

中國古代長篇小說史

徐振貴 編著

中州古籍出版社

344

中国古代长篇小说史

徐振贵 编著

中州古籍出版社出版发行 (郑州市农业路73号)

汶上印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 10.875印张 236千字

1990年5月第1版1990年5月第1次印刷

印数1——5500册

ISBN7-5348-0345-4/I·174 定价4.65元

序

刘乃昌

古代稗官渊源于丛残琐闻，而繁衍于勾栏说话，宋元以降白话小说蔚为大观，其长篇巨帙，析章分回，号称人世史诗时代丰碑者，则元季崛起。历明清而臻于鼎盛。文章艺苑中，向以长篇说部流播广远，移人深巨。三国四游，家传户诵；金瓶歧路，翼飞胫走；儒林一史，警动于文林；石头一记，风靡乎四海。盖其述故事则委曲动听，写人物则跃然纸背，记场景则恍如身历，宣人情则荡人神魂。其间可喜可愕，可悲可泣，可歌可舞，可钦可忆者，无不入目动心，展卷难忘。唯其如是，故章回小说之供人挹芳览胜怡性悦情之艺术魅力，助人感发良知裨益德化之伦理效应，岂可限量也哉！

中土小说资料宏富，唯向无专史，小说有史，肇始于鲁迅。《史略》一书，区分部类，探源疏流，网罗浩博，论析精审，启迪后昆，功高一世。兹后实证考辨，赏鉴品评，刊校注析，辑集史料，丛出不穷，所在多有，而编纂小说史者亦不乏人。然专以长篇小说为研治对象而撰为通代专史者，尚不多见。振贵徐君《中国古代长篇小说史》之作，可谓适当其时。振贵治学执教，素以勇于进取刻苦勤奋称。进而授徒，口讲指画，骨飞而眉舞；退而修业，朝夕矻矻，穷年而不辍。则是编之成，岂非春耕秋获，积流成海，功非一朝欤？

： 改革开放以来，文运勃兴，小说研究论著破土而出，缤

纷满目，多可取资。徐君旁搜远绍，博观约取，撷精集粹，熔铸成编。曰“演义”，曰“神魔”，曰“世情”，曰“公案”，曰“谴责”云者，分别部居，以类相从。各类一一溯源疏流，阐明隆替，纵横上下，具见条理，宏观微观，互为映照。而于综论我华小说长篇之演进轨迹，独具风神，尤能钩玄挈要，言简而意丰。全书既总揽时论，多见熔裁之功；又显微烛幽，不乏独诣之见。是编之面世，其嘉惠学子，裨益文林，固不待言矣。

书已杀青，作者问序于余，余儿时虽嗜读小说，或至忘味，然小说之学，淹博无际，某陋寡闻，所知甚少，岂可诌诌多赘！唯得闻此编即付枣梨，忻愉之情溢于肺腑，又有不能已于言者，因姑缀数行，谨以应命。古历庚午年四月三日序。

目 录

序.....	刘乃昌
第一章 中国古代长篇小说的发展过程.....	1
第一节 中国古代长篇小说的兴起.....	3
第二节 中国古代长篇小说的发展和衰落.....	9
第二章 历史演义.....	20
第一节 历史演义的兴起和发展.....	20
第二节 历史演义的代表作《三国演义》.....	24
第三节 其他历史演义.....	49
第三章 英雄传奇.....	53
第一节 英雄传奇的兴起和发展.....	53
第二节 英雄传奇的代表作《水浒传》.....	58
第三节 其他英雄传奇.....	78
第四章 神魔小说.....	93
第一节 神魔小说的兴起和发展.....	93
第二节 神魔小说的代表作《西游记》.....	96
第三节 其他神魔小说.....	112
第五章 世情小说（上）.....	123
第一节 世情小说的兴起和发展.....	123
第二节 明代世情小说的代表作《金瓶梅》.....	128
第六章 才子佳人小说.....	148
第一节 才子佳人小说的兴起和发展.....	148

第二节	才子佳人小说的代表作·····	154
第三节	其他才子佳人小说·····	164
第七章	世情小说(下)·····	168
第一节	清代世情小说的代表作《红楼梦》·····	168
第二节	《歧路灯》和其他世情小说·····	202
第八章	讽世小说·····	222
第一节	讽世小说的兴起和发展·····	222
第二节	讽世小说的代表作《儒林外史》·····	224
第三节	其他讽世小说·····	249
第九章	公案侠义小说·····	257
第一节	公案侠义小说的兴起和发展·····	257
第二节	公案侠义小说的代表作《三侠五义》·····	262
第三节	其他公案侠义小说·····	274
第十章	谴责小说·····	279
第一节	谴责小说的兴起和发展·····	279
第二节	谴责小说的代表作“四大谴责小说”·····	282
第三节	其他谴责小说·····	303
第十一章	中国古代长篇小说的特点和影响·····	306
第一节	中国古代长篇小说的特点·····	306
第二节	中国古代长篇小说的地位和影响·····	332
附录		
思考题·····		335
参考书目·····		337
后记·····		341

第一章 中国古代长篇小说的 发展过程

人类文明的海洋中，汇聚着中国古代文化的黄河长江之水。素以勤劳智慧著称的炎黄子孙，对世界文化宝库的杰出贡献，特别是他所奉献的优秀古典文学遗产，早已为公正的历史学家载入永垂不朽的史册。而在中国古代文学发展的历史长河中，小说尤其是长篇小说，却是一条不可或缺的重要支流。如果说，整个中国古典文学是一支历史悠久、内容丰富、基调优美的交响曲，从遥远的上古时代一直演唱到“五四”运动前夕；那么，诗经、楚辞、唐诗、宋词、元曲与明清小说，则是这支交响曲中不同阶段、不同乐章的主旋律，“各领风骚数百年”。长篇小说尤其独具异彩、有着旺盛的生命力和传诵不衰的艺术魅力。

遗憾的是明清小说究竟有多少，迄今还难以精确统计。《中国图书总目》中收明清小说713种，江苏社科院文研所《中国通俗小说总目》中共收通俗小说约1200余种。这一千多种小说，就数量而言是其他各代各种文体之书难以企及的。长篇小说极盛时期，一部杰作，常是文人争阅，民间流传，书贾翻刻，盛况空前。有的加图，加序，作评，校注，反复刻印，一版再版。万历年间，仅《三国志通俗演义》一书就有刻印本二十余种。岂只是洛阳纸贵！不过，有的论者

曾误为中国古代长篇小说较之欧美兴起得晚。诚然，由抒情为主向叙事为主过渡乃是中国文学发展的独特规律。古希腊罗马文学的主要形式是诗剧与史诗。到中世纪，除腐朽的宗教文学外，主要是骑士文学。史诗和诗剧仍是垄断文坛的主要形式。但是，欧美长篇小说的真正兴起是在十一至十六世纪资产阶级文艺复兴运动时期，绝不早于中国元代的长篇讲史话本。乔万尼·薄迦丘（1313？——1375），是欧洲第一个通晓希腊文的人文主义者，其长篇小说《十日谈》（1348—1353），无疑是向教会禁欲主义公开挑战的宣言书。在此之前，欧美还没有一部真正称得上文学名著的长篇小说问世。而根据贾仲名《录鬼簿续编》所载，可推知与贾氏为“忘年交”的罗贯中，大约生于1310——1385年之间，恰与薄迦丘为同时之人。他所创作的《三国演义》，是我国历史演义小说的开山之作，也不会晚于《十日谈》。至于今天所能见到的最早版本是嘉靖本（1522——1566），那是另有原因的。如果仅就“战争小说之冠”而言，托尔斯泰的《战争与和平》自然可以与《三国演义》相媲美，但托氏比罗氏却晚出生了五百来年。人们公认弗朗索瓦·拉伯雷（1495——1553）是欧洲最重要的人文主义作家，其代表作《巨人传》是欧美最早的浪漫主义小说的代表作，是1532——1562年陆续出版的。而吴承恩（1510？——1582？）恰与拉伯雷为同时之人。吴氏的浪漫主义杰作神魔小说《西游记》，今天所能见到的较早版本是万历二十年（1592）世德堂刊本，与《巨人传》基本上也是同一时期。明清长篇小说之多、之早，成就之辉煌卓著，那是任何单独一个欧美国家都无可比拟的。这是外国作家也公开承认的事实。十九世纪德国著名作家歌德曾对

《好逑传》给予高度评价,说:“中国人有成千上万这类作品,而且在我们的远祖还生活在野森林的时代就有这类作品了”

(《歌德谈话录》1927年1月31日)。其实,《好逑传》在中国长篇小说发展史中,充其量也只是二、三流作品而已。因此,深入研究中国古代长篇小说的发生发展及其演变规律,作为繁荣社会主义文学艺术的借鉴,进而对人类做出更大贡献,还是颇有意义的。

第一节 中国古代长篇小说的兴起

“文变染乎世情,兴衰系乎时序”(刘勰《文心雕龙》)。中国古代长篇小说之所以崛起于元末明初,并且能发展为与唐诗、宋词、元曲并驾齐驱骚领一代的主要文体,自有其特定的社会原因。

其一,元和清都是少数民族入主中原后建立的封建王朝,民族矛盾的尖锐突出,促使作者和读者更加向往历史上的民族英雄,着意讴歌现实中的爱国志士。其二,明中叶后,随着资本主义萌芽的出现和缓慢发展,封建社会由发展阶段走向衰落和崩溃阶段的步伐较前加速,农民起义不仅在王朝后期即使在前期也是此起彼伏的事实,促使文人学士热情歌颂义军的斗争精神和光辉业绩。其三,明代中央集权制加强的同时,政治更加黑暗腐朽,吏治腐败,世风败坏,厂卫特务横行,文字狱统治严厉残酷,愤懑不平的文人借古讽今、借神喻人、托古言志自是理所当然。其四,封建哲学体系的破绽百出和新的哲学思想、流派如王学左派的产生,促使文人学士进而突破形式主义的桎梏,要创造新

的文学样式。其五，志在教化，直面现实，一直是中国古代文人进行文学创作的优秀传统文化思想。从瞿佑《剪灯新话序》中提出小说应该“劝善惩恶，哀穷悼屈”，到庸愚子在《三国志通俗演义序》中强调演义小说应该使读者“读到古人忠处，便思自己忠与不忠；孝处，便思自己孝与不孝。至于善恶可否，皆当如此，方是有益。”再到修髯子《三国志通俗演义引》中所说，创作此类小说，目的在于使读者“知正统必当扶，窃位必当诛，忠孝节义必当师，奸贪谀佞必当去，是是非非，了然于心目之下，裨益风教，广且大焉”。都可以看出创作历史演义的目的。而吴承恩也曾明确表示，“虽然吾书名为志怪，盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉”（《禹鼎志序》）。谢肇淛也在《五杂俎》中说过，《西游记》“虽极幻妄无当，然亦至理存焉”。创作神魔小说也分明含有社会功利主义的目的。他如世情小说《金瓶梅》，为什么要淋漓尽致地暴露西门庆家的糜烂腐朽？无非是“明人伦，戒淫奔，分淑慝，化善恶，知盛衰消长之机，取报应轮回之事”。其六，读者和作者的增加。宋元时期，城市经济进而发展，市民阶层不断壮大。文艺欣赏和娱乐要求日益强烈。从听“说话”，到阅读话本，从连续听说长篇话本，到转向欣赏长篇小说，乃是自然而然的过程。读者队伍的壮大进而刺激了作者创作的积极性。本来，元代文人地位极其低下。谢枋得《送方伯载归三山序》云：“我大元制典，人有十等，一官二吏，先之者贵之也，贵之者有益于国也。七匠八娼九儒十丐，后之者贱之也。贱之者谓无益于国也。嗟乎卑哉，介乎娼之下、丐之上者，今之儒也”。郑思肖《大义略序》亦云：“鞞法：一官、二吏、三僧、四道、

五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐，各有所统辖”。而且，元蒙统治者轻视科举，自元灭金之后，仅于太宗九年举行过一次外，七十多年时间废弃不行，文人学士难以跻身仕途，不少人身杂优伶间，粉墨登场作戏，或闭门埋头写作小说。明初恢复科举，读书人较前增多，但中举入仕者仍是少数人，其中绝大多数有文化，有读书写书的兴趣和才能。其七，自宋代毕昇发明活字印刷之后，几经改进，元代已有“铸锡作字”，印刷术进一步发展。元明时期，福建建安、浙江杭州已成为印刷业中心。这也为长篇小说的印行创造了有利条件。总之，面对封建社会后期更为错综复杂的社会矛盾，那种以短小篇什如诗、词、歌、赋为主要形式的抒情文学，那种受时、空、地种种局限的元杂剧，再也无法担当全面、系统、深刻反映社会生活表现作者理想要求的重任，于是以抒情文学为主的格局一变而为以叙事文学为主，内容庞博形式巨大的长篇章回体小说便跻身文坛，一时间历史演义、英雄传奇、神魔小说、世情小说纷至沓来，逐渐形成压倒其他文体的绝对优势。

另一方面，长篇小说的兴起，也是古代文学本身不断发展演变的必然结果。

唐代通俗文学的发展，对元末明初长篇小说的兴起有一定影响。唐代通俗文学的材料主要见于在敦煌发现的写定本，其中有变文、俗赋、话本、词文等形式。变文本是寺院僧侣向听众作通俗宣讲的文体，一般是通过讲一段唱一段的形式来宣讲佛经中的神变故事。对僧侣宣讲的，称“僧讲”；对俗家宣讲，称为“俗讲”。俗讲尤为流行。他们所讲佛经、佛教故事的变文主要有《妙法莲花讲经变文》、《维摩诘经讲

经文》、《降魔变文》、《大目乾连冥间救母变文》等。这些作品，主要是宣传佛教教义，充满因果报应、地狱轮回、人生无常等消极思想，同时也夹杂“居家尽孝，奉国尽忠”“在家从父，出嫁从夫，夫死从子”之类封建道德观念。但都具有篇幅巨大和幻想丰富的特点。而且，民间艺人也采用变文形式讲唱故事，有说有歌配以表情或画幅，颇能吸引听众。其中以讲唱历史故事的居多，如《伍子胥变文》，说伍子胥历尽艰苦为父兄报仇故事。也有讲唱民间传说的，如《孟姜女变文》。有的则讲唱当时重大事件，如讲唱爱国将领张义潮故事的《张义潮变文》、《张淮深变文》。其中有些片段写得颇为生动感人。俗赋，基本是叙事文学，大量运用问答对话，带有诙谐嘲戏的性质，大体上是散文，句式参差不齐，押韵不严。写宋王迫害韩凭夫妇的《韩朋赋》，描写晏子故事的《晏子赋》，写黄雀强夺燕巢故事的《燕子赋》，都是有代表性的俗赋。俗赋的叙事方式对长篇小说也不无影响。另外，从敦煌发现的唐代通俗文学材料中还有话本小说，是以散文叙述故事，很少或没有诗歌配合。如《庐山远公话》、《韩擒虎话》、《唐太宗入冥记》、《叶净能话》。后者尤其写得曲折生动，而且较大程度地摆脱了俗赋的骈俪作风。至于词文，则是指在敦煌发现的唐代长篇通俗叙事诗，如《季布骂阵词文》，故事曲折，铺叙详赡，但纯用七言，一韵到底。上述唐代通俗文学，对唐传奇及后世小说具有重要影响。其一，为小说作者提供了大量历史传说和民间传说故事。其中有些故事早就流传，经唐代文人或民间艺人加工后，更加丰富多彩了。其二，这些通俗文学作品，大都富于想象和夸张，带有浓厚的浪漫主义色彩。其三，大都

爱憎分明,故事生动,语言通俗,成为宋元话本的前驱。对宋元讲史话本影响尤为明显。可以说,唐代通俗文学是我国古代长篇小说的远祖。

不过,我国古代长篇小说直接发端于宋元“说话”及“说话”艺人的底本即话本。说话技艺,至迟产生于中唐。据元稹《寄白乐天代书一百韵》诗中“翰墨题名尽,光阴听话移”两句下自注,元稹与白乐天同游时,曾听“一枝花话”:

“自寅至巳,犹未毕词”。从段成式《酉阳杂俎》中关于“市人小说”的片段记载中,也可以看出唐代说话艺术已渐趋成熟。现存《庐山远公话》、《韩擒虎话》、《叶净能话》等唐代话本,无疑是宋话本的先驱。宋代,汴京、杭州等工商业城市较前繁华,供市民娱乐的各种瓦肆技艺应运而生。《东京梦华录》、《武林旧事》中都有翔实的记录。在这许多瓦肆技艺中,属于说话范围的有四家。虽然迄今对“四家”的理解还有分歧,但包括“小说”、“讲史”、“讲经”等,都是一致的。“小说”,“谓之银字儿,如烟粉、灵怪、传奇。说公案,皆是朴刀杆棒发迹变态之事。说铁骑儿,谓士马金鼓之声”。“说经,谓演说佛书。说参请,谓宾主参禅悟道等事”。“讲史书,讲说前代书史文传兴废争战之事”(灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》)。其中影响最大的就是“小说”。因为“小说”多就现实生活汲取题材,最受群众欢迎,故《都城纪胜》说讲史者“最畏小说人,盖小说者能以一朝一代故事,顷刻间提破”。故说“小说”者人数最多。《武林旧事》载南宋杭州说“小说”者有蔡和、李公佐、张小四郎等52人,讲史的有乔万卷、许贡士等23人。而且,说“小说”、“讲史”两家所说内容丰富多

彩，技艺水平甚高：

“说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈衔冤，铁心肠也须下泪。讲鬼怪，令羽士心寒胆战；论闺怨，遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽士快心；言两阵对圆，使雄夫壮志。谈吕相青云得路，遣才人着意群书；演霜林白日升天，教隐士如初学道。啮发迹话，使寒门发愤；讲负心底，令奸汉包羞”（《醉翁谈录》）。

足见感染力之强。

至元代，由于民族迫害空前残酷，与现实生活尤为密切的说“小说”容易遭祸惹灾，故说“小说”者多转入“讲史”，因而“讲史”特别盛行。中国古代长篇小说中的历史小说（历史演义和英雄传奇）产生较早而且数量较多，与此息息相关。

综上所述，可知说话和话本对中国古代长篇小说的兴起主要有以下影响：其一，为章回体小说的形式奠定了基础。较之唐传奇和变文，话本自有其特点。为等候听众，或稳定早到听众的情绪，常在正文前吟诵诗词，讲一两个小故事，称为“入话”。在讲说故事中，说话人为渲染场景或人物风貌，有时也穿插骈文或诗词，结尾又爱用诗词收束全篇，表明劝诫之意。同时，为吸引听众下次继续来听，也常常在故事引人入胜处戛然中止。中国古代长篇小说的唯一形式是章回体，都是由此演变而来的。其二，话本故事情节一般都比较曲折生动，有时也能以典型细节、生动对话、心理活动描写来刻画人物性格。总之在现实主义创作方法的运用方面，也为古代长篇小说的兴起提供了可资借鉴的成功经验。其三，为适应广大听众的要求，话本的语言势必不能以文言为主，

不能不力求生动通俗，这也为通俗白话小说的兴起与发展奠定了基础。从以文言为主到以白话为主，注意语言的雅俗共赏、通俗生动，也是中国古代长篇小说的突出特点。

第二节 中国古代长篇小说 的发展和衰落

我国古代长篇小说兴起之后，并非一帆风顺地发展繁荣，而是经过了艰难曲折的跋涉。其间，大致可以划分为四个阶段，呈现出不同的特点。

从元末到明前期，是我国古代长篇小说的确立阶段。元明之际，长篇小说的代表作应运而生。杰出的现实主义作家施耐庵和罗贯中在元末农民起义的声浪中，扩大了眼界，丰富了生活知识和斗争经验，因此在水浒和三国故事长期广泛流传和有关话本、杂剧刊行的基础上，集其大成，创作了《三国演义》和《水浒传》这两部具有划时代意义的作品。但是整个明代前期，文坛黯然失色。除这两部巨著外，还难以数出多少有代表性的长篇小说来填补这一片空白。

诚然，朱元璋建明之初，慑于“民急则乱”的历史教训，也采取了一些“安养生息”的措施（《洪武实录》），如移民垦荒，兴修水利，实行军屯，减轻赋税，解放工奴，简约商税，扶持工商等，使农业、手工业、商业都有所恢复和发展。但是，他还同时加强了中央集权制，大肆诛戮功臣，竭力笼络文人学士，施行八股取士制度，大兴文字狱，手段极其残酷。并且开始严禁戏曲、小说。明人姜南《墨畬

钱 溥》曾记明太祖立法“尚严”，“故奸顽之徒合编充军者有二十二种”，其中就包括“小书”。明英宗朝，也有过严禁小说的诏令。“正统七年，二月辛未，国子监祭酒李时勉言：‘近有俗儒，假托怪异之事，饰以无根之言，如《剪灯新话》之类，不惟市井轻浮之徒，争相诵习，至于经生儒士，多舍正学不讲，日夜记忆，以资谈论。若不严禁，恐邪说异端，日新月盛，惑乱人心，乞敕礼部，行文内外衙门，及调提学僉事御史，并按察司官，巡历去处，凡遇此等书籍，即令焚毁，有印卖及藏习者，问罪如律，庶俾人知正道，不为邪妄所惑。’从之。”（顾炎武《日知录之余》卷四《禁小说》）因此，在明前期一百余年中，虽然有人对《三国演义》和《水浒传》有所加工，使章回小说趋于完善，为明中叶小说的繁荣发展准备了条件，但其间并没有出现多少有意义的长篇小说。

然而，正是《三国演义》和《水浒传》这两部巨著，代表了历史演义和英雄传奇的最高成就，形成了古代长篇小说发展的第一个高峰。这两类著作，有其共同特点：其一，它们都是以历史事实为根据，以民间广泛流传的故事和其他有关著作为基础，由作家个人天才创作出来的。既是集体加工的结果，又凝聚着作家个人天才创造的心血。所以，一破土而出，便具有深刻的思想性和感人至深的艺术魅力，登上了现实主义的峰巅。其二，都是章回体，分节叙写，开头有“引首”，中间穿插诗词韵文，每节都在悬念正待解决处，故作停顿，“且听下回分解”，分明带有讲史话本的遗迹。其三，偏重历史演变、军事题材，爱写传奇人物，描写不甚细腻。但在现实主义和浪漫主义的结合上，却已取得相当成

功的经验。

历史演义与英雄传奇都属于历史小说，但也有明显的区别。其一，历史演义更忠于历史事实，主要人物、事件直接取材于正史，因而受其制约。而英雄传奇则主要出自作者的虚构和创造。前者历史的纪实性超过虚构，后者则以虚构和想象为主。其二，历史演义一般叙述某一阶段历史的全过程，着重描写兴亡变乱，谴责昏君佞臣，颂扬圣君贤臣。英雄传奇则着眼于英雄豪杰的锄奸抗恶、保家卫国、仗义行侠，重在表现英雄豪杰的品质、命运而非历史的演变过程。其三，两者都穿插世态人情的描写，但英雄传奇更为突出。其四，历史演义较之英雄传奇头绪纷繁，结构复杂，英雄传奇较之历史演义人物更为集中，写来较少束缚。

明中叶至明清之际，是长篇小说发展的承前启后并呈现转变的阶段。因为：第一，经过了一个较长时期的休养生息之后，社会经济出现了相当繁荣的局面。农业、手工业、商业都有所发展，印刷业特别发达，万历时的南京已成为小说印刷中心。第二，资本主义生产关系的萌芽在一些地区和行业，特别是在东南沿海一带的纺织业中率先出现，苏、淞、杭、嘉等地，商业繁盛，市民众多，刺激了小说的创作。第三，明中叶思想家王守仁继承并发展了陆象山的心学，提出了良知说。嘉靖、万历年间，出现了以王艮为代表的王学左派，发展了王守仁哲学中反道学的积极因素。稍后的李贽的哲学，已有唯物主义的成分。这些都对思想界和文学界产生了积极影响。第四，明中叶后，统治阶级更加腐朽，各种矛盾日益尖锐，导致了明王朝的覆亡。错综复杂的矛盾斗争为文学的发展提供了丰富多彩的现实依据。因此，明中叶后，长篇

小说继续发展,具有新的特点。

其一,题材广泛,种类增多。首先,在《三国演义》和《水浒传》的巨大影响之下,出现了历史小说的创作热潮。从远古至明代,几乎每朝的历史都有通俗演义小说,其浩瀚几与正史分笈并架。一时间,城乡老幼,大都从历史演义中学到了历史知识,人人喜爱英雄传奇。其时,历史演义主要有熊大木《唐书志传》、《全汉志传》、《南宋志传》,余邵鱼《列国志传》,杨尔曾《东西晋演义》,徐渭《英烈传》,甄伟《西汉通俗演义》,谢诏《东汉十二帝通俗演义》,钟惺《有商志传》、《有夏志传》,无名氏《承运传》等。英雄传奇亦有不少作品,如纪振伦《杨家将通俗演义》,袁褰玉《隋史遗文》,方汝浩《禅真逸史》、《禅真后史》,无名氏《孙庞斗智演义》、《北宋志传》等。同时,由于宗教的广泛传播,明代统治者中不少人信佛佞道。因此,有些作者便继承和发展了志怪小说和唐传奇的传统,创作了一些神魔小说。吴承恩的《西游记》正是这类小说的代表作。从此,神魔小说也风靡一时。吴元泰《上洞八仙传》,余象斗《五显灵官大帝华光天王传》、《北方真武玄天上帝出身志传》,邓志谟《晋代许旌阳得道擒蛟铁树记》、《唐代吕祖纯阳得道飞剑记》、《五代苦真人咒枣记》,许仲琳《封神演义》,朱名世《牛郎织女传》,杨尔曾《韩湘子全传》,沈孟揅《钱塘渔隐济颠禅师语录》,罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》,方汝浩《扫魅敦伦东渡记》,朱闻泰《达摩出身使灯传》、无名氏《钟馗全传》、《开辟演义》等等,相继涌现。另外,揭露世态人情的长篇小说也于此时异军突起,无论就其反映社会生活面之广阔,或是描写

细腻，都有其独到之处。其中最主要的代表作，当推万历年间兰陵笑笑生的《金瓶梅》，是一部宏大的写实主义的杰作，又是充满色情描写的淫秽小说，在文学史上树立了一个新的里程碑。到明末清初，还出现了一大批“才子佳人”小说。这是世情小说的一个分支，以青年男女婚姻爱情为题材，描写悲欢离合人生际遇。“所叙述则大率才子佳人事，而以文雅风流缀其间，功名遇合为之主，始或乖违，终多如意，故当时或亦称为佳话”（鲁迅《中国小说史略》）。这类作品，讴歌男女纯真之爱，追求男才女貌式的婚姻原则，不无反对封建门第包办婚姻的积极意义。但也流露了一些低级情趣，时见猥亵描写，艺术价值不高，对后世人情小说的发展倒有一定意义。

其二，其时出现的长篇小说，都是文人独创的作品。《金瓶梅》曾借鉴过《水浒传》中武松为兄报仇的故事，也只是做为全书的引起。就全书而言，仍是兰陵笑笑生个人创作的。这也是古代长篇小说创作过程中的一个明显的进步。其三，此时出现的神魔小说、世情小说、才子佳人小说以及这些小说所取得的成就，在第一个阶段是看不到的。但其他小说如历史演义，英雄传奇较之第一个阶段却有所逊色。因为大多是在《三国演义》、《水浒传》直接影响下的仿作或续作，缺乏独创性。在《西游记》影响下所产生的神魔小说也是如此。仿作续作之多，是中国古代长篇小说的特点之一。而仿作续作往往难以超越原作的水平，却是中外文学史上都曾有过的事实。

从清初到清中叶，是我国古代长篇小说发展的第三个阶段，出现了长篇小说创作的第二次高潮。代表长篇小说最高成

就的《红楼梦》和讽刺小说的代表作《儒林外史》都是其时间世的。这是长篇小说的全面发展和高度成熟阶段。

清朝是中国最后的一个封建王朝，也是中国封建社会的衰亡阶段。但在小说发展史上，这却是一个黄金时期。之所以如此，有多方面原因。顺治取得清中央政权后，进行了统一全国的战争，康熙最后完成了全国统一，建立了强大的封建帝国。清王朝政权的基本特点是以满州贵族为核心，联合汉蒙及其他民族的上层分子对广大汉族及其他民族劳动人民实行残酷的阶级压迫和民族迫害，民族矛盾在清前期尤为突出。清代不少小说涉及民族意识或爱国思想，原因正在于此。在经济上，由于康熙采取了招集流民、开垦荒田、兴修水利、减免赋税等措施，使封建经济有所恢复和发展，资本主义生产关系的萌芽在东南沿海有了缓慢发展。清代长篇小说中的市民意识的注入，以及新的时代特点的出现，与此不无关系。在文化上，清王朝加强了专制统治，他们提倡程朱理学，继续推行并扩大科举制，以羁縻知识分子，不少长篇小说出现了揭露科举制弊端的内容，正是这种社会特点的反映。同时，清王朝大兴文字狱，实行恐怖统治。提倡考据，组织文人士编纂文化典籍，鼓励他们走脱离现实的复古道路。清代某些长篇小说中反动思想的抬头和卖弄学问风气的明显，显然是受其恶劣影响的结果。但是，面对封建末世的种种危机，也出现了顾炎武、黄宗羲、王夫之、唐甄、颜元、戴震等进步思想家，他们反对君主专制，指斥封建帝王“为天下之大害者”，“皆贼也”；猛烈抨击程朱理学“以理杀人”的罪恶；反对空疏学风，提倡经世致用；反对歧视妇女，主张男女平等；要求以工商为本，反对重农轻商。这

些观点，无疑带有初步民主主义色彩。在这种观点影响下，所以曹雪芹等进步作家，能够在其长篇小说中打破传统思想，塑造出带有新的时代特点的人物形象。

这一时期，长篇小说数量不少，大致可分四类：其一，历史演义，如褚人获《隋唐演义》，无名氏《梼杌闲评》，江日昇《台湾外志》等。显然是受《三国演义》影响而产生的。但成就均在《三国演义》之下。其二，英雄传奇继续发展，主要有陈忱《水浒后传》，钱采、金丰《说岳全传》，吕熊《女仙外史》等，以不同方式继承了《水浒传》的优秀传统，“借朝代兴替，写故国之思”，歌颂爱国志士、民族英雄的主旨更加明显。其三，世情小说全面发展繁荣。曹雪芹的《红楼梦》揭示了封建制度必然灭亡的历史趋势，打破了传统的思想和写法。它的出现，标志着中国古典小说现实主义高峰的确立。另外，还有西周生的《醒世姻缘传》，对封建家庭伦理道德败坏的揭露，也比较深刻。李绿园的《歧路灯》也是别具一格的现实主义杰作。他如丁耀亢《续金瓶梅》，无名氏的《隔帘花影》等，或抒发民族情绪，或反映世态人情，也有一定价值。这些小说，显然继承并发展了《金瓶梅》的优秀传统。其四，在政治黑暗、世情险恶、世风败坏的背景中，有一类专以讽刺世情为宗旨的人情小说相继出现，论者称之为讽世小说，代表作为吴敬梓的《儒林外史》，对科举制的罪恶作了深刻揭露和辛辣嘲讽，表现了一定的民主倾向。嘉庆道光年间李汝珍的《镜花缘》也对封建社会进行了一定程度的批判和嘲讽，显然是在《儒林外史》影响下产生的讽世小说。

这个阶段的长篇小说，具有以下特点：第一，优劣高

低，差距颇大。从清初到乾隆末年，优秀小说居多，几部有代表性的长篇名著均是此时问世的。而乾隆以后到鸦片战争之前的几部长篇小说，大多思想落后，艺术低劣。古典长篇小说已显衰落之势。其二，对封建社会批判的广泛性深刻性远远超过以往小说。《红楼梦》深刻有力地批判了封建统治阶级和整个封建制度的罪恶，宝玉的叛逆思想带有新的时代特点，体现了资产阶级初步民主主义色彩。《歧路灯》是我国古代集中反映教育子女问题的第一部长篇小说，生动形象地揭示了青少年失足堕落的一般规律。《醒世姻缘传》则生动反映了封建社会末期“纲常不振”的人伦关系。《儒林外史》对封建科举制罪恶批判之后，将理想的脚步越出了儒林，在社会理想的探求上更为清醒。这些小说目光之犀利，思想蕴含开掘之深刻，都是前几个阶段的小说难以企及的。第三，传统的审美思想和写作手法渐被突破；不仅描写传奇英雄、超人高士、神仙道化而是尤其着眼于普通凡人；不再局限于兴衰、争战、除奸、抗暴等重大题材，而是注重从婚姻爱情、人伦关系、科举应试以及平凡的日常生活中揭示社会本质和生活真谛；不再一味追求离奇曲折的故事情节，靠夸张渲染或奇特幻想来吸引读者，而是运用语言、行动、环境、心理、肖像等多种描写手法，在平凡甚至琐碎的日常生活中深入开掘，增强艺术魅力。第四，通过多层次多角度的描写，塑造个性复杂血肉丰满的典型形象，而不再满足于类型化的典型。这充分说明，古代长篇小说已更加成熟，日臻完善。一些现实主义与浪漫主义密切结合的优秀代表作的产生就是这种飞跃性变化的主要标志。

清代末期，即从道光至宣统朝，史称近代，是我国长篇

小说发展的第四个阶段。其间，虽有少数小说如谴责小说有新的
发展外，总的却与整个传统文学一样呈现衰落趋势。

近代中国社会的特点是：由于帝国主义列强的侵略，
“在一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建的社会；但是在另一方面，它们又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个殖民地和半殖民地的中国”（《毛泽东选集》第二卷《中国革命和中国共产党》）。因而激起了中国人民反抗帝国主义及其走狗的顽强斗争，表现了不屈不挠的斗争精神。在其中的第一个阶段，即鸦片战争和太平天国革命时期，由于民族矛盾和阶级矛盾空前尖锐，农民起义不断发生，特别是声势浩大的太平天国农民革命严重震撼了封建统治的基础。于是封建统治阶级在实行疯狂军事镇压的同时，也发动了文化反扑，大肆压制进步思想和文学创作。而尚且处于萌芽状态的中国资产阶级还提不出先进明确的革命要求，没有认识到小说的巨大作用。因此，古代小说渐显衰落之势。当时除了一些充满封建精粕的侠义小说如《施公案》和狭邪小说如陈森《品花宝鉴》、魏于安《花月痕》外，还出现了俞万春的《荡寇志》、文康的《儿女英雄传》等反动小说。前者对梁山英雄恨之入骨，对封建官军将领颂扬备至；后者美化五伦全备，充满封建说教，使古典小说走上了邪路。到第二个阶段，即资产阶级改良主义运动时期，出现了新的局面。中日战争的失败，使中国民族危机愈加严重，新兴资产阶级知识分子及接受西方资产阶级思想影响的士大夫要求改革图强，开展了轰轰烈烈的改良主义的政治运动，文学上也出现了改良运动。改良主义者日益明确认识到小说的社会作用，提倡

小说创作成为宣传改良主义思想的号筒；古典小说的评论日益增多；对小说创作理论积极进行探讨；再加近代性商业都市相继出现，市民阶层对阅读小说的兴趣较前浓厚。因此，古典小说又有长足的发展。明显的标志就是涌现出一批优秀的谴责小说，主要有李伯元的《官场现形记》、《文明小史》、《活地狱》、《中国现在记》，吴趼人《二十年目睹之怪现状》、刘鹗《老残游记》。他如《官场维新记》、《苦社会》等，也是较好的谴责小说。从二十世纪初到“五四”运动前夕，是资产阶级民主革命取得胜利又转为失败的时期。由于以孙中山为代表的下层资产阶级积极进行民族民主革命运动；同时，在义和团运动被镇压以后，帝国主义列强侵占了北京，清政府与之订立了屈辱的辛丑和约，中国进一步殖民地化，民族危机日益加深。于是，国内革命团体先后产生，进步文学潮流进一步发展。因此，出现了倾向或颂扬革命的小说，如陈天华的《狮子吼》，大声疾呼地宣传民族民主革命思想。谴责小说也取得了新的成就。曾朴的《孽海花》是这类小说的代表作，为近代著名的四大谴责小说之一。当然，其间在小说创作领域内也出现了一些消极落后的作品，那就是“鸳鸯蝴蝶派”小说和“黑幕小说”。

近代文学的主要成就是长篇谴责小说的兴起和发展。这类小说具有鲜明的特色。第一，能自觉配合政治运动，广泛揭露官场黑暗、帝国主义的暴行、世风的败坏。但揭露不够深刻，对最高统治阶级和帝国主义的侵略本质缺乏认识，甚至在某些方面错误地加以美化。第二，看不清真正革命的力量，塑造不出革命者的正面形象，因而缺乏理想的光辉。第三，好用极度夸张和漫画式的笔法直接尖刻地进行讽刺，但

缺乏高度的艺术概括。第四，多是在报刊上分期连载，故多采用若断若续的长篇结构形式，从中分明可以看出《儒林外史》的影响。其中《孽海花》“结构工巧”，尤在他书之上。

第二章 历史演义

明清文学的主要形式是长篇章回小说。它完全可以与唐诗、宋词、元曲相提并论。而在明清长篇小说的百花园里，率先开放争艳斗胜的则是历史演义。

第一节 历史演义的兴起和发展

历史演义小说兴起于元末明初，至明中叶蓬勃发展，清中叶之后逐渐衰落，这有其多方面原因。

元末及明中叶后，阶级矛盾和民族危机日益加深，政治黑暗，世风败坏，文字狱严酷，厂卫特务统治越发残暴，有志文人不满意现实，却又无法直抒胸臆，便自然要借用历史题材来托古讽今，寄托理想。而我国历史悠久，史籍浩繁，到明代，仅正史就有《资治通鉴》和二十三史。至于稗官野史，更为繁多。重视史书的教育作用一向为我国古代传统。其时更进而认识到史书并非仅只“纪历代之事”，主要还是“昭往昔之盛衰，览君臣之善恶，载政事之得失，观人才之吉凶，知邦家之休戚”，通过“褒贬予夺”，以“垂鉴后世”。但一般正史，均用文言所写，“理微义奥”“不通乎众人”，以致于“历代之事，愈久愈失其传”，而针对这种状况，多由“村学究”编写的“讲史话本”，又因言辞“鄙谬”，质木无文，“失之于野”，“士君子多厌之”（庸愚子《三国志

演义序》），也不能发挥以史话感发人心有正风化的作用。因此，便创造了“演义”这种新文体。在内容方面，以史为据，加以演义，使千百载之事，豁然于心胸。忠义得失，彰彰可考；在形式上，通俗易懂，不乏生动活泼之处，不但使士夫文人争相誊录，也能使“愚夫愚妇一览可概见”（林瀚《隋唐志传通俗演义序》）。历史演义小说的兴起和发展繁荣，主要与我国历史著作成就杰出密切攸关。庸愚子说《三国演义》是以“平阳陈寿《传》，考诸国史……留心损益”而成，林瀚说《隋唐志传通俗演义》“为正史之补，勿第以稗官野乘目之”，都强调了历史演义小说与正史诸志的直接关系。

同时，历史演义显然也受了讲史话本的影响。现存宋元讲史话本有《新编五代史平话》、《大宋宣和遗事》、《全相平话五种》。《新编五代史平话》，为宋代讲史底本，已经元人修改。是书历叙梁、唐、晋、汉、周五代兴亡变乱和暴政给民众造成的痛苦，对黄巢农民起义有所歪曲，但却写出了刘知远、郭威等人的发迹之事。“全书叙述，繁简颇不同，大抵史上大事，即无发挥，一涉细故，便多增饰，状以骈俪，证以诗歌，又杂诨词，以博笑噱”（鲁迅《中国小说史略》）。《大宋宣和遗事》，似为宋人旧本，亦经元人增益。主要叙述北宋朝政演变，对宋徽宗之荒淫误国及金兵南侵，描写尤为突出。其中梁山泊故事，已具备《水浒传》的一些主要情节。书中用语，参差不一。其中文言，抄袭旧籍，少有创造；但亦杂有白话，尚且俚俗生动，为施耐庵创作白话小说已奠定基础。《全相平话五种》，包括《武王伐纣平话》，叙述纣王荒淫骄奢，任用奸佞，宠爱妖姬，终为武王和姜尚兴兵所灭。其中已间杂神奇怪异故事，对《封神演义》

显然有直接影响。《七国春秋平话》，以乐毅孙臆为中心描述燕齐争战兴衰，又名《乐毅图齐》。《秦并六国平话》，写秦始皇吞并六国，又名《秦始皇传》。《前汉书平话》，写刘邦称帝之后内部争斗，又名《吕后斩韩信》。《三国志平话》，写三国纷争，已具备《三国志演义》中的主要情节和基本倾向，其中对张飞已写得颇为生动。

上述讲史话本，大都揭露了统治者的凶残腐朽。殷纣王的荒淫残暴，秦始皇的兼并野心，刘邦的刻薄无赖，曹操的老奸巨滑，都甚为突出。大都对民生疾苦有所反映，流露了同情之心。大都依据正史，而又杂取民间传说故事，并有虚构和想象成分。较之正史，大都更为通俗。有些白话，已甚流畅。这些对历史演义的创作，自然会有一定影响。试将《五代史平话》与《残唐五代史演义》、《前汉平话》与《西汉演义》、《秦并六国平话》与《列国志》、《三国志平话》与《三国志通俗演义》加以比较对照，是不难看出后者由前者演变发展的轨迹来的。当然，《三国志通俗演义》的问世及其巨大影响，也是历史演义蓬勃发展的主要原因。

历史演义小说的发展，大致可分为四个阶段。元末明初，为兴起时期。主要有罗贯中《三国志通俗演义》、《隋唐志传》、《五代残唐》。其中尤以《三国志通俗演义》成就最为杰出。罗贯中是我国古代历史演义小说的开山祖。明中叶至晚明，为历史演义的蓬勃发展时期。从远古至明代，几乎写每朝的历史演义都有了。共有二十余部，几与正史分签并架，在群众中广泛流传，对传播历史知识，作用不少。正如袁宏道《东西汉通俗演义序》云：“今天下白衣冠至村哥里妇，自七十老翁以至三尺童子，读及刘季起丰沛，项羽不渡

乌江，王莽篡位，光武中兴等事，无不能悉数颠末，评其姓氏里居，自朝至暮，自昏彻旦，几忘食忘寝。”可见流传之盛，影响之广。

其时主要作品有：余劭鱼《列国志传》，冯梦龙《新列国志》、甄伟《西汉演义》，谢诏《东汉十二帝通俗演义》，钟惺《有商志传》、《有夏志传》等。尤以《新列国志》、《西汉演义》影响较大，艺术水平也较高。这些作品，有意识地学习《三国演义》，“都是民间所认为最流行的历史教科书的，所有民间的历史知识差不多都是由这种书中得到的。但这种小说的作者，文笔都极钝笨而干枯，又无精切的描写能力，叙中又都依附于史迹（有的则逞空想以创造种种的英雄），异常的草率，比之《三国志》，尚远为不及”（郑振铎《文学大纲》）。

清初至清中叶，历史小说继续发展，但其中英雄传奇的色彩日益浓重。如陈忱《水浒后传》、钱采和金丰的《说岳全传》等，也可以称为英雄传奇小说，故放在第三章中叙述。另外，还有《樗枰闲评》，又名《明珠缘》，五十回，作者不详，有“映碧”撰写之说，当是明末清初之人。是书似刊于清初，主要描写明代宦官与明熹宗乳母客氏互相勾结，乱政篡权、陷害忠良、摧残正直之士的历史故事，深刻揭露了明代统治阶级的昏庸腐朽。魏忠贤的奸诈、狠毒、贪婪，客氏的骄横弄权、卑鄙无耻，侯秋鸿的大胆泼辣，写得生动形象。但书中也宣扬了生死轮回等消极思想情绪，对白莲教起义也有所歪曲。至于其中的淫秽描写，更是明显的糟粕。

《隋唐演义》，一百回，褚人获作。根据《隋史遗文》、《隋唐志传》、《隋炀帝艳史》及民间传说改编而成。但对

历史事实时有歪曲。而一些民间传说故事如秦琼卖马、单雄信受刑等倒还写得生动有趣。

《台湾外志》，江日昇著，康熙年间成书。描写郑芝龙、郑成功、郑经、郑克塽祖孙四人，从海上兴兵，经招安归正、抗清复明、收复台湾回归降清的历史故事，集中反映清初台湾和大陆之间由分裂、对抗到走向统一的过程，记事详尽，文笔古拙，值得一读。

清末到五四运动前夕，历史演义小说已呈衰落之势。其中虽有一些佳作，但毕竟不如他类小说（如谴责小说、世情小说）影响深远。

历史演义小说在发展过程中，形成了异于他种文体的特点。其一，取材正史。朝代更替，国家兴衰，重大战争，重要人物，都是以史为据，有案可稽。其二，基本倾向明显，大抵是褒奖圣君贤相，谴责昏君佞臣，主张安定统一，施行仁政。反对残民害民、暴虐无道、卖国投降。其三，叙事完整，起迄时间明确。头绪纷繁，人物众多。其四，纪实为主，虚构为辅，有时也根据民间传说和稗官野史，加以演义，但大抵“不可紊之正史”。

历史演义小说在中国文学史上具有重要地位，对于传播历史知识和他类长篇小说的发展具有重要促进作用，对现、当代文学中的历史剧、历史小说也有一定影响。

第二节 历史演义的代表作《三国演义》

（一）《三国演义》的成书和作者

在中国古代文学发展的里程中，自元代以来，日渐呈现

叙事文学为主的新趋势。元末明初，我国古典小说发展到一个新的阶段，长篇小说开始兴起。其中尤以历史演义捷足先登。而《三国演义》则是这类长篇小说中的代表作。金圣叹曰：“三国者，乃古今争天下之一大奇局。而演《三国》者，又古今为小说之一大奇手也”。毛宗岗将《三国演义》与《西游记》、《水浒传》、《金瓶梅》合称“四大奇书”，称前者为“第一才子书”。《三国演义》堪称我国古代长篇章回小说的开山祖。从三国故事在民间流传，到这部现实主义巨著问世，其间经历了五百多年的漫长历史。

魏晋南北朝时期，三国故事已经流传。刘义庆及其门人所著轶事小说《世说新语》中就有孔融智认通家、曹操追杀使者、杨修敏识碑文等简短传说故事。曹操与袁绍观人新婚之事，写得尤为简洁生动。这些记载，尽管零碎、片段、倾向性不甚明显，但“晋人面目气韵，恍然生动”（鲁迅《中国小说史略》）。隋朝，已有《曹操谯水击蛟》、《刘备涪溪跃马》等水上杂戏节目。至唐代，三国故事进而流传，已有专说这类故事的说书艺人。段成式《酉阳杂俎》云：“予太和末，因弟生日观剧，有市人小说，呼扁鹊作褊鹊字上声”。不少唐代诗人如李白、杜甫、刘禹锡、李商隐、杜牧等都写过有关三国人物事件的诗歌，“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”；“神武同魏祖”；“魏武之子孙”；“东风不与周郎便，铜锁春深索二乔”，都是人们所熟知的诗句。唐代于成都武侯祠前所立之碑，裴度作文，柳公权书写，鲁建镌刻，世称“三绝碑”，也显示了唐人对诸葛亮的态度。至宋代，三国故事继续广泛流传，而且出现了“尊刘贬曹”倾向。孟元老《东京梦华录》载，其时说三国故事谓之“说三分”，

艺人霍四究等人擅长此技。苏轼《东坡志林》且记有听“说三分”的具体情景：“涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国故事，闻刘玄德败，频蹙眉，有出涕者。闻曹操败，即喜唱快，以是知君子小人之泽，百世不斩。”尊刘贬曹倾向，显而易见。高承《事物纪原》卷九亦载，“仁宗时，市人有谈三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏蜀吴三分战争之象。”说明皮影戏已演述三国故事。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》则说明文人词以三国故事为题材也继承了唐诗的传统。至于元代，以杂剧形式扮演三国故事者，更非罕见，已有三十多种此类杂剧，如王晔《卧龙岗》，朱凯《黄鹤楼》，王实甫《陆绩怀桔》、《曹子建七步成章》，关汉卿《管宁割席》、《西蜀梦》、《单刀会》，尚仲贤《诸葛论功》，高文秀《周瑜谒鲁肃》、《襄阳会》，郑德辉《王粲登楼》、《三战吕布》，王仲文《诸葛祭风》、《五丈原》，于伯渊《斩吕布》，石君宝《哭周瑜》，赵文宝《烧樊城》，无名氏《连环计》、《博望烧屯》、《隔江斗智》等。其中多数所写有案可稽。《单刀会》突出关羽的英雄业绩和豪迈胸怀，《隔江斗智》刻画周瑜的气量狭小，衬托孔明的智慧超人，都是元杂剧中的上乘之作。只有少数如《王粲登楼》言粲为兵马大元帅云云，纯系杜撰。不过所有这些杂剧，大都可以看出尊刘贬曹的倾向。而且，元代至治年间新安虞氏刊刻了《全相三国志平话》，似是说书人底本，计八万余字，分三卷，上栏图相，下栏正文，以司马仲相阴间断狱为开端，接叙黄巾起义，刘关张桃园结义出兵讨伐，群雄割据，三国纷争，至孔明殁而终。其中所写刘关张的英雄气概，诸葛亮的神机妙算，已颇突出。堪称集三国故事话

本系统之大成者。但行文粗疏，词不达意。如《赤壁鏖兵》：

却说武侯过江到夏口，曹操船上高叫曰：“吾死矣！”众军曰：“皆是蒋干。”众官乱刀锉蒋干为万段。曹操上船，荒速夺路。走出江口，见四面船上，皆为火也。见数十只船，上有黄盖言曰：“斩曹贼，使天下安若太山！”曹相百官，不通水战，众人发箭相射。却说曹操措手不及，四面火起，前又相射。曹操欲走，北有周瑜，南有鲁肃，西有凌统、甘宁，东有张昭、吴苞，四面言杀。史官曰：“倘非曹公家有五帝之分，孟德不能脱。”曹操得命，西北而走。至江岸，众人撮曹公上马。却说黄昏火发，次日斋时方出。曹操回顾，尚见夏口船上烟焰张天，本部军无一万……曹公寻滑荣路去，行无二十里，见五百校刀手，关将拦住。曹相用美言告云长：“看曹亭侯有恩。”关公曰：“军师严令”。曹操撞阵却过。说话间，面生尘雾，使曹公得脱……

文字极为粗疏简略。且书中所叙，有悖正史处亦复不少，如云刘备落草，张飞杀狗等。且错字时见，如“麋竺”为“梅竹”，“张角”为“张觉”，“华容”为“滑荣”，“街亭”为“皆庭”等。故鲁迅在《中国小说史略》中评之曰：“惟文笔则远不逮，词不达意，粗具梗概而已。”“观其简率之处，颇足疑为说话人所用之话本，由此推演，大加波澜，即可以愉悦听者。然页必有图，则仍亦供人阅览之书也。”不过此书毕竟勾勒了三国纷争故事梗概，为罗贯中的加工创作奠定了基础。另外，陈寿有正史《三国志》，裴松之为之作注，征引资料宏富。罗贯中正是在此基础上，加工创作，才写出《三国演义》的。可以说，以历史事实为根据，以民间传说和集体创作为基础，由一个文人天才创作集其大成，是历史

演义小说成书的共同点。明人高儒《百川书志》说《三国演义》“据正史，采小说，证文辞，通好尚”，“陈叙百年，概括万事”，可谓这一特点的高度概括。

罗贯中生平事迹，目前知之甚少。明初人贾仲明《录鬼簿续编》云：“罗贯中，太原人，号湖海散人。与人寡合。乐府隐语，设为清新。与余为忘年交，遭时多故，各天一方。至正甲辰复会，别来又六十余年，意不知其所终。”由此推知，罗贯中大约生于元仁宗皇庆延祐年间（1314），卒于明太祖洪武二十七年（1394）前后。这同清人周亮工《因树屋书影》所云“洪武初越人罗贯中”，大致相合。至于籍贯，另有东原、杭州、钱塘、越地、庐陵诸说，似是罗贯中展转流离暂居之地。由今人所见太原罗氏祖谱推断，原籍太原，似可肯定。又据明人王圻《稗史汇编》卷一百三《院本》条载，“如宗秀罗贯中……皆有志图王者”。徐渭仁《徐炳所绘水浒一百单八将图题跋》云：“罗贯中客伪吴，欲讽士诚，继成一百二十回”。可知罗贯中颇有抱负理想，且与农民起义斗争有联系，或者确实不乏军事斗争经验，为其写作《三国演义》创造了有利条件。其一生著述颇富，除《三国演义》外，还有《隋唐志传》、《残唐五代史演义传》、《三遂平妖传》以及杂剧《赵太祖龙虎风云会》、《忠臣孝子连环谏》、《三平章死哭蜚虎子》等。

《隋唐志传》，凡八卷九十节，写隋末农民起义和群雄割据斗争，至征高丽结束。《残唐五代史演义传》，坊本简称《五代残唐》，共六十则，写唐末黄巢起义和五代乱离故事。其中李存孝和王彦章写得虎虎有生气。第十二回李存孝久困函谷关不下，而佯作收军，纵敌城军民出城打柴取水，

趁机令部下扮作打柴之人混入城内，里应外合，终于破关。写得简洁有趣，“竟象是缩小的希腊优力栖斯故事”（赵景深《残唐五代史演传》）。《三遂平妖传》则写贝州王则起义斗争。言王则命中称王数年。其妻永儿能纸人豆马，助王氏称乱贝州。文彦博率兵讨伐。属下诸葛遂智破了永儿妖法。马遂则诈降王则为内应。李遂率军掘地道入城。终将王则夫妇擒获。因平则三将名中各有一“遂”字，故名《三遂平妖传》。原本二十回，经冯梦龙增补为四十回，“事迹于意造而外，亦采取他杂说，附会入之”（《中国小说史略》）。《赵太祖龙虎风云会》写赵匡胤陈桥兵变，皇袍加身，结束五代动乱的故事，塑造了一个忧国忧民贤明君主的形象，反映了作者的政治理想。《连环谏》、《哭蜚虎子》二剧本，今已不存。这些作品多为乱离题材，与《三国演义》不无相同之处，但其成就，均难与之媲美。

罗贯中《三国演义》原稿今已不存。现存最早版本，为明弘治甲寅年间（1494）庸愚子作序，明嘉靖壬午（1522）年刊印的《三国志通俗演义》，世称“嘉靖本”。全书二十四卷，二百四十则，题为“晋平阳侯陈寿史传，后学罗本贯中编次”。是本以史书为据，广采宋元讲史话本及元杂剧素材，又对《全相三国志平话》加以整理，或增加篇幅，润饰细节，如“三顾茅庐”，将平话中一小段文字详加铺叙成一回妙文；或酌加史料，如何进诛杀宦官，祢衡击鼓骂曹等；或引征诗词书表，显得更为信而有据；或删削荒诞不稽情节，如司马仲相断狱、孙秀才发现天书等。终成一部伟大现实主义巨著。（此本一经郑振铎先生发现，便广泛刊印流传。）另外，明万历天启至崇祯年间，又有《新镌三国志传》本问

世。其所据底本似早于“嘉靖本”，但那底本迄今尚未发现。至清康熙年间，毛纶、毛宗岗父子假托发现“古本”，对“嘉靖本”整理回目，改为对偶；改正内容，辨正史事；改换诗文，削除论赞；修订文辞，润饰词藻。在艺术上，显然有所提高。但书中正统思想，也更加显著。世称毛本。从此，成为最流行的版本。总之，古今中外文学名著，常由民间流传，集体加工终至个人集其大成者，《三国演义》亦是如此。

（二）《三国演义》的思想内容

东汉末年，朝政腐败，民不聊生，张角发动了黄巾起义。在镇压黄巾起义过程中，形成了群雄割据局面。经过数年争战，造成魏蜀吴三国鼎足之势。魏灭蜀后，司马氏篡权建立西晋，继之灭吴而统一。《三国演义》就是集中地描绘了三国时期各封建统治集团之间或公开或隐蔽或联合或分裂的军事、政治、外交等各方面错综复杂的斗争，揭示了当时社会的动乱不安和黑暗腐朽，谴责了统治者的残暴和丑恶，反映了战乱给人民造成的莫大痛苦，总结了历史斗争经验教训，表现了人民群众反对分裂要求统一拥护明君憎恶暴君的强烈愿望。这就是小说的主题思想。至于他种提法，如宣扬正统思想，形象三国史，分合循环论，农民愿望说，乱世英雄和封建贤才的颂歌，拥刘反曹说，贤才仁政说，忠义观念说等等，虽然全都不无一定道理，但又不免失之片面。对整个小说，应明确以下几点：

一、小说深刻揭示了封建王朝崩溃的社会原因。即皇帝昏昧，宦官专政，外戚擅权，奸佞当道，忠良受害。故小说开头即写道：“推其致乱之由，殆始于桓、灵二帝。桓帝禁锢善类，崇信宦官。及桓帝崩，灵帝即位，大将军窦武、太

傅陈蕃，共相辅佐；时有宦官曹节等弄权，竇武、陈蕃谋诛之，机事不密，反为所害，中涓自此愈横。”结果，“朝政日非”“人心思乱”。而昏庸无能的皇帝还把这种“危在旦夕”的形势误认为“国家承平”，将敢言直谏之士诛杀殆尽。随着宦官与外戚争权夺利斗争的愈演愈烈，外戚何进为诛杀十常侍，引狼入室，造成董卓之军烧杀掳掠，“血流满地”，都城内外数百里地几无人烟。“朝政愈坏，人民嗟怨”，终于动摇了封建王朝的统治。充分说明封建王朝本身的黑暗腐朽是其“气数尽矣”的根本原因。这也就是为什么作者“叙三国不自三国始”“而始之于汉帝”的原因。作者对社会兴亡变乱及其原因的认识是有一定深度的。

二、《三国演义》的基本倾向是拥刘反曹。在《全相三国志平话》中，这种倾向已明显存在。《三国演义》对此则有所继承和发展。在描写三国之间分合的斗争中，总是以蜀汉为主导，着力写刘备之仁，关羽之义，张飞之直，孔明之智。而写曹魏，则突出曹操之奸诈。写东吴则有褒有贬。某些丰功伟绩，传奇壮举，如草船借箭、空城计、单刀会等，常以移花接木之法，硬加在蜀国文臣武将身上，予以讴歌。全书大半篇幅，集中叙写刘关张结义到孔明身死五丈原这段历史。而其后吴魏之间四十六年的斗争历史则以十六回草草结束。分明流露了作者的正统观念。所以小说开始就如此热情洋溢地介绍刘备：

性宽和，寡言语，喜怒不形于色。素有大志，专好结交天下豪杰。生得身長七尺五寸，两耳垂肩，双手过膝，目能自顾其耳，而如冠玉，唇若涂脂。中山靖王刘胜之后，汉景帝阁下玄孙，姓刘，名备，字玄德……其家之东南，有一大桑

树，高五丈余，遥望之，童童如车盖。相者云：“此家必出贵人”。

这种褒扬备至，充分表现了作者的正统思想。从本质上来说，这种思想是封建帝王用以辩护自己统治的合法性、不可动摇性的反动舆论，企图用以慑服和欺骗人民，从而对自己的统治产生敬畏甚至爱戴的感情，借以排斥其他封建势力的竞争，保持自己独占统治人民的特权。

不过，正统思想也是历史的产物。以谁为正统，都是企图为自己的政权寻找历史的合法根据。陈寿写《三国志》、习凿齿作《汉晋春秋》、司马光著《资治通鉴》、朱熹作《通鉴纲目》或以魏或以蜀为正统，本身都含有为一定统治集团服务说明其合法合理的成分。处于元末明初的罗贯中，尊汉族政权为正统，客观上具有反抗少数民族入主中原的思想。在我国历史上，唐末、五代、两宋、辽金、蒙元，都是北方民族入主中原。以民族矛盾为主要斗争形式的南北对峙长达四个世纪之久。其间以汉族为主的人民群众基本上拥护在南方的中国政权。而且，元末农民起义的主要集团和主要力量也在南方。在民族矛盾居于主导地位的元末，小说以蜀汉为正统相号召，与人民群众抵御外来民族侵扰的斗争结合一致，因而也有一定积极意义。因此，不能笼统地对这种正统观念加以否定。

而且，就全书而言，着重刻画了刘备的宽仁待民、诚心待士，曹操则残暴害民，以机诈权术治御群下。因而，小说中的“拥刘贬曹”正是表现了人民群众拥护明君憎恶暴君的愿望和要求。罗贯中长期生活在元代黑暗统治之下，又经历了元末的社会动乱，目睹了明初朱元璋诛戮元勋旧臣加强中

中央集权制的现实，因此对封建开明政治和贤明君主抱有期望和幻想。他在《残唐五代史演义》中称赞唐明宗李嗣源“美善颇多”，“内无声色，外无游畋，不任宦官，废内藏库，四方贡物，悉归之有司。褒赏廉吏，严惩贪黠。”在《龙虎风云会》中又写赵匡胤“但歇息想前王后王，才合眼兴邦丧邦”，对当军走站、行船驾车、读书学士、布衣贤士、铁甲将军及其衣食饱暖无不“忧”则“忧”，俨然是一个关心民生疾苦的理想明君。盼望贤明君主治世，结束分裂纷争，是罗贯中思想的核心。在《三国演义》中，使刘备和曹操成为鲜明对比，也是出于同样的指导思想。

诚然，刘备和曹操都是靠镇压黄巾起义起家的，他们之间的矛盾冲突，终究是统治集团之间争权夺利的斗争。但作者笔下的刘备却是人民心目中理想的“好皇帝”。他“弘毅宽厚，知人待士”，“屈体英杰，要结同志”，恪守信义，“远得人心，近得民望”。他从当阳撤退，“同行军民十余万，大小车辆数千辆，挑担背包者不计其数”，“日行十余里”。但在曹操大军即日渡江赶来的危急形势之下，却拒绝“暂弃百姓先行为上”，仍是“拥着百姓，缓缓而行”。因为他懂得“举大事者必以人为本”，所以能得到民众拥戴。他的礼贤下士，尤为突出。对关羽张飞，情同骨肉，生死与共；对孔明，以师事之，倾心相托；对徐庶，依恋不舍，泣啼相送，致有徐庶走马荐诸葛之举。因而刘备卒成大业，建立蜀国。他是作者理想的开明帝王形象。

作者笔下的曹操，首先是一个胆识非凡的政治家和精明能干的军事统帅。他在三国纷争中始终保持着优势地位。但是，同时，作者也着力突出了他的残酷和欺诈。他残酷坑杀

黄巾军，破陶谦后，“将城中百姓，尽行屠戮”。还“到处发掘坟墓”。待人又极为狡猾阴险。杀害吕伯奢一家所说“宁负天下人”等语，暴露了他极端利己的灵魂。借王垆之头平息军怒，借黄祖杀祢衡，借荀彧之手使其自杀，更说明其自私与阴险诡诈互为表里。毛宗岗说：“曹操一生，无所不用其借，借天子以命诸侯，又借诸侯以攻诸侯；至于欲安军心，则他人之头亦可借；欲中军令，则自己之发亦可借。借之谋愈奇，借之术愈幻，是千古第一奸雄。”他正好与刘备成为鲜明对比。刘备说“操以急，吾以宽；操以暴，吾以仁；操以谄，吾以忠，每与操相反”，道出了人们“拥刘贬曹”的原因。封建社会的人民“都是皇权主义者，他们反对地主，可是拥护好皇帝”（斯大林《同德国作家路德维希的谈话》）。《三国演义》中的拥刘贬曹正是人民群众拥护明君憎恶暴君愿望的具体体现。仅此而论，也不能对书中的正统思想全盘否定。

三、要正确评价《三国演义》中的“义”。“义”是贯彻小说始终的中心思想之一，也是作者充分肯定并极力宣扬的基本观点。许多回目中都将这个“义”字醒目地标举出来。第一回《宴桃园豪杰三结义》，摒弃了刘关张勾心斗角争座次的民间传说，而是写他们三人结为兄弟，发誓同心协力，救困扶危，上报国家，下安黎庶，“背义忘恩，天人共戮”。而且后来果然是情同骨肉手足，绝非一般的君臣关系能够比拟。而这种关系正是靠义维系的。因此在这里，“义”便成为封建社会人际之间包括君臣之间理想的道德标准。他们希望出现那样的理想政权，即使君臣之间，也是“情同兄弟”。所以梁山义军，太平天国起义，都企图建立这样的政权，这

实际上是对君臣猜忌、上下相叛、尔虞我诈诸如此类的封建关系的否定与批判。

为标举这种义，小说精心塑造了一个“义不负心”的英雄形象关羽。虽然，作者也曾刻画过他的勇武绝伦：斩华雄是其英雄气概的初露头角；单刀会所表现的豪迈毅勇令人肃然起敬；刮骨疗毒所表现的从容镇定使你油然赞叹。然而作者着力浓笔重彩渲染的还是其义不负心。故毛宗岗称之为“三国三绝”中的“义绝”，金圣叹赞他“义贯千古”。本来他曾被擒而降曹，《三国志》中有明确记载。但在《屯土山关公约三事》一回中却把降曹写成是为“保二夫人”“不背桃园之约”，“但知刘皇叔去向，便当辞归”，是有条件的暂时的假投降，是重义的结果。而且，又通过赐袍、赐马等细节使这种义不负心的假降增添了光彩，也就成为光明磊落的正义行为了。当时，曹操兵多将广，挟天子以令诸侯，是左右形势的霸主。而刘备兵少将寡，寄人篱下。新败之后，存亡未卜。曹操对关羽敬重有加，笼络备至。然而对关羽而言，富贵难以摇其情，美女金帛不足以动其心，“新恩虽厚，旧义难忘”，在曹之恩与备之义的矛盾冲突中，他终于斩将闯关，获得了“君臣聚义”。在这里，义便成了一种患难相扶、福祸共之的美好品质的具体体现。这也正是封建社会人们理想的君臣关系、人际关系的基础。就此而言，毛宗岗赞他“有人如此，安得不与日月争光”也不无道理。

其实，这种义也是封建时代小私有者的一种美德。他们在遭受剥削和压抑的环境中，救困扶危，相互支援，见义勇为，为知己而死，都是这种义的具体表现。因而具有反抗强暴和封建统治的积极意义。历代农民义军都以义为号召，原

因也在于此。

但是，这种义往往和忠君思想联系在一起。关羽的所谓降汉不降曹，就分明带有忠君思想。因此，历代统治阶级极力推崇关羽，在他死后封官加谥，备加哀荣。而且，这种义常从个人恩怨出发，因此而贻误整体利益，甚至认敌为友。所谓华容道义释曹操，就是这种局限性的突出表现。毛宗岗誉之为“致令千秋仰义名”是不足取的。可以说，关羽既是作者塑造的理想英雄，又是具有严重局限性的复杂形象。他所表现的义，在历史上的作用也是矛盾的，必须具体分析。

四、从《三国演义》中可以认识到人才和智慧的重要。三国时期，战乱频仍，社会动荡不安，因而英雄豪杰辈出，帝王将相、谋臣武夫得以大显身手。曹操、孙权、刘备、诸葛亮、鲁肃、周瑜、关羽、张飞、庞统、姜维、司马懿等人，都是风云一时的著名人物。他们或者在战场上冲锋陷阵，斩将搴旗；或者在政治上运筹帷幄，决胜千里；或者在外交上纵横捭阖，明争暗斗。在动乱中，充分发挥了他们的才能和智慧。能使读者了解当时斗争的错综复杂，变化多端，从而获得斗争的经验和才能，突破统治阶级的愚民政策，主动地改变客观环境，积极地掌握自己的命运，自然具有普遍的社会意义。

同时，从小说中，也可以看出，三国的开国君主之所以能够三分天下有其一，其根本原因之一就是他们都重视招纳人才。曹操曾自诩属下人材之盛，“荀彧荀攸，皆机深智远之士，虽萧何陈平不可及也。张辽、许褚、李典、乐进，勇不可挡，岑彭、马武不可比也。”曹操虽有武断自信的一面，但在关键决策上，特别是他前期刚刚崛起之际，对谋臣

策士的计谋还是能够加以采纳的。甚至连敌方归降的谋士如荀攸，也能够隆重礼遇从其良计的。而孙权自领江东之后，也是极力延聘文武良才。他信任周瑜，其后，周瑜推荐鲁肃，鲁肃推荐诸葛瑾，张纮推荐顾雍，他都能量才使用，于是文武济济，威震一方。即使年轻将领，他也敢于任以要职，如拜陆逊为都督，表现了超人胆识和气魄。因此，东吴能够取得赤壁大捷、火烧连营全胜。至于刘备的思才若渴、三顾茅庐、礼贤下士的精神尤为感人至深。在群雄割据中，独有曹、孙、刘能够三分天下，也可谓重视人才的结果。三国各集团的较量，实际上也是斗智的过程。书中诸多生动形象的描写，表明作者对此认识的深邃犀利。

显而易见，在全书四百多个人物中，诸葛亮的智慧和才能尤为光彩照人。作者摒弃了《三国志》中认为诸葛亮“奇谋为短”的观点，把他写成了智慧的化身。他在政治、军事、外交诸多方面，无所不能，无所不精，上知天文，下知地理，具有治世之能，王佐之才，可比管仲乐毅，堪比兴周之姜子牙，堪配助汉之张子房，为“天下第一奇相”。虽隐居隆中，但对天下形势了如指掌。未出茅庐时对天下大事的精辟分析，完全被尔后形势的发展所证实。他不但具有据蜀联吴同抗曹操的长远战略目光，而且善于出奇制胜，富于军事天才。博望烧屯，一出马就奠定了他在刘备集团中的地位和威望。特别是在赤壁大战期间，他不顾个人安危，亲赴东吴，舌战群儒，力劝孙权，智激周瑜，使联吴抗曹的战略方针胜利实现，确保了赤壁大战的胜利，更充分显示了他的高瞻远瞩、不凡见识和惊人的机智、超人的才华。他既善于运筹帷幄却敌制胜，又能在胜利之后，夺取新的胜利，也能在危机情景

中，镇静自若，以少胜多，转危为安，化险为夷。“空城计”就是这种“神机妙算”的杰作。街亭失守后，司马懿亲率十五万大军杀奔西城而来。“时孔明身边，别无大军，止有一班文官，所引五千军，已分一半先运粮草去了，只剩下二千五百军在城中。众官听得这个消息，尽皆失色。孔明登城望之，果然尘土冲天，魏兵分两路望西城县杀来。”在这千钧一发、危若累卵的紧急情况下，“孔明传令，教：将旌旗尽皆藏匿，诸军各守城铺。如有妄行出入及高声言语者立斩。大开四门，各一门上用二十军士，扮作百姓，洒扫街道。如魏兵到时，不可擅动，吾自有计。”孔明乃披鹤氅，戴纶巾，引二小童，携琴一张，于城上敌楼前，凭栏而坐，焚香操琴。却说司马懿前军哨到城下，见了如此模样，皆不敢进，急报于司马懿。懿笑而不信，遂止住三军，自己飞马远远望之，果见孔明坐于城楼之上，笑容可掬，焚香操琴，左一童子，手捧宝剑；右一童子，手执麈尾。城内外二十余百姓，低头洒扫，旁若无人。懿看毕大疑，便到中军，教后军作前军，前军作后军，望北山路而退……”

而对这场惊险斗争，读者大都为诸葛亮捏着一把冷汗，自然也会为其沉着冷静赞叹不已。但是尤为使人佩服的是“空城计”并非诸葛亮孤注一掷式的侥幸取胜，而是冷静分析客观形势深切熟悉并完全把握对方心理活动的一步好棋。对此，司马懿和诸葛亮本人都说得十分明白。司马昭曰：“莫非诸葛亮无军，故作此态？父亲何故便退兵？”懿曰：“亮平生谨慎，不曾弄险，今大开城门，必有埋伏。我军若进，中其计也。汝辈焉知？宜速退。”于是两路兵尽皆退去。孔明见魏军远去，抚掌而笑。众官无不骇然，乃问孔明曰：“司马

懿乃魏之名将，今统十五万精兵到此，见了丞相，便速退去，何也？”孔明曰：“此人料我平生谨慎，必不弄险，见如此模样，疑有伏兵，所以退去。吾非行险，盖因不得已而用之。此人必引军投北山小路去也，吾已令兴、苞二人在彼等候。”众皆惊服曰：“丞相玄机，鬼神莫测。若某等之见，必弃城而去矣。”诸葛亮在多年对敌斗争中，知己知彼，故而敢于弄险，以造成敌人错觉，因而令人信服地稳操胜券，集中地表现了他的超人胆识和神机妙算。至于小说中他人，如周瑜使蒋干下书，曹操的奇袭乌巢，庞统的连环之计，也都写得有声有色，一向为人称道。

总的来看，《三国演义》虽然将黄巾起义描写为盗贼，写三国的分合中表现了历史循环论，其中还有些因果报应、宿命迷信故事，有些故事情节荒诞无稽。其糟粕也明显存在。但瑕不掩瑜，《三国演义》毕竟是一部伟大的现实主义巨著。

（三）《三国演义》的艺术成就

《三国演义》是我国第一部杰出的长篇章回历史小说。它在我国小说发展史上，树立了一块里程碑，具有划时代的重要意义。绝非“没有文学的价值”，“不成为文学的作品”“只能成一部通俗的历史”（胡适《三国志演义序》）。它在艺术上的巨大成就，也是之所以能赢得中外成千上万读者传诵不衰的重要原因。

一、成功地运用了现实主义和浪漫主义相结合的创作方法。现实主义的基本要求是真实而艺术地反映现实生活。但在《三国演义》与历史事实的关系方面，历来有不同看法。强调历史真实者，常受修髡子“羽翼信史而不违”之说的影

响（《三国志通俗演义引》），指责《三国演义》“与陈《志》不甚和”，“绝浅陋可嗤也”（胡应麟《少室山房笔丛》）。“错杂如《三国》之淆人”（章学诚《丙辰札记》），说《三国演义》“虚造事实”，应列“下等”（解学骏《小说话》）。在这种观点影响下的某些今之论者，也认为《三国演义》中的故事，绝大多数不符合历史的真实，有些来自民间传说，有些全是作者凭空虚构，既无正史可据，又无他书可考。即使有的有史可据，可是作者又常常移花接木张冠李戴，以致与事实相违。赤壁大战，因北方士兵，不习水土，且又“瘟疫大作”，“吏士多死者”，于是曹操引军而还，并非被火烧而败退；此战主力是东吴之军对抗曹兵，而非蜀兵为主；主将是年已34岁的周瑜，而非年仅28岁的诸葛亮；姜维本是主动投诚蜀军，并非孔明设计收降；庞统原是“在县不治免官”，而非巧献连环计的足智多谋军师。因此，主张要对书中所记诸事，详加考证，分辨虚实，以免误把《三国演义》当成正史，混淆视听。这种观点错在以少数事实的不合正史来否定全书的历史真实。而强调《三国演义》为小说者，则主要着眼并肯定其中的虚构，却否定那些真实描绘。认为“事太实则迂腐”，故“俚而无味”（谢肇淛《五杂俎》）。受这种观点影响的某些今之论者，认为《三国演义》粗疏无文，“拘守历史的故事太严，而想象力太少，创造力太薄弱”，甚至断言，“《三国演义》的作者、修改者、最后写定者，都是平凡的陋儒，不是天才的文学家，也不是高超的思想家”，他“只是搜罗一切竹头木屑，破铜烂铁，不肯遗漏一点，因为不肯剪材，故此书不成为文学作品”（胡适《三国志演义序》）。显然也是极其片面的。

首先，不应该以历史教科书的标准来衡量历史小说《三国演义》。应主要看其是否通过文艺的特殊作用，使读者能对三国时期的历史总轮廓和其中的重大事件具有生动而完整的认识。小说中所写重大战役（如下邳之战、官渡大战、赤壁之战、街亭之役）、重大事件（如董卓擅权、黄巾起义、群雄割据、联吴抗曹等）、重要人物（如刘备、关羽、张飞、诸葛亮、孙权、周瑜、曹操、司马懿等），都是历史上实有的。因此小说在客观上起到了传播历史知识的作用。而且，演义较之编年、纪传、纪事本末诸多叙写历史的文体，兼有其他诸体之长，又自有其独到之处，因此其普及历史知识的作用亦非其他各体正史所能比配。

而且，《三国演义》毕竟是小说，其中的人物已不是历史上的某某，而是小说中的艺术形象。历史人物与艺术形象之间应该也允许有千差万别。罗贯中既“考诸国史”，又“留心损益”，根据小说内在的发展逻辑，加以虚构，使整个小说“七实三虚”，正表现了作者的天才创造性。在陈寿《三国志》诸葛亮传中，有刘备“凡三往，乃见”五字，罗贯中据此虚构了一波三折跌荡腾挪引人入胜的精彩两回《刘玄德三顾茅庐》、《定三分隆中决策》，即是典型例证。如果将历史事实与小说中的故事情节加以混淆，或者据此以指责小说，否定其现实主义的创作方法，显然是错误的。须知，作者写的是历史演义而非史书。其实，仅就演义而论，这部小说也突破了一般历史演义好用正史加轶事的写法，而是以真实地刻画人物性格见长，虚构出在当时环境下人物特有的言行，因而更为生动形象。其中，既有真实的描绘，又有大胆的夸张和高度的想象，也具有浪漫主义的特点。诸葛亮博望

烧屯、赤壁大战、三气周瑜、七擒孟获中的神机妙算，关羽过五关斩六将、刮骨疗毒、单刀赴会的叱咤风云毅勇镇定，都是浓笔重彩，极力渲染，极富传奇色彩。至于张飞长坂桥上一声吼，吓退曹军水倒流的生动描写，更是浪漫主义的神来之笔：刘备携民渡江时，曹操大军掩杀过来，亏得赵云舍生忘死，杀入重围，救出了幼主阿斗。但到长坂桥时，已是人困马乏，正好张飞立于桥头迎接——

却说文聘引军追赵云至长坂桥，只见张飞倒竖胡须，圆睁环眼，手绰蛇矛，立于桥上。又见桥东树林之后，尘头大起，疑有伏兵，便勒住马，不敢近前。俄而曹仁、夏侯惇、夏侯渊、乐进、张郃、许褚等都至，见张飞怒目横矛，立于桥上，又恐是诸葛孔明之计，都不敢近前，扎住阵脚，一字儿摆在桥西，使人飞报曹操。操闻之，急上马，从阵后赶来。张飞圆睁环眼，隐隐见后军青罗伞盖，旄钺旌旗来到，料得是曹操心疑，亲自来看。飞乃厉声大喝曰：“我乃燕人张翼德也！谁敢与我决一死战？”声如巨雷。曹军闻之，尽皆股栗。曹操急令去其伞盖，回顾左右：“吾向曾闻云长言：翼德于百万军中，取上将之首，如探囊取物。今日相逢，不可轻敌！”言未已，张飞睁目又喝曰：“燕人张翼德在此！谁敢来决死战！”曹操见张飞如此气概，颇有退心。飞望见曹操后军阵脚移动，乃挺矛又喝曰：“战又不战，退又不退，却是何故？”喊声未绝，曹操身边夏侯杰惊得肝胆碎裂，撞倒于马下。操回马而走。于是诸军众将一齐望西逃奔。正是：黄口孺子，怎闻得霹雳之声！病体樵夫，难听虎豹之吼。一时弃枪落盔者，不计其数。人如潮涌，马似山崩，自相践踏，

这真是一段令人拍案叫绝的精彩描写。乍看，只身一人，

三声大吼，就令敌军诸将狼狈败退，有的甚至惊死马下，岂不是海外奇谈！但是，确有真实可信的成分。其一，张飞容貌勇猛，声威慑人。其二，曹军与其说是惧怕张飞，勿宁说是更加畏惧其军师孔明的神机妙算。其三，张飞粗中有细，三吼恰是时候。其四，曹军惧怕张飞已是闻风丧胆，作者早有伏笔。关羽曾在曹营称耀张飞，说他能在百万军中轻取上将之首，曹操大惊，令诸将记于襟袍衣底。其五，张飞只以声威慑人而不出击的架势使曹军不明虚实。其六，曹军屡战屡败，已是惊弓之鸟。这段描写，既富于传奇色彩，又能令人信服，是把现实主义和浪漫主义紧密结合在一起的范例。小说中不乏此类描写。

二、善于描写战争，是《三国演义》的重要特点。三国时期，战争频仍，杀伐不断，英雄辈出。因此，是否善于描写战争，就成了这部小说能否成功的关键之一。恰是在这方面，充分显示了作者的天才创造。

首先，宏伟壮阔的艺术结构，适于描写错综复杂的斗争。此书写近百年漫长历史，四百多个人物，复杂的矛盾斗争，但经作者经心构思，却熔为合谐的艺术整体，犹如一篇文章。全书以时间为序，以蜀汉为中心，以魏蜀吴三国斗争为主线，使故事情节的进展与三国历史进程合谐一致。前四回为序曲，概述人物活动的环境。其后，以官渡大战、赤壁之战、彝陵之役为重点，将全书主干部分分为三段。第一段（5至36回）为三国鼎立的酝酿时期。重点写曹操集团在诸路军阀角逐中异军突起，经过官渡大战后，统一了北方，成为群雄中的最强者，占了天时。而孙策立足江东，为孙权建吴奠定了根基，孙权占了地利。刘备虽寄人篱下，但在关

张协助之下，已露峥嵘头角，确认了皇叔地位，占了人和。第二段（37至104回），为确立三国鼎立及其激烈斗争时期。其时，三国矛盾冲突错综复杂，群雄斗争惊心动魄，精彩篇章纷至沓来，但尤以刘备集团兴衰为主，重在刻画诸葛亮，几成“诸葛亮传”。此段为全书重点，以赤壁之战始，以彝亭之战结，首尾联贯，浑然一体。第三段（105至120回）为三国衰亡、西晋统一时期。诸葛亮身死五丈原后，势如急流直下，收束简洁利落，毫不拖沓。全书合写则以蜀汉为中心，分写则各有特色，分合交错，适于描写三国纷争的历史，能够突出其中的重大战争。他如其他小说的单线式、独立成章式、藕断丝连式结构都难于取得如此效果。

第二，善于描写不同战争的特点。不但能写出各次战役敌我双方的力量对比、战略战术、彼此消长变化，令人信服地说明其胜负的必然性。而且，所写战争，各具特点，并不雷同。官渡大战、赤壁大战、彝陵之战，同是火攻，一是烧粮，一是烧船，一是烧营；一在平原，一在水上，一在山林，同中有异。作者并没有停留在两军对垒、刀枪厮杀的表面描写上，而是始终以写人物为中心，重在突出交战双方主要人物的个性特点。官渡大战，何以曹操能够以弱胜强？主要是他会用人。袁绍不听谋士荀攸奇袭许都断敌后路之计，将其赶出，荀攸愤而投归曹操。曹操大喜，“不及穿履，跣足出迎”，并请求破敌之计。攸曰：“公今军粮尚有几何？”操曰：“可支一年”。攸笑曰：“恐未必。”操曰：“有半年耳。”攸拂袖而起，趋步出帐曰：“吾以诚相投，而公见欺如是，岂吾所望哉！”操挽留曰：“子远勿嗔，尚容实诉；军中粮实可支三月耳。”攸笑曰：“世人皆言孟德奸雄，今果然

也。”操亦笑曰：“岂不闻兵不厌诈！”遂附耳低言曰：“军中止有此月之粮。”攸大声曰：“休瞞我，粮已尽矣！”操愕然曰：“何以知之？”于是荀攸拿出了截获的曹操求粮之信。至此，曹操才执其手请求破敌良策，于是攸献奇袭乌巢烧其粮草辎重之计，果然曹军大获全胜。这段描写，紧紧围绕军粮问题，以简洁的语言，生动的细节，充分刻画了曹操的奸诈狡猾和荀攸的不凡识见。对整个官渡大战，作者只重点叙写劫乌巢烧军粮一节，而其他如交战过程等则只是概括叙述。因此，与其他战争的描写，自然没有雷同之感。其实，即使描写具体战斗，也能紧紧抓住交战双方的不同特点，既传神而又生动地表现出来。许褚斗马超，是白日酣战，突出其“斗勇又斗力”。张飞战马超，是夜战，则强调其“斗勇又斗智”。而三位猛将个性之异，却均能历历在目。故毛宗岗曰：“《三国》一书，有同树异枝、同枝异叶、同叶异花、同花异果之妙”。

第三，善于描写战争中的斗智，因而情节曲折生动。描写战争，只写两军对阵，刀枪厮杀，以突出英雄人物的勇武，最易落入俗套。其实战争的胜负，不仅取决于军事实力、人心背向、物质基础、地理条件等多种因素，而且取决于彼此战略战术及其交战双方的智谋。刻画战争中英雄人物的运筹谋划，说明智者必胜的道理，也能使故事曲折生动。著名的赤壁大战，就是重在描写战前准备阶段双方的智谋巧计：反间计，诈降计，苦肉计，连环计，草船借箭计，金蝉脱壳计。可谓计连计，计引计，计中有计，形成一场错综复杂的斗智，因而一波未平一波起，层层推进，引人入胜。

第四，善于揭示英雄人物在战争中的内在威力。作者善

于运用夸张、对比、烘托等手法，从特定情势和人物的精神境界里，揭示英雄人物的内在威力。“温酒斩华雄”最能体现这种特点。作者本欲突出关羽的勇猛过人，但开始却先写董卓部将华雄骁勇善战，出马便力斩四将，以致联军“众皆失色”，主帅袁绍哀叹上将颜良文丑未在。“言未毕，阶下一人大呼出曰：‘小将愿往斩华雄之头，献于帐下！’众人视之，见其人身长九尺，髯长二尺，丹凤眼，卧蚕眉，面如重枣，声如巨钟，立于帐前。”这就是当时仅只是马弓步手的关羽。作者既勾勒其不俗仪表，又描画其掷地有声充满自信的话语：“如若不胜，请斩某头！”更突出其英雄气概：

“曹操教酹热酒一杯，与关公饮了上马。关公曰：‘酒且斟下，某去便来。’出帐提刀，飞身上马。众诸侯听得关外鼓声大振，喊声大举，如天摧地蹋，岳撼山崩，众皆失惊。正欲探听，鸾铃响处，马到中军，云长提华雄之头，掷于地上——其酒尚温。”作者先以华雄之勇猛衬托关羽，再从诸侯口中、耳中、眼中写关羽的精神气魄，内在威势；而如何刀枪相对，却只字未提。但英雄形象，却光彩照人。这种正衬之法令人叹绝。故毛宗岗曰：“譬如写国色者，以丑女形之而美。不若以美女形之，而觉其形之更美；写虎将者，以懦夫形之而勇，不若以勇士形之，而觉其更勇。”

另外，作者在描写战争时，还能将波澜壮阔的大场面与意趣横生的小场面穿插交织，使整个小说疏密相间，弛张结合，推波助澜，相映生辉，时有起伏，推向高潮。也是值得称道的。《三国演义》堪称中外古今战争小说中的杰作。

三、《三国演义》塑造的不少人物形象基本是个性化的。书中刘备之宽厚仁爱，诸葛亮之神机妙算，关羽之义不负

心，张飞之粗豪爽直，鲁肃之忠厚诚恳，周瑜之机智而又气量狭小，曹操之狡诈奸险，都写得相当突出。故毛宗岗曰：“三国人才之盛，写来各各出色。”“一人有一人性格，各各不同；写来真是好看。”“文官有文官身份，武臣有武臣气概，人人不同，人人如画，真叙事妙矣。”作者能够通过许多生动的故事情节，反复渲染人物的主要性格。张飞以粗直著称。对贪官污吏，他嫉恶如仇，鞭打督邮时大骂“害民贼，认得我吗？”“此等害民贼，不打死等甚！”果然快人快语。将督邮“揪住头发，扯出馆驿，直到县前马桩上缚住，攀下柳条……两腿上着力鞭打，一连打折柳条十数枝”，真是大快人心之举。其嫉恶如仇的粗直性格跃然纸上。而对亲友，只要你“忘义负心”，也同样视如仇寇，切齿愤恨。在古城，一听说“降曹”的关羽从敌营归来，立时“圆睁环眼，倒竖虎须，吼声如雷，挥矛向关公便搠”。其粗豪刚烈个性表现得十分直露。他如“三顾茅庐”时的急不可待，要“用一条麻绳”将诸葛亮“缚将来”；闻说关羽死后的“旦夕号泣，血湿衣襟”，都是这种个性的自然流露。通过多次渲染，其个性特点给人以深刻印象。前人有诗曰：“或笑张飞胡”即是指这种个性特点。

但是，《三国演义》中不少人物性格缺少发展变化，有些定型化。曹操自幼奸诈，“至死而犹伪也”，故有七十二疑冢之嘱。诸葛亮一出场即能神机妙算，死后还“能走生仲达”，也缺少发展变化。这也是其他演义小说的通病。

四、文白间杂雅俗共赏的语言。《三国志》是以文言所写。而民间流传的三国故事中则多是生动口语。罗贯中各取所长，加工创造，使《三国演义》的语言“文不甚深，言不

甚俗”，能够雅俗共赏。全书概括近百年历史，故叙述多于描写，语言简洁明快，少见细腻心理刻画。细微景物描写，即或偶见，也是言简意赅，但不乏生动形象。赤壁之战前夕，曹操横槊赋诗一回，有写景，叙事，对话，又有诗文。文白相间，简洁洗练，然而，生动传神，曹操踌躇志满藐视一切的神态宛然目前。尤其是小说中的人物对话，绘声绘色，个性鲜明，极有特点。张飞的快人快语，关羽的心高气盛，孔明的从容镇定，曹操的奸险狡诈，无不声口毕肖。有些对话，间用俗语谚语，也甚恰当，能够突出人物个性特点。国太大骂孙权周瑜欲杀刘备的一番话便是如此。

综上所述，《三国演义》确实不愧为伟大的现实主义巨著。毛宗岗说：“《三国》叙事之佳；直与《史记》仿佛，而其叙事之难则有倍难于《史记》者。《史记》各国分书，各人分载，于是有本纪、世家、列传之别。今《三国》则不然，殆合本纪、世家、列传而总成一篇。分则文短而易工，合则文长而难好也。读《三国》胜读《列国志》。夫《左传》《国语》诚文章之佳者，然左氏依经而立传，经既逐段各自成文，传亦逐段各自成文，不相联属也。《国语》则离经而自成一书，可以联属矣。究竟国语、鲁语、晋语、郑语、齐语、楚语、吴语、越语八国分作八篇，亦不相联属也。后人合《左传》、《国语》而为《列国志》，因国事多烦，其段落处，到底不能贯串。今《三国演义》，自首至尾读之，无一处可断，其书又在《列国志》之上。读《三国》胜读《西游记》。《西游》捏造妖魔之事，诞而不经。不若《三国》实叙帝王之事，真而可考也。且《西游》好处《三国》已皆有之。如哑泉、黑泉之类，何异子母河、落胎泉之奇。朵思大王、木

魔天王之类，何异牛魔、金角、银角之号。伏波显圣、山神指迷之类，何异南海观音之救。只一卷《汉相南征记》，便抵得一部《西游记》矣。至于前而镇国寺，后而玉泉山；或目视戒刀脱离火厄，或望空一语，有同棒喝。岂必诵灵台方寸，斜月三星之文，乃悟禅心乎哉！读《三国》胜读《水浒传》。《水浒》文字之真，虽较胜《西游》之幻，然无中生有，任意起灭，其匠心不难。终不若《三国》叙一定之事，无容改易，而卒能匠心之为难也。且三国人才之盛，写来各各出色，又有高出于吴用、公孙胜等万万者。吾谓才子书之目，宜以《三国演义》为第一。”从比较的角度，指出了《三国演义》的特点。这一评价不无一定道理。

第三节 其他历史演义

《三国演义》是我国历史演义小说的代表作，在中国文学史上具有重要地位，其影响是巨大的。其一，小说以文白间杂、雅俗共赏的语言和通俗易懂的演义形式，描写了三国时期的兴衰变乱，对普及历史知识具有促进作用。“世人鲜有读三国史者，惟于罗贯中演义中得其梗概耳”（魏裔介《三国问答序》）。其二，《三国演义》中的战略战术，成为后世农民起义的军事教科书。黄人《小说小话》云：“张献忠、李自成及近世张格尔、洪秀全等初起，众皆乌合，差无纪律，其后攻城略地，伏险设防，渐有机智，遂成滔天巨寇。闻其皆以《三国演义》中战案为玉帙唯一秘本。”因为小说中的许多战争都是以少胜多、以弱胜强的范例。其三，小说中的忠义思想，结义方式，也常为后世的农民起义效法，以反抗

封建统治。其四，促使历史演义小说发展繁荣。可观道人《新列国志序》云：“自罗贯中《三国志》一书，以国史演为通俗演义百余回，为世所尚。嗣是效颦者日众，因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《西汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩瀚与正史分签并架”。一是补上去，即将三国之前诸史写为演义；二是续下去，即将三国之后的历史也演义为小说。因而历史演义成为中国古代长篇小说中自成一派的蔚然大国。主要有《开天辟地演义》、《有夏志》、《有商志》、《列国志传》、《新列国志》、《西汉志传》、《东汉志传》、《西汉通俗演义》、《东汉十二帝通俗演义》、《西晋演义》、《唐书志传》、《残唐五代史演义》、《北宋志传》、《南宋志传》、《廿四史通俗演义》、《樵史通俗演义》、《洪秀全演义》等。其中尤以《新列国志》成就突出。

明嘉靖万历年间，余劭鱼据春秋战国史书和民间传说，编成《春秋战国志传》，简称《列国志传》，共八卷，226节故事。明末冯梦龙认为此书为“村学究杜撰，僇僇碌碌，识者欲呕”，“其他铺叙之疏漏，人物之颠倒，制度之失考，词句之恶劣，有不可胜言者矣”（《新列国志序》），故而“重加辑演，为一百八回，始乎东迁，迄于秦帝；东迁者列国所以始，秦帝者列国所以终。本诸《左》、《史》，旁及诸书，考核甚详，搜罗极富，虽敷演不无增添，形容不无润色，而大要不敢尽违其实。”定名为《新列国志》。全书自周宣王写起，至秦始皇统一六国止，演述了其间春秋五霸列国七雄兴亡盛衰的历史。比较真实地反映了春秋战国时期大动荡大变革的时代特点。“凡国家之废兴存亡，行事之是非

成毁，人品之好丑贞淫，一一胪列，如指诸掌。”（冯梦龙《新列国志序》）。内容相当丰富。作者的基本观点虽然没有超越忠孝节义等封建思想的范畴，认为“嬖不可以篡嫡”，“庶不可以奸长”，“佞不可以参贤”，“贪夫不可与共国”，“骄盈之无不覆”，但是对那些昏庸腐朽、暴虐无道、骄奢淫逸的封建帝王如周幽王、齐襄公、晋灵公、陈灵公、宋康王、楚灵王等，进行了深刻揭露与无情鞭挞，而对任用贤相管仲“修理国政，立纲陈纪”因而称霸数世的贤君齐桓公，对任用商鞅“变立新法，使秦国富强，天下莫比”的秦孝公，都加以肯定和颂扬，表达了人民群众厌恶暴君期望贤君的善良愿望。对民生疾苦，也流露了同情之心。同时，作者对春秋战国时期某些文臣武将、清官良吏、侠客义士的“高尚品质”，如“西门豹、尹铎之吏治，郑庄、先轸、二孙、二起、田单、信陵君、尉繚子之将略，孔父、仇牧、荀息、王蠋、肥义、屈原之忠义，介子推、鲁仲连之高尚，管夷吾、公孙侨之博洽，共姜、叔姬、杞梁妻、昭王夫人之志节”也热情讴歌，对后世之人的品德修养为人处事也提供了借鉴。

在艺术上，虽然人物众多，头绪纷繁，但作者参诸众史，文心巧运，使全书“始终成败，头绪井如，联络成章，观者无憾”，较之《列国志传》“事多疏漏，全不贯串”，

“率意杜撰，不顾是非”（《新列国志凡例》），显然脉络清晰，值得卒读了。而且，有些故事如晋公子重耳出亡、孙庞斗智、伍子胥复仇、荆轲刺秦王、二桃杀三士、西门豹乔送河伯妇、冯驩弹铗客孟尝、信陵君窃符救赵等，写得生动有趣；有些人物如宋襄公、曹沫、骊姬、魏犢、南宫长万、伍子胥、廉颇、蔺相如、孙臆、庞涓、范雎等人，也写得绘

声绘色，性格突出。“其描写摹神处，能令人击节起舞”（《新列国志凡例》）。至于结构、语言诸方面，也不乏独到之处。

至乾隆时，书商蔡元放将《新列国志》略作删改润色，并予夹注评点，易名为《东周列国志》，共23卷，108回。成为最流行的本子。也是继《三国演义》之后影响最大的历史演义小说。实则只是《新列国志》的评点本。

除此之外，还有不少历史演义小说，“然大抵效《三国志演义》而不及。虽其上者，亦复拘牵事实，袭用陈言，故既拙于描辞，又颇惮于叙事，蔡孺《东周列国志读法》云，‘若说是正经书，却毕竟是小说样子……但要说他是小说，他却件件从经传上来’，本以美之，而讲史之病亦在此。”（鲁迅《中国小说史略》）。

第三章 英雄传奇

元末至明清，英雄传奇小说异军突起。其内容，或写英雄豪杰仗义行侠，锄奸抗恶，杀富济贫，替天行道；或叙忠贞志士，抗敌御侮，恢复故国山河；或演义历史，歌颂古圣先贤，发迹变泰，平步青云，出将入相，以致称王称帝。其艺术，形象高大，少见平庸之士，多为超人立传；情节曲折，极富传奇色彩；既以历史事实为据，又汲取民间传说精华，终于文人天才创造，集其大成；至于语言，又大率通俗生动，既具讲史说话特点，又经集体加工提炼而成。因此，较之社会世情、才子佳人、讽刺现实诸类小说，它在民间流传最广，读者最多，其中杰作，几乎家喻户晓，妇孺喜闻。对清代武侠公案小说和近代谴责小说以直接影响，对戏曲曲艺创作的繁荣和当代文学的发展，也起到一定促进作用。

第一节 英雄传奇的兴起和发展

元明之际，《三国演义》和《水浒传》相继问世。此后，历史演义和英雄传奇小说犹如雨后春笋，蓬勃发展，自有其主、客观的必然性。

其一，阶级矛盾的尖锐和民族危机的加剧是英雄传奇小说发展的重要社会原因。

由元而入明清，封建社会已发展到衰落阶段。封建统治

阶级的腐朽本质日益暴露，势必造成阶级矛盾和民族矛盾的空前激化。明中叶之后的几个朝廷，尽皆昏庸无能。明武宗“耽乐戏游，嚮近群小”；明世宗时，“纷纭多故，将疲于边，贼讐于内，而崇尚道教，享祀弗经，营建繁兴，府藏告匮”；穆宗仅在位六年，但“柄臣相轧，门户渐开”。神宗更是酒色财气，四病俱全，病入膏肓，朝政更加腐败，政治日趋黑暗，文字狱迭兴不断。明亡之后，顺治、康熙、乾隆诸帝，未必没有一番作为，但民族矛盾尤为突出，文化专制政策空前严厉。因此，在这种情况下，文人学士自然要借历史来托古讽今，寄托思想，发愤写作英雄传奇小说。李贽《忠义水浒传序》云：“《水浒传》者，发愤之所作也。盖自宋室不兢，冠履倒施，大贤处下，不肖处上，驯至夷狄处上，中原处下，一时君相犹然处堂燕鹊，纳币称臣，甘心屈膝于犬羊已矣。施、罗二公，身在元，心在宋，虽生元日，实愤宋事。是故愤二帝之北狩，则称大破辽以泄其愤；愤南渡之苟安，则称灭方腊以泄其愤。”陈忱《水浒后传序》中也说：“宋自靖康以后，奸佞盈朝，正人退位，以致金人蹂躏，社稷丘墟，生灵涂炭，而此数十人者，出其仁义忠信之天良，英雄豪杰之材力，诛锄强暴，董刈奸回，既足以快人心而符天意……使后之读是书者，无不欢欣鼓舞，赞颂称扬。有廉顽立懦之风，足以开愚蒙而醒流俗，则作者立言之本趣，庶几乎有当于圣贤瘴劝惩之旨也夫。”很明显，他们创作英雄传奇小说，写的是古人往事，却是着眼于社会现实旨在劝惩今人的。

而且，我国历史悠久，农民起义、农民战争、民族斗争接连不断，其间英雄豪杰，人才辈出，在客观上也为英雄传

奇小说提供了丰富的素材。《水浒传》写梁山泊起义，《水浒后传》写幸存梁山好汉及其后代抗敌御侮，《说岳全传》写岳飞抗金报国，《女仙外史》写唐赛儿起义勤王。倘若没有历史上这些惊天动地的壮举，即令文人面壁九年，呕血十石，也是难以写出的。

其二，讲史话本等文学作品的影响，也是英雄传奇小说兴起和发展的重要原因。

歌颂传奇英雄是中国古代文学中历史悠久的传统主题。断鳌足、杀黑龙的女媧，诛凿齿、断修蛇、擒封豨的后羿，正是上古人民根据自己的形象创造出来的战胜自然灾害毒蛇猛兽的英雄。擒蚩尤的黄帝，也是部族斗争中战而能胜的英雄的化身。魏晋六朝志怪小说中贫女李寄的拼搏精神与女媧战天斗地的意志有着内在的继承性。而《干将莫邪》中山中客的见义勇为自我牺牲精神，又是司马迁《刺客列传》中那些侠客精神的发扬光大。迨至安史乱后，藩镇割剧愈演愈烈。因此往往要蓄养刺客以牵制和威慑对方。而处于水深火热中难以自拔的黎民百姓，也希望武艺超群胆略过人的豪杰锄奸抗暴，于是歌颂剑侠的唐传奇诸如《虬髯客传》、《红线传》、《聂隐娘》、《昆仑奴》、《无双传》等应运而生。英雄传奇小说中的英雄豪杰身上闪耀着唐传奇剑侠豪客重然诺仗信义的光辉。当然，直接影响英雄传奇小说创作的还是宋元话本和明清拟话本。灌圃耐得翁《都城纪胜》载，当时说话人主要有四家，其中“小说”、“讲史”两家最盛。主要讲说传奇故事，朴刀杆棒，土马金鼓，前朝历史，兴废争战。而且，说书水平甚高。《醉翁谈录》云：“说国贼怀奸从佞，遭愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈衔冤，铁心肠也

须下泪……说人头厮挺，令羽士快心；言两阵对圆，使壮夫壮志。”英雄传奇小说大多数演历史事实而以一两个传奇英雄为主，爱写斥奸扬忠，每叙武士争斗，好汉厮杀；主要靠故事情节的生动曲折富有传奇色彩吸引读者；语言生动通俗等等，显然是受到了“小说”、“讲史”的直接影响。

英雄传奇小说属于历史小说的一个重要分支，因此受历史演义小说的影响乃是顺理成章之事。特别是《三国演义》的影响尤为明显。可观道人说：“自罗贯中《三国志》一书，以国史演为通俗演义百余回，为世所尚。嗣是效顰者日众，因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩瀚与正史分笈并架，然悉出诸村学究杜撰。”在罗贯中影响下，写历史小说蔚然成风。或依正史，或杂野谈，书贾为推广销路；作家为托古存真，或借罗贯中编纂之名，或假托某名士如李贽、袁宏道、钟伯敬评点之笔。有的是《三国演义》之类历史演义小说，有的则是《水浒传》之类英雄传奇长篇，有的确为精研史笔，胡编滥造，不堪入目。但有些如《说唐》、《说岳》、《杨家将》等，亦不失为佳作名著。其中所写英雄豪杰，尤为民间喜闻乐见，一直传诵不衰。罗贯中、施耐庵实为中国通俗文学特别是历史演义和英雄传奇的奠基者。

中国古代文学，向以经史诗文为正宗，而轻小说戏曲，斥之为末流小道，佚闻稗说，不能入于文学之林。故元代之前，以抒情文学为主。这是中国古代文学有别于西方文学的一个重要特点。而元代之后，杂剧蓬勃发展。明人更有意识地创作白话小说。由此，叙事文学始成汹涌主流。某些进步文学评论者逐渐对通俗文学唯其通俗才能赢得读者的特点认

识日益明确。绿天馆主人《古今小说序》中说：“试看说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决斗，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽小诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？”英雄传奇小说正是继承并发展了这一特点而成为通俗文学中的良苑奇葩的。而另一方面，李贽、袁宏道诸人当时曾把通俗文学提高到“古今至文”的地位，曾大声疾呼：“诗何必古选？文何必先秦？降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢》，为《水浒传》……皆古今至文，不可得而时势先后论也。”（《童心说》）公安派领袖袁宏道也说自己的诗文长进是得益于通俗文学。他们将院本、杂剧、通俗小说与秦汉魏晋六朝诗文等列同观，称为才子之书，亲自加以评点介绍，这无疑会对包括英雄传奇在内的通俗小说的发展起到推波助澜的促进作用。

英雄传奇小说的发展，大体可分为三个阶段。初期（元末至明末），主要有《水浒传》、《大宋演义中兴英烈传》、《北宋志传》、《隋史遗文》、《英烈传》等。其中，《水浒传》是英雄传奇小说的奠基之作，也是古代长篇小说的代表作之一。

此时的英雄传奇小说，多是通过隋末农民起义、唐宋五代的分裂、宋代抗金抗辽的战争等，塑造带有传奇色彩的英雄形象。这些英雄人物原本已在民间广泛流传，经文人加工后，大都保存了民间传说的精彩部分，在一定程度上表达了人民的思想感情和愿望。而且，除《水浒传》外，大都是历史演义的成分甚多，也可以将其归入《三国演义》一类历史

演义小说之中。就内容而言，多以反映阶级斗争为主，以忠奸对立矛盾为主线，这与明代社会现实有紧密联系。

中期（清初和清中叶），为英雄传奇小说的继续发展阶段。主要有《女仙外史》、《水浒后传》、《说岳全传》、《说唐全传》等。这些小说，以不同方式继承了《三国演义》和《水浒传》的优秀传统，托言历史而寓今情的主旨更加明确，反映民族矛盾、爱国感情的倾向更加明显。“借儿女之情，写兴亡之感”与“借朝代兴替，写故国之思”，恰是代表了清代前期戏曲文学和小说创作异途同归的两股主流。而且，大都是英雄传奇的色彩已分明多于历史演义的成分，充分显示了清代英雄传奇小说逐渐摆脱历史事实的局限进而长足发展的明显轨迹。

晚期（晚清至近代），为英雄传奇小说的衰落阶段。或者将英雄豪杰的愚忠思想渲染为主流，使其与所谓清官结合，除奸抗恶的战斗光辉渐为保护清官辅佐朝廷的忠心所掩，而成为武侠公案小说中的主角。英雄传奇小说渐为《三侠五义》之类所取代。或者站在反动立场上，视英雄豪杰为盗贼，让封建统治阶级的“忠臣良将”将其斩尽杀绝。俞万春的《荡寇志》即为此类小说的代表。至此，英雄传奇小说的优秀传统丧失殆尽。

从整个长篇小说发展过程来看，英雄传奇在文学史上的地位以及它对当时后世文学的影响还是不可忽视的。

第二节 英雄传奇的代表作《水浒传》

（一）《水浒传》的成书和作者

《水浒传》是描写农民革命战争的长篇英雄传奇小说。

从民间流传梁山泊农民英雄杀富济贫替天行道故事，到施耐庵、罗贯中写成长篇巨著《水浒传》，其间经过了一个漫长的过程。

书中所写宋江起义故事，确有历史事实为据。《宋史·徽宗本纪》：“淮南盗宋江犯淮阳军，遣将讨捕；又犯东京、江北，入楚海州界，命知州张叔夜招降之。”《宋史·张叔夜传》所记尤详：“宋江起河朔，转略十郡，官军莫敢撓其锋。声言将至，张叔夜使间者觐所向，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，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，擒其副贼，江乃降。”而《宋史·侯蒙传》则说，宋江寇东京，侯蒙上书“言江以三十六人横行齐魏，官军数万无敢抗者，其才必过人。今青溪盗起，不若赦江，使讨方腊以自赎，或可平东南之乱。”他种记载亦有。《东都事略·徽宗纪》：“宣和三年……五月丙申，宋江就擒。”张守《左中奉大夫充秘阁修撰蒋公墓志铭》：“宋江啸聚亡命。剽掠山东一路，州县大震，吏多逃匿。公独修战守之备，以兵扼其冲。贼不得逞，祈哀假道。公慨然阳应，俟食尽，督兵鏖击，大破之。余众北走龟蒙间，卒投戈请降。”范圭《宋故武功大夫河东第二将折公墓志铭》：“（折可存）奉御笔捕草寇宋江。不逾月，继获。”他如《十朝纲要》、《三朝北盟会编》等书中也有记述。上述史料，或言宋江义军锐不可挡，或道终为官军所败，或说接受招安，或讲复讨方腊……出入不小。但确有宋江领导的梁山义军，却是人所公认的。

宋末至元代，宋江起义故事已在民间广泛流传。宋末遗

民龚开曾作《宋江三十六人赞》，录有梁山首领三十六人姓名绰号。其序云：“宋江事见于街谈巷语”。南宋罗烨《醉翁谈录》也载，当时说话人所说“朴刀类”，其中即有青面兽杨志、花和尚鲁智深、行者武松等梁山首领故事。同时，以水浒故事为题材的文艺作品在宋元时期也已问世。据《元曲选》、《录鬼簿》等，有水浒杂剧十九种之多，如《黑旋风双献功》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风借尸还魂》、《折担儿武松打虎》、《燕青射雁》等。而且，已有专说水浒故事的话本《大宋宣和遗事》，记杨志卖刀，杀泼皮而入牢，林冲等人将其救出，投奔梁山入伙。晁盖吴用等人因劫生辰礼物，也上梁山聚义。宋江杀阎婆惜入牢后为人所救，发现了玄女天书，也上梁山聚义。尔后招安方腊，封授节度使。故事粗疏简略，为施耐庵创作《水浒传》奠定了基础。

综上所述，《水浒传》同《三国演义》一样，既是群众集体加工的结果，也是文人集大成的结晶。即使“最有天赋才能的作家”，也“只有当他们接触到人民的创作并且从人民的创作的源泉中去进行发掘的时候”，才能成为“天才”，“否则就不会有天才人物”（《加里宁论文学》）。

《水浒传》作者施耐庵，名耳，又名子安，字耐庵，元中叶至明初人，祖籍苏州。其父施元德，以开船为业。后迁居江苏大丰县白驹镇施桥村。少精敏有文才，进士及第，官钱塘二载，以不合当道权贵，而弃官归乡，闭门著书。元末，同乡张士诚起兵反元，表兄卞元亨为先锋，荐施为军师。兵败，耐庵逃归故乡。朱元璋屡次征诏，施却拒不应命，继续创作《水浒传》。其门人罗贯中帮助编订校对。施氏生平材

料不多，对《水浒传》作者至今仍有分歧。或说施耐庵即《幽闺记》作者施惠，或说郭勋门客作《水浒传》而托名施耐庵，或说乃钱塘某氏所作而绝非施氏。

《水浒传》版本甚多。一般认为明人高儒《百川书志》中题为“施耐庵的本，罗贯中编次”的《忠义水浒传》一百卷为祖本，其中应有征辽故事。明嘉靖间百回本，在艺术上有所加工。万历百二十回本，文字简略，增有“征田虎”“征王庆”故事。明天启崇祯间杨定见百二十回本，主要依据嘉靖本。明末清初人金圣叹认为七十回之后悉为“恶札”，故尽删去，而增卢俊义“惊恶梦”，写梁山泊全伙悉为张叔夜一网打尽。但文字加工后，洗炼统一，较为流行。解放后所出七十一回本，即以金本为底本，将金本楔子改为第一回，删去“惊恶梦”，改为英雄排座次结束。1954年人民文学出版社《水浒全传》汇校本一百二十回，适合研究者需用。1960年中华书局《水浒全传》新本，附有图像，亦可供一般读者阅读。

（二）《水浒传》的思想内容

《水浒传》问世之后，论者见智见仁，歧义百出。或称赞梁山英雄锄奸诛佞，仗义行侠，是人君贤臣必读之书。李贽说：“《水浒传》者，发愤之所作也。”“有国者不可以不读”（《忠义水浒传》）。怀林和尚则说此书是反映现实的杰作，倘若没有“事实”，“即令文人面壁九年，呕血十石，亦何能至此哉！”“此《水浒传》之所以与天地相终始也”（《〈水浒传〉一百回文字优劣》）。也有人肆意诋毁，言其“海盗之最可恶者”。清人龚炜说：“施耐庵《水浒》一书，首列妖异，隐托讽刺，寄名义于狗盗之雄，潜私

智于穿逾之手，肩同巷党援之习，开山林哨聚之端，害人心，坏风俗，莫甚于此。”（《巢林笔谈》卷一）。而近世资产阶级改良派，又断言此书为“倡民主民权”、“讲自由平等”、“痛黑暗”、“反专制”的千古小说之冠（佚名《中国小说大家施耐庵传》）。解放后，论者意见仍是迥然而异。或称为“描写农民起义的英雄史诗”，或视为“瓦解农民起义的反动小说”。1975年8月之后，“四人帮”借毛泽东同志关于《水浒传》的讲话，攻击周恩来总理，将《水浒传》又打成了“宣扬投降主义的坏书”。粉碎“四人帮”后，对《水浒传》的诸多问题，如是否写的是农民起义，是否反皇帝、作者对农民起义究竟持何态度等，仍有较大分歧。不过，多数人仍赞成“农民起义说”。

“农民起义说”的基本观点：“《水浒传》通过生动的艺术描写反映了我国历史上农民起义发生、发展直至失败的整个过程；它深刻地挖掘了起义的社会根源；成功地塑造了起义英雄的群像，并通过他们不同的反抗道路展现了起义如何由零散的复仇火星发展到燎原大火的斗争过程；也具体地揭示了起义失败的内在原因。”（游国恩等主编《中国文学史》）。以下几点，应该明确：

其一，梁山义军的性质主要由其阶级立场和斗争对象所决定。

诚然，在梁山义军首领108将中，真正出身农民的并不多。但是，这支数万人组成的队伍，多数成员还是农民。即“农夫背上添心号，渔父舟中认队旗。”判断历史上农民起义军的性质，不能仅看其领导成员的出身成分。毛泽东同志说：“从秦朝的陈胜、吴广、项羽、刘邦起，中经汉朝的新

市、平林、赤眉、铜马和黄巾，隋朝的李密、窦建德，唐朝的王仙芝、黄巢，宋朝的宋江、方腊，元朝的朱元璋，明朝的李自成，直至清朝的太平天国，总计大小数百次的起义，都是农民的反抗运动，都是农民的革命战争。”上述农民起义军领袖中，项羽、刘邦、黄巢、朱元璋、李自成、洪秀全，都不是农民出身。农民义军领袖的个人出身成分不能决定义军的性质。即使在农民起义过程中，部分受到影响而参加义军行列的市民，也只是农民起义队伍的组成部分，难以据此断定为市民起义。

很明显，梁山义军的斗争对象是官僚地主恶霸豪强及其上层建筑封建政府。这正是封建社会基本矛盾即农民阶级与地主阶级矛盾的反映。残酷的经济剥削和政治压迫，是造成封建社会农民起义的两条根本原因。《水浒传》围绕“忠”“奸”的斗争，有力地揭露了封建统治阶级的罪恶，挖掘了农民起义的社会根源，重在揭露政治压迫而非经济剥削。小说生动揭示了高俅、童贯、蔡京之流贪官污吏陷害忠良实行残酷阶级压迫的事实，开端即写高俅发迹变泰，其深刻用心在于说明“乱自上作”。这高俅原是个“浮浪破落户子弟……自小不成家业，只好刺枪使棒，相扑玩耍，亦胡乱学些诗、书、词、赋。若论仁、义、礼、智、信、行、忠良，却是不会。”其暴发纯属偶然机遇：“那高俅见气球来，也是一时的胆量，使个鸳鸯拐，踢还端王，端王见了大喜，”不到半年时间，“直抬举他做到殿帅府太尉职事。”他身上典型地体现了封建统治阶级腐朽丑恶的本质，成为贯串全书的一条黑线。被压迫者的逼上梁山，不少与他有直接或间接的关系。王进亡命延安府，林冲刺配沧州道，杨志流落汴京，

都与这罪魁祸首直接关联。而他在封建朝廷中，又是坚决主张剿灭农民起义的代表人物。书中诸多与梁山义军为敌的贪官污吏地主恶霸也都与他有千丝万缕的关系。专好寻花问柳淫人妻女的高衙内，是其螟蛉之子；贪残凶狠的知州高廉是其叔伯弟兄；执掌军机枢密大权的奸佞蔡京童贯是其死党；不顾天灾人祸仍大肆搜刮民脂民膏的北京留守梁世杰是蔡京之婿；杀人如麻的江州知府蔡得章为蔡京之子；还有趋炎附势，为非作歹的青州知府慕容彦达，不学无术陷害忠良贤士的清风寨刘高等等，全部以高俅为中心，共同组成了一个黑暗势力的天罗地网。至于那些地主劣绅与上述封建官僚，只不过是朝野之分而已。他们有财有势，交结官府，在政治、经济、血缘、仕族等多方面错综复杂地交织成一个封建统治阶级的密网，残酷压榨和迫害人民。梁山农民起义正是在这样的背景之下展开的。“官逼民反”，“逼上梁山”的“逼”字，在《水浒传》中得到了充分反映。在浩浩荡荡的起义队伍中，既有处于社会底层深受压迫的劳动人民如李逵、阮氏三雄等，也有处于中上层和一些原属封建营垒中的人物。阶级斗争的狂风暴雨促使封建地主阶级内部急剧分化，因而象家藏“丹书铁券”的世袭大贵族柴进和将门后裔杨志、大地主卢俊义等，也都先后卷进了起义队伍的行列。这正是阶级斗争尖锐激化的结果。而最能体现“逼”字颇有典型意义的代表人物则是林冲。

林冲的地位和环境，决定其世界观的核心是封妻荫子高官厚禄。其性格的主要特点是安于现状，谨小慎微，委曲隐忍。但是统治阶级却对其一逼再逼：调戏并逼死其妻；误入白虎堂之计逼其沦为阶下囚；押解途中以及草料场的设计陷

害逼其做囚犯而不可得。这就使其逆来顺受的性格受到了生死攸关的挫折，在不反抗即死亡的严峻时刻，才手刃仇敌，成为清醒的反抗者，无所畏惧的造反者，毅然与统治阶级割断联系进而为梁山事业的发展开辟道路的胜利者。封建社会官逼民反的生活真理，在林冲的遭遇中得到了最充分最明显的体现。林冲之所以入伙梁山，乃是因为他与梁山初期聚众而起的七八百人一样，都是所谓“犯了迷天大罪”而走向反抗之途的。林冲做为典型形象的特殊的深刻意义就在于揭示了残酷的封建压迫是造成农民起义的根本原因。

其二，“替天行道，杀富济贫”的口号，是代表农民利益的政治纲领。“八方共域，异姓一家”的景象，集中地反映了农民的社会理想。“替天行道”，其内涵看来有些模糊，只能反映农民起义军的觉悟程度不高，却不能因此而否定其根本性质。在梁山英雄“排座次”之后，作者热情洋溢地歌颂了梁山这块光明的天地，描绘了农民的社会理想：

八方共域，异姓一家。天地显罡煞之精，人境合杰灵之美。千里面朝夕相见，一寸心死生可同。相貌语言，南北东西虽各别；心情肝胆，忠诚信义并无差。其人则有帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠儿刽子，都一般兄弟称呼，不分贵贱；且又有同胞手足，捉对夫妻，与叔侄郎舅，以及跟随主仆，争斗冤仇，皆一样酒宴欢乐，无问亲疏。或生灵，或粗卤，或村朴，或风流，何尝相爱，果然使性同居；或笔舌，或刀枪，或奔驰，或偷骗，各有偏长，真是随才器使……

这正是封建社会广大农民阶级要求政治平等、经济平均

思想的具体体现，是农民乌托邦理想的高度概括。这种理想与封建地主阶级残酷压迫和剥削广大农民的黑暗现实成为明显的对照，是对黑暗现实的直接否定。因此，“替天行道，杀富济贫”的口号才为明清农民起义军所采用。

其三，梁山义军发动的几次攻打城池的战争，是农民起义军在力量日益壮大的情况下，主动向官军的进攻，是农民义军同封建统治阶级矛盾斗争日益尖锐化的必然结果。这些战争的实质是反抗官府与官府围剿梁山的最高斗争形式。不管其导火线为何，对梁山义军来说，这些战争都是势在必行的战争。攻打高唐、江州、青州、华州、祝家庄，曾头市，都属于农民革命战争。梁山义军如果不主动向他们进攻，他们就会拼命扑灭梁山泊的革命火焰。高唐知府高廉就曾十分露骨地说过：“你这伙草贼，在梁山泊窝藏，我兀自要来剿捕你，今日你倒来受缚，此是天教我成功。”同时，梁山义军的攻打城池也是发展和巩固根据地的需要。三打祝家庄时，宋江就曾明确表示过这一目的。

其四，在资本主义萌芽尚未产生的北宋末年，市井细民不可能象《水浒传》中所写的那样具有如此巨大的军事势力，即使明中叶已经产生了资本主义萌芽的情况下，也是不可能的。只有农民阶级才能表现出如此巨大的声势和力量。虽然元末明初市民力量正在兴起，作者也熟悉市民生活，小说中也有一些描写，但不能因此而否认写的是农民起义。书中所表现的政治观点、伦理观点、道德观点，不是反映的市民思想意识而是农民的思想感情。

除“农民说”外，还有“市民说”、“忠义说”等诸多观点。至于《水浒传》是否反对皇帝问题，也是分歧比较大的。

我们认为，《水浒传》中表现了一定程度的反皇思想，但作者并不反对封建帝制。《水浒传》开篇写钦差大臣受到主持真人的奚落和嘲弄，暗含着对皇帝的讥讽。而钦差的放出“妖魔”，则说明英雄豪杰的逼上梁山，正是最高统治者造成的。高俅的发迹，也说明“乱自上作”。因为他在“浮浪”方面与皇帝本质相同因而骤然发迹。另外，那些战败归降梁山的官军将领，也大骂“主上昏昧，奸臣弄权”，说明封建朝廷已是众叛亲离。官军将领归降梁山的事实本身就是对皇帝的鞭挞和揭露。至于梁山好汉如武松、李逵、鲁智深的大闹菊花会，李逵怒打来招安的钦差，花荣射死“天使”，则进而显示了反招安派对皇权的蔑视和挑战。再者，具有浓重忠君思想的宋江的悲剧结局以及在他指引下义军的终于招安却归于“魂儿聚蓼儿洼”，也是对封建朝廷的有力揭露和批判。就整部《水浒传》而言，“无恶不归朝廷，无美不归绿林”，反皇思想还是比较明显的。

但是，梁山义军仅只是反对坏皇帝，而非从根本上反对封建帝制。他们的反皇极不彻底，仅局限于揭露、批判、挑战而已。即使反招安最坚决的梁山好汉，也是皇权主义者。他们对“好”皇帝抱有幻想，希望让宋江、晁盖当“好皇帝”，来取代坏皇帝。他们毕竟是皇权主义者。

作者在小说中，生动地描写了由众多英雄好汉组成的农民义军不断发展壮大的过程，热情洋溢地赞颂了他们的斗争精神和光辉业绩。小说的基调是热情歌颂。同时，严肃的现实主义创作态度，也使他真实地描写了梁山义军的悲剧结局，有力地揭示了起义失败的主观原因。对其失败，作者流露了惋惜之情。但作者又具有忠君思想，受正统思想局限，

因此他始终把宋江做为一个正面人物来歌颂。这就使他对农民起义的态度产生了矛盾：歌颂其反抗精神，却又不从根本上反对封建帝制，对宋江的招安主张自然缺乏批判，表现了作者的局限性。

（三）《水浒传》的艺术成就

《水浒传》是我国古代重要的也是举世罕见的描写农民起义的史诗式的伟大现实主义巨著。作者塑造了众多英雄形象，描写了一系列惊心动魄的故事情节，继承并发展了现实主义和浪漫主义相结合的优秀传统，“说时杀气侵肌冷，讲处悲风透骨寒。”使人“不读《水浒》，不知天下之奇！”在艺术上，取得了杰出成就。

第一，善于刻画人物性格。

《水浒传》写的不是贵族小姐，也不是妖魔鬼怪，而主要是梁山英雄好汉，他们都有仗义勇为敢于斗争的共性，又有个性各异的特点：不少是历史上实有的人物，不能全凭虚构和幻想。正如金圣叹所说：“《水浒传》不说鬼神怪异之事，是他气力过人处。《西游记》每到弄不来时，便是南海观音救了。”《水浒》塑造人物形象，确有难处。但作者“易能之事，薄之不为；而难能之事，便乐此不疲也。”他于难中见功力，成功地塑造了鲁达、武松、李逵、林冲、杨志、花荣、阮氏三雄、吴用等英雄形象，“写一百八个人性格，真是一百八样”，“各有其胸襟，各有其心地，各有其装束”，虽是“面面峥嵘”，“心心皎洁”，却又千奇百态，云质龙章，性格各异，使人百读不厌。

他善于写出同一人物对待不同事件的不同态度，在不同性质冲突中的不同表现，以显示人物个性的不同侧面及其变

化。当林冲闻知有人调戏其妻气冲冲赶去举拳要痛打那厮时，“手先自软了”，因为那恰是上司的螟蛉之子，“县官不如现管”，属于封建权势者的软弱性格表现得相当突出。而当他火烧草料场、手刃陆谦、富安报仇雪恨之后，向东走到一个庄上，却对烤火的庄客竟是迥然而异的表现：

林冲烘着身上的湿衣服，略有些干，只见火炭边煨着一个瓮儿，里面透出酒香。林冲便道：“小人身上有些散碎银子，望烦回些酒吃。”老庄客道：“我们每夜轮流着看米囤，如今四更，天气正冷，我们这几个吃尚且不够，那得回与你？休要指望！”林冲又道：“胡乱只回三五碗与小人挡寒。”老庄客道：“你那人休缠！休缠！”林冲闻得酒香，越要吃，说道：“没奈何，回些儿吧！”众庄客道：“好意着你烘衣裳向火，便来要酒吃！去便去，不去时将来吊在这里！”林冲怒道：“这厮们好无道理！”把手中枪看着那块焰焰着的火柴头望老庄家脸上只一挑，又把枪去火炉里只一搅。那老庄家的髭须焰焰地烧着。众庄客都跳将起来。林冲把枪杆乱打，老庄家先走了，庄客们都动弹不得，被林冲赶打一顿，都走了。林冲道：“都走了！老爷快活吃酒！”

林冲这种蛮横无理的行动一向未有，似乎与其隐忍委屈性格也不相符。但实则正是他杀人复仇之后余怒未消的必然表现，是他从屈辱隐忍走向强悍反抗的补充说明。打衙内手软、赶庄客手硬的不同情节，充分表现了人物的性格发展变化。有些情节，性质不同，正是为了表现人物的不同侧面。

武松景阳冈打虎斗兽，重在表现其勇武神力；武松杀潘金莲斗人，则重在表现其疾恶如仇。咆哮莫过于虎，柔曼莫如妇人。两者不伦不类，而作者偏让武松打虎后又斗人。不仅没造成性格的分裂，反而充分表现了他勇武刚正的不同侧面。因为对付这两者，都是为民除害。这就铸就了他豪壮勇武的基本性格。这比以前的小说仅着重渲染其主要性格特征是前进了一步。

作者也善于写出不同人物对同一事件的不同态度和言行，以显示人物个性的差异。第71回，宋江酒醉之际，令乐和唱《满江红》词，当唱到“望天王降诏，早招安”时：

只见武松叫道：“今日也招安，明日也招安，冷了弟兄们的心！”

黑旋风便圆睁怪眼，大叫道：“招安，招安，招甚鸟安！”只一脚，把桌子踢起，颠做粉碎。

鲁智深便道：“只今满朝文武，多是奸邪，蒙蔽圣聪，就比俺的直裰染做皂了，洗杀怎得干净？招安不济事，便拜辞了，明日一个个各去寻趁罢！”

三人都坚决反对招安。但武松做过都头，颇讲义气，面对忠义堂众好汉弟兄，只是叫着说了几句招安的危害性。粗豪中透出刚烈之气。而小牢子出身的李逵，点火即着。仅从朴素的阶级觉悟出发，意识到招安不好，却不屑于讲也讲不出道理，就用骂和踢表示自己的怒不可遏，粗豪中显出鲁莽和蛮悍。鲁智深则是提辖出身，懂得在义军内部要以礼相待，故能讲出招安的不济，并提出散伙之法。粗豪中略有深沉。同一件事，显出三人个性各异。

有时，作者为说明不同人物对同一事件的不同表现，故意将发生在不同时间的事件，写得犹如一事，但人物性格依然分明可见，即所谓特犯而不犯。例如，宋江、林冲、武松先后刺配入牢，三人与差拨、管营冲突的性质、所处环境，甚至差拨要打杀威棒等话，“几乎不换一笔”，但三人言行各异。林冲不谙牢中旧例，挨骂之后，方交银钱，始能免打。足见其老实正直。而宋江“吏道纯熟”，一到便主动逐一打点，结果，“满营里没有一个不喜欢他”。他一推说有病，便免去棒打，且让他任职抄事。足见其圆滑机变，老于世故。而武松对营中旧例也未必不熟。但却偏不买帐，“要打便打……我若是躲闪一棒的，不是打虎好汉……我若叫一声，便不是阳谷县为事的好男子！”禀性刚烈，凛然不屈。故金圣叹曰：“武松何如人也？曰：武松天人也！”是《水浒》中“第一个好男儿！”这种特犯而不犯的写法，作者运用熟练，事例甚多。金圣叹指出“武松打虎之后，又写李逵杀虎，又写二解争虎；潘金莲偷汉后，又写潘巧云偷汉；江州城劫法场后，又写大名府劫法场；何涛捕盗后，又写黄安捕盗；林冲起解后，又写卢俊义起解；朱仝、雷横放晁盖后，又写朱仝雷横放宋江等。正是故意把题目犯了，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。”“一发奇绝，真正奇才如海。”

另外，作者还善于写出不同人物的相同个性中的不同特点。这就是金圣叹所说“同中有异”，李贽所说“同而不同处有辨”，“如鲁知深、李逵、武松、阮小七、石秀、呼延灼、刘唐等众人，都是性急的。渠形容刻画来，各有派头，各有光景，各有家数，各有身分，一毫不差，半些不混，读

去自有分辨，不必见其姓名，一睹事实，就知某人某人也。”李逵和鲁智深都是粗中有细的好汉，但前者之细中透出天真直快，“一片天真烂漫到底”。而后者之细中却含着机智镇定。三拳打死镇关西的从容退走就是精彩的例证。

在《水浒传中》，作者之所以能够塑造出众多个性鲜明的人物形象，乃是因为作者善于把人物置身于真正的历史环境中，甚至置身于生死存亡的关头，扣紧人物的身份、经历、遭遇，以其语言、行动、典型细节来刻画其性格。林冲、鲁达、杨志的各自逼上梁山，都能从其身份经历中找到充分根据。“劫法场石秀跳楼”，既描写了他冒险跳楼的果断行动，又突出了“梁山泊好汉全伙在此”的机变语言，还揭示了他在猝然而来的紧急情势下焦躁不安终于情急智生奋不顾身的心理活动，一个果断精细无所畏惧的“拼命三郎”的英雄形象便栩栩如生地跃然纸上。至于武松打虎时打断哨棒的细节描写，既能使这场恶斗惊心动魄，又突出了他的神力和勇武。金圣叹说，“《水浒传》所叙一百八人，各人有其性情，各人有其气质，各人有其形状，各人有其声口”，“真是奇绝本事”。施耐庵在十四、五世纪，就在创作实践中，为中国古典美学的“性格说”提供了宝贵的实践经验，这在小说发展史上具有重要意义。

第二，《水浒传》在人物塑造上不仅表现了现实主义艺术的高度成就，同时，也体现着浪漫主义的优秀传统。

小说中的英雄人物，不仅根植于现实的土壤之中，而且又是被高度理想化了的。作者从人民的理想出发，把自己强烈的爱憎感情熔铸在人物身上，把他们的反抗性格和道德情操加以集中升华，把他们的本质特征或英雄行为加以渲染夸

张，突出他们叱咤风云的英雄气概和不畏艰险的乐观精神，使读者既受到鼓舞启发，又感到真实可信。其常用手法就是以“近人之笔”写“骇人之举”。

《三国演义》之类历史演义和《水浒传》之类英雄传奇小说，所塑造的一些典型形象，多是传奇英雄，超人奇人，如景阳冈打虎之武松，倒拔垂杨柳之鲁智深，弹琴退仲达之诸葛亮，身陷重围单骑救阿斗之赵云，挑滑车之高宠，大闹朱仙镇之岳飞，都是超人英雄。写这些形象，要“舍其常而语其变，略其正而言其奇”，势必有所夸张渲染。一般说，徒手难以打虎，按头而打也难成功。但唯有如此，才越发显示武松的神力勇武。写传奇人物要写其超人之行，骇人之举。但也要写其接近常人的种种思想感情、心理、动作。写武松打虎，如果没有“读庙门榜文后，欲待再转身回酒店”一段，便衬不出武松明知山有虎偏向虎山行的英雄气魄；如果没有“从青石上翻将下来”、“酒都做冷汗出了”一段，便衬不出武松明知虎吃人偏打吃人虎的果敢精神；如果没有打虎之后苏软无力的描写，便衬不出他在关键时刻那种奋不顾身的神威。总之，所写超人之行中，也要有真实可信的内涵。金圣叹说，写武松打虎“脚踢妙绝，双手放松不得也。踢腿绝妙，别处须踢不得也。”否则，“不近人情极矣”。

第三，完整谨严而又富于变化的结构。

《水浒传》以“英雄排座次”为分水岭，分为两部分。第一部分按个人复仇、英雄小联合、建立农民政权、不断发展壮大、走向高潮等阶段，写梁山义军的发生、发展和壮大。第二部分以招安、征田虎、平王庆、征辽、讨方腊等事件，写梁山义军的分化、瓦解和衰败。以高入求发迹开其端，

突出官逼民反，乱由上作。将花荣吴用自缢置其尾，说明义军衰败的必然性。层次分明，结构完整。为使结构富于变化，作者又运用了一系列手法。

分合结合。梁山义军首领是由个人复仇发展为集体反抗的英雄。所以，每个英雄人物都有一至数回集中描写，形成独立的个人英雄传。独立成章，脉络清晰，既能吸引读者，又能突出人物个性。而为使整个小说成为有机的统一体，将各英雄传记联系起来，他又采用一个英雄引出另一个英雄的方法，造成一波未平一波起的效果。而且，并非机械地写完一个英雄的传记，再写另一个英雄的传记，而是把独立成章的传记与人物众多的章回互相结合穿插起来。大破连环马一回，穿插时迁盗甲赚徐宁上山就是典型的例证。

弛张结合。武松打虎一节，写得山摇地撼，令人惊心动魄。接着写潘金莲调戏武松一节，却是气氛迥然而异。说明作者在构思中注意将紧张与舒缓相结合，急促的节奏与轻松的旋律相结合。正如金圣叹所说，“上篇写武二遇虎，真乃山摇地撼，使人毛发倒卓。忽然接入此篇，写武二遇嫂，真又柳丝花朵，使人心魂荡漾也。吾尝见于舞榭之后，便欲搥弱管临文，则苦于手颤；铙吹之后，便欲洞箫清嘒，则苦殊耳鸣；驰骑之后，便欲入班拜舞，则苦殊喘气；骂座之后，便欲举唱焚臑，则殊苦喉噪。施耐庵偏能接笔而出，吓时便吓杀人，愁时便愁杀人，并无上四者之苦也。”就是指作者善于由一种审美意境自然合谐地转入另一种审美意境，既能在不同环境气氛中刻画人物性格的多样性，又能满足读者欣赏心理的多种多样的美感要求。

详略结合。作者常用跌顿之法详写。即在悬念设置之

后，并不径直去描写它的实现过程，而是通过故意中断既定的叙述方向，或突然插入相反意向的方法，放缓或延长悬念的解决时间，从而使迫不及待地期望着最后结果的读者倍生焦躁，以增强故事情节的吸引力。“如洪教头要使棒，反是柴大官人说且吃酒，此一顿已是令人心痒之极。乃武师又于四、五合时跳出圈子。忽然叫住，曰‘除枷也’。乃柴进又于重提棒时又忽然叫住。凡作三番跌顿，直使读者眼光一闪一闪，真极奇恣之笔也。”这是作者善于把握读者心理活动的一种巧妙手段。所谓“愈缓愈急，相反相成。”第39回，写梁山好汉劫法场救宋江。读者急切盼望的是宋江怎样被众好汉及早救出，但作者偏写众军士打扫法场，刽子手检点刀杖，狱官禀请监斩，孔目呈报犯由牌，判断斩字；同时，又写牢里众人打扮宋江，如何以胶水刷头发，绾作鹅梨角儿，插红绫纸花，吃长休饭，喝永别酒；再写如何押到十字路口，纳坐在地，等候监斩官到来，细细写来，详细铺叙，极力放慢情节进展的节奏，但是却使读者担心倍增，惊吓愈长，心情愈急，收到了更为强烈的艺术效果。而为使文字简洁洗炼，作者有时又用“故省极略”之法，将详写与略写结合起来。有的故事，只通过第三者简单交代；或者仅用三言两语高度概括；或借助巧合，减少枝蔓。故金圣叹曰：“《水浒》有极省法。如武松入阳谷县，恰遇武大也搬来，正好撞着”。

直叙和穿插相结合。小说以梁山义军与统治阶级的矛盾冲突为焦点，以义军发生发展到失败的过程为线索，将宋江、吴用、李逵三个人物贯串全书，加以叙述描写，使全书融为一体。有时，还在叙述本回故事的过程中，忽然插入与之有联系的其他中心故事，仿整佛个山峰忽被一片浓云拦腰截断，

使整个文章时起波澜，显示了矛盾的复杂性。第47回，写宋江两打祝家庄失利，宋江一伙一筹莫展。第48回写的却是二解争虎入牢，孙立等人劫狱上梁山。第49回才接着写三打祝家庄。第48回独立成章，但孙立兄弟上梁山入伙因而献里应外合之计，又是三打祝家庄大获全胜的重要原因。因此，插叙的这一章，势必成为整个中心故事中必不可少的重要组成部分。直叙、插叙结合得极为紧密。

为使全书结构谨严，情节紧凑，人物个性鲜明，作者运用了多种手法，诸如虚实相比、明暗相映、弛张结合、轻重相反、主次相当、抑扬相生、动静相对以及诸如相犯、误会、巧合、剥露、反跌、递进等等，真是五彩缤纷，全套子本事。无怪乎金圣叹主张：“人家子弟稍识字，便当教令细看（《水浒传》）”，看过此书，“它书便如破竹”。

第四，明快洗炼生动准确的语言。

《水浒传》语言明快洗炼。叙事写人，绘声绘色，形神毕肖，却无拖沓冗长之语。杨志卖刀时的困窘难堪、满腹愤懑，牛二的百般刁难、撒泼耍赖，通过一番对话，便神态毕现，宛然目前。而遣词造句的准确、生动，尤见语言功力之深。试看鲁达拳打镇关西一段精彩描写：

郑屠右手拿刀，左手便要来揪鲁达，被这鲁提辖就势按住左手，赶将入去，望小腹上只一脚，腾地踢倒在当街上。鲁达再入一步，踏住胸脯，提着那鹑卵儿大小拳头，看着这郑屠道：“洒家始投老种经略相公，做到关西五路廉访使，也不枉了叫做镇关西。你是个卖肉的操刀屠户，狗一般的人，也叫做镇关西！你如何强霸了金翠莲？”扑的只一拳，

正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺，咸的、酸的、辣的，一发都滚出来。郑屠挣不起来，那把尖刀，也丢在一边，口里只叫：“打得好！”鲁达骂道：“直娘贼，还敢应口！”提起拳头来，就眼眶眉梢只一拳，打得眼眦缝裂，乌珠迸出，也似开了个彩帛铺的，红的、黑的、绛的，都绽将出来。两边看的人，惧怕鲁提辖，谁敢向前来劝。郑屠户当不过，讨饶。鲁达喝道：“咄！你是个破落户，若是和俺硬到底，洒家倒饶了你；你如何对俺讨饶，洒家偏不饶你。”又只一拳，太阳上正着，却似做了一个全堂水陆的道场，磬儿、钹儿、铙儿，一齐响。

极有层次地描写鲁达痛打三拳时的动作、语言、气势以及郑屠的感受、观者的反映，语言幽默、俏皮，三组比喻贴切生动，新颖有趣，将郑屠的丑态表现得淋漓尽致，读来大快人心。特别是小说中的对话，个性鲜明，各具特点。李逵等人初见宋江时一段对话就极生动。柴进说：“大慰平生之念，多幸，多幸！”语气不失贵族身份。鲁智深说：“多闻阿哥大名”，粗豪中含着亲切仰慕之情。而李逵则说：“我那爷，你何不早说这些个，也叫铁牛欢喜欢喜！”粗鲁中带着天真直快。即使书中一些次要人物之言，也符合其身份个性。阎婆惜说话的刁钻泼辣，王婆语言的老练油滑等等，无不生动形象，如见其人。

当然，《水浒传》在艺术上也并非尽善尽美。有些人物写得苍白无力，并非108将都写得个性鲜明。有的人物形象有所歪曲，有的地主也被写成了义士。在描写两军对垒的场面

方面，写得枯燥乏味，缺乏实感，殆成固定模式。故怀林曰：“至于披挂战斗，阵法兵机，都剩技耳，传神处不在此也。”另外，由于思想性的局限，71回之后，也有些松散拖沓，缺乏精彩场面。然而瑕不掩瑜，《水浒传》不失为英雄传奇小说的代表作，在文学史上有重要地位。其影响主要有三个方面：

第一，梁山好汉的斗争精神对农民起义具有巨大鼓舞作用，明末李自成起义、清代宋景诗起义、太平天国起义、义和团起义以及民间反清组织天地会等，都曾从《水浒传》中汲取斗争经验和方法。对这部小说，虽然统治阶级多次严厉禁读禁刊，禁演水游戏，甚至诬蔑诅咒作者施耐庵三代皆哑，反动文人俞万存还以《荡寇志》抵制《水浒传》，叫嚷“破他陈言。使天下后世，深明盗贼忠义之辨，丝毫不容假借。”（《荡寇志引言》）但《水浒传》的影响却无法磨灭。

第二，后世许多文学作品从中汲取创作素材，学习其现实主义和浪漫主义相结合的创作方法。特别是塑造英雄人物的经验，给后人启示更大。一些当代文学家也从中汲取丰富营养。

第三，《水浒传》已有多种外文译本，对外国文学创作也有一定的影响。随着中外文化交流的加强，其影响将会更加明显。

第三节 其他英雄传奇

元明之际，《三国演义》、《水浒传》相继问世，其后，

小说创作沉闷了一百多年。到明代中叶之后，随着手工业和商业生产的发展，市民阶层更加壮大；印刷技术较前提高，书坊日渐其多；小说特别是通俗小说的地位和作用，有所提高。因此，长篇小说创作进入了一个兴盛的新阶段。其中就有一些英雄传奇小说，主要有以下几种：

《北宋志传》，作者熊大木，字鳌峰，又字鍾谷，福建建阳人，嘉靖时书坊主人，是英雄传奇小说较早的作者。著有《全汉志传》、《唐书志传》、《大宋中兴英烈传》、《南北宋志传》等。《北宋志传》就是描写杨家将故事的一部长篇英雄传奇小说。

杨家将故事，自宋代就在民间广泛流传。元杂剧也曾演唱过杨家将抵抗契丹入侵的英勇事迹。在此基础上，熊大木加工创作的《北宋志传》，热情歌颂了北宋杨业一家三代抵抗契丹侵扰的忠勇事迹和爱国精神，鞭挞了潘仁美等奸佞破坏抗敌事业的叛国罪行。书中塑造了众多英雄形象，其中老将杨业尤为壮烈。他早就是家喻户晓的英雄。欧阳修《供备库副使杨君墓志铭》云：“继业有子延昭，真宗时为莫州防御使。父子皆为名将，其智勇号称无敌。至今天下之士至于里儿野竖，皆能道之。”（《欧阳永叔集》卷二）。其他史料中也载，他被俘之后，三日不食而死。而小说重在突出他的骁勇善战，威震四方，连契丹首领萧太后也赞其“久闻此老号杨无敌，名不虚传。”由于权奸潘仁美的陷害，他身陷重围，头撞李陵碑壮烈殉国。但杨业后代儿女，前赴后继，顽强战斗不息。杨大郎、二郎、三郎战死邠州，四郎被俘，五郎在五台山为僧，七郎为潘仁美所害。六郎救出在魏府被困的真宗，斗志不衰。作者着力渲染了他的英雄业绩：大破幽

州城，九龙飞谷救太宗，威镇三关口，大破天门阵，成为杨业之后又一个使敌人闻风丧胆的英雄好汉。其雄才大略、赤胆忠心，表现得相当突出。小说对杨家第三代小将杨宗保的武艺韬略和杨门女将杨令婆、穆桂英的赤胆忠心、智勇双全，描写得尤为感人。充分显示了古代英雄少年、巾帼英雄的豪迈气魄和非凡胆略，这在他书中是罕见的。同时，另一方面，作者也谴责了破坏抗敌事业的好佞潘仁美和王钦。前者的阴险狠毒，后者的狡猾诡诈，也揭露得比较深刻。

小说产生在明代民族矛盾和阶级矛盾日益尖锐的万历年间。其时，我国西北边境的瓦剌，鞑靼奴隶主贵族屡次向内地侵扰。其后，“倭寇”在东南沿海一带的海盗活动也日渐嚣张。在这种背景之下，作者有意表彰杨家将抵御外敌的战斗精神，显然具有重要现实意义。

但整个小说中贯穿着浓重的忠君思想。杨家将的爱国仅局限于忠于宋朝廷，与人民大众所表现的爱国思想显然有所区别。而且，全书结构比较简单，人物个性不够鲜明，情节缺乏提炼，有些情节荒诞不稽，宣扬了封建迷信。统观全书，艺术价值并不重要，在说部中难称佳作。小说的主要功绩在于把杨家将故事定型化，为后世作者以同类题材进行再创作提供了丰富材料。

此外，吉衣主人的《隋史遗文》也是一部值得一提的英雄传奇小说。它属于“说唐”小说系统，但和以前的说唐故事有所不同，不是重在描写帝王隋炀帝和唐太宗的更替兴衰，而是重在突出乱世英雄秦琼的功绩，以塑造传奇英雄为主，标志着说唐故事进入了一个新阶段。

再者，其时出现的《英烈传》也是有一定价值的英雄传

奇小说。鲁迅说：“《英烈传》，一名《云合奇踪》，武定侯郭勋家所传，记明开国武烈，而特扬其始祖郭英之功；后有《真英烈传》，则反其事而詈之。”明郎瑛《七修类稿》卷二十四曾记朱元璋部将郭英射杀陈友亮事，郭英后人据以写成《英烈传》，小说第39回即《陈友谅鄱阳大战》，述郭英射杀陈事始末。但沈德符《野获编》却丑诋郭勋为其祖假冒杀敌之功。因此，是书作者尚有争论。

小说计80回，25万余字。作者演义朱元璋及其部下反抗元朝统治，削平乘势而起的群雄，终于建立朱明政权的历史故事，反映了元末社会政治斗争情况。所写朱元璋及其他“开明武烈”的豪侠义行，有一定认识价值和积极意义。其中，战争场面的描写，朱元璋、徐达、常遇春、胡大海、沐英等人物形象的塑造，也有独到之处。第13回《孙德崖计败身亡》，渲染俞通渊过人膂力，以他人反衬，刻镂细密，跌宕有致，不失为精彩片段。但统观全书，情节粗疏，且多处神化朱元璋，间杂城隍梦告，道士助阵，弄妖法，指迷途，封建迷信思想，多有表现。英雄史观，贯串始终。不过，是书对我国戏曲有一定影响。

《英烈传》有万历本、崇禎本等。解放后有中华书局和宝文堂书店本。

到清初和清中叶，长篇白话小说继续蓬勃发展。出现了社会世情小说、讽刺小说、才子佳人小说以及历史小说争艳斗妍的繁荣景象。其中的历史小说，以不同方式继承了《三国演义》和《水浒传》的优秀传统，程度不同地反映了时代特征。清初的《女仙外史》就是一部颇具英雄传奇色彩的历史小说。

《女仙外史》全称《新刻逸田叟女仙外史大奇书》，共百回，六十余万字。作者吕熊，字文兆，号逸田叟，吴中昆山（今江苏昆山）人，性喜诗酒交游，足迹遍天下。主要著作《诗经六义》、《辨明史断》、《续广舆志》等，尤以《女仙外史》著称。

明初，建文帝朱允文借削藩巩固政权，导致“靖难之役”，被燕王朱棣取代。朱棣称帝十八年后，莒县女子唐赛儿领导附近农民起义，一时间攻城占地，极有声势。但不久即为明廷镇压。《女仙外史》将先后无关的“靖难之役”与“唐赛儿起义”联系在一起，把唐赛儿描绘成“起义勤王”站在建文帝一方“诛叛讨逆”的女英雄，生动地描绘了她的勇敢无畏和机智多术，曲折地反映了明初残酷的政治斗争和明清之际的黑暗现实。较之将唐赛儿写成“妖妇”、“荡妇”的《明史》以及清笔记、戏曲，显然高出一筹。

就艺术性而言，作者在题材处理、章法结构、遣词造句方面，也有匠心独运之处。作者能将现实主义的描写同浪漫主义的夸张想象结合起来。刘廷玑评曰：“《外史》前十四回，是为赛儿女子作传。据《纪事本末》所述数语为题，撰出大文章，虽虚亦实。至靖难师起，与永乐登基，屠灭忠臣，皆系实事，别出新裁。迨建行阙，取中原，访故主，迎复辟，旧老遗臣，先后来归，八十回，全是空中楼阁。然作书之大旨，却在乎此。所以谓之《外史》。‘外史’者，言诞而理真，书奇而旨正者也”，所评基本符合小说实际。全书故事生动曲折，善写攻城拔寨，斗宝斗法，“虽纸上谈兵，亦云奇矣。”（刘廷玑《女仙外史总评》）

不过，作者囿于封建正统观念，作书的目的只是要对所

谓“忠臣义士孝子烈媛”进行“表彰”，对“奸邪叛逆”予以“黜罚”，“以自释其胸怀之哽噎”，而并非重在歌颂农民起义。书中三教说法、参禅悟机、房中之术、情事亵语，亦时而可见。其封建糟粕甚为明显。

《女仙外史》有康熙钧璜轩刻本，光绪上海积山书局刊本，民国上海文化书社印本。1985年齐鲁书社据光绪本校点删节重印。

《女仙外史》成书于康熙四十三年（1704），大约与此同时问世的《水浒后传》，则是一部具有代表性的重要的英雄传奇小说。作者陈忱，字遐心，又字敬夫，号雁宕山樵，浙江乌程人。为明末遗民。明亡后，不愿出仕，以卖卜拆字为生。曾与顾炎武、归庄等人组织惊隐诗社，抒发兴亡之慨，诗风刚健质朴。且究心经史，稗编野乘无不贯串。但生活贫窘。“垂老奇穷，颠连痼疾，孤茆绝后，而短褐不完，藜藿不继”（《水浒后传序》）。所著《雁宕杂著》、《雁宕诗集》、《续廿一史弹词》、《痴世界》等，久已散佚。仅有《水浒后传》四十回。从书中第一回诗曰看，书成于作者晚年。

此书并非“游戏之作”，而是目的明确的发愤之作。陈忱说：“《后传》为泄愤之书：愤宋江之忠义，而见鸩于奸党，故复聚余人，而救驾之功，开基创业；愤六贼之误国，而加之以流贬诛戮；愤诸贵幸之全身远害，而特表草野孤臣，重围冒险；愤官宦之嚼民饱壑，而故使其倾倒宦囊，倍偿民利；愤释道之淫奢诞诞，而有万庆寺之烧，还道村之斩也。”（《水浒后传论略》）。正是因为作者对梁山英雄的悲剧结局不满，所以在《后传》中写32位梁山未死英雄重举义旗，立

国海岛，做出“比前番在梁山泊上更觉轰轰烈烈”、“惊天动地的事业来，功垂竹帛，世享荣华”，“使人见之，一个个都欢欣鼓舞，快意舒畅”。

官逼民反，逼上梁山。《后传》再次揭示了这一斗争规律。所以，小说以阮小七梁山感旧手刃张干办和李俊太湖捕鱼反抗巴山蛇两次斗争为发端，说明正是统治阶级的残酷迫害，使这些当年被迫“避居水泊”的梁山好汉，才又迅速聚集在登云山、饮马川等地，树起了造反的大旗。不过，此时的“梁山余党”，已在严酷的斗争中认识到接受招安的惨重教训，再也不能重蹈复辙，因此阮小七道：“当日不受招安，弟兄们同心合胆，打破东京，杀尽了那些蔽贤嫉能这班奸贼，与天下百姓伸冤，岂不畅快！”正是代表了三十二人的共同主张，表现了他们反对贪官污吏的坚决斗争精神。这与《水浒传》是一致的。

与《水浒传》所不同者，是《后传》中突出地表现了爱国主义的主题。因为生于明末清初的陈忱自然地把社会现实与《前传》中所反映的北宋末年情景联系在一起，并发现了彼此的相似之处：政治腐败，民生凋弊；宦竖童贯专权，阉人魏忠贤擅政；宋江方腊起义，张献忠李自成造反；金人南侵使二帝“北狩”，清兵入关因而明朝灭亡。因此，作者要借古讽今，以“忠奸”矛盾，围绕爱国还是卖国的问题，表现爱国主义的主题。小说不但描绘了金兵南下之后生灵涂炭的悲惨情景，揭露了金兵烧杀抢掠的罪行，而且也热情歌颂了李纲、种师道以及太学生的爱国斗争，有力地鞭挞了徽钦二帝的昏聩无能和六大奸贼祸国殃民的罪恶勾当。第22回写三奸遭贬后有一番密谈：

王黼笑道：“实不瞒二位先生说，我已使小儿王朝恩到金营与元帅粘没喝说了，道不日攻破汴京，掳二帝北去，立异姓之人为中国之主”。撚着白须笑吟吟的道：“安知我三人不在议立之中？不消几日，便有好音。”杨戩、梁师成听了，喜动颜色，称赞道：“王老先生真有旋转乾坤手段！若然事成，我二人当尽心辅佐。”王黼道：“富贵共之，不必多言，恐有泄漏。”于是开怀畅饮，大醉归寝。

这就淋漓尽致地揭露了三奸顽固到底一贯卖国求荣的丑恶灵魂。所以作者让王铁杖“不消一杯茶时”，将这“三个穷凶极恶的奸臣，轻轻送入地狱了。”这就是投降派的可耻下场。而26回，写另外三奸之死，尤为大快人心：燕青等人将蔡京、高俅、童贯等人“请去赴宴”，当面斥责他们鸩杀宋江、卢俊义、勾敌卖国的罪恶。李应道：

若留得宋公明、卢俊义在此，目今金兵犯界，差我们去拒敌，岂至封疆失守，宗社丘墟？今日忠臣良将俱已销亡，遂至半壁丧倾，万民涂炭，是谁之咎？……只叫你尝尝鸩酒的滋味罢……不消半刻，那蔡京等四人七窍流血，死于地下。众好汉拍手称快，互相庆贺。李应叫把尸骸拖出城外，任从鸟啄狼餐。

作者之所以虚构这回故事，而不按正史所载去写四人的结局，显然是要表现出人民群众要求为死难梁山英雄报仇雪恨的强烈愿望，和誓将惩办祸国罪魁反对卖国投降的决心，突出爱国主义的主题。这正是《后传》超过《前传》的一个

重要创造。

同时，作者以李俊在海外创立基业而结束全书；也寓有深刻用心。一是要为水浒英雄安排一个美好结局，以慰人心，旗帜鲜明地表明讴歌抗敌事业的政治态度。二是借以表现儒家的仁政理想。李俊占领金鳌岛后，立即安民抚老，宣布“杀人者偿命，奸盗杖七十，钱粮行什一之法。”李俊称王后，又宣布建文庙，开学校，选臣民俊秀子弟读书入监，制定“礼义衣冠制度”，内睦将士，外结友邻，以期建立“内无怨女，外无旷夫”，“君臣同鱼水之欢，男女有及时之乐”的“八百年太平之基”。这显然是明末儒家理想的文明礼乐世界。三是表明对郑成功、李定国等人抗清斗争的希望与关注。这也是《前传》爱国思想的继承和发展。

当然，小说中始终是把复国希望寄托在拥立好皇帝身上；还有一些封建迷信描写，也反映了作者的局限性。

就艺术而论，有些章回，如斗巴山蛇，中牟除奸，献黄青柑子等，写得生动感人。作者自己也说，《水浒后传》“有胜《前传》处，如李应、柴进、关胜等受害，偏有许多机关作用从万死一生救出。人嗤《西游记》唐僧有难，便求南海大士，我亦嫌《前传》中的好汉被陷，除梁山泊救兵更无别法也。”（《水浒后传论略》）有些人物个性，较之《水浒传》有所发展，特别是燕青、乐和更为突出。燕青不仅被写成聪明伶俐的青年将领，而且是足智多谋的军师，“忠其主，敏于事，绝其技，全于害，似有大学问、大经济，堪作救时宰相，非梁山泊人物可以比拟也。”无论从其个性的复杂多样，还是就其思想境界的高低而论，都远远胜过《水浒传》中的燕青。他如乐和、阮小七、樊瑞、李应、

杜兴诸人，较之其他续书中只是《前传》人物模式的翻版也不可同日而语。当然，《水浒传》可以镂空画影，虚实增减，能够自如；《后传》乃是续书，殆同按谱填词，人物设置，情节结构，受到局限；《水浒传》是写梁山一流英雄，而《后传》所写剩余英雄，不少在中材以下，写其大智大勇尤为不易。故两书相比，《后传》还有相当差距。

继《水浒后传》问世不久，在康熙、雍正年间，《说岳全传》写成。这在英雄传奇小说中，也是一部重要著作。

民族英雄岳飞的抗金故事，早在南宋时就已广泛流传。罗烨《醉翁谈录》记载，南宋瓦舍中有说“张、韩、刘、岳”的“说话”。艺人王六大夫每讲岳飞故事则“听者纷纷”。元杂剧中，也有歌颂岳飞抗金的剧本。如无名氏《宋大将岳飞精忠》、孔文卿《地藏王证东窗事犯》等。至明中叶以后，朝廷昏庸，权奸当道，民不聊生，国势日危，人们更加思念报国良将，憎恶通敌奸佞，于是各种“说岳”传奇戏和小说应运而生。传奇者，无名氏《精忠记》，情节悲壮感人。陈哀脉《金牌记》，将“武穆事功，发挥殆尽”。汤于垂《续精忠》，让岳飞之于岳雷岳电同牛皋手戮秦桧报仇雪恨。吴玉虹《翻精忠》，写岳飞抗金成功，秦桧受戮遭极，确属翻案奇文。还有他戏。小说者，较早的有熊大木所编《大宋中兴通俗演义》，始于金人南侵，岳飞抗敌，却被杀害，终于秦桧入狱受到报应。崇祯时，于华玉不满此书，视为“鄙野齐东”，于是删去繁芜，写成《重订按鉴通俗演义精忠传》。但行文呆板，枯燥无味。清初，邹元标又编《精忠全传》，对熊本精神有所恢复。上述传奇和小说，情节不尽相同，但都是旨在突出“岳武穆之忠，秦桧之奸，兀术之横”，借南

宋历史教训，宣扬民族意识，悼念爱国志士，谴责汉奸外寇。康熙雍正年间，钱采、金丰正是在此基础上加工创作，写成《说岳全传》的。

钱采，字锦文，浙江仁和（今杭州）人。金丰，字大有，福建永福（今永泰）人。生平事迹不详。其所编《说岳全传》，全称《精忠演义说本岳王全传》，八十回，是岳飞故事书中最完备的集大成之作。金丰序云：“从来创说者，不宜尽出于虚，而亦不必尽出于实。苟事实皆虚，则过于荒诞，而无以服考古之心；事实忠实，则失于平庸，而无以动一时之听。”可见是将历史的真实与艺术的真实结合在一起的。因此，其成就尤在同类题材小说之上。

小说主人公岳飞是一位杰出的民族英雄和爱国统帅。作者将他置身于波澜壮阔、气吞山河的激烈斗争中，集中描绘了他精忠报国的可贵品质。自从他怀着“以身许国，志必恢复，虽死无惧”的决心投身到抗金斗争的洪流之后，便把个人生死置之度外，大战爱华山，巧破金龙阵；单枪闯关营，只身入贼穴，南征北战，出生入死，率领一支军纪严明能征惯战的岳家军，打击了金兵的嚣张气焰，在恢复故国山河的斗争中谱写了一曲爱国主义的颂歌。并围绕精忠报国这一特点，作者在岳飞身上集中了许多优秀品质：严以律己，宽以待人；见识卓越，能够团结绿林弟兄，共保宋室；军纪严明，体恤士兵，不扰害黎民。岳家军之所以愈战愈强，使金兀术胆战心寒，与此不无密切关系。

但是，岳飞毕竟是地主阶级的抗战派，作者笔下的这位民族英雄依然带有浓厚的封建思想。农民义军领袖杨么本来也是坚决反对金兵入侵的，但岳飞将其视为“盗贼”，而毫

不手软地予以“剿除”；当抗金胜利即将在望的大好形势下，他明知十二金牌催促其回朝是“奸臣弄权”所致，明明有他人劝告，父老阻止，部下反对，又有“将在外，君命有所不授”的先例，但他依然尊旨还朝，将十年之功废于一旦，给抗金斗争带来难以挽回的惨重损失；明明是被诬陷狱，他却毫无怨言；为忠于朝廷，他一再告诫部下不要造反；甚至死后为鬼，还掀翻战船，阻止部下牛皋等人向昏君佞臣报仇雪恨；曹宁杀死投敌之父，乃是为国锄奸，大义灭亲，他却责以“孝道”，逼其自尽。凡此种种，或有其事，或系虚构，而全都着力渲染，意在突出贯穿岳飞一生的基本思想：忠义。岳飞的忠义，有抗敌杀贼爱国主义的一面，是其短促一生的主流，是人民喜爱和歌颂他的基本原因。他也有愚忠愚孝愚仁的一面，表现了阶级的局限性。这也是不可忽视的。

鲁迅说：“清初，‘流寇’悉平，遗民未忘旧君，逐渐念草泽英雄之为明宣力者。”（《中国小说史略》）明末清初，农民起义军与地主士大夫的武装力量有的已开始联合起来，共同抗击清军南下。部分文人也开始扭转往昔仇视农民军的恶劣态度，对农民抗清力量有所重视。正是在这种背景之下，钱采、金丰俨然以《说岳全传》为《水浒传》的续书而自居，指出岳家军的骨干大多不是梁山好汉就是其后代，对他们的抗金斗争予以热情赞颂。梁山老将呼延灼力奋双鞭，为国捐躯；杨再兴误走小清河，被射成箭人，壮烈牺牲。许多虚构的梁山好汉的后代，又在抗金斗争中大显身手。阮小二之子阮良“水底擒兀术”（27回），大刀关胜之子关铃“大破金龙阵”（58回），他如董平之子董芳，张青之子国

祥，韩滔之子起龙、起凤，也都在外敌入侵之际，继承并发扬了梁山父辈的战斗传统。在众多英雄形象中，牛皋别具一格，独放异彩。在他本“说岳”中，他仅只是不甚重要的一员偏将而已。但在《说岳全传》中，作者把他写成为贯串全书的重要人物，以浓笔重彩突出了他正直、勇敢、憨厚、不屈的个性，是赢得人们喜爱的李逵式的英雄。为投递战书，他毅然独闯金营，与金主分庭抗礼，连金兀术也称之为“好汉”。同时，他对封建朝廷有比较清醒的认识。朝廷令岳飞“剿寇”，他气愤道：“那个瘟君皇帝，太平无事不用我们；动起刀兵来，就来寻我们替他去厮杀。他却在宫中快活。”岳飞奉诏归京，他竭力劝阻；岳飞遇害后，他首先起兵复仇；复仇未果，他又再次落草，决心与朝廷对抗到底；他反对招安投降，明确指出：“大凡做了皇帝，尽是无情无义的。我牛皋不受皇帝的骗，不受招安。”这种清醒的认识，坚决的精神，与《水浒后传》的一些英雄是一致的。然而，尤可贵者，在大敌当前，依然能将民族利益置于首位，而毅然迎击金兵，说杀退金兀术再去落草。可见他的联合抗金，并非向统治阶级屈辱投降，而是联合御侮的远见。同岳飞的愚忠相比，其品质又高出一头地。至于小说对其他抗金将吏的描写，如“破潞安陆节度尽忠”（16回），“李侍郎拼命骂番王”（19回），“送钦差汤怀自刎”（54回），“王统制断臂假降金”（55回），歌颂其宁死不屈，凛然气节，也是颇为感人的。

另外，小说对最高封建统治集团荒淫腐朽通敌卖国的无耻罪行也有较为深刻的揭露，塑造了一些反面典型的形象。张邦昌靠献美人惑君邀宠，陷害忠良。尔后，卖身投金，助纣

为虐。刘豫拱手让出黄河渡口于敌人，乃是为其珠宝所迷；特别是奸佞秦桧，降金国，充内奸，杀岳飞，兴大狱，卖国罪行累累，成为遗臭万年的奸佞典型。他如金兀术的骄横诡诈，顽固自信，秦桧之妻的阴险歹毒下流无耻，也都揭露得淋漓尽致。

小说的主要缺陷在于：歌颂民族思想感情的同时却加进一些忠君之类封建说教；将岳飞与强寇权奸的矛盾归结为大鹏鸟、赤须龙、女士蝠之间的冤冤相报，削弱了斗争的政治意义，宣扬了因果报应思想；后二十回写严惩群奸，气死兀术，笑死牛皋，固然反映了正义必胜的真理和人民的愿望要求，但写得粗疏简略，缺乏令人置信不疑的感人力量。尽管如此，《说岳全传》还是民间颇受欢迎的一部通俗白话小说。

到晚清，古典小说明显衰落。英雄传奇小说的形式为反动文人所袭用，而为封建统治阶级树碑立传，使这类小说走向了歧途。俞万春的《荡寇志》就是有意与《水浒传》、《水浒传后传》唱对台戏的具有明显反动倾向的一部长篇小说。

俞万春（1794—1849），字仲华，号忽来道人。浙江山阴（今绍兴）人，出身地主官僚家庭。曾长期随其父在广东任所，亲自参与过镇压人民武装的罪恶勾当，对农民义军深恶痛绝，所以用二十余年时间，写成是书。小说写陈希真父女专与农民起义军为敌，多次攻打梁山义军，建立了“丰功伟绩”，因而升官。其后又在张叔夜统领下，与云天彪诸人合作，将梁山英雄全部消灭。作者将宋江农民起义，视为洪水猛兽，恨之入骨，把他们写成烧杀抢掠无恶不作的强盗，杀人魔王，并且与奸佞蔡京童贯内外勾道。将读者对贪官污吏的

痛恨转移到梁山义军身上，用心极其恶毒。而对封建朝廷，则连篇累牍地肉麻歌颂，对镇压农民起义军的刽子手张叔夜、云天彪、陈希真之流极力美化，把他们描写成文武全才顶天立地的英雄，是救民水火的忠臣良将，是上天所派“治国安民”的使者，所以让他们个个靠义军的鲜血染红了顶子，功成名遂，荣华富贵，传子传孙，有的还成仙得道，超升天界。对黎民百姓，则把他们写成苟且偷生听天由命的顺民，写成完全站在官府一方而仇视义军的“孝子善民。”完全抹煞了“为富不仁”、“官逼民反”阶级压迫阶级对立的现实。因而，在艺术上，情节乖诞，生编硬造，令人难信，不堪卒读。

不过，做为反面教材，从中也可以了解封建地主阶级斗争的激风暴雨中的心理状态，主观愿望与幻想美梦；陈希真父女弃家出亡等片段，亦有积极意义；陈丽卿、刘慧娘一武一文也有不同特点；在写作技巧方面也有惨淡经营的匠心所在。故鲁迅说：“在纠缠旧作之同类小说中，盖差为佼佼者矣”（《中国小说史略》）。

第四章 神魔小说

神魔小说是我国古代长篇小说巨大画廊中独具异彩的瑰宝奇葩。它与历史演义、英雄传奇、讽刺小说、社会世情小说、才子佳人小说、武侠小说争艳斗妍，犹如异峰并峙，将明清小说的百花园地装点得万紫千红，丰富多彩。其中，神魔小说的代表作《西游记》，不但是我国文化遗产中的珍品，而且，可以毫无愧色地与西方最优秀的浪漫主义小说相媲美。神魔小说在文学史上的地位和作用不可忽视。

第一节 神魔小说的兴起和发展

明中叶后，神魔小说蔚然而起，既有其社会原因，也是文学本身发展演变的必然结果。

有明弘治、正德年间，统治阶级已日趋腐朽和反动，武宗荒淫无道，奢侈挥霍，巡游所至，劫掠财物，抢夺妇女，以至“市肆萧然，白昼闭户”。宦官刘瑾窃夺朝纲，飞扬跋扈，厂卫横行，罗卒四布，怨狱迭起，民不聊生。世宗执政之初虽有矫弊图兴之旨，但却长年不朝。尔后奸相严嵩父子专政，朝政更加腐败。至隆庆万历年间，张居正兴利除弊。但不久即被排斥。神宗荒淫残暴，酒色财气，四病俱全，统治阶级内部争权夺利之争愈演愈烈。熹宗即位后，权奸魏忠

贤把持朝政，“自内阁六部、四方总督巡抚，遍置死党”，其手下，“五彪、十狗、十孩儿、四十孙”，“广布侦卒，罗织平人，锻炼严酷，入狱者卒不得出”。凡是“民间偶语，或触忠贤，辄被擒缚，甚至剥皮割舌，所杀不可胜数，道路以目”，更是暗无天日。再加统治者横征暴敛，辽饷、剿饷、练饷，名目繁多，剥削惨重。更有水旱饥饉、疫病灾害不断发生，因而农民起义蜂拥而起，阶级斗争异常激烈。所以，神魔小说作者自然要在幻想的情节中，交织着深刻的现实内容。借写神鬼妖魔，抨击现实的黑暗，表达对当时腐朽政治的愤懑心情，抒发其政治理想。

同时，日趋腐朽的封建统治阶级不敢正视现实，却妄想羽化登仙，永世享乐，因而佞佛信道。僧道、方士之流，由此升官晋爵，致使妖妄之说盛行，对文学创作自然也会有所影响。正如鲁迅先生所说，“奉道流羽客之隆重，极于宋宣和时，元虽归佛，亦甚崇道，其幻惑故遍行于人间。明初稍衰，比中叶而复极显赫，成化时有方士李孜，释继晓，正德时有色目人于永，皆以方伎杂流拜官，荣华照耀，世所企羡，则妖妄之说自盛，而影响且及于文章”（《中国小说史略》）。妖妄之说的盛行，为神魔小说的产生和发展无疑起了推波助澜作用。

另一方面，神魔小说的渊源可以追溯到上古神话小说。神话传说的浪漫主义精神，新奇奔放的幻想，为明清神魔小说提供了丰富多彩的文学题材和艺术形象。神魔小说中涉及到远古神话传说中诸如女娲补天、后羿射日、鲧禹治水、黄帝擒蚩尤等许多故事。《封神演义》以纣王拜谒女娲之像而引出妲己贻害，就是明证。

殆至魏晋六朝，“特多鬼神志怪之书”（鲁迅《中国小说史略》）。这固然与西汉以来阴阳五行之说盛行、东汉中期之后道教在民间的广泛传播，魏晋以来佛老思想的日益蔓延，不无密切关系。但志怪小说毕竟是古代神话传说直接继承和发展的结果。这些志怪小说，分明保存了部分古老神话传说，而其中的大部分则宣扬因果报应、长生不老、白日飞升，带有明显的宗教色彩。正是这些，对明清神魔小说的影响尤为明显。明清神魔小说多以和尚、道士为主人公，夹杂着一些儒、释、道观念，就能明显看出其演变的遗迹。

源出于志怪的唐传奇，较之前者，因有“叙述宛转，文辞华艳”，“篇幅漫长”、“有意为小说”的特点，因此，它体制简短而又有长篇小说的规模，其中的大量奇特情节、大胆想象、以及生活细节的刻画，简洁、准确、丰富、优美的语言，对明清神魔小说更有直接的借鉴意义。神魔小说中的有些主人公就是脱胎于唐传奇人物或神灵怪异，鲁迅就曾指出，孙悟空这一形象取自唐传奇《古岳读经》中淮河水怪无支祁。

当然，某些代表作家的生活经历，艺术修养、审美情趣也是神魔小说得以兴起和发展的必要条件。吴承恩迂疏浪漫、酷爱野史佚闻，尤善谐剧；钟山逸叟许仲琳，性喜民间传说；罗懋登对方志异闻颇有考究，且又“摭怀旧之蓄念，发思古之幽情”；董说参禅信佛，明亡为僧，又精于《易》。都使其创作神魔小说具有势所必然的主观依据。

明清神魔小说的发展大致可分四个阶段。元末明初，为初步发展时期。以罗贯中《三遂平妖传》、烟霞道人《斩鬼传》、东山云中道人《平鬼传》为代表。其时，神魔小说初具雏型，大率寓意浮浅，手法粗疏，情节淹没形象，讽刺殆同

比附。明中叶，为高潮时期。以吴承恩《西游记》为代表。无论就其思想性的深广，抑或艺术上的成熟优美均能代表了明清神魔小说的最高成就。明中叶至晚明，为继续发展阶段。继《西游记》之后，神魔小说创作风靡一时。主要有罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》、许仲琳《封神演义》、无名氏《续西游记》、董说《西游补》、吴元泰《东游记》、余象斗《南游记》、《北游记》、杨志和《西游记传》等。这些小说，各有所长，水平不一，某一方面较之吴氏《西游记》未尝没有继承和发展，但终难与之相提并论。其中尤以《封神演义》、《西游补》成就突出。清代，为衰落时期。神魔小说渐为乘势而起的社会世情小说、讽世小说、公案武侠小说、才子佳人小说所取代。清中叶张南庄所著《何典》，名为写鬼，实则讽刺世情，唯剩神魔小说外壳而已。

明清神魔小说具有儒释道杂糅、人神物统一、时空地结合的特点，其中对明清统治阶级及世态人情的深刻揭露，对神魔英雄战天斗地斩妖除怪斗争精神的热情歌颂，以及情节的曲折离奇、幻想的驰骋恣肆，语言的生动通俗，不但对后人以启发鼓舞，而且对后世文学创作具有重大影响。

第二节 神魔小说的代表作《西游记》

（一）《西游记》的作者和成书

《西游记》是我国浪漫主义长篇小说的代表作。它同《三国演义》、《水浒传》一样，都是以一定历史事实为根据，以民间传说、民间艺人的加工创作及其他文艺作品为基础，最后经某一文人集大成。因而其成书经过了七百多年的

漫长历史。

至唐代，随着中外交通的发展和文化交流的加强，大量佛经被介绍到我国。但译文颇多讹误。唐僧陈玄奘，为广求佛经真文，于贞观三年（629）亲赴天竺取经。他历时十七年，行程数万里，经历大小百余国，终于取回佛经657部。回国后，在长安从事佛经翻译考订。并口述西行见闻，由其门徒辩机写成《大唐西域记》，介绍西域诸国佛教遗迹以及土地、出产、风俗人情，其中已穿插一些鬼怪神话故事，如狮王劫女产子等。玄奘门徒慧立、彦琼还写成《大唐大慈恩寺三藏法师传》，记述玄奘取经经历。南宋时，刊印了话本《大唐三藏取经诗话》，说明取经故事已在民间广泛流传。书中已出现猴行者形象，言其原为铜头铁额猕猴王，因二万二千年前偷吃蟠桃，“被王母捉下，左筋判八百，右筋判三千铁棒，配在花果山紫云洞”。后化为白衣秀士，保护玄奘西行取经。一路之上，他有胆有识，杀白骨精，除赧龙孽，伏深沙神，成为话本中主要人物。其第五《过狮子林及树人国》，写他策小行者去买菜，为妖人店主变为驴子吊在厅前。猴行者便将妖人新妇变为驴子嘴边青草，因而降服妖人，情节生动有趣。猴行者显然是后来《西游记》中孙悟空的雏型。元代，取经故事进一步发展，出现了《西游记平话》，这是吴氏《西游记》问世之前完整的取经神话小说。此书虽已久佚，但《永乐大典》13139卷“送”韵“梦”条中所引《西游记平话》“梦斩泾河龙”故事与《西游记》第九回“袁守诚妙算无私曲，老龙王拙计犯天条”基本相同。而且，朝鲜古代汉语读本《朴通事谚解》中所选《西游记平话》“车迟国斗圣”故事，与《西游记》第四十五回“车迟

“国猴王显法”也是大同小异。至于从朴氏的八条注释中，也可看出该书取经故事的曲折完整。都足以说明《西游记》显然是以《西游记平话》为底本而加工创作的。同时，自金元以来，取经故事已搬上舞台。金有院本《唐三藏》，元有吴昌龄杂剧《唐三藏取经》，明初杨讷《西游记杂剧》六本二十四折，内容丰富，诸如江流儿出世、大闹天宫、收伏行者、沙僧拜师、八戒随行、女人国逼配、火焰山借扇等，都为《西游记》的创作奠定了坚实基础。总之，《西游记》是一部群众创作和文人创作相结合的作品。

吴承恩（1510？—1582？）是最后完成《西游记》的集大成者。吴字汝忠，号射阳山人，淮安山阳（江苏淮安）人。高祖吴鼎，出身布衣。曾祖吴铭，曾任训导，祖父吴贞，供职教谕。父亲吴锐，贫而好学，遍览诸子百家。吴承恩聪敏多慧，但屡困场屋。因而迂疏漫浪，泥涂困穷。曾任短期县丞。其一生有两个特点，一是博极群书，酷爱野史佚闻，“复善谐剧”。二是对黑暗现实愤懑不平。因而或借诗歌《瑞龙歌》、《二郎搜山图歌》等，或借志怪小说《禹鼎志》等，抒发扫荡群魔、安民保国的愿望，寄托自己的政治理想。这正是他能写成《西游记》的主观条件。

（二）《西游记》的思想内容

《西游记》的思想内容丰富多彩。主要集中在三个方面：

第一，作者深刻揭露了封建社会的黑暗腐朽和统治阶级的昏庸残暴。书中所写天宫地府的玉帝阎王实际是人间统治阶级的化身。表面看，他们极其威严神圣，实则却极为腐败丑恶。玉帝属下巨灵天神、哪吒太子、四大天王、二十八

宿、九曜星官等等，全被孙悟空的金箍棒打得落花流水，充分暴露了他们的无能。而唐太宗魂游地府，判官私改生死簿，说明阴间地府也是肮脏世界。如来佛手下阿傩、伽叶的索取“人事”，更说明“极乐世界”的龌龊不堪。而在对待叛逆者时，他们又都是那样凶残暴虐。悟空被压于五行山下只能以铁为食；妖魔鬼怪无一例外地吃人；妖道令比丘国王要以一千多个小儿心肝为药引；牛魔王和铁扇公主将八百里良田变为寸草不生的火焰山，都深刻揭示了统治阶级的凶残本质。

同时，作者还进一步指出这些妖魔与天上神佛有着千丝万缕的联系，他们是三位一体的一丘之貉。老鼠精、黄袍怪、金角大王、河中鼋怪等都是天上神佛的亲友爪牙。他们靠天上神佛权势和法器无恶不作，荼毒生灵。这与人间统治阶级上下勾通狼狈为奸并无区别。

书中，作者对奸僧邪道的罪恶也予以揭露和抨击，特别是对道教贬斥尤甚。第37—39回，写全真妖道冒充国王，为非做歹；第44—47回，写三个妖道，灭绝僧人。借以说明，崇奉道教，自会“伤太平之业，失天下之望”，而并非为了“弘扬佛法”，“宣扬佛教”。佛教主张“六道轮回”，“积德行善”，但作者却热情歌颂悟空“入阴曹下地府”，“打死九幽鬼使”，“强销猴类死籍”，不再服从幽冥世界管辖的斗争精神；佛教宣扬“慈悲为本”，“从不杀生”，但虔信佛教的唐僧却因此屡遭险阻甚或危及生命，亏得悟空，“大开杀界”才取得真经。可见作者对佛教也是有所批判的。

联系明代社会现实，可以看出，上述揭露和批判实则指

向明代封建朝廷及其走狗爪牙。作者主要生活在武宗、世宗两朝。前者荒淫昏庸，“暗于用人，昏于行事”，佞佛信教，大建寺院；广立佛像。宠信宦官刘瑾“奸险佞巧，诬罔恣肆”，“大行杀戮，广肆诛求”，“强索贿赂，不与则贬斥，与之则迁擢”。地方恶霸豪绅抢占民田；杀人夺财，更是有恃无恐。后者世宗，同样昏庸无道。严嵩父子执掌朝纲，公开贪赃枉法，“凡文武迁擢，不论可否，但衡金之多寡界之”。而且，由于世宗崇奉道教，任用道士为礼部尚书，因而妖妄之说大盛，社会风气日益败坏，士庶维艰，民生疾苦。因此，小说对神佛妖魔、奸僧邪道的揭露和鞭挞，正是其现实主义精神的具体体现。

第二，小说热情歌颂了孙悟空与神佛妖魔艰难险阻顽强战斗的斗争精神，批判了唐僧对邪恶势力屈服妥协所表现的软弱无能。

孙悟空是小说中最为光辉照人的形象。他是封建社会的叛逆，又是为民除害的英雄。一部《西游记》可谓孙悟空的英雄传记和建功立业史。封建社会有政权、族权、夫权、神权四条绳索，小说重点写了同神权系统的斗争。孙悟空为花果山灵石所化，具有坚硬精灵的特点。他一出世，便震撼现存社会秩序。凭其机智勇敢，他在花果山建立了“不伏麒麟辖、不伏凤凰管，又不伏人间王位所拘束”的自由乐园，反映了被压迫人民渴望自由平等的愿望。为保卫这种美好生活，他不辞辛苦，访师求道，学得了真本领；夺得了如意金箍棒。大闹龙宫，是显示自己力量的初试锋芒；是对主宰自然界风雨变幻的最高权威的对面交锋。进而他销籍猴属，大闹森罗殿。这是他靠武力斗争摆脱神权统治的决绝行动。于

是，便向主宰一切的最高神权统治者天帝公开宣战。当他战胜天兵天将的围剿和招安骗局之后，树立了“齐天大圣”的旗帜。这显然是对天上人间一切最高统治者的公然蔑视。其间，他斗争坚决，头脑清醒。第二次虽又被骗上天，却未在“齐天大圣”府中逍遥度日，而是云游四海，交友结义，准备新的斗争。蟠桃大会暴露了天帝的欺诈之心，成为大闹天宫的导火索。于是，他把封建神权的老巢搞了个一塌糊涂。虽然不免身陷老君炉，但却炼就了火眼金睛，在异常激烈的对敌斗争中，斗志更坚，本领更强。进而也看透了统治者的诡诈无能，于是趁敌人麻痹大意时逃出八卦炉，“打得那九曜星闭门闭户，四天王无影无形，”并且，毅然提出了最高斗争目标：“玉帝轮流坐，明年到我家。只教他搬出去，将天宫让于我，便罢了；若还不让，定要搅扰，永不清平！”直接反映了人民群众建立政权的正当要求。将封建世袭制度和宗法观念予以彻底否定，表现了斗争的彻底性。这是悟空叛逆性格的光辉所在。

诚然，悟空大闹天宫而终于被如来压在五行山下，是一时代悲剧，表现了作者的局限性。但是，从小说的结构来看，以此作为分水岭，由重在表现悟空的叛逆精神过渡到重在突出他是降妖伏魔的英雄，因而让他在五行山下渡过漫长的五百年，依然是必要的。自第七回之后的西天取经，充分说明悟空是人民群众战胜各种自然灾害的理想英雄的化身。作者热情歌颂了他战天斗地的英雄精神和可贵品质。一是他善于识别人妖。形形色色的妖魔鬼怪，都逃不出他的火眼金睛，终究要以金箍棒戳穿其庐山真相。三打白骨精就是生动的例证。二是他敢于同妖魔鬼怪进行不屈不挠的斗争。他凭

着七十二变化和一个跟头十万八千里的通天本领，以及无所畏惧的英雄气概，敢于同任何妖魔斗争。即使在危急关头，也始终是斗志昂扬，乐观豪爽。他有一股坚韧不拔的韧劲，常常深入敌穴，纠缠到底，不达目的，誓不罢休。三是能够充分利用自己的智慧，针对妖魔的弱点，灵活巧妙地取胜。尤其善长攻心战。第59回《孙行者一调芭蕉扇》写得极为生动：

悟空见罗刹关了洞门，便摇身一变，变作一个鳅鳝虫儿，从他门隙处钻进。只见罗刹叫道：“渴了！渴了！快拿茶来！”近侍女童，即将香茶一壶，沙沙的满斟一碗，冲起茶沫漕漕。行者见了欢喜，嚥的一声，飞在茶沫之下。那罗刹渴极，接过茶，两口气都吃了。行者已到他肚腹之内，现原身高声叫道：“嫂嫂，借扇子我使使！”罗刹大惊失色，叫：“小的们，关了前门否？”俱说：“关了！”他又说：“既关了门，孙行者如何在家里叫唤！”女童道：“在你身上叫哩！”罗刹道：“孙行者，你在那里弄术哩？”行者道：“老孙一生不会弄术，都是些真手段，实本事，已在尊嫂尊腹内耍子，已见其肺肝矣。我知你也饥渴了，我先送你个坐碗儿解渴！”却就把脚往下一蹬。那罗刹小腹之中，疼痛难禁，坐于地下叫苦。行者道：“嫂嫂休得推辞，我再送你个点心充饥！”又把头往上一顶。那罗刹心痛难禁，只在地上打滚，疼得面黄唇白，只叫“孙叔叔饶命！”

就凭这种攻心战术，悟空制服了妖魔，建立了奇功伟

助。四是敢做敢当，从不谗过他人。他光明磊落，具有侠肝义胆。在五庄观甘为师父师弟挨打，就是明证。总之，他敢于斗争，善于斗争，封为“斗战胜佛”，符合其个性特点。在他身上，集中体现了劳动人民的优秀品质，因而受到人们的喜爱和赞颂。

至于唐僧，却并非历史上的陈玄奘。他是取经中的傀儡僧。没有悟空，便寸步难行。又是一个虔诚的善僧。既不为色财所迷，又从未生后退之心。但他却极其昏庸，是个愚僧。不辨贤愚，不分敌我，经常听信谗言，对妖魔也讲慈悲，又顽固不化，不接受教训。尤其是他的软弱无能，胆小如鼠，表现得相当充分。甚至到了令人厌恶鄙视的地步。而这软弱慈悲的深处，却分明显出自私自利。他在妖魔面前，想到的首先是自己，对妖魔的逼问有问必答，也是生怕连累自己。连悟空打杀几个与民为害的毛贼他也摄土为香，祝告那些鬼魄，只告孙悟空，“切莫告我取经僧人！”因此，作者对其软弱愚腐自私自利作了有力批判。

第三，没有从根本上否定神权和皇权，流露了宿缘命定、因果报应、佛法无边等消极思想情绪。书中所写象征统治阶级的三个系统：神、佛、王，既是三位一体，互有联系，共同残害人民，而又有所区别。通过孙悟空的表现，可以看出，作者对他们都是蔑视的，但又有其局限性。

大闹天宫是悟空对神权统治的公开宣战。而皈依神权之后，也仍是不卑不亢，保持着相对独立性。甚至还对天神的无能尽情嘲弄揶揄。然而，由于受封建正统思想的束缚，使作者笔下的悟空，在取经路上同神权斗争的战斗光辉有些黯然失色，甚至让他对大闹天宫的光荣历史表示知悔，竟在玉

帝面前自称臣下，说什么“再不敢欺心诬上”。可见，作者的反对神权，还局限于不推翻神权统治的基础之上。

针对明代皇帝大多笃信道教的现实，作者反其道而行之，公然表明了反对道教的态度。将太上老君写成窝囊废，尽情嘲弄；写其他道士，非奸即淫，无一善良。由此可见一斑。同时，悟空对佛教也并非佞信不疑，而是多有褻渎不恭之处。他说如来佛为妖魔后台，诅咒女尼观音“该他一世无夫”。比赛翻跟头时还在佛祖手心上洒泡尿，都足以说明。但作者又有佛法无边的思想。因而对悟空逃不出如来掌心做了生动描绘。凡此，只要将明中叶宗教传布的现状与小说中的宗教描写加以比较，就可以看出，小说的基本倾向是“诃诞而不弘佛”，书中所说的佛教实则是禅宗和净土宗的混合物。作者从佛教禅宗中汲取了“离经叛道”的精神，但小说中的妖魔形象则带有道教的影子。笼统地说作者倾向或反对佛道都是不符合实际情况的。

悟空对王权，也颇为不敬。书中所写王权的代表只是远离本土的异国世俗君主，乃是为了避免文字狱的迫害。但那些国王同中国封建皇帝并无区别。作者借悟空对那些国王讽刺嘲弄，加以奚落，来表明对整个皇权的蔑视。但作者并没有也不可能从根本上怀疑封建政权的合理性，不是从根本上否定皇权，而是幻想通过推行“王道”来建立一个理想的封建王国。作者所写玉华国的升平景象，就是那种乌托邦理想的具体体现。因此，有时作者便把希望寄托在封建皇帝身上，即使深刻批判了他们昏庸无道和荒淫腐朽，却同时又不免为其罪行开脱，仿佛他们只是由于一时听信谗言错用奸佞所致。只要善于劝导，除去魔障，便能迷途知返，重振朝

纲，变得体恤下民、国泰民安了。第78回写比丘国王误用道士做国丈，要用一千一百一十一个小儿心肝做药引延年益寿，连唐僧也惊呼“昏君”，可是一旦醒悟，还感激神僧救了一国小儿。作者对此大加赞扬，还让寿星赠食以延年。可见作者只是希望以贤君代替昏君，或将昏君改造为贤君，并非根本否定君权，这显然是主观唯心思想。

（三）《西游记》的艺术成就

《西游记》是一部伟大的浪漫主义小说。在艺术方面取得了杰出成就。

第一，神性、人性、动物性的合谐统一，是其浪漫主义的基本特征。

浪漫主义的基本原则，就是要理想地描写对象。因此，势必要驰骋幻想的翅膀。《西游记》在读者面前，展开了一幅五光十色的幻想世界的巨大画卷。首先，在这个幻想世界里，环境是奇特的。那鹅毛飘不起的流沙河，那铜脑铁身也要化为汁水的火焰山，那蓬攀八百里路上少行人的荆棘岭，那千年堆积入山的稀柿洞，全都是千奇百怪世间罕见的环境。从海外仙山，到天上凌霄殿，水中龙王宫，地下阎罗城，确真是光怪陆离，异常奇特。作者写这些奇特环境的目的，是为了写出其中生活着的千奇百怪、形形色色的妖魔神佛，环境只是他们的舞台。

作者着重描写的是这些神佛妖魔及其超凡入圣的神力、神性。他们都有超越自然力的奇特武器，都有无穷无尽的变化手段。这是神魔形象的特点。否则，神魔小说就丧失了艺术的魅力。不过，这种神性并不神秘，实际上只是一种人格化了的自然力。这种神性，总是表现在“征服自然力”和

“支配自然力”上。孙悟空一个跟头十万八千里，表现了人们要求迅速达到目的地的愿望；扑灭火焰山，反映了人们迅速解除酷暑的企图；有了猪八戒的九齿钉耙，“耕田耙地，不用牛具；收割田禾，不用刀杖”，正是劳动人民要求减轻繁重体力劳动愿望的曲折反映。正如高尔基所说，“在古代幻想的每一飞翔之下，我们容易发现它的推动力——而这个推动力，总是人们想减轻自己的劳动的愿望。”（《苏联的文学》）

《西游记》中孙悟空、猪八戒等生动形象，还有人性。因此，才能“幻中有真”。这些形象，既属虚幻的神话形象，又植根于真实的现实主义土壤之中，其神性中渗透着人的性情。孙悟空毕竟还是个“人化”了的神猴。人们之所以喜爱他，主要还是因为他具有百折不挠的斗争精神即人性。他身上包含了复杂的人性特点。他总好炫耀大闹天宫的光荣历史，而不愿意让人提起“弼马温”那不光彩的称号，正是世人爱虚荣的表现。他不愿与七个女妖斗，怕是“低了我这般一个汉子”的名声，正是世人重男轻女思想的反映。这正如鲁迅所说，“纵使写的是妖怪，孙悟空一个筋头十万八千里，猪八戒高老庄招亲，在人类中也未必没有谁和他们精神上相象。”

同时，书中的主要神魔形象，还有动物的特性。孙悟空的好动厌静，牛魔王的牛性，猪八戒的猪性，都比较明显。因为鬼魅无形，为人陌生，而犬马牛羊，旦暮于前，人类熟悉。所以将这些神魔赋予动物的特点，更会引人注目。

值得称道的是作者并非硬将神性、人性、动物性三者强加在神魔身上，而是合谐地统一于一体。例如猪八戒，原本

天蓬元帅，因获罪被贬，后来修成正果，为净坛使者，复归为神。他具有三十六般变化的神通。同时又有食粮多、爱睡觉、性懒惰等猪的特点。有时卖弄些许小小的聪明也当即为机智过人的悟空识破。第32回写师徒一行路过平顶山，他借巡山探路之机睡了一觉，当被悟空所化琢木鸟弄醒之后，作者写道：

那呆子入深山，又行四五里，只见山凹中有桌面大的四四方方三块青石头。呆子放下耙，对石头唱个大喏。行者暗笑道：“这呆子！石头又不是人，又不会说话，又不会还礼，唱他喏怎的，可不是瞎帐！”原来那呆子把石头当着唐僧、沙僧、行者三人，朝着他演习哩。他道：“我这回去，见了师父，若问有妖怪？就说有妖怪。他问什么山？我若说是泥捏的，土做的，锡打的，铜铸的，面蒸的，纸糊的，笔画的，他们见说我呆哩。若讲这话，一发说呆了。我只说是石头山。他问什么洞？也只说是石头洞。他问什么门？却说是钉钉的铁叶门。他问里边有多远？只说入内有三层。十分再搜寻，问门上钉子多少，只说老猪心忙记不真。此间编造停当，哄那弼马温去！”

这种拙劣表演是何等滑稽可笑，其谎言又是多么破绽百出。真是其笨如猪，分明具有动物性特点。

而且，他还具有封建小私有者的某些特点。能吃苦，能劳动。丈人称他“一进门时，倒也勤谨。耕田耙地，不用牛具；收割田禾，不用刀杖。”他自己也说过，“我也曾替你家扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧，

创家立业”。另外，他被敌人捉住后，骂不绝口，并不求饶，表现了强硬；有时能与悟空协力斗妖，表现了勇敢；肚里装不住话，甚至连身陷敌穴时，一见自家武器也失声高叫，表现了单纯。而这些优点又往往与其爱色好利等缺点交织在一起。显然，猪八戒也是三性的统一体。

同时，作者能将这三性巧妙而合谐地结合在同一细节之中。例如，悟空与八戒为战胜妖魔化为童男童女。猪八戒会变，具有神性。但得靠悟空帮忙，才象个童女，因为他其笨如猪。而当妖怪要先吃他时，他又后悔不该变个童女，表现了人的自私性。一件事中，三性如此分明却又如水乳融为一体。作者之所以能够如此，乃是因为他在塑造这些形象时，始终是以人性为主，以真实性为基础。也就是幻中有真，真为基础。亦神亦人，人为其本。小说中所写诸般神奇变化，既体现了形象固有的个性特点，又反映了客观事物的发展规律。写牛魔王与孙悟空斗法，各逞变化之能事，无不符合自然界中一物降一物的规律。否则，便难以具有永不衰竭的艺术魅力。这种三性结合的艺术手法，是对我国古典小说中那种“测鬼神之情状，发人间之幽微，托鬼狐以抒己见”的浪漫主义手法的继承和发展。上古神话中，就有鲧禹化熊故事和“人面而虎爪”的西王母形象。六朝志怪小说和唐传奇将这种物人杂糅的特点加以发展，或采用动物特征塑造人物形象，或以动物的某些个性特点来刻画人物性格。但都未能象《西游记》这样，将神性、人性、动物性紧密地结合起来。

第二，经纬分明、严谨完整的艺术结构。

吴承恩为冲淡原来民间传说和他人作品中固有的浓重的宗教色彩，大大丰富小说的现实内容，把一个以宣扬佛教精

神、歌颂虔诚教徒为主的故事，改造为具有鲜明民主倾向和时代特征的神话小说，他在组织结构方面也是颇具匠心的。

整个小说分为两大部分。前十二回为第一部分，包括“大闹天宫”、“江流儿出世”、“梦斩泾河龙”等三个故事，旨在突出孙悟空的叛逆精神，介绍悟空和唐僧的身世，说明取经的缘起。第二部分从第十三回到一百回。写唐僧师徒取经经过。作者以取经为中心，历叙八十一难，每难都是一个完整的故事，既有相对独立性，犹如短篇小说的连缀组合。同时又围绕一个中心，突出悟空为民除害的可贵品质，因而相互连贯，比《十日谈》、《一千零一夜》完整谨严，合谐统一。其间，作者常使用以下手法，加强小说内部的有机联系：

一是将妖魔之间加上亲属关系，使故事情节前后连贯。正是因为牛魔王、铁扇公主、红孩儿、如意真仙四个有了亲属关系，所以过子母河、枯松涧、火焰山故事，才能有机地统一起来。二是预下伏笔，后文照映。第40回的千年老龟问寿，第99回的老龟使师徒落水；第八回观音交给唐僧三个箍儿，到第14回、17回、42回的各派用场，都是前后呼应的范例。三是将取经人和妖魔之间的矛盾与取经人本身的内部矛盾交织在一起，平行叙述中有交叉，分叙时有结合，经纬分明，曲折多变。四是让师徒四人在取经途中彼此介绍身世经历，来照映前文，使整个小说浑然一体。

第三，善于运用讽刺手法，使文章妙趣横生。鲁迅说，“吴则通才，敏慧淹雅……讽刺揶揄则取当时世态”，“又作者稟性，复善谐剧，故虽叙述变幻恍惚之事，亦每杂解颐之言，使神魔皆有人情，精魅亦通事故，而玩世不恭之意寓

焉。”就是指作者善于运用讽刺手法，来表达深刻的思想内容和鲜明的爱憎感情。

作者在运用讽刺手法时，能结合人物的性格特点，恰如其分地进行讽刺。对妖魔，则是在冷嘲热讽中含着深刻揭露和批判，充满了痛恨厌恶之情。对取经人，则是在善意的讽刺中含着批评。对悟空，作者视为战天斗地为民除害的英雄，热情洋溢地加以歌颂。但对其短处和毛病，也诙谐地予以讽刺，犹如开个玩笑。第六回写悟空与二郎神斗法变为土地庙却将尾巴变为旗杆，就是此类精彩描写。对唐僧，则是热情歌颂其虔诚正派，而对其软弱无能则加以讽刺。让悟空骂他“脓包”，显然是在嘲讽中含着不满之情。但这种讽刺并非丑化。因为“肉眼凡胎”的唐僧，对付穷凶极恶的妖魔鬼怪毕竟是无能为力的。所以，作者对他的讽刺中，含着哀其不幸、怒其不争的成分。而当写到他误信谗言硬将悟空赶走而身陷魔窟时，却难以容忍不予原谅了。因为这完全是唐僧昏庸无用、贤愚不辨造成，本来是完全可以避免的。因此，作者写了一些让唐僧自食其果的情节，借悟空之口，进行有力讽刺。第31回，唐僧被妖道变为老虎，锁于笼中，“行者笑道：‘师父啊，你是个好和尚，怎么弄出这般个恶模样来也？你怪我行凶作恶，赶我回去，你要一心向善，怎么一旦弄出个这等嘴脸？’”讽刺辛辣犀利，含着有力的批判。而对猪八戒，则是通过他自己的言行举止进行自我讽刺。他贪财图利，却陷入池塘，不得不供出私攒体己之事；他爱色好媳妇，却成为“绷巴高吊的女婿”；他自称“我老实，不会说谎”，却当即被事实戳穿所耍小心眼的确并不高明；他怕老孙抢了头功，要抡耙助战，却又败下阵来，钻进草窠呼呼大

睡。总之，他的言行就是绝妙的自我讽刺。在讽刺的笑声中，让你感到他荒唐滑稽，可恨可气，却又不得不承认他还有直爽可爱的一面。

上述手法的巧妙运用，使全书生趣盎然，颇具喜剧色彩，令人卒读不厌。但是，书中有时片面追求怪异，硬凑八十一难，致使某些故事本身并无多少积极意义。因而其间的讽刺也变得油腔滑调，庸俗无聊。第五十三回“禅主吞餐怀鬼孕，黄婆运水解邪胎”，显然就是迎合市民阶层低级庸俗情趣的一回。因为失去了讽刺应有的严肃性，因而也就成为荒诞不稽的丑化或百无聊赖的谩骂。

第四，生动形象的语言

《西游记》语言的基本特点是生动、活泼、简洁、明快。作者能以寥寥数语，准确地写出一个生动有趣的故事。第46回虎力大仙与唐僧比赛坐禅一段，仅只数百字，却将敌我双方明争暗斗的情景、悟空机智诙谐的特点，尽皆画出，确属精彩之极的神来之笔。同时，全书除叙述语言外，还有相当数量的诗、词、韵文，或以之介绍交战双方身份经历，或用以渲染双方激战情景，写得也相当生动活泼。第一回写群猴在花果山水帘洞自由玩耍，连用排比，合辄押韵，状其动作，描其神态，活龙活现，宛然目前。而且，作者有时还将不少生动活泼富有生命力的苏北方言吸收到小说之中，既有浓厚的生活气息，又富有乡土风味，亦堪称道。至于小说中那些大谈佛法说教的文字，则不免板滞枯涩。然而瑕不掩瑜，《西游记》作为浪漫主义的代表作还是当之无愧的。

第三节 其他神魔小说

继《西游记》之后，神魔小说创作风靡一时。其中成就比较突出的是《封神演义》。

《封神演义》又名《封神榜》、《封神传》。据现存明舒载阳刊本题作“钟山逸叟许仲琳编辑”。许氏生平不详。一说为明道士陆西星作。小说根据武王伐纣历史事实，在民间传说的基础上，由作者加工创作而成。鲁迅《中国小说史略》云：“《史记·封禅书》云：‘八神将，太公以来作之。’《六韬》、《金匱》中亦间记太公神术。妲己为狐精，则见于唐李瀚《蒙求》注，是商周神异之谈，由来旧矣。然“封神”亦明代巷语，见《真武传》。”司马迁《史记·封禅书》所记武王伐纣故事中，已有传说成分：“始皇遂东游海上行礼，祠名山大川及八神，求仙人羡门之属，八神将自古而有之，或曰：‘太公以来作之。’”《太公金匱》亦云：“武王伐纣，都洛邑。明年阴寒，雨雪十余日。甲子平旦，五大夫乘马车，从两骑，止王门外。尚父曰：四海之神与河伯风伯雨师耳，使谒者各以其名召之，五神皆惊。”所说“太公”、“尚父”即《封神演义》中姜子牙。姜尚直钩钓鱼，佐周伐纣故事，以及神话人物哪吒、二郎神、托塔天王等，早在民间流传，神异色彩尤为浓重。宋元有话本《勘皮靴单证二郎神》。宋人严羽在其《沧浪诗话》中还引用过哪吒剔骨还父、剔肉还母故事。但直接影响《封神演义》创作的还是宋元讲史话本《武王伐纣平话》。这部平话，又名《吕望

兴周》，三卷，演述殷周之争。为《封神演义》的雏型。演义前三十回基本是根据平话扩大改编而成。其他七十回，也多参照平话内容。小说中许多情节如纣王纳妲己、西伯囚姜里、纣王造蜚盆、设炮烙、敲骨破孕妇、妲己害比干、文王聘子牙、子牙擒妲己、纣王自焚等等，都与平话所写大同小异。甚至连有些细节也有相似之处。但《封神演义》较之平话，在内容、情节、人物等多方面均有所创造和发展。即独创了许多具体故事情节，增加了平话中所没有的许多人物如尤浑、恶来、殷红、土行孙、邓九公、婊玉、哼哈二将、魔家四兄弟、杨任等，连小说中最活跃的托塔天王、哪吒太子、杨戩等也是平话中未有的。即使有些情节，借鉴了平话，但也并非依样葫芦，而是或张冠李戴，或改头换面，重新构思，多所创造的。如平话中说姜皇后在摘星楼被纣王推杀，小说则改为被妲己剜目烙手而死；平话写太子为胡嵩劫法场救活，小说则改为仙人将太子接去护持。例证枚不胜数。

《封神演义》成书于隆庆万历年间。自纣王到女娲宫中进香，题诗冒渎女神，神命三妖惑纣开篇；引出姜尚辅佐周武王伐殷，到纣王穷途自焚、妲己伏诛、姜尚封神、武王分封诸侯为止。小说通过一系列情节，揭露了残暴昏君纣王设炮烙、造蜚盆、剖孕妇、敲骨髓、残杀嫔妃、诛戮良臣的滔天罪行。正是明中叶之后昏君当道、阉宦专权、厂卫横行、大臣构狱、剥削苛重、黎民涂炭的黑暗现实的折光反映。武宗在位十六年从未召见过大臣；世宗在位四十多年，而二十多年不理朝政。大臣因阻其江南游玩，而被廷击者146人。立毙者11人。这同纣王之暴虐毫无区别。因而作者要借殷周故事，反对暴君统治，要求儒家仁政，表现自己的民主倾向

和德政理想。历史上的殷周并非如小说中所写为君臣关系，而作者之所以这样改编，乃是有意突出武王伐纣是“以臣伐君”，“以下伐上”，“灭此独夫”。作者借周帅姜尚之口，一再宣称“天下者非一人之天下，乃天下人之天下也”，号召诸侯“吊民伐罪”，显然是对封建君臣关系的公开挑战。小说着重描写了中心人物姜子牙佐周伐纣的正义斗争，强调此举乃是众望所归，人心所向，合乎历史潮流的发展。无论是“叩马而谏”的伯夷、叔齐，还是暴虐无道的昏君纣王、狡猾阴毒的妲己，反复无常、倒行逆施的申公豹之流，全都无法阻挡。姜子牙在强敌面前，不屈不挠，打败三十六路大军反扑之后，联合八百路诸侯，会师孟津，猛追穷寇，直捣朝歌，终于取得最后胜利。作者有意将助纣为虐的申公豹写成眼向后看、以胸为背的顽固死硬分子，并予以严厉惩罚，说明阻挡历史车轮滚滚向前的反动派不会有更好的下场，客观上揭示了正义必胜邪恶必败的历史发展规律。至于小说中哪吒剔骨还肉故事的本身，也是对“父叫子亡子不得不亡”的封建孝道观念的公开反对。

但是，作者是在肯定封建王权和宿缘命定观念的前提下对暴君暴政以及封建伦理进行一定程度批判的。全书整个故事情节的安排和众多人物神道的刻画，都为表现“成汤气数已定，周室当兴”这一命定主题服务。因此，在具体描写中，便不能不产生矛盾。他肯定武王伐纣是正义行动，是“天怒”、“民怨”的必然结果，却又写他与纣王大战之后，觉得“大失君臣之分”；对闻仲、殷郊、殷洪的愚忠愚孝能以其悲惨结局加以批判，却又流露了同情和赞叹，称之为“如今屈指应无愧”；将哪吒剔骨还肉之举写得那么慷慨激昂有

声有色，却又让他终于向父亲低首悔过。足见作者并未真正突破封建伦理的禁锢。同时，小说所写阐教和截教之间的斗争，本来壁垒分明，是非明显，是正义战胜邪恶的斗争，但结果无论是为正义而阵亡的武将神仙，还是倒行逆施的纣王、申公豹以及截教中神魔，却全都合二而一，皆大欢喜，“一道灵魂进入封神台去了”。这势必模糊了是非界限，调和了尖锐对立的矛盾斗争，因而削弱了反封建的积极意义。小说还宣扬了“三教合一”的思想。书中浓重的宗教思想冲淡了政治斗争的光辉。因为在作者看来，起决定作用的还是高道明僧，某些神仙及其法宝。让鸿钧道人及其三个弟子主宰一切，便是这种思想支配的结果。另外，小说也过分渲染了妲己的妖媚惑主。将纣王的罪行统统说成是妲己惑乱所致，反映了作者视女子为祸水的封建观点，从而严重歪曲了当时的政治斗争，实际开脱了最高统治者的罪恶。

在艺术上，较之仅具轮廓、粗疏简略的《武王伐纣平话》，《封神演义》已成为殷灭周兴错综复杂斗争的形象史。书中的一些人物形象，具有个性特点。纣王的昏庸刚愎，偏听偏信；妲己的狡诈残忍，毒如蛇蝎；奸佞尤浑、费仲的贪财纳贿、利禄薰心；申公豹的倒行逆施、挑拨离间等，都能够使读者窥见统治阶级的反动本质。而哪吒的纯朴直率，敢于反抗；杨戩的勇敢机智，姜尚的不屈不挠，也各具特点，给人以某些启示和教育。其中的某些情节，特别是在作者汲取了民间脍炙人口的传说并加工提炼之后，更写得生动精采。如“哪吒闹海”：

（哪吒）脱了衣裳，坐在石上，把七尺混天绫

放在水里，蘸水洗澡。不知这河是九湾河，乃东海口上。哪吒将此宝放在水中，把水俱映红了。摆一摆，江河愧（幌）动；摇一摇，乾坤动摇。那哪吒洗澡，不觉那水晶宫已愧（幌）的乱响……（巡海夜叉）来到九湾河一望，见水俱是红的，光华灿烂；只见一小儿将红罗帕蘸水洗澡。夜叉分水，大叫曰：“那孩子将甚么作怪东西，把河水映红、宫殿摇动？”哪吒回头一看，见水底一物，面如蓝靛，发似朱砂，巨口獠牙，手持大斧。哪吒曰：“你那畜生，是个甚东西，也说话？”夜叉大怒：“吾奉主公点差巡海夜叉，怎骂我是畜生？”分水一跃，跳上岸来，望哪吒顶上一斧劈来，哪吒正赤身站立，见夜叉来得勇猛，将身躲过，把右手套的乾坤圈望空中一掣。此宝原系昆仑山玉虚所赐太乙真人镇金光洞之物，夜叉那里经得起，那宝打将下来，正落在夜叉头上，只打得脑浆迸流，即死于岸上。哪吒笑曰：“把我的乾坤圈都污了。”复到石上坐下，洗那圈子。水晶宫如何经得起此二宝震撼，险些把宫殿俱愧（幌）倒了。

一个无所畏惧、天真可爱的小儿英雄形象宛然目前。另外，对有些人物，作者还能写其复杂个性。如土行孙，既有勇敢无畏武艺高强的特点，但又有暴躁、骄傲、狂妄、好色、贪图富贵的毛病。小说中，想象丰富。所写诸仙神道的云游，土行孙的沾土可遁，雷震子善飞的双翅，哪吒的三头八臂，风火巨轮，都能增强读者的兴趣。他如高明、高觉“目能观看千里，耳能详听千里”，以及杨戬的七十二般变化，

也无不引人入胜。

但是，作者思想的局限性，也势必影响了艺术才能的充分发挥。书中多数人物写得概念化。他们大都受天命天意的支配，因而缺乏个性特点。连姜尚也常常成为演述命运的傀儡。其中的不少故事荒诞无稽，荒唐可笑，时有漏洞。至于场面描写，也往往流于程式。后七十回的破阵斗法，尤为呆板。语言也不够活泼，显得平板拖沓。《封神演义》难以与《西游记》相提并论。

在《西游记》诸续作中，《西游补》别具一格，成就尤为突出。

作者董说（1620—1686），字若雨，浙江乌程（今吴兴）人，明末诸生，与反清志士多有联系，曾参加复社，系复社主将张溥门生，也曾从黄道周习《易》。《乾隆乌程县志》载，“（说）少补弟子员，长工古文词，江左名士争相倾倒”，“精研五经，尤邃于《易》。”明亡后，削发为僧，自名潜南，号月涵，专心著述，三十年不入城市。其著述宏富，主要有《董若雨诗文集》和小说《西游补》等。

《西游补》是一部想象瑰丽的神魔小说。共十六回。所谓补者，是欲插入《西游记》孙悟空“三调芭蕉扇”之后。实则自成格局，并非补作。小说演述悟空化斋，为鲭鱼精所迷，渐入梦境，或见过去世界，或望未来世界，忽作美女虞姬，忽代阎王断狱，后得虚空主人唤醒，复归现世。全书主旨在于“讥弹明季世风”（鲁迅《中国小说史略》）。析而言之，其思想意义有三个方面。

一、揭露封建皇帝沉溺女色，荒废朝政，贤愚不辨，人妖颠倒。小说第二回写行者在绿玉殿听一宫人自言自语：

“呵，呵！皇帝也眠，宰相也眠，绿玉殿如今变做‘眠仙阁’哩！昨夜我家风流天子替倾国夫人暖房，摆酒在后园翡翠宫中，酣饮了一夜。初时取出一面高唐镜，叫倾国夫人立在左边，徐夫人立在右边，三人并肩照镜，天子又道两位夫人标致，倾国夫人又道陛下标致。天子回转头来便问我辈宫人，当时三四百个贴身宫女齐声答应：‘果然是称世郎君！’天子大说，便迷着眼儿饮一大觥。酒半酣时，起来看月，天子便开口笑笑，指着月中嫦娥，道：‘此是朕的徐夫人。’徐夫人又指着织女、牛郎，说：‘此是陛下与倾国夫人。今夜虽是三月初五，却要预借七夕哩。’天子大悦，又饮一大觥。一个醉天子，面上血红，头儿摇摇，脚儿斜斜，舌头儿嗒嗒，不管三七念一，二七十四，一横横在徐夫人的身上。倾国夫人又慌忙坐定，做了一个‘雪花肉团’，枕了天子的脚眼。又有徐夫人身边一个绣女忒有兴情，登时摘一朵海木香嘻嘻而笑，走到徐夫人背后，轻轻插在天子头上，做个‘醉花天子’模样。这等快话，果然人间蓬岛！”

从这幅“风流天子行乐图”中，可以看到明代末世几个皇帝荒淫无耻情景的投影。武宗世宗，沉迷声色，佞佛信道，不理朝政，深居幽宫。神宗光宗又有过之，“宫中巧相蛊惑，更进女儿”（谷应泰《明史纪事本末》）。熹宗宠信奸佞魏忠贤，日为“倡优声伎，狗马射猎”（《明通鉴》），依然是醉生梦死的风流天子。小说借宫女之口指出他们不会统治长久：“只是我想将起来，前代做天子的也多，做风流

天子的也不少，到如今，宫殿去了，美人去了，皇帝去了！”

“同归无有”，“共化青尘”。而且，书中对封建皇帝的不辨真伪贤愚也进行了讽刺。第六回写戴着“皇帝帽”的西楚霸王项羽轻信谎言，错将虞美人斩杀，“血淋淋抛在荷花池内”，还不许侍女啼哭，并要摆酒大乐，“贺孤家斩妖却惑之喜”。这类动辄杀人的暴君，明代也不止一个。

二、对那些变节投降、置国家民族利益于不顾的卖国奸深恶痛绝，予以审斥鞭撻。第九回“秦桧百身难自赎”，生动地描写了行者在未来世界阴司中拷问奸相秦桧情景，指出“如今天下有两样待宰相的：一样吃饭穿衣娱弄妻子的臭人，他到宰相到身，以为华藻自身之地，以为惊耀乡里之地，以为奴仆诈人之地。一样是卖国倾朝，谨具天平冠，奉申白玉玺的，他待宰相到身，以为揽政事之地，以为恣刑赏之地。秦桧是后边一样。”正当满州贵族入关之际，作者对世上所有奸相加以抨击的同时，矛头着重指向卖国奸相，显然是要抒发其民族情绪的。所以他要秦桧受针刺、上刀山、变蝼蚁、喝脓水、化蛟马、受刀割，显然是对当世和后世奸佞之臣予以警告。秦桧说：“后边做秦桧的也多，现今做秦桧的也不少，只管叫秦桧独受苦怎的？”悟空当即斥骂道：“谁叫你做现今秦桧的师长，后边秦桧的规模！”在这痛快淋漓的痛骂声中，作者借古喻今的愤慨之情溢于言表。

三、从多方面嘲讽现实社会的种种丑态。书中对只会唯诺、膝行而前的文武官员，贿赂上司的宫官，“专要弄死活人”的医生，只是装腔作势却连敕令也念不响的道士，热中功名的文人，都有所揭露。第四回，写科举放榜情形，极为生动地描写了封建士子的百出丑态：

只见镜里一人在那里放榜。榜文上写着：第一名廷对秀才柳春，第二名廷对秀才乌有，第三名廷对秀才高未明。顷刻间，便有千万人挤挤拥拥，叫叫呼呼，齐来看榜。初时但有喧闹之声，继之以哭泣之声，继之以怒骂之声。须臾，一簇人儿各自走散；也有呆坐石上的；也有丢碎鸳鸯瓦硯；也有首发如蓬，被父母师长打赶；也有开了亲身匣，取出玉琴焚之，痛苦一场；也有拔床头剑自杀，被一女子夺住；也有低头呆想，把自家廷对文字三回而读；也有大笑，拍案叫“命，命，命”；也有垂头吐红血；也有几个长者费些买春钱，替一人解闷；也有独自吟诗，忽然吟一句，把脚乱踢石头；也有不许僮仆报榜上无名者；也有外假气闷，内露笑容，若曰应得者；也有真悲真愤，强作喜笑面容；或壁上写字；或看自家试文，读一千遍，袖之而出；或替人家悼叹；或故意说试官不济；或强他人看判榜，他人心虽不欲，勉强看完；或高谈阔论，话今年一榜大公；或自陈除夜梦谶；或云这香文字不得意。不多时，又早有人抄白第一名文字，在酒楼楼上摇头诵念。

作者以众多特写景头生动地写出了熟中功名之士的种种丑态。更借老君之口，指出这些秀士，实在是“一班无耳无目、无舌无鼻、无手无脚、无心无肺、无骨无筋、无血无气之人”，是一群被科举制束缚得奄奄一息的“活死人”。他们“百年只用一张纸，盖棺全无两句书”，惹得行者“呵呵大笑”自然是情理中事。同时，作者进而触及到名曰秀士们

之所以热中科举的原因就是借科举升官加爵，“原来叫做‘纱帽文章’！会做几句便是那人福运，便有人抬举他，便有人奉承他，便有人恐怕他！”联系明清科举严重毒害文人的现实，更能看出这种讽刺的社会意义。

在艺术上，《西游补》幻想奇特，情节离奇。以短短十六回书，写行者不凡经历，忽从春驹野火而入新唐，听见《骊山图》便想借用驱山铎；坠入青青世界，又见踏空凿天；欲见始皇，却遇楚王，魂入古人镜，却见未来世界，当即勘问奸相，销数百年青史内不平怨气，继又艳遇众美。约言六梦，以尽三世，为佛、为魔、为仙、为凡、为异类种种，上天入地，纵谈古今，驰骋幻想，曲折离奇，令人难以预测其首尾。而语言生动活泼，喜笑怒骂，皆成文章。第九回写孙行者勘问秦桧何以要卖国降金，秦桧矢口否认，反说“这是金人弄说，与秦全没相干。”于是行者便叫取过“鉴奸水鉴”来，只见镜中立时显出如下景象：

分明见一秦桧，拜着金主，口称万岁。金主附耳，桧点头；桧亦附耳，金主微笑。临时，金主又附耳，桧叫：“不消说！不消说！”

文字简洁，但动作、神态刻骨尽形，桧之媚敌为奸嘴脸跃然纸上。诙谐中含尖刻嘲讽，幽默中有深刻含意。无怪乎鲁迅先生称其“造事遣词，则丰赡多姿，恍惚善幻，奇突之处，时足惊人，间以俳谐，亦常俊绝，殊非同时作手所敢望也。”（《中国小说史略》）只是书中杂有色空观念和佛法说教，情节恍惚费解，篇幅较短限制了容量，因此此书一向未能引起论者高度重视，流传也不够广泛。

至于其他神魔小说，皆等而下者。罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》，演述明代太监郑和七下南洋事迹，从中可以看到海外风俗人情。但文词不工，故事枝蔓芜杂，流传也不够广泛。吴元泰《东游记》，写八仙故事，粗疏支离。倒是余象斗《南游记》写华光救母，构想丰富，文字亦有光彩。磬志和《西游记传》，乃是吴承恩《西游记》改编压缩而成，情节平板，文字干瘪，与吴氏所著相去甚远。余象斗《北游记》写真武成道降妖，虽然情节曲折，但意在弘扬佛道，终难企及吴氏《西游记》。以上四记合称《四游记》。至于无名氏《续西游记》摹拟逼真，但失之拘滞。添出比丘灵虚，尤为蛇足。另有《后西游记》，作者不详。写石玃小圣、猪八戒之子猪一戒、沙僧弟子沙弥一同师父西天取经战胜众多妖魔取回真经故事，显系仿照吴氏《西游记》所作，亦只东施效颦而已。

第五章 世情小说 （上）

世情小说，又称人情小说，是指明清时期以家庭生活和婚姻爱情为题材，反映封建社会世态人情的长篇小说。它以其花样翻新包容甚广的现实题材，描摹世态尽其情伪的写实精神，对社会理想境界的深邃探索，现实主义个性化的人物描写，疏密相间天然浑成的艺术结构，诗词曲赋文备众体的文学样式，巍然屹立在明清小说的百花园里，蔚成大国，别具风采。遑论盛极一时的神魔小说难以与之争妍，即使渊源流长影响深远的历史演义和英雄传奇，也不免相形见绌。而其中的《金瓶梅》，乃世情小说的发轫之作；《红楼梦》则代表了世情小说以至整个中国古代文学艺术的最高成就；《歧路灯》则代表了世情小说中别具韵致的一派。

第一节 世情小说的兴起和发展

丹纳在其《艺术哲学》中说：“时代的趋向始终占着统治地位。企图向别方面的才干，会发觉此路不通；群众思想和社会风气的压力，给艺术家定下了一条发展的路，不是压制艺术家，就是逼他改弦易辙。”世情小说之所以在明末兴起，完全可以在当时社会诸方面发展变化中找到基础；而从文学本身的内部规律探索，也可分明看出是继承和发展前代文学优秀传统的必然结果。

明末，政治黑暗，厂卫横行，“自京师至天下，旁午侦

事，虽王府不免”（《明史·刑法志三》）文武大臣，“无辜受屈者甚多”（《明史·汪直传》）。因此，部分正直官员，托病致仕，沉溺声酒，与市井歌妓，往来娱乐，借以排闷抒郁。世情小说多假托前朝故事，或以家庭婚姻，反映现实，与市民情趣相合，与此不无关系。而且，由于明中叶后，商品经济发展，资本主义萌芽潜滋暗长，城市繁荣，奢靡之风渐盛。豪贵甲第琼宴，任意挥霍。此风波及世俗，人皆以俭为鄙，人情恣为放荡。明代世情小说对此有所反映，亦是势所必然。同时，明帝有的信道，方士炼丹服药之风弥炽。鲁迅说，“成化时，方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵，至嘉靖间而陶仲文以进红铅得幸于世宗，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯。于是颓风渐及士流，都御史盛端明布政使参议顾可学皆以进士起家，而俱借‘秋石方’致大位。瞬息显荣，世俗所企羨，幸者多竭智力，以求奇方，世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床第之事也。”《金瓶梅》等世情小说中之所以不乏色情描写，与此也大有关系。

同时，随着社会矛盾的日益尖锐，统治阶级的意识形态也就越发暴露出它的破绽，因而产生了新的哲学思想即王学左派学说。为首的王艮指出圣人之道即百姓之用，“百姓日用条理处，即是圣人之条理处。”另一代表人物李贽提倡“童心”即真心实情，反对孔孟之徒的假道学，认为他们“反不如市井小夫，身履其事，口便说是非，作生意者但说生意，力田作者但说力田。凿凿有味，真有德之言，令人听之而忘厌”（《答耿司寇》）。他尊重个性的抒发，肯定人

情人欲的正当，甚至说“成佛征圣，惟在明心。本心若明，虽一日受千金不为贪，一夜御十女不为淫也。”（周应宾《识小篇》）这不能不对文学创作有所影响。

在文学思想方面，明中叶后反对形式主义的文学流派也有所发展。唐宋派领袖唐顺之主张“文字工拙在心源之说”（《答茅鹿门知县书二》），另一代表人物茅坤提倡体物察情，莫逆于心。他们反对死板模拟古人，主张要写性情，反对传统偏见。李贽则更进而大力推崇通俗文学，将过去视为末流难登大雅之堂的小说称为“至文”，将描写婚姻爱情的《西厢记》、《幽闺记》等作为才子之书，加以评点。另外，在文学评论中，有人已看到神魔小说有荒诞不足征信的偏颇，历史演义又有“太实”而近实录的弊病，而古之笔记小说又失之过简，缺乏描写。只有世情小说，“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”，既通俗易懂，又易于传道抒情，感染读者，使“怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下”（冯梦龙《今古奇观·序》），较之受时、空、地局限的戏剧，较之受格律形式束缚的诗词，自然更能为群众喜闻乐见，所谓“暇日抽一卷，佐一觞，其胜三坟五典，秦碑汉篆，何啻万万？”（《花阵绮言·题词》）。所以他们极力推崇世情小说并亲自进行创作实践，这无疑也是世情小说兴起的重要原因。

再者，从文学本身的发展来看，明清世情小说的渊源，可以追溯到魏晋志怪和轶事小说。志怪小说《搜神记》中《河间郡男女》、《吴王小女》、《韩凭夫妇》、《王道平》、《望夫岗》，《幽明录》中《庞阿》，《列异传》中《青溪庙神》，《西京杂记》中《王嫱》、《鸛鵲裘》等，

实际写的还是社会人情，男女婚姻爱情。笔小记说《世说新语》“或者掇拾旧闻，或者记述近事”（鲁迅《中国小说史略》），在残丛小语中，也从多方面反映了世态人情，所以才能使“晋人面目气韵，恍然生动”（胡应麟《少室山房笔丛书》）。

人情小说萌发在唐。唐人假小说于笔端，所作传奇，人情味更浓。洪迈说“唐人小说，小小情事，凄惋欲绝”（桃源居士《唐人小说·序》），因此给明清作者以更大启发，使他们能够在展开爱情故事的同时，描写世态人情；或仅以爱情故事为线索，而以大量篇幅反映社会动乱，揭露封建社会的千疮百孔。至于在小说中驰骋文墨，夹杂诗词歌赋，文体众备，更是直接学习唐传奇的结果。

但对明清世情小说影响更为直接的还是宋元话本。话本取材于现实生活，假托前朝故事以描写当前现实，故《金瓶梅》亦写宋人故事来反映明代社会现实；话本主人公多半已由帝王将相不凡超人转为普通市井细民，故世情小说中很少有传奇人物出现，从话本《错下帖》中奸和尚身上已能看到西门庆的影子，而李瓶儿、潘金莲则无疑是继承了话本《刎颈鸳鸯会》中蒋淑真和《计押番金钗产祸》中计庆奴的特点。有的世情小说直接引用话本的故事情节、人物语言，以及借鉴其以人物为中心、因人设事、事随人迁的写法，更能看出话本对世情小说影响的重要。至于其他流派小说如英雄传奇、历史演义、神魔小说等对世情小说在人物塑造、结构安排、语言运用等方面，也有一定影响。

当然，某些作家本人的生活经历，思想观点、艺术修养也是世情小说得以兴起和发展的重要条件。他们大都遭遇坎

坷，愤世嫉俗，胸中积郁不平块垒，所以要写世态人情。闲户先生《鼓掌绝尘·题词》说作者“无意撩人，有心嘲世”；张竹坡《第一奇书金瓶梅读法》中说《金瓶梅》作者兰陵笑笑生“必曾于患难穷愁，人情世故，一一经历过，入世最深，方能为众脚色摹神也”；曹雪芹在《红楼梦》中也说过：“今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识，皆出于我之上。何我堂堂须眉，诚不若彼裙钗哉？实愧则有余，悔又无益之大无可如何之日也！当此，则自欲将已往赖天恩祖德，锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日，背父兄之恩，负师友规谈之德，以至今日一技无成、半生潦倒之罪，编述一集，以告天下人：我之罪固不可免，然闺阁中自历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其泯灭也。”作者确有“一把辛酸泪”的。西周生也说，其《醒世姻缘传》“其事可据，其人可征”“与尚空硬入者不无径庭”（《醒世姻缘传·凡例》）。都说明作者本人的生平特点思想观点与其创作世情小说的必然关系。

明清世情小说在发展过程中，大致可分为四个阶段。

发轫时期（明末）。明万历年间问世的《金瓶梅》揭开了世情小说的序幕。

发展时期（清初）。《金瓶梅》问世后，仿作纷起。丁耀亢《续金瓶梅》，写金兵南侵时吴月娘母子分离聚合故事，歌颂南宋爱国文臣武将寇准、韩世忠和岳飞，批判奸佞秦桧、刘豫媚敌卖国罪行，旨在抒发民族情绪。但因果报应、生死轮回观念甚浓，说佛讲法处时或可见。无名氏《隔帘花影》删去枝蔓，削去佛法说教，更能揭示民族矛盾。但反映世态人情亦不如《金瓶梅》深广。

西周生《醒世姻缘传》，写冤仇和报两世姻缘，侧重描写封建家庭伦理道德败坏，对腐朽黑暗的社会现实多所揭露。结构严密，语言流畅，颇堪称道。但以因果轮回之说解释“纲常不振”原因，实则宣扬封建道德观念。

高潮时期（清中叶）。以曹雪芹《红楼梦》和李绿园《歧路灯》为代表。尤其前者，把世情小说推向了现实主义的最高峰。《歧路灯》也是一部重要的现实主义杰作。

衰落阶段（清末）。处于封建末世的一些文人，有的希望能够出现文武兼备的英雄人物力挽狂澜，补封建之天，故有文康《儿女英雄传》，意在抒发怀才不遇之慨，劝说统治阶级重视英才贤士。有的则借《红楼梦》中人物故事，加以敷衍，故有一批续作相继问世，如归锄子《红楼梦补》，秦子忱《续红楼梦》，南阳氏《红楼复梦》等。大都仅续儿女情长，少见揭露世态痼疾；总以团圆为其结局，调和矛盾斗争；故事平淡，描写琐碎，抄袭之迹，时而可见。故鲁迅称之为“狗尾续貂”之作。世情小说渐趋没落。

世情小说共有百种之多。它开拓了长篇小说反映社会现实生活的广阔道路，使小说与人生现实更紧密地结合起来；使中国古代小说真正消除了“说话”的遗迹。不但对当时的历史演义和英雄传奇有所影响，而且对近代谴责小说及当代小说创作，影响更为直接。世情小说是由古代小说过渡到近代当代小说的重要桥梁和坚实阶梯。其文学史上的地位和意义尤在他派小说之上。

第二节 明代世情小说的代表作《金瓶梅》

（一）《金瓶梅》的书名、作者和版本

书名由来，早有“苦孝说”。顾公燮《销夏闲记》载，王世贞之父王忬家藏名画《清明上河图》，严嵩之子世蕃强行索取，忬乃觅名手摹贗者以献，为人告发，遂被害，世贞“痛父冤死，图报无由。一日偶谒世蕃，世蕃问：‘坊间有好看小说否？’答曰：‘有’。又问：‘何名？’仓卒之间，凤洲（即世贞）见金瓶中供梅，遂以《金瓶梅》答之。但字迹漫灭，容抄正送览。退而构思数日，借《水浒传》西门庆故事为蓝本，缘世蕃居西门，乳名庆，暗讥其闺门淫放。而世蕃不知，观之大悦，把玩不置。相传世蕃最喜修脚，凤洲重赂修工，乘世蕃专心阅书，故意微伤脚指，阴搽烂药，后渐溃腐，不能入值。独其父嵩在阁，年衰迟钝，票本批拟，不称上旨。上寝厌之，宠日以衰。御史邹应龙等乘机劾奏，以至于败。”此说难以置信。鲁迅说“凤洲复仇之说，极不近情理，可笑噱，而世人往往信而传之。”一人构思数日，恐未必能写成一部长篇巨著。即从全书看，也并非讽刺西门庆一家一户，而是着眼整个明代世态人情。事实上，《金瓶梅》之书名，乃是取书中潘金莲、李瓶儿、春梅三人之名而合成的。

小说作者不详，众说纷纭。有笼统说“绍兴老儒”“嘉靖间金吾戚里门客”、“某孝廉”、“王世贞门人”、“一浮浪子弟”者，也有确指为李贽或薛方山、赵南星、冯惟敏、李开先、徐渭、卢楠、李渔、王世贞者。至1932年，于山西发现木刻本《金瓶梅词话》，序中署名“兰陵笑笑生”，始认定为该书作者。但“兰陵笑笑生”究系何人，又有王世贞、贾三近、屠隆、李开先诸说。但迄今都无确证，卒难定论。

此书版本不少。一百回本可归纳为两个系统：一是万历

丁巳（1617）年间“东吴弄珠客”所序《金瓶梅词话》系统，起于景阳冈武松打虎，全书回目参差不齐，书中有大量山东口语。一是明天启年间（1621—1627）《原本金瓶梅》系统，删去了不少山东方言土语以及吴月娘清风寨被掳，矮脚虎王英被迫成婚，宋公释等故事情节。

（二）《金瓶梅》的思想内容

《金瓶梅》是一部以描写家庭生活为题材的现实主义巨著，又是一部充满色情描写的淫秽小说。

小说开端由《水浒传》“武松杀嫂”一段演化而来。主人公西门庆本是清河县员外西门逵之子，继承父业，以开生药铺为主。但他终日闲游浪荡。初娶陈氏为妻，生女西门大姐。陈氏亡后，娶左卫千户之女吴月娘为妻，又娶颇有积蓄的妓女李娇儿和富商遗孀孟玉楼为妾，且将陈氏陪嫁丫环孙雪娥收在房中。不久，他设计毒死武大郎，与其妻潘金莲由通奸而纳为妾。武松为兄报仇，却被西门庆勾通官吏而刺配远方。由是，西门庆越发荒淫无度，与花太监侄媳李瓶儿通奸，将其夫气死，收瓶为第六妾。尔后，他又得两三笔横财，家道营盛，而荒淫愈厉。继与潘之丫环春梅通奸，又与奴仆来旺之妻宋惠莲通奸，设计将来旺充军，宋自杀而死。同时，他还霸占了贲四嫂，包占了林太太，王六儿，还与妓女李桂姐、郑爱月日夜淫乱。即使稍有姿色的书僮男仆，也难逃其蹂躏。

其间，他贿赂太师蔡京，当上了山东提刑官。因此，贪赃枉法，无所不为。而其妻妾间勾心斗角也日益激烈。潘金莲私通女婿陈经济，且忌妒李瓶儿新生之子，设计将其吓死，李瓶儿因而伤心病死。从此，潘金莲愈发逢媚西门庆。一夕

西门庆纵酒归来，潘氏予其过量春药，使西门庆重病暴亡。

西门庆死后，其妻妾矛盾斗争更加激烈。潘、梅与陈经济通奸事露，吴月娘将陈经济逐出家门，将春梅卖于周守备为妾，将潘金莲赶回王婆家。武松遇赦归来，以娶潘氏为名，将其杀死，替兄报仇。春梅为妾后，颇受宠爱，册为夫人。她得知陈经济沦为乞丐，便以亲戚为名，将其招进守备府中，继续淫乱。并将孙雪娥买进守备府中为婢女，百般羞辱之后，卖与酒家为娼。此后，周守备征宋江有功而升官，陈经济亦升为参谋。不久，金人南侵，周守备阵亡，春梅与陈经济淫乱愈甚，终为卫卒张胜识破，将陈杀死。春梅又与守备老家人之子通奸，终因纵欲暴亡。待金兵攻至清河，吴月娘携子孝哥逃奔济南，为和尚引至寺中，劝其佞佛。孝哥出家为僧。后吴氏回到家乡，家产因奴仆代安看管而幸存，于是吴氏认代安为养子，享福终老。总之，小说以土豪恶霸西门庆发迹暴亡为中心，生动描绘了上自封建最高统治机构下至市井无赖构成的一个鬼蜮世界。其间，封建统治者及其走狗爪牙与市侩势力狼狈为奸，无恶不作，荒淫无度，寡廉鲜耻，给人们造成无穷祸害。破落财主出身的西门庆就是地主、恶霸、富商三位一体的邪恶势力的典型代表人物。

他只不过是仅会赌博、双陆、象棋、抹牌道字、吃喝嫖赌而已的浮浪子弟，之所以成为能晋见皇帝的正千户提刑官，主要就是靠贿赂钱财，结交官府。十两银子的礼品加一场酒宴，就买通件作团头掩盖了他杀害武大的罪行；以骗娶富户遗孀和奸娶千金妓女所得横财，送与守备，使他成为与提刑、团练、千户平起平坐的土豪；靠亲戚带来的财物给蔡太师送银、送米、送美女，便成了提刑副千户，跻身官府。

于是更加胆大妄为，包揽词讼，庇护凶手，复得贿银千两。尔后又亲赴京师，送礼行贿，认太师为干爹，于是便升为正千户提刑官。他既无超人文才，不用殿试夺魁；又无出众武艺，不用一刀一枪博个荫妻封子，却全凭钱财开路，交结权贵，而由一个流氓恶棍升为司法之官，而且鸡狗升天，连妻舅、家奴都得叨禄。统观其一生，勾结官府，谋财害命，霸占妇女，无恶不作，直至纵欲而亡，正是集中反映了明代后期由地主、恶霸、富商等人构成的市侩势力的凶恶面目。他曾对吴月娘说：“咱闻那佛祖西天，也只不过要黄金铺地；阴司十殿，也要些楮镪营求，咱只消尽这家私，广为善事，就使强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。”（57回）正是他穿着伪善外衣干着男盗女娼罪恶勾当的自我招供，充分暴露了明代后期吏治的腐朽和社会的黑暗已到了何等惊人的地步。

同时，小说对明代宦官专权的封建专制统治也有深刻揭露。宦官借管理皇庄地产和监造宫用物品，损公肥私，骄奢淫逸，书中都有所表现。从已故花太监侄儿花子虚之富有，其遗产珍宝之多，就可想见花太监当日奢侈之一斑。他如小说中所写朝中宰辅、封疆大吏、下至府尹、知县、守御、团练，也都是贪赃枉法，徇私舞弊。《金瓶梅》显系揭示封建统治的百丑图。其34回说：“那时徽宗天下失政，奸臣当道，谗佞盈朝。高、杨、童、蔡四个奸党在朝中卖官鬻爵，贿赂公行，悬秤升官，指方补价。夤缘钻营者骤升美任，贤能廉直者经岁不除。以致风俗颓败，赃官贪吏，遍满天下。役繁赋兴，民穷盗起，天下骤然。不是奸佞居公辅，合是中原血染人。”这无疑也是明代吏治腐朽政治黑暗的社会现实

生活的高度概括。

尤堪道者，小说通过暴露封建家庭的靡烂腐败，从而揭示封建统治阶级的丑恶本质，更是迥异于他类小说的一个显著特点。如果说，西门庆是一个彻头彻尾的淫棍，一个“坑害妇女的领袖”，其短促一生实为靡烂透顶的一生；那么，女主人公潘金莲则是一个靡烂透顶的淫妇，恶毒至极的泼妇，虚俗狡猾的奸妇。淫、狠、伪三字是其一生的概括。

她本来是出身贫贱的市民，有过孤苦无依被卖学唱的不幸遭遇。但封建统治阶级日益坠落的伦理道德，尔虞我诈的刁钻手段，有我无你的歹毒心理，以及由此交织成的封建染缸，使其耳濡目染，因而过早地将下层劳动人民的本质熏染殆尽，从一个无可奈何任人蹂躏的玩物，变成追欢求乐寻求刺激的尤物，进而成为醉生梦死荒淫无度的淫妇。如果说调戏武松之举中还含有因嫡庶斗争失败而产生的报复心理的话，那么，与西门庆通奸则完全是她自甘堕落走向淫荡深渊的决定性一步了。其结果使其欲豁难平，以致与女婿陈经济长期通奸，甚至被逐回王婆家之后，又与婆之子淫乱。吃喝玩乐，荒淫无耻，已成为她全部生活目的和病入膏肓的痼疾。为此，她不择手段，极其狠毒。她是四条人命的刽子手。她亲自杀死了丈夫武大：

这妇人便去脚后跟扯过两床被来，没头没脸只顾盖。武大叫到：“我也气闷！”那妇人道：“太医吩咐，教我与你发些汗，便好得快。”武大再说时，这妇人怕他挣扎，便跳上床来，骑在武大身上，把手紧紧地按住被角，那里肯放些松宽……那

武大当时哎了两声，喘息了一回，肠胃逆断，呜呼哀哉，身体动不得了。

通过准确的动词，勾勒了一个杀人凶手的狰狞嘴脸。此时，她已完全是一个穷凶极恶的刽子手，色胆包天的杀人犯。剥唆西门庆“一狠二狠”将来旺结果了，“占着他的老婆也放心”，重在揭示她豺狼心肺的歹毒；“借猫杀人”则重在突出她的阴险之极。狠毒透顶是其实现无耻私欲的杀手锏，而巧言令色伪装打扮则是她赖以得逞的重要手段。初入西府将吴月娘奉承得“没入脚处”，前一旦看到她是自己飞扬跋扈的唯一障碍之后，便撒泼耍野，仿佛领了十万天兵杀到了朝廷。故月娘骂她“一心娇肚，人面兽心”。

除此之外，小说还描写了西门庆与他人的淫乱秽行。主子与奴婢、奴仆与主妇、奴与婢、丈母与女婿、兄与嫂、邻居与邻居、上司与下吏；犹如一窝禽兽，到处是秽行。室内、室外、过道、院子、山洞、客厅，全是其淫乱场所。充分说明封建统治阶级的腐朽与靡乱已经到了令人惊异的程度，他们已完全撕掉了虚伪的面纱，到了赤裸裸的地步。说明维系封建社会的精神支柱已完全崩毁不存，其灭亡已必不可免。

其实，围绕着淫乱所进行的错综复杂的角逐也并非仅限于皮肉美色之滥淫；同时，也是谋财夺权的纷争。西门庆谋娶李娇儿，原因之一是因为她“富有巨万缠头”，可以“人财两得”；谋娶寡妇孟玉楼，与她手边，仅银子“也有上千两”也不无关系；奸娶李瓶儿更是如此。瓶儿之死，西门庆之所以特别伤心，正如其亲随代安所说，“不是疼人，是疼钱！”这就深刻揭露了他们利欲薰心的丑恶灵魂。至于西门

庆家妻妾之间明争暗斗的潜流之下，更明显地暴露了生儿子进而争夺继承权的用心。月娘怀孕到流产前后，潘金莲的由刻薄讥讽、切齿诅咒到幸灾乐祸，是这种阴暗心理的自然流露；李瓶儿生子前后，潘金莲将其视为“亲妹妹”帮她与西门庆欢淫，到设计陷害其子，骨子里也是要破坏其争夺家产及继承权之意的得逞。西门庆家的败落，说明封建社会的内囊是由这些蛀虫蚕食互咬而殆尽的。使读者进而看到了整个封建统治阶级随其腐朽糜烂的与日俱增因而势必灭亡的可耻下场。

应该指出，《金瓶梅》并非专写“市井淫夫荡妇”，一味“描摹下流言行”而已，而是以西门庆罪恶活动为中心线索，穿插写进了朝廷权相、专权太监、地方贪官污吏、败落世家纨绔子弟、城市高利贷者。以及帮闲无赖、僧尼道姑、巫医媒婆、男伶女妓、无行文人、管家、奴仆、奴婢、各业小市民，形形色色，不一而足。小说暴露了封建社会众多阶层人士的丑恶嘴脸，展现出一幅错综复杂的社会巨画。其中的应伯爵就是一个典型的帮闲帮凶。家道中衰乞贷度日是他沦为帮闲的客观基础。而会谄笑、装哭、说笑、唱曲、扮疯卖傻、嘻皮笑脸、招揽讼事、出谋划策、逢迎拍马，则是其能够充当西门庆重要帮闲的主观条件。结拜的“叙财势”而不“叙齿”，是其利欲之心的初步揭示；而吹捧李瓶儿，则是他奴颜婢膝摇尾乞怜哈巴儿狗丑态的进一步暴露。李瓶儿只与西门庆见了一面，便勾搭成奸，把丈夫花子虚活活气死；守灵期间，等不及来娶，便招赘太医蒋竹山，却嫌其不能满足而逐出家门，使他陷狱而死；嫁西门庆第一夜挨了一顿马鞭，自杀未遂，才成为第六小妾。显然也是一个厚颜无耻的歹毒淫妇。只是不如潘金莲泼辣恣肆而已。但应伯爵却

对她称赞道：“我这嫂子端的寰中少有，盖世无双。休说德行温良，举止沉重。自这一表人物，普天之下，也寻不出来。那里有哥这样大福，俺们今日见嫂子一面，明日死也得好处！”这番肉麻的吹捧，令人欲呕。无怪乎吴月娘之流听后又骂道：“扯淡油嘴的囚根子！”然而，在小说中，他更重要的还是西门庆的帮凶。要西门庆谋娶李娇儿以人财两得，为西门庆与潘金莲通奸以致毒死武大，引导西门庆在李桂姐郑爱月家嫖妓宿娼，才是他助纣为虐的主要内容。而之所以如此，还是为了骗财物图吃喝，小说生动描写了他随西门庆嫖妓情景：

临出门来，孙寡嘴把李家明间内供养的镀金铜佛塞在裤腰里；应伯爵推向桂姐亲嘴，把头上金琢针戏了；谢希大把西门庆川扇儿藏了；祝实念走到桂姐房里照面，溜了他一面水银镜子；常时节借的西门庆一钱银子，竟是写在嫖帐上了。

这群鼠窃狗偷贪财谋利的无耻之徒，正是附着在土豪官绅身上的寄生虫，是封建社会的渣滓。维系他们之间关系的纽带是财势而非情义。西门庆死后应伯爵重新改换门庭乃是必然之事。

郑振铎先生曾指出，“要在文学里看出中国社会潜伏的黑暗，《金瓶梅》是一部最可靠的研究资料”。“它是一部很伟大的写实小说，赤裸裸的毫无忌惮地表现着中国社会的病态。”（《谈〈金瓶梅词话〉》）。小说中涉及到农业、手工业、纺织、财货、运输、关税、俸禄等经济方面的内

容，也写到建筑艺术、服装设计、医药卫生、戏曲表演等文化方面的细节。至于看花灯、放烟火、道士设醮、和尚谈佛、婚丧仪式、驱鬼逐邪、形形色色，包罗殆尽。小说中保存了大量当时社会经济、政治文化、风俗习惯、宗教活动等多方面资料，具有重要的史料和学术价值。刘廷玑《在园杂志》说：“深切人情世务，无如《金瓶梅》，真称奇书。”如称这部小说为封建社会百科全书，亦非过誉。

（三）《金瓶梅》的艺术成就

明代后期公安派领袖袁宏道曾称赞《金瓶梅》“云霞满纸，胜于枚乘《七发》多矣。”鲁迅进而将其视为“世情书”的代表作，说它可与《三国演义》、《水浒传》、《西游记》相提并论。称赞作者“之于世情，盖诚极洞达，凡所形容，或条畅，或曲折，或刻骨而尽相，或幽伏而含讥，或一时并写两面，使之相形，变幻之情，随在显见，同时说部，无以上之。”（《中国小说史略》）。郑振铎也称之为伟大的写实主义小说，“如果除去了那些秽褻的描写，《金瓶梅》仍不失为一部最伟大的名著的，也许‘瑕’去而‘瑜’更显。”这些评价，颇为精当。《金瓶梅》在艺术上确实别具特色。

首先，这是我国文人独创的第一部长篇小说。它的问世，标志着我国长篇小说的一个飞跃和突变。在我国长篇小说发展史上具有重要意义。在它之前，无论是《三国演义》之类历史演义，还是《水浒传》之类英雄传奇，抑或是《西游记》之类的神魔小说，都是依据一定历史事实，融汇民间流传故事，经过长期集体加工而后由某一文人集大成而写定的。而《金瓶梅》却并非如此。除前五回武松打虎、潘金莲

鸩杀武大等情节，是借鉴《水浒传》之外，尽管作品中也汲取了某些戏曲演唱等材料，但就整体而言，还是笑笑生独自创作的。从此之后，文人独创的长篇小说才日渐其多起来。

第二，在题材方面，《金瓶梅》不是写王侯将相的兴王图霸，如《三国演义》；不是写英雄豪杰的杀富济贫仗义行侠，如《水浒传》；不是神仙道化、妖魔鬼怪变化莫测的斗争，如《西游记》；也不是才子佳人的悲欢离合相思相爱，如杂剧《西厢记》、传奇《牡丹亭》。而是极为普通平常、社会现实中的官僚、商人、市民以及世态人情。举凡“朝野之政务，官私之晋接，闺闼之繆语，市里之猥谈，与夫势力交合之态，心输背笑之局，桑中濮上之期，尊爨枕席之语，狙猿之机械旨意，粉黛之自媚争妍，狎客之从谏逢迎，奴伶之稽唇淬语”，无不汇聚笔端，“穷极景象，贼意快心”（谢肇淛《金瓶梅跋》）。总之，这部小说进一步开拓了新的题材领域，趋向于象生活本身那样丰富多采绚丽多姿。因而能“令读者如临事焉。夫然后能使人歌舞感激，悲恨笑岔错出，而掩卷平怀，有以得其事理之心。”（谷口生《生缘剪·弁语》）。

因为题材不同，所以创作方法也独具一格。作者不是写正面人物为主，而是全写反面人物；不是写超人，而是写凡人；不是写惊天动地的壮举，而是写琐碎平凡的日常生活。前人传奇、演义或神魔小说，着力描写英雄人物或妖魔鬼怪或神化了的高僧名道，极力渲染其大智大勇，手段高绝，常常予以艺术的夸张，使整个作品带有理想因素和传奇色彩。诸葛亮羽扇纶巾，谈笑间强檣灰飞烟灭；张飞手缚蛇矛，三声大吼吓退百万大军；鲁智深倒拔垂杨柳，武二郎手托千斤

石，更不用说孙悟空大闹玉帝天宫，读来令人瞠目结舌，眼光一闪一闪，“说时杀气侵肌冷，讲处悲风透骨寒”，令人惊心动魄。而《金瓶梅》中却是几乎没有一个类似这样的情节、人物。作者似乎是不加选择、不避琐屑，不加装璜，不作任何超乎实际的夸张描写，“自寻常之夫妻、和尚、道士、姑子、拉麻、命相士、卜卦、方士、乐士、乐工、优人、妓女、杂戏、商贾，以至水陆杂物、衣用器具，嘻戏之言，俚曲，无不包罗万象，叙述详尽”，但实则精心构思、加以提炼选择，因而都能“栩栩如生，如跃跟前”（《满文译本金瓶梅序》）。写的虽然只是吃饭、喝酒、赶会、上坟、赌钱、看病、看戏、放灯、生孩子、做生日，全是日常生活，但是从中却可以看到封建社会各色人等错综复杂的矛盾斗争。因为事实上，“篇篇皆是朋党争斗、钻营告密、褻渎贪淫、荒淫奸情、贪赃豪取、恃强欺凌、构陷诈骗、设计妄杀、穷极逸乐、诬谤倾轧、谗言离间之事耳。”整部小说不靠曲折离奇的故事情节摄魂夺魄，而只是逼真地将现实暴露出来，让读者自己去认识和思索。但其中的主要人物个性却极其鲜明。帮闲应伯爵一日到西门庆家招摇撞骗：

西门庆问道：“你吃了饭不曾？”伯爵不好说不曾吃，因说道：“哥，你试猜！”西门庆道：“你敢是吃了？”伯爵掩口道：“这等猜不着！”西门庆笑道：“怪狗才！不曾吃便说不曾吃，有这等张致的！”一面叫小厮：“看饭来，咱与二叔吃！”伯爵笑道：“不然，咱也吃了来了。咱听得一件稀罕的事儿，来与哥说，要同哥去瞧瞧！”

一席话，将这个帮闲想骗饭吃又不欲直说的虚伪造做心理刻画得微妙微肖，入木三分。

第三，在塑造人物个性方面，避免了“类型化”的缺陷。文学是人学。“描写了人，也就是描写了社会。”（别林斯基）“只有人物，是垂不朽”（老舍）。而人的个性是复杂的。高尔基说过，“人是杂色的，没有纯粹黑色的，也没有纯粹白色的。在人的身上渗和着好的和坏的东西——这一点应该认识和懂得。”而与《金瓶梅》同时或之前的他类小说，所创造的人物形象多半是类型化的典型，美则无一不美，恶则无一不恶，就不符合多样性统一的辩证法。而笑笑生高出于他人。其笔下人物，同中有异。同属坏人，职业、身份相同，同做一事，但言语、心理、表现各异。正如金圣叹在《金瓶梅读法》中所说，“《金瓶梅》妙在善于用犯笔而不犯也。如写一伯爵，更写一希大，然毕竟伯爵是伯爵，希大是希大，各人的身份，各人的谈吐，一丝不紊。写一金莲，更写一瓶儿，可谓犯矣，然又始终聚散，其言语举动，又各各不乱一丝。写一王六儿，偏又写一贲四嫂；写一李桂姐，偏又写一吴银姐；写一王婆，偏又写薛媒婆，一冯妈妈，一文嫂儿，一陶媒婆；写一薛姑子，偏又写一王姑子，刘姑子。诸如此类，皆妙在特特犯手，偏又各各一款，绝不相同也。”犯而不犯的根本原因就是作者写出了各自有别于他人的个性特点。潘金莲、李瓶儿都是要达到与西门庆通奸目的的淫妇。前者是毒杀丈夫，后者则是纵容丈夫去嫖妓，自己乘虚而入。前者歹毒，后者阴柔。同是要讨好吴月娘，前者是甜言蜜语，后者则是小恩小惠。同是觉得冤屈，前者是以骂发泄，后者则是以哭表现。即如写一人，如潘金莲的

嫉妒，但在不同人面前表现也有所区别，对孟玉楼则是借说私房话进行挑拨，对吴月娘则是在软语款言中暗暗影射，对粗使丫环则是在恶毒泼骂中发泄。

第四，熟练地运用方言口语，刻画人物，叙述故事。作者在语言运用方面，也富于创造性。书中叙述语言，主要是北方官话，但更接近口语。其人物对话，因人而异，极能显露个性。封建官僚，满口官腔，半文半白，既有应酬客套，又有各人特色。蔡御史路过清河，在西门庆家吃喝玩乐，贪财好色，题词时却说“恐我不如安石之才，而君有王右军之高致！”终于还是对妓女题了“恍如刘阮入天台”之类诗句。一个道貌岸然却又灵魂肮脏的官僚形象跃然纸上。写封建文人，则满口之乎者也，有意卖弄才学。弃儒从医的蒋竹山勾引李瓶儿还用四六对句的文言，也活画出了这个伪君子的丑态。而写放荡淫妇潘金莲则全用通俗生动低级粗野的市民骂街语言，充分体现了她“一淫二妒三骂”的特点。小说写她借偶而发现的一只鞋子，大发淫威：

“你认的这鞋是谁的鞋？”西门庆道：“我不知是谁的鞋！”妇女道：“你看他还打张鸡儿哩。瞒着我黄毛黑尾，你干的好茧儿！来旺媳妇的一只臭蹄子，宝上珠也一般收藏在春坞雪洞儿拜帖匣子内，搅着些字纸和香儿一处放着。甚么稀罕物件，也不当家化化的，怪不得那贼淫妇死了堕阿鼻地狱……这奴才当我的鞋又翻出来，教我打了几下。”吩咐秋梅：“趁早与我掠出去！”春梅把鞋掠在地下。看着秋菊说道：“赏与你穿了罢！”那秋菊拾

着鞋说道：“娘这个鞋，只好盛我一个脚指头儿罢！”那妇人骂道：“贼奴才，还叫什么毡娘哩！他是你家主子前世的娘！不然，怎的把他的鞋这等收藏的娇贵？明日好传代！没廉耻的货！”秋菊拿着鞋就往外走，被妇人又叫回来，吩咐：“取刀来！等我把淫妇鞋剥作几截子，掬到茅厕里去，叫贼淫妇阴山背后永世也不得超生！”因向西门庆道：“你看着越心疼，我越发剥个样儿你瞧！”

由妒嫉来旺媳妇，到愤恨西门庆，到对丫环指桑骂槐，到剥鞋以泄愤，充分显示了潘金莲的狠毒性格。鲁迅曾说，好的小说，仅由语言，就能“看出人来的”。《金瓶梅》“文心细如牛毛茧丝，凡写一人，始终口味酷肖到底，掩卷读之，但道数语，便能默会为何人。”（刘廷玑《在园杂志》）。

另外，书中还使用了大量方言、土语、成语、谚语、歇后语以及骂人语。如：花丽狐哨，杀鸡扯脖，齜牙露嘴，表壮不如里壮，害死人还看出痰的，铜盆撞了铁刷帚，灯草拐杖做不得主，苍蝇不钻没缝的蛋，火到猪头烂钱到公事办等等，增加了小说的生动性、形象性。书中写十兄弟结拜时，西门庆要众人都出些“份资”，也见“情份”，并先拿了银子。应伯爵听了便道：“哥说的是，婆儿烧香，当不的老子念佛，各自要尽自己的心。只是俺众人们，老鼠尾巴生疮，有脓也不多。”两个歇后语，将其各蓄心理全盘画出。笑笑生也不愧为语言大师。

（四）《金瓶梅》的糟粕和缺陷

《金瓶梅》是一部伟大的现实主义巨著，但同时又是一

部充满色情描写的淫秽小说。弄珠客《金瓶梅序》说：“《金瓶梅》，秽书也。”李日华《味水轩日记》说此书“大抵市淫之极秽者”。读《金瓶梅》，很容易使人想到列夫·托尔斯泰评论莫泊桑小说《戴家楼》的一段话。他批评莫泊桑“缺少一本真正艺术品除才能而外所必须具备的三个条件之一，”即“作者对事物的正确的即道德的态度”，“所以，他就喜爱并且描绘了那不应该喜爱，不应该描写的东西，而不独爱也不去描绘那应该爱、应该描写的事物。因此，作者在这本小册子里极其详尽的热爱地描写了女人怎样污辱了男人和男人又怎样污辱了女人。”这同《金瓶梅》有相似之处。诚然，作者之所以要在书中详细描写许多男女私生活的猥亵场面，未必不是“明人伦、戒淫奔、分淑慝、化善恶、知盛衰消长之机”（欣欣子《金瓶梅词话序》），即所谓“欲要止淫，以淫说法；欲要破迷，引迷入悟”（刘廷玑《在园杂志》）。但是，作者在描写这些色情细节时，却采取了一种津津乐道的态度。他详细叙述了西门庆奸淫众多妇女的过程，而且，写这些妇女，绝大多数顺从，有意献媚，任人玩弄，近于变态的色情狂，不以通奸为耻，反以荒淫为乐。似乎这些妇女，无论妻妾、奴婢、妓女，都是天生淫妇，以与西门庆通奸为幸为荣。这就势必开脱了西门庆的罪恶，宣扬了“女子为祸水”的封建思想。

有人以为这种淫秽色情描写，正是“反封建表现的说明”，是不对的。因为赤裸裸地宣扬封建的腐朽性绝非艺术的真实。并非任何社会现象和自然现象都可以成为文学描写的对象。虽然，明中叶后随着商品经济和城市的发展，以及封建思想体系的崩溃，产生了王学左派为代表的新思潮，其

中心内容就是反对宗教的禁欲主义，要求尊重个性自由。但《金瓶梅》中的色情描写，乃是对这种新思潮的庸俗理解和严重歪曲。作者将整个社会的龌龊不堪归结为低级庸俗的情欲，客观上成了封建统治阶级享乐主义的再现，正好与新思潮大相径庭。

同时，作为一部长篇小说，《金瓶梅》反映了广阔的社会生活，各色人物数百个。但他们无论是统治者还是被统治者，是剥削者还是劳动者，主子还是奴仆，基本上全是寡廉鲜耻之徒，无一纯朴正直有羞耻之心之人，无一正面人物，难以使读者效法。整个社会写得那么龌龊不堪，糜烂阴暗，却听不到对罪恶的抗议呼声，看不到一线光明的气息。这就很难说是真实反映了社会生活的全面性。就此而言，它显然不如拟话本。《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖油郎独占花魁》等小说，也描写了市井勾栏中妓女的卖笑生涯，其中也有庸俗阴暗的成分，但却不乏被侮辱被损害的妇女的抗争与觉醒，至少使人能得到些许光明的。

诚然，明中叶之后，吏治腐朽，社会黑暗，但并非没有好人。许多受苦农民、手工业者，以及某些忠良清正官员，还是可以写成正面人物的。当时，因敢言直谏上疏弹劾奸相严嵩者就有多人，这在明传奇、拟话本中也有所反映。《金瓶梅》中也涉及到其中一些人，却仅只一提而过，说明作者并没有看到光明自然也难以写出。

同时，整个小说中还充斥着浓重的宗教思想和因果报应等封建迷信观点。该书序言中已明确点出“知盛衰消长之机，取报应轮回之事”为全书主旨。因此作者写西门庆纵淫暴亡，家业衰败，以见报应不爽。至于写西门庆转生为遗腹

子，为僧人点化出家，才消冤孽。最后又以高僧超度众生为结。显然也是由此主旨而来。他如写魔胜、星相、招魂、禳解之术，不厌其详，显然也是宣扬了封建迷信思想。剔除并批判这些封建糟粕还是必要的。

（五）《金瓶梅》在文学史上的地位和影响

“至宝必有瑕秽”（《淮南子》）。《金瓶梅》虽然有明显的封建糟粕和严重缺陷，但是，它仍不失为一部伟大的现实主义巨著。

首先，这是我国文学史上一部里程碑式的现实主义名作。它之前的我国长篇小说，在题材上，主要是讲史写神，写英雄传奇和神魔斗争；主人翁是传奇英雄、神仙妖魔或神化了的名僧高道；其创作过程是群众集体创作和文人集大成相结合；语言基本是北方官话。而《金瓶梅》在这些方面，均有所突破：以一个家庭为中心，写日常生活和世态人情；主人公不是超人奇人而是平人凡人；是文人独创；主要运用方言口语。从此，在长篇小说创作方面，开辟了一个新局面，是一个转折性的变化。它上承历史演义如《三国演义》和英雄传奇如《水浒传》，下启世情小说如《红楼梦》、《醒世姻缘传》和《歧路灯》，在我国小说史上树立了一个里程碑。

《金瓶梅》对《红楼梦》的影响尤为明显。《红楼梦》眉批分明写着“深得《金瓶》壶奥”，足证曹雪芹显然看过《金瓶梅》。而且，从思想内容和艺术性来看，《金瓶梅》以西门庆家为中心，《红楼梦》以贾府为中心，都是以家庭生活为主要题材；前者以西门庆之死为转折点写其兴衰，后者以贾母之死为兴衰界限；秦可卿大出丧犹如李瓶儿大出

殍；王熙凤之奸险狠毒亦如潘金莲；两书都大写妇女婢妾，嬉笑宴游；宝玉和孝哥都是以出家当和尚为其结局；前者大写淫乱色情，后者所写贾璉之流淫乱亦相当露骨。至于在表现手法上，后者借鉴前者之处，更是随时可见。

同时，《金瓶梅》又是色情小说的滥觞。续书仿作多是淫秽之作。如《玉娇李》，其故事与人物，与《金瓶梅》正相续接。“与前书各设报应因果。武大后世化为淫夫上蒸下报；潘金莲亦作河间妇，终以极刑；西门庆则一狡憨男子，坐视妻妾外遇，以见轮回不爽。”（鲁迅《中国小说史略》）令人难以卒读。沈德符读首卷便觉“秽黷百端，背伦天理，儿不忍读……因弃置不复再展。”再如《续金瓶梅》写西门庆转生金哥，李瓶儿身后为常姐即银瓶，春梅转世为梅玉，孙雪娥转为金人哈木儿大妇，潘金莲则为“山东黎指挥女，名金桂，夫曰刘瘸子，其前生实为陈经济，以夙业故，体貌不全，金桂怨愤，因招妖蛊，又缘受惊，终成痼疾也。”显然也是充满色情描写和生死轮回观念的淫秽小说。这些小说的产生，都与《金瓶梅》的恶劣影响有直接关系。

另外，《金瓶梅》在国外也有重大影响。日本从十八世纪末，欧洲从十九世纪中，已开始翻译介绍此书。迄今外文译本已有英、法、德、拉丁、瑞典、荷兰、俄、匈、日、朝、越、蒙等十多种。外国学者对《金瓶梅》评价不低。美国学者海托华在《中国文学在世界文学中的地位》一文中说：“中国的《金瓶梅》与《红楼梦》二书，描写范围之广，情节之复杂，人物刻画之细致入微，均可与西方最伟大的小说相媲美。”美国《大百科全书》指出，“《金瓶梅》是中国第一部伟大的现实主义小说。它虽然写的是中国十二世纪早期的

故事，实际反映了中国十六世纪末期整个社会各个等级人物的心理状态，宣扬了惩恶扬善的佛教观点，对中国十六世纪的社会生活的风俗作了生动而逼真的描绘。”法国《大百科全书》指出，“它塑造人物很成功，在描写妇女的特点方面，可谓独树一帜。全书将西门庆的好色行为与整个社会历史联系在一起，它在中国通俗小说的发展史上是一个伟大的创新。”日本《大百科事典》也说：“《金瓶梅》的作者不明，但从全书结构的严密性，文气与构思的连贯性来看，是出于一人之手。”由此可见《金瓶梅》在外国学者心目中的地位。

第六章 才子佳人小说

所谓才子佳人小说，主要是指明末清初以才子佳人婚姻爱情为主题的长篇小说。它既是世情小说的一个分支，又是在新的历史条件特别是新的文艺思潮中兴起的一个小说流派。这类小说，“惟因文字清丽，情致缠绵，于恋爱过程中，时时缀以文雅风流，功名遇合的种种离奇的穿插，故颇为知识青年所喜”（刘大杰《中国文学发展史》），“当时或亦称为佳话”（鲁迅《中国小说史略》）。其中所表现的反抗封建婚姻制度的民主思想，追求爱情自主的叛逆精神，以及表现世态人情的艺术方法、审美情趣，对当时和后来其他世情小说特别是《红楼梦》的产生，都具有多方面的影响。可以说是由《金瓶梅》向《红楼梦》过渡的重要桥梁，是填补二者之间广袤空白地带的主要艺术形式，与淫秽小说并非同类。而且，有的代表作“在国外特有名，远过于其在中国”（鲁迅《中国小说史略》）。在古代长篇小说发展史中，自应具有一席之地。

第一节 才子佳人小说的兴起和发展

在以世情小说为主的明末清初诸说部中，才子佳人小说率先崛起，最为活跃。其数量之多，虽然迄今难以精确统计，但绝非鲁迅《中国小说史略》及后来以之为据的诸多文学

史、小说史专著所提及的几部。孙楷第先生《中国通俗小说书目》卷四明清小说乙“烟粉第一”所录长篇小说有一百六十余种。其中，明末清初就有五十多种。只是不少罕为人知。近年，春风文艺出版社已出版数十种。林辰先生在其《明末清初小说述录》中独辟专章对“十五种才子佳人小说”和天花藏人、烟花散人的多种此类小说加以述录。由此可以窥见才子佳人小说的概貌。

“文变染乎世情，兴衰系乎时序”，明末清初才子佳人小说的蓬勃兴起，自有其客观必然性。第一，随着明代资本主义萌芽的出现和其后的缓慢发展，以及新的哲学流派如王学左派的产生，使长期禁锢人们思想的程朱理学受到猛烈冲击，因而初步民主思想进一步萌发，破天理、求人欲、冲破封建礼教桎梏争取婚姻自主的强烈要求逐渐变为积极的行动，这些自然要在文学作品中顽强地表现出来。第二，继明清交替、“天崩地坼”、改朝换代的社会大动乱之后，清朝统治者加强了封建专制统治，文字狱极为严酷，迫使部分文人学士不得不假借婚姻爱情故事以抒情寄兴。《锦香亭》有意把才子钟景期与佳人葛明霞的悲欢离合故事放在平定安史叛乱的背景中，固然是为表现才子佳人对爱情的忠贞不渝，同时也是便于表现主人公忠心报国的侠肝义胆。《金云翘》中，借“千古贤女”王翠翘之口，更是直接唱出了“怀故国”、“悲沦亡”的哀歌。《画图缘》叙述花天荷立功名娶美妻的故事，表明“为贼必不能昌，作乱终当受祸”的思想，显然也流露了作者对少数民族武装斗争的敌视之意。凡此都可以看出作者的政治倾向。至于有的作者，在政治上遭受压抑，便借才子佳人小说“以寄其牢骚抑郁之慨”；有的

飞黄腾达梦想破灭之后，借以“发泄其黄粱事业”；或者生活窘据，便应书贾之求，编造才子佳人艳遇媾合故事以牟利营生，因为“印时文不如印小说春宫，所售多而利速也。”具体情况各有不同，但无不与社会现实生活有着千丝万缕的联系。第三，明中叶以来，接连几个封建皇帝荒淫愈甚，猷房中术骤贵者，借“秋石方”而致显位者，不乏其人。导致世风败坏，而波及于文林。包括才子佳人小说在内的世情小说间或涉于淫滥，与此不无关系。但这并非才子佳人小说兴起的根本原因。因为这类小说多数并非涉及淫滥。

同时，才子佳人小说也是中国古代文学本身不断发展的必然结果。自元代以来，叙事文学已成为主要的文学形式，历史演义、英雄传奇、神魔小说、讽世小说、世情小说，形成了明清小说的繁荣昌盛，成为与楚辞、唐诗、宋词、元曲并峙连峰各领骚坛数百年的主要文体。而才子佳人小说则是世情小说的一个分支。仅就婚姻爱情文学的发展而言，才子佳人小说也是水到渠成的必然产物，而并非文学发展中的畸形赘疣。

婚姻爱情是人类生活的重要组成部分。以之为题材的文学作品源远流长。司马迁在《史记·司马相如列传》中所述卓文君私奔故事，早已成为才子佳人自由结合的千古佳话。其后，以之为题材的戏曲小说的不断涌现，足以反映出广大读者的浓厚兴趣。魏晋六朝志怪小说中如《王道平》、《河间男女》等，也间接地反映了古代下层人士美好的爱情理想。有意为小说的唐传奇中，也记录了一些生动感人的爱情故事。其中的主角有狐妖龙女或书生市民，也有如《莺莺传》、《步飞烟》这类小说，主人公完全是才子佳人，不过

他们争取美满爱情的努力往往要借助侠客义士的帮助，而且每每以悲剧的形式做为结局。宋人传奇《张浩》、《流红记》等，所叙才子佳人的爱情故事，已逐渐变为喜剧的团圆结局，体现了人民群众的善良愿望。但是，上述小说，大都粗疏简略，叙述多于描写，而且多以文言形式出现，辞彩华茂，情致婉转，易于文人案头欣赏，却限制了更多的读者去阅读。宋元明清话本、拟话本中，如《莺莺传》、《卓文君》、《崔护觅水》、《风月瑞仙亭》、《宿香亭张浩莺莺》、《苏小妹三难新郎》等，也都是描写才子佳人婚姻爱情的小说，较之传奇和志怪小说，就其情节结构、人物塑造、语言运用等论之，都有长足的进步，是中国古代短篇小说发展中的又一高峰。在此基础上，明清作家继承古代婚姻爱情小说的优秀传统，创作出长篇才子佳人小说原是自然而然的。

然而，上述婚姻爱情小说只是为才子佳人小说提供了可资借鉴的丰富经验，并非我们在此章中所讲的具有特定内涵的才子佳人小说。而且，也不能称之为才子佳人小说的雏型或初步阶段。明清才子佳人小说也并非以前婚姻爱情小说的仿作。鲁迅在《中国小说史略》中明确指出，明清才子佳人小说，“察其旨意，每有与唐人传奇近似者，而又不相关，盖缘所述人物，多为才人，故时代虽殊，事迹相类，因而偶合，非必出于仿效矣。”宋元明话本、拟话本中的婚姻爱情小说，较之明清才子佳人小说，不仅在篇幅长短、情节结构上有明显的差异；而且，在争得爱情胜利的方式、女子在小说中的地位，所反映的婚姻爱情观的高低等方面，后者的创造性也是显而易见的。后者对前者的借鉴和继承不可忽视，

但是倘若将前者视为后者的直接源头和于此脱颖而出的母体却未必恰当。因为事实上，明清才子佳人小说，是在《金瓶梅》的直接影响下应运而生的新生儿。这就是鲁迅所说，《金瓶梅》问世之后，“为世所艳称，学步者纷起，而一面又生异流”，于是才子佳人小说风靡一时。从《三国演义》到《金瓶梅》，形成了我国长篇小说发展史上的第一个高峰。《金瓶梅》开拓了文人独创小说、描写家庭生活、塑造凡人而非超人形象的新纪元。但是，在效颦者蜂起仿作的同时，也不难发现，规模如此巨大、涵盖生活面这样广阔的一部《金瓶梅》，却只能使读者“见到黑暗与丑恶、庸俗与污秽”，自然不能满足，势必“殷切地期待着一些优美的动人的东西出现”（何其芳《论〈红楼梦〉》）。明清才子佳人小说的出现，“正是人们对这种不满的反映和文学作品中的初步赏试”。从这个意义上来说，“才子佳人小说蜕变于《金瓶梅》”，是不无道理的。前者对后者书名的“蹈袭”，与艺术手法的借鉴，就是证明。“而在思想精神方面，却具有《金瓶梅》所欠缺的理想的光辉”（卢兴基《在〈金瓶梅〉与〈红楼梦〉之间填补历史的空白》）。而后《红楼梦》的出现，将男才女貌式爱情升华为知己之爱，才真正完成了“给人以优美的动人的东西”的历史使命。然而曹雪芹正是在总结才子佳人小说经验教训的基础上才能创造出《红楼梦》来的。才子佳人小说在《金瓶梅》与《红楼梦》之间是承上启下的重要阶梯。

才子佳人小说在不同发展阶段，特点不同。初期（明末），以《玉娇梨》为代表。通过苏友白与白红玉、卢梦梨的爱情故事，热情歌颂男主人公挚着追求美好爱情矢志不渝

的品质。作者爱憎分明。在争取美好姻缘中，才子比佳人表现的更为坦率坚决。以后的同类小说，才突出了女子的积极主动。中期（顺治及康熙初年），在基本结构形式方面已有所变化，即将才子佳人的婚姻爱情与家事变迁、世情炎凉、朝代兴替、政治动乱等社会问题结合在一起，使故事情节跌宕起伏，人物性格较前突出，如《吴江雪》、《麟儿报》、《定情人》等。末期（康熙中期），有的佳人形象，开始由才美型向胆智型衍化，如《春柳莺》。有的仍以大团圆为结局，但突出了男女爱情中天意与外部力量的作用，如《巧联珠》。这些作品都有突破前期才子佳人小说既定形式的企图，但终因才力不及而囿于旧套之中。然而更多的却是在才子佳人奇遇、无奈恨别、终必团圆的三部曲中加入了神怪、战乱、讼狱、科举、僧道、歌妓的故事，内容更为复杂，分明显露出向《红楼梦》之类百科全书式世情小说过渡的趋势。如《铁花仙史》、《归莲梦》、《锦香亭》、《凤凰池》等。其中的才子不再是通过连中三元而终谐秦晋，而是靠征讨山寇水贼立功，或者结识大盗终于招安而进入仕途的。一些才子在功成名就之后，携带娇妻美妾而归隐林泉，也从另一个侧面揭示了封建社会的黑暗。然而，直到《红楼梦》的出现，才真正在才子佳人小说的基础上，使长篇小说更上一层楼。

才子佳人小说，在发展衍变过程中，形成了迥异于他派小说的独特风格。首先，在结构上，由三个基本情节组成：一是才子与佳人一见钟情。或邂逅相遇，情投意和，投桃报李，心心相印。或见其诗词超俗拔尘面生慕才之思，或闻其才色而痴情追求。抑或家长出面择婿选妻，亦须男女才貌相

当，才子佳人各自欣然肯肯。即或因为佳人为才子行动所感而慕其才德终至相爱的，也都是男女双方两相情愿的姻缘。这自然具有反对封建包办婚姻对抗封建礼教的积极意义。二是小人拨乱，造成才子佳人暂时离异。这既能使故事情节在一聚一散中波澜迭兴，又能突出才子佳人忠贞不渝的品质，正所谓“金不炼不知其坚，檀不焚不知其香，才子佳人不经一番磨折，何以知其才之愈出愈奇，而情之至死不变也”（《飞花咏序》）。三是有情人终成眷属，皆大欢喜大团圆。这反映了人们追求美好爱情的善良愿望，主观上或许是要激发人们争取美满婚姻和歌颂民主思想的勇气与信心。但当这种结局成为公式流行后，便难免使人对封建时代会有美满幸福爱情的可能性产生误解。

第二，才子佳人小说有明显的局限性。其中的“才子”“才女”大都是世家子弟名门淑媛，他们的结合，实际上还含有“门当户对”的成分。其爱情的实现，常与封建阶级的生活理想特别是科举入仕相联系。在人生道路上，才子佳人与统治阶级并没有根本矛盾。而且，就艺术而言，确有公式化概念化的严重毛病。曹雪芹、鲁迅都曾尖锐批评过。然而无论如何，其地位和影响却是不能一笔抹煞的。

第二节 才子佳人小说的代表作

《玉娇梨》和《好逑传》，都是影响较大的才子佳人小说。

《玉娇梨》，全称《新镌批评绣像玉娇梨小传》，或称《双美奇缘》，荑荻散人（“荻”亦作“秋”）编次，二十

回，为早期才子佳人小说，在中国文学史上颇有影响，也曾以《两个姊妹》之名在欧洲流传。

是书写明朝正统年间，金陵白玄因宦官王振弄权，毅然辞官归里。其女白红玉美貌多才，能诗善文。御史杨廷诏得知后，欲为儿子杨芳提亲。玄恶杨之奸佞，其子杨芳又不学无术，故而力辞不允。杨以为怨，乃荐白玄出使番邦议和，欲加陷害，强娶红玉。玄将女儿托于妻弟吴圭翰林，毅然出使。吴即将红玉认为己女，改名吴娇。吴圭偶游灵谷寺，得见秀才苏友白风流俊俏，颇有诗才，欲以红玉妻之。而友白误为貌丑，不肯屈从。吴即怒嘱学官革其秀才。后白玄不辱使命，还朝加官。因避奸人当道，亦回归金陵。为给红玉择婚，特以玉诗令求亲才子酬和，以诗择婿。友白入京途中亦和诗二首，却为财主之子张轨如窃得，献于白玄，被留为西宾。事为红玉看破，与使女嫣红设计弄清真相，密使友白重题二诗，遂应其婚事，且使其进京求吴翰林为媒。友白途中酒后失言，求婚托媒之事为纨绔苏有德得知，遂冒友白之名求得吴圭书信，迳往白府骗婚，又为红玉识破。而苏友白中途为才女卢梦梨窥见，卢爱慕友白之才，便女扮男妆，与之私会，并以嫁妹为名，暗订婚约。后友白及第得官，赴任途中，再访梦梨，则已远徙；去拜白玄，玄亦远游。至任后，抚台杨廷诏欲招属官友白为婿，友白拒不从命，受到百般刁难，于是愤而辞官，改名柳生远游。于山阴寺中，偶遇改名皇甫氏之白玄。皇甫将二女说于柳生为妻。几经周折，友白改授翰林，弄清真相，终娶红玉、梦梨为妻，夫贵妻荣，白首偕老。

书中故事背景及有的人物，大抵与正史所载相去不远。

明英宗末年，朝政日益腐败，宦官王振专权朝纲。敢言直谏之臣，“下狱者不绝”，而英宗宠信有加（《明史·王振传》）。正统十四年，瓦剌部也先军大举侵犯，王振胁迫英宗亲征，至上木堡，遇伏师溃，英宗被俘，振亦被杀，史称“土木之变”（《明史·英宗前纪》）。尔后代宗即位，遥尊其兄英宗为太上皇，改元景泰。也先复来攻明，兵临北京城下。兵部侍郎于谦亲率北京军民，奋起反击，击退敌军，迫使也先答应议和，送回英宗。于是代宗不得不先后派遣“给事中李实、大理寺丞罗绮”、“右都御史杨善、工部侍郎赵荣”出使瓦剌，迎回英宗。而宫廷内部争权夺利之争亦愈演愈烈，终于导致“夺门之变”，英宗复辟。其间，外戚擅权，汪泉“其子瑛有女将册成郕王妃”，“妃正位中宫，进泉为都指挥同知府军卫，带俸”（《明史·汪泉传》）。吏治腐朽、科举弊端百出，“循子英及王子伦应顺天乡试被黜，相与构考官刘俨、黄谏，为给事中张宁等所劾。帝亦不罪。”（《明史·陈循传》）。对此，《玉娇梨》中有一些真实的描写。白玄出使归来，曾慨叹道“朝廷之事，万不可为。前日小弟奉命是迎请上皇，而勅书上单言候问，并送进衣物，绝无一字及子迎请。上皇闻知，深为不乐。也先见了，甚加诘问……杨善此去，上皇决定还朝。但恐上皇回来，朝廷常有许多不妥，故小弟忙忙告病回来，以避是非。”（第一回）道出了朝廷内部微妙而复杂的勾心斗角情景。而御史杨廷诏之所以敢于恃权逼亲，就是因为交结了奸佞汪泉，而汪则“倚势威晚，白占民间田土”（第一回），正是无恶不作的外戚。至于第十五回，所写顺天乡试，“宰相陈循有子叫做陈英，王文有子叫做王伦，俱不曾中得。二相公

怀恨，因上一疏，劾奏主考刘俨、王谏二人阅卷不公，请加重罪……景泰皇帝心下明白，遂不加罪主考，却又撤二相公体面不过，因特旨钦赐陈英、王伦二人为举人，一同会试，”与《明史》所载亦相符合。从中可以分明看出作者的政治倾向。

小说主要故事情节即苏友白与白红玉、卢梦梨婚姻爱情纠葛的波折起伏，与当时的吏治腐朽也息息相关。主人公在争取美满姻缘过程中，主要经受了“逼婚”、“骗婚”、“误婚”三重磨难，但其中的障碍既不是门第等级的樊篱，也不是父母包办的鸿沟，而是官场邪恶势力的干扰和破坏。杨廷诏逼迫白玄应亲，是设计陷害，趁其身陷鞑房之际，勾通外戚，“叫杨芳去拜在汪全门下，请他内里赐一吉期，竟自成亲”（第3回），致使女主人公隐姓埋名，有家难归。显然是将才子佳人婚事与朝廷内外忠奸斗争联在一起了。吴圭与杨廷诏先后逼迫苏友白应亲虽有一时误会与必然冲突的区别，但都是倚恃权势达到婚姻目的，吴圭倚权黜革友白功名与廷诏倚权逼迫友白弃官而去，实质都是以权谋私。至于财主恶少张轨如的窃诗骗婚，与富贵子弟苏有德的冒名骗婚，其诈骗性质也没有本质不同。原是杨廷诏旧识的张轨如重新助杨造谣破坏友白婚事，说明他与权贵的联系更为密切。其后，苏友白重会梦梨践盟缔姻而未果，乃是卢氏避仇远去所致。而那仇家又正是杨廷诏卵翼下升官的。直到结末，才子佳人的美好姻缘几乎化为泡影，乃是苏、白二人改名换姓而误婚造成的。然而之所以改名换姓，主要是要逃避杨廷诏的淫威。可见，整个姻缘纠葛，都与贪官奸吏及其走狗爪牙的阻碍破坏紧密相关。这就使小说的内容并非局限在婚姻爱

情方面，而是更为广阔，涂上了一些政治色彩。

不过，是书最主要的成就在于塑造了一个具有新的爱情观的才子形象。主人公苏友白理想的配偶是才、貌、情兼具一身的佳人：“有才无色，算不得佳人；有色无才，算不得佳人；即有才有色，与我苏友白无一段脉脉相关之情，亦算不得我苏友白的佳人。”他首先重视美貌。力辞富贵人家“丑女”，而对“十分美貌”的红玉闻之倾心，都是明证。这自然不无封建士大夫文人爱美悦色以貌取人的庸俗成分，也分明带有郎才女貌婚姻观的残余。但同时，他也重视女子之才。红玉一首《新柳诗》，使他“看了又看，念了又念，不忍释手”，发誓“便蹈汤赴火死在这里，也要寻他一见”，较之“女子无才便是德”的封建观点，自是高出一筹。而且，他也没有忽略女子爱才怜才的深情。正是因为红玉不但才貌出众，而且“一片爱才心肠可质鬼神，一双识才俊眼犹如犀火，”“深情”、“慧心”，“古今所无”，所以他才发誓“若今生不得此女为妇，情愿一世孤单。”所以才能排除干扰破坏，千方百计奔走争取，其动力就是才貌情并重的爱情观。至于应下梦梨亲事，同样是因为她“唇红齿白，目秀眉清”，貌美；“能诗能文”，有才；“怜才爱才，钟情有在”，有情。这种爱情观，较之“门当户对”，“父母之命，媒妁之言”的婚姻观，或仅只“郎才女貌”的爱情观，显然更加全面充实，更为合情合理。为发展为知己之爱的爱情观，为向“现代性爱”过渡，无疑是前进了一步。而且，为追求这种理想的爱情，他宁肯丢掉秀才前程，宁肯挂冠辞官，其中所表现的轻视功名富贵的思想，也为宝玉之类新人厌恶仕途经济思想的产生具有启蒙的意义。

在艺术上，小说中几个主要人物的个性，苏友白的志诚率直，白红玉的深情慧心，卢梦梨的豪爽多情，白玄的刚直忠贞，杨廷诏的阴险势力，张轨如、苏有德的狡猾诡诈，都能给读者留下比较深刻的印象。就情节结构而言，中心线索明确，具有一波未平一波起的艺术魅力。有些章回，如第二回描写杨廷诏为不学无术之子极力掩饰开脱的窘态，第十二回两个骗子相互攻讦的丑态，第十四回友白与梦梨石上谈心彼此爱慕依恋难舍的情态，都写得精彩动人。而且，语言比较平实简洁，有些诗词也能显出作者个性。《新柳诗》、《菊花诗》、《老女叹》颇见功力，绝非出自“乡曲学究”之手。

当然，做为早期才子佳人小说，《玉娇梨》的缺点亦甚明显。其一，结末一夫二艳，同享“风流之福”，显系对多妻制的美化。其二，在争取美满爱情过程中，佳人不如才子坚决。卢梦梨私会苏友白毕竟是在女扮男妆前提下进行的。白红玉则主要靠老父开明通达，显得不够主动。皇甫做主许婚二女，无疑带有包办婚姻的残余。其三，表现男女才华的主要情节还局限在题诗和诗之类故事中，假斯文出丑也有因袭的成分。这类情节为后来同类小说简单承袭，便导致了公式化和概念化。然而，对于早期才子佳人小说，也不能过于苛求，而是应充分肯定其思想意义和艺术价值。

另有《好逑传》，十八回，又名《侠义风月传》，题云“名教中人编次”，描写铁中玉和水冰心的姻缘故事。整个小说给人印象最为深刻的是水冰心抗拒邪恶势力的斗争精神以及其间所表现的聪明才智。作者以波澜迭起的矛盾冲突集中刻画了女主人公的性格特点。围绕逼婚和拒婚这一中心事

伴，她与过公子等人进行了反复较量。过公子身为即将拜相的学士之子，而冰心则是削职戍边的罪臣之女。前者有知县知府的助纣为虐，后者是孤立无援的伶仃弱女，且有觊觎家产的叔父水运从中百般刁难。冰心正是在敌我强弱大相悬殊内外交困的情势之下，面对恫吓和威逼，从容镇定，巧写庚帖，移花接木，轻取胜利的。过公子的水中捞月空欢喜，水运叔的赔了女儿又折兵，全在她预料之中。可谓她聪明才智的初试锋芒。继之，过公子欲借宴请宾客，将冰心强行留下。而冰心毅然赴席，果断速返，出其不意，再次获胜。其聪明才智主要表现在对敌手的清醒认识和细心观察之中，“相安也未必”的明断，询问订缎贴金字的细心，说明其闻鼓而退完全是成竹在胸的一步妙棋。整个小说是运用“一计不成又一计”的传统手法做为推动故事情节跌宕发展的动力的。而其间冰心的料敌入神聪慧过人却是一以贯之。即使在猝然而来的紧急情况之下，在对方假传圣旨使她上当中计的危急之中，她依然能够临危不惧、沉着冷静，或空轿前行以避实就虚，或暗藏利刃制其淫威，或遣奴上本揭其老底，使其坚贞不屈的斗争精神大放异彩。

较之以前同类题材文学作品中的女子，冰心的斗争精神独具特色。其一，那些女子所反抗的多半是一两个权豪势要或流氓恶棍。谭记儿所反抗的杨衙内尽管有势剑金牌做靠山，但住在孤立无靠的望江亭上。在那种特定环境下，比较容易对付。而冰心面对的却既有学士之子，又有知县、知府、大员侯、仇内监，也有乡绅水运、李太公以及为虎作伥的和尚、帮闲文人，斗争更为复杂艰巨。其二，那些女子的斗争不免以不屈而死的悲剧结局显示自己的坚贞，而冰心却是在

一连串的喜剧情节中靠机智聪慧料敌如神运筹帷幄取得胜利的。其三，那些女子多半是以有夫之妇、孀妇、妓女等身份与邪恶势力进行了几个回合的斗争，而冰心则是以闺阁少女面貌出现在邪恶势力重重包围之中，通过反复较量才闯关搴旗大获全胜的。其聪慧胆识表现得更为突出。明末清初，随着资本主义萌芽的缓慢发展和初步民主主义思潮的兴起，封建思想体系开始崩溃，男尊女卑的传统观念也发生了动摇。因此，出现了一批旨在表现尊女抑男思想的文学作品，不只是小说，即是清初传奇戏和杂剧，如吴伟业《秣陵春》、《临春阁》、王夫之《龙舟会》、尤侗《黑白卫》、张来宗《樱桃宴》、南山逸史《中郎女》、《京兆眉》等，也无不热情赞颂女子的才德反在男子之上。《好逑传》不但在波澜迭起的尖锐矛盾冲突之中，而且通过一系列的对比、反衬、正衬、烘托突出水冰心的聪明才智，正是与这种新思潮息息相通的。就此而论，说这部小说意欲“颂扬女子，显其异能”（鲁迅《中国小说史略》），也不无道理。

但是，倘深入剖析，就作者主观意图而言，却并非仅仅写一曲颂扬佳人斗争精神和聪明才智的长歌，而是要树立一个保存名节维护纲常礼教的样板。铁中玉、水冰心反抗邪恶势力所表现的侠肝义胆聪明才智固然令人可教可爱，但他们在婚姻爱情方面的迂腐观点却令人厌恶、鄙弃。本来，铁中玉是“丰姿俊秀”、“人品秀美”的才子，水冰心是“双眉春柳，一貌如花”的佳人，符合郎才女貌式婚姻条件。他们彼此在反抗纨绔公子勾结地方贪官污吏的逼婚斗争中，互相教助，自然萌发了爱情的种子。铁对水是“梦魂中也未尝能忘”，“若求得这般一个，便是人伦之福了”；水对铁也是

“欲交接”，“欲接待”，“欲表殷勤”，“欲要备礼相送”，“欲要做些诗文相感”。这原是青年男女爱情的真实流露。但作者却硬是将这种真情实感禁锢在封建纲常名教的无形铁幕之中，不允许逾越半步。隔帘对饮，谈感恩，论学问，而只字不涉私情，正是在这种思想支配下设计的典型情节。较之《诗经》中桑间濮上大胆幽会定情的热情讴歌，较之《史记》中所写琴心文君的勇敢结合，较之唐传奇中慧心识英雄的夜奔红拂，较之《西厢记》中的莺莺“荐枕”，较之《牡丹亭》中杜丽娘的生死相托，的确是大相径庭。这全然没有挚着追求美满爱情的“现代性爱”性质，反而还美化为鲁男子的操守，柳下惠的贞洁，无疑是爱情观的倒退。

其一，凛遵父母之命，媒妁之言。知县要成全铁水二人美满姻缘，铁拒绝说：“凡婚姻之道，皆父母为之，岂儿女所能自主？”水也拒绝说：“婚姻嘉礼，岂敢固辞？但无父命，难以自专。”在其题本中又说“必凭媒妁之言”，“一听父母之命。”其二，听凭天命，否定人事。水侍郎亲口答应将女儿冰心许配铁中玉，铁却慨叹“有情来是无情，有恩转是无恩，有缘转是无缘，老天何能颠倒如此！”“老天，老天，既生此美对，何又作恶缘？奈何，奈何！”这位敢于手执铜锤闯入禁地仗义救人的铁血男儿在争取美满婚姻的道路上却只能徒唤奈何，显得如此可怜可鄙！其实，这种听天由命的哀叹，冰心表白得更清楚：“天心最难揣度，当以人生所遇为主，天生孔子不为君而为师，天生明妃，不配帝而远嫁单于，皆人生所遇，岂能自主？”这位敢于身怀利刃在公堂之上以死拒婚的巾帼英雄，却在争取美满婚姻的道路上对天俯首听从。实际上，这同宋元明清卫道者所提倡的“存天理，去人欲”

的封建教条是同出一辄的。其三，至死也要维护纲常名教。这是作者呕心沥胆热情歌颂这对才子佳人的本心真意。是整个小说的核心指导思想。作者自称“名教中人”即是此意。本来，随着故事情节的进展，已为主人公冲破纲常名教的千年大堤争取美满婚姻的清流畅通无阻打开了两个缺口，但他们自己非要堵死不可。一是已有父母之命，媒妁之言。水侍郎被救出狱之后，亲眼看到了铁中玉的人品胆识，决心将他选为佳婿，甚至不惜微服私访，当面求亲。并劝说女儿冰心应亲，“不可错过良缘。”而铁都院在了解到冰心才貌之后，也欣然同意，极力劝说儿子铁中玉应亲。同时，水运叔、鲍知县知过改悔，主动为媒，一力撮合。但铁生矢口拒绝，表示“断乎不可”；冰心也极力反对，极言“万难从命”。而共同的理由是“有伤朝廷名教。”在他们心目中，“朝廷名教”比父母之命媒妁之言更为至高无上。二是“权宜之计。”本来冰心敢于冒男女授受不亲之嫌，毅然将受伤之铁生移至家中精心调养，曾经用过“权宜之计。”为什么在父母媒妁全都欣然同意他们缔结良缘的情况之下，已谐花烛还要异室而居呢？因为他们把侠义仅局限于友情方面，可以用权宜之计，而“婚姻为人伦风化之始”，“此乃一生名节大关头”，不经天意成全，不与名教相符，誓死也不能用权宜之计，甚至终生“夫妇为名，友朋为实”，宁肯牺牲美满姻缘，也要维护纲常名教。可以说纲常名教在其心目中已到了神圣难犯至死不移的地步。而这纲常名教的具体内容就是非得帝妃认为他们贞洁无疑才行。所以一旦帝妃验过，便欣然洞房花烛。则充分说明其所谓纲常名教旨在维护君纲，认为天意即是帝意。其爱情观实质上显然是维护封建最高统治者

权威的腐朽观点。

当然，是书“文辞较佳，人物之性格亦稍异”（鲁迅《中国小说史略》），在才子佳人小说中还是上乘之作。

第三节 其他才子佳人小说

除《玉娇梨》和《好逑传》外，有些才子佳人小说也是值得一读的。

《铁花仙史》，云封山人编次，一啸居士评点，三江钓叟序，二十六回，似是清初作品，写王儒珍与蔡若兰、苏馨如以及陈秋遴与夏瑶枝姻缘故事。与同类小说相同者，是书也歌颂了才子佳人在争取美满幸福婚姻中的坚贞不渝。王儒珍得知蔡若兰“玉碎珠沉”后忧心如焚，意欲“碎首阶前”；蔡若兰敢于幽会情人，与之立誓订盟；夏瑶枝当面题诗，显其才貌，并无忸怩之态；妓女水无声，出污泥而不染，“倘以威势相逼，身怀利刃，唯死而已”，尤在须眉之上。然而，云封山人并不满足于《平山冷燕》、《玉娇梨》之类小说，仅只是“描绘才子佳人之悲欢离合，以供人娱耳悦目”而已（《三江钓叟序》），而是“故意翻空出奇”，要突破才子佳人小说的传统主题。首先，反映的社会生活更为广阔纷繁，“一部《铁花仙史》，有才子艳遇，有爱情忠贞，有世态炎凉，有朋友真情，有小人张狂，有忠奸斗争，有武装聚义，有神仙妖术，有考官舞弊，有文士凄凉，有战争厮杀，有妓院阴影”（林辰《明末清初小说述录》）。实为尔后百科全书式世情小说开其端倪。其中对朝政腐败和科举弊端的揭露，尤为值得注意。前者，以权奸贾学士陷害

夏兵部报复苏紫宸为明显例证。后者以才子王儒珍名落孙山而胸无文墨的夏元虚买得举人对比足以说明。帮闲毕纯来有一番谈买进士大有好处的“破的之论”：

你把这万金摆在路上，要人叫声老爷，谁肯来叫你老爷！况就是万金，须有个用完的日子。如今把来买了一名进士，选了一个衙门，那时乌纱绛服，紫绶金章，出则五花头踏，入则鼓乐喧迎，那个不来趋承你。假如有人要准一张状子，或是五金，或是十两，送将进来，只要笔头动动，又不要费我气力。那时少不得还要着几个得力之人，在外面做针儿引线，就有那些好胜健讼的良民，寻觅着了线索，或是五十，或是一百，多则千金万两，谨具奉申将来，任凭他大小官司，只要价钱扣足，那时在法堂之上，变转了这副面皮，发卖出来，把有理断做没理，无理审成有理，要打就打，要骂就骂，随你施为，岂不名利两全。兄今空有这万金家计，无过称得个富翁老官，看财童子罢了，怎似那般的威风。

这就从科举和贪官污吏之所以会产生的关系方面揭露了吏治的腐败。正是由于朝政腐败，仕途险恶，所以小说中的清官廉吏，甚至某些良心发现的好佞之臣，也都急流勇退或归隐林泉了。这固然是大团圆结局的需要，同时，也是清初社会现实生活的真实反映。此外，关于海盗的描写，也是他书中少见的。

在艺术上，《铁花仙史》叙事纷繁，人物较多。书中三位才子，王儒珍的敦厚，陈秋遴的风流，苏紫宸的侠义，都有所表现。但有些平均着墨之敝，不如几位佳人写得较有特

色。蔡若兰的矢志不渝，夏瑶枝的胸有城府，水无声的贞洁刚烈，尚能分明可见。而苏馨如则不免逊色。他如对三个使女的描写，亦有可取之处。不过，由于人物多，事件纷繁，因而主线不甚集中，才子佳人姻缘时而掩映在铁花剑仙之中，故“有药不依症之消”（《三江钩叟序》）。而且，多用文言骈语，“文笔拙涩”，也影响了小说的广泛流传。

另有《平山冷燕》，全称《新编批评绣像平山冷燕》，二十回，作者不详，天花藏主人作序。在清初说部中有一定影响。清康熙间刘廷琨在其《在园杂志》中说：“近日之小说，若《平山冷燕》、《情梦栢》、《风流记》、《春柳莺》、《玉娇梨》等类，佳人才子，慕色慕才，已出自非正，尤不致于大伤风雅。”乾隆年间，吴航野客在其编次的《驻春园小史》第一回中也说：“历览诸种传奇，除《醒世》、《觉世》，总不外才子佳人，独让《平山冷燕》、《玉娇梨》出一头地，由其用笔不俗，尚见大雅典型。”

小说叙述才女山黛，冷绛雪与才子平如衡、燕白颔的爱情故事，旨在“显扬女子，颂其异能，又颇薄制义而尚词华，重俊髦而嗤俗士。”（《中国小说史略》）山黛与冷绛雪虽然富贵贫贱不同，地位高低有差，但都不是制艺出身，都是能诗善文，出口成章，通过自学而具有超人天才的。而这种才能又是通过对比衬托充分表现的。皇帝命百官赋《白燕诗》，百官在前人名作面前畏然搁笔，而年仅十岁的山黛的佳作却压倒前人。颇以诗文自负的玉堂金马之臣，在与其较考诗文时接连败北。即使从全国推选出来的能够考中状元、探花的才子也不如山黛、冷绛雪诗文敏捷。充分说明才女胜过须眉，制义之士不如自学之才。显然是对才女的赞歌，是对科

举制的莫大讽刺，对反对男尊女卑的封建思想，有一定积极意义。

但全书充满对封建皇帝的歌功颂德。而主要是歌颂其爱才怜才恩德。这反映了清初部分文人学士希望统治阶级破格选拔人才的愿望。结末的御赐联姻，也不难看出作者的局限性。至于情节结构，也不够集中紧凑。且语多骈俪，时杂奏疏、献词、颂赋，尤增晦涩冗赘。倒是有些诗词，尚有清新之意。有的不乏民间风味，值得一读。

另外，还有《吴江雪》，写吴媛与江潮在雪婆帮助之下，终于缔结良缘。其中雪婆，热情开朗，敢作敢为，性格比较突出。

《锦香亭》，叙钟景期与葛明霞、雷天然、卫碧秋三美女姻缘故事，将平定安史叛乱穿插其中，有历史小说的特点。其中，睢阳守将雷万春的事迹写得生动感人。

《驻春园》，也是才子高中两榜、钦赐迎娶二艳的故事。佳人曾云娥，吴绿筠被描绘为才、貌、识、胆四美同兼的典型。

《画图缘》，刻画文武全才的花天荷与才智过人的柳蓝玉的姻缘故事，宣扬“缘出于天”，格调不高。但反映作者对少数民族武装斗争的态度，为他书少见。

《赛红丝》，亦是才子佳人姻缘故事，但“写人情世故，殊为逼真，故能超出同类小说之上”（郑振铎《西谛书话》）。

《玉支矶》，所写才子佳人已由慕才慕色向才、美、德、识、胆综合型发展。

这些小说，各有特点，大都有“千部一腔，千人一面”的缺点。但其地位和影响，也无法否定。连《红楼梦》也是在其基础上产生的。

第七章 世情小说(下)

在《金瓶梅》的直接影响下，才子佳人小说纷纷兴起，使世情小说更加丰富多彩。而伟大的现实主义作家曹雪芹正是在总结才子佳人小说经验教训的基础上，创作了世情小说的代表作《红楼梦》。由此，世情小说进入了鼎盛时期。

第一节 世情小说的代表作《红楼梦》

“开谈不说《红楼梦》，读尽诗书是枉然。”《红楼梦》不仅是明清世情小说的代表作，而且也是中国古代文学艺术的集大成者。它问世以来，读者之多，评者之众，续书之繁，反响之强烈，围绕此书斗争之激烈，超过了中国文学史上任何一部名著，即使在世界文学史上也极难罕见。“光绪初，京朝士大夫尤喜读之，自相矜为红学云。”（李放《八旗画录》注）从此，研究此书成为一门学问。乾嘉年间，“人家案头必有一本《红楼梦》”（郝懿行《晒书堂笔录》）。

“《红楼梦》一书……家弦户诵，妇孺皆知”（缪良《红楼梦歌》后按语）。甚至有读此书入痴入迷者，或因评论不同而“几挥老拳”者（乐钧《耳食录》）。

人们对此书的评价确实是歧意百出。称赞者，如杨恩寿《词余丛话》：“《红楼梦》为小说中无上上品”；赵之谦《章安杂说》：“世所传《红楼梦》，小说家第一品也”；

郑光祖《一斑录杂述》：“此书立意高而奇，传情深而确，使天下不可无一，不能有二”；邱炜萱《小说闲评》：“若论小说本色，则《红楼梦》其圣矣”，“彻首彻尾无一笔可议，所以独高一代。”而对其诋毁、诬蔑、谩骂、诅咒者也不在少数。其主要罪名即“诲淫”。同治间，梁恭辰《北东园笔录》云：“《红楼梦》一书，诲淫之甚者也……稍有识者，无不以此书诬蔑我满人，可耻可恨”，并诅咒曹雪芹之所以“槁死牖下”“身后萧条，更无人稍为矜恤，则未必非编造淫书之显报矣。”光绪年，毛庆臻在《一亭考古杂记》中更说：“入阴界者，每传地狱治雪芹甚苦，人亦不恤。盖其诱坏身心性命者，业力甚大，与佛经之升天堂正作反对。”因此，他提议“莫若聚此淫书，移送海外，以答其鴉烟流毒之意。”甚至有人恨书中主人公，说“全部《红楼梦》第一个可杀者即林黛玉。”然而，这部巨著在中国文学史上的崇高地位及其深远影响是谁也无法磨灭的。

（一）《红楼梦》的作者

《红楼梦》又名《石头记》、《情僧录》、《红楼梦稿》，一说又名《风月宝鉴》。原作者曹雪芹（1715—1764？；一说1724？—1764？）。名霑，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪，又号耐冷道人。先世本汉人，但早已入满洲正白旗。始祖曹宝，字世选，正白旗内务府包衣。宝子曹振彦。彦子尔正（鼎）、尔玉（玺）。玺生寅、宣，宣早卒。寅即雪芹之祖。寅子颢，早逝。次子颀，即雪芹之父。颀为寅继子，副业。曹玺、曹寅、曹颢、曹颀祖孙三代四人历任江宁织造达六十年之久。寅妻曾为康熙乳母，寅之二女选为王妃。寅之内兄李煦任苏州织造。煦妻也是康熙乳母。康熙六次南巡，

五次以江宁织造署为行宫。所以，曹雪芹十三岁之前，正是锦衣纨绔饴甘饫肥之时。同时，芹祖曹寅是江南名士，性好诗书，曾主持刻印《全唐诗》，且能诗词，与洪升等人亦有交往。曹雪芹“天分高明，性情颖慧”，生于如此诗书之家，自然受到文艺熏陶。

但康熙末年，宫廷之争日益剧烈。雍正上台后，借追查“亏空”，芟刈康熙亲信，曹家渐衰。后又因曹颀藏匿家产、为亲王塞思黑掩藏金狮等事，遭受抄家，益发衰败，只得迁居北京。乾隆上台后，芹父复任内务府员外郎。但曹家始终与宫廷斗争紧密相连，因而又遭巨大祸变，从此一败涂地。鲁迅说：“有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这涂路中，大概可以看见世人的真面目。”正是通过这几次变故，曹雪芹才可能由一个贵族世家的纨绔子弟而成为封建阶级的逆子。

入京后，他曾在城内外流浪播迁，住过某王府马厩，生活益发困窘。先跟同族长辈文人在家塾就读，后入景山官学读书，考中了秀才。因厌恶科举，不再读书，便放浪形骸，身杂优伶间，以演剧为乐。其父不满，将其“钥空室中三年”，他趁机开始蕴酿写作《红楼梦》。渐长，入宗学任事，结识得敦诚、敦敏兄弟。敦家与曹家遭遇相似，且二人赏识雪芹“善谈吐，风雅游戏，触景生春；闻其奇谈娓娓然，令人终日不倦，是以其书绝妙尽致”（裕瑞《枣窗闲笔》）。三人“出必醉，醉必纵谈”，“然谈不及岩廊，不为月旦，亦不说鬼”。多是谈诗论文。敦氏兄弟都善写诗，尤其称赏雪芹之诗：“爱君诗笔有奇气”，“知君诗胆昔如铁”。敦诚将白居易《琵琶行》改编成戏曲后，曹雪芹曾题

诗说：“白傅诗灵应甚喜，定教蛮素鬼排场”，确实联想奇特。

尔后，曹雪芹被迫离开宗学，流落到北京西郊健锐营附近退谷竹林结茅而居，专心著作《红楼梦》。其时，“蓬牖茅椽，绳床瓦灶”，生活困苦不堪。潘德舆《金壶浪墨》云：“或曰传闻作是书者少习华胄，老而落魄，无衣食，寄食亲友家，每晚挑灯作此书，苦无纸，以日历纸背写书，未卒业而弃之，宋十卷他人续之耳！余曰苟如是，是良可悲也！吾故曰其人有奇苦至郁者也。”奉宽《兰墅文存与石头记》注十一也说：“故老相传，撰《红楼梦》人为旗籍世家子，书中一切排场，非身历其境，不能道只字。作书时，家徒四壁，一几一杌一秃笔外无他物。”正是由于作者有过从“饫甘餍肥”到“举家食粥”的不幸经历，因而对社会上种种黑暗和罪恶的认识较之他人更为全面深刻，对封建阶级没落命运的感受比别人更为深切，同时也使他有可能进一步接触了现实生活，为其创作提供了坚实的生活基础。因为困顿煎熬反倒助长了他的傲岸不屈和口诛笔伐的顽强斗争精神。敦诚《佩刀质酒歌》题下小注记曰：“秋晓，遇雪芹子槐园，风雨淋漓，朝寒袭袂。时主人未出，雪芹酒渴如狂，余因解佩刀沽酒而饮之。雪芹欢甚，作长歌以谢余。余亦作此答之。”其诗曰：“曹子大笑称快哉，击石作歌声琅琅！”足见其性格之一斑。

曹雪芹多才多艺，能诗善文，能弹琴，会作画、舞剑、糊风筝，亦曾卖画为生。但晚年著书黄叶村时，境况凄凉困苦。所谓“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊”，“日望西山陟暮霞”，但这一切都未能迫使他停止著述《红楼梦》。乾

隆三十八年，前妻所生爱子染痘疹而夭折，他感伤成疾，就在是年除夕，一代文星陨落，留下的只有琴剑在壁，“新妇漂零”和未曾整理完毕的手稿《红楼梦》。

曹雪芹生前无力付梓，《红楼梦》仅以抄本流传。逝后刻本根据不同，故此书版本甚多。生前有乾隆甲戌本、己卯本、庚辰本。逝后有蒙府本、乾隆甲辰本。另有郑振铎藏本、梦稿本、列宁格勒分院本。以上皆抄本。逝后刻印本有乙酉本、程甲本、程乙本、有正书局石印本、戚宁本。上述版本，大致可分两个系统，一是八十回抄本系统，题名《石头记》，大都附有脂砚斋评语。二是一百二十回本系统，如程甲本、程乙本。解放后迄今，有四种版本：1955年文学古籍刊行社据脂砚斋庚辰本影印为《脂砚斋重评石头记》；1959年人民文学出版社《红楼梦》四卷本；1982年人民文学出版社《红楼梦》三卷本；近年中苏合印本。

（二）《红楼梦》在思想内容方面的创造

《红楼梦》是一部伟大的现实主义巨著。它以宝黛爱情为主线，以前五回为纲，通过对贾、史、王、薛四大家族兴衰的描绘，深刻揭露和有力批判了封建统治阶级和整个封建制度的罪恶，表达了新的社会理想，显示了新的时代特征。是一部百科全书式的社会人情小说。巴尔扎克说：“艺术家的使命，就是创造伟大的典型。”曹雪芹在《红楼梦》中的一个重要创造就在于突破了封建传统观念的束缚，表达了新的主题思想，创造了具有时代特色、具有新思想的主人公。宝、黛的要求个性解放，是市民反封建意识的反映。他们是封建贵族的叛逆者，具有资产阶级民主思想和精神的萌芽。

《红楼梦》之前的小说，即使具有反封建意义的著名长

篇小说，也并没有真正突破封建思想的桎梏。《三国演义》的基本思想倾向是正统思想，从本质上来说，毕竟属于封建主义的范畴。《水浒传》的基本思想是宣扬“忠义”。梁山义军之所以终于走上招安投降之路，主要原因就是其领导成员的思想基础是以忠义为核心的封建思想。《西游记》中的孙悟空在皈依佛门之后，一路上只是改造而不是推翻昏君，与其头上戴着封建主义的紧箍咒也不无关系。《金瓶梅》将西门庆家的糜烂生活，揭露得淋漓尽致，也“无非明人伦，戒淫奔，分淑慝，化善恶，知盛衰消长之机，取报应轮回之事”。这人伦、善恶、报应轮回，也仍是封建观念。《儒林外史》中作者的理想人物是要恢复古代的“礼乐兵农”、讲究“文行出处”即恪守儒家德行操守的封建知识分子，其思想也未能突破封建的陈腐观念。而曹雪芹在《红楼梦》中却使其主要典型人物全面地突破了封建主义的樊篱。他通过一系列形象特别是主人公贾宝玉，不仅反对和暴露某些个别封建制度，而是几乎批判了整个封建统治阶级。

贾府本是钟鸣鼎食的贵族世家，但面临着内囊已尽、难以支撑而又后继无人的严重危机，嫡孙正传且又聪明灵慧的贾宝玉自然成为“金凤凰”，理所当然地要他走功名富贵之路。然而贾母和贾政为实现“望子成龙”目的而采取的手段和方式有所区别。贾府“牝鸡司晨”即贾母当家的形势，以及贾母对宝玉的庇护骄纵与贾政对宝玉的严厉禁锢所形成的暂时矛盾，成为宝玉叛逆性格形成的客观条件，即让他生活在大观园女儿国里。

由于在“内帏中厮混”，使宝玉较少地感染了宁荣二府那些男性封建贵族的恶习。贾府那些男性封建贵族，一是

狠。贾史王薛四家，联络有亲，无恶不作。一等将军贾赦为抢夺几把古扇，致使石呆子家破人亡；薛蟠打死人扬长而去，贪官污吏“胡乱判了此案”。二是贪。竭力搜刮，贪得无厌。乌进孝交租就是典型事例。三是烂。糜烂透顶，道德败坏。嫖妓纳妾，偷鸡戏狗，是一群“人形动物”。色中厉鬼贾赦垂涎其母婢女鸳鸯，搞得人仰马翻；色中饿鬼贾琏奸占且致死尤二姐，骗奸多姑娘，通奸鲍二家，使其上吊自杀；贾珍与儿媳通奸，秦可卿命丧天香楼；薛蟠为争香菱，使冯渊丧生。凡此都说明正统儒家提倡的三纲五常的道统形式，已被他们撕得净光。焦大骂他们是“畜生”，柳湘莲说他们家“只怕连猫儿狗儿都不干净”，正是对他们糜烂透顶的高度概括。四是伪。极端虚伪，时刻想把这罪恶的一切包装在森严的封建秩序的外衣里。五是蠢。极其腐败无能。贾赦专会与小老婆喝酒，贾敬只是烧丹炼汞，参禅信道。“大有祖风”的贾政也只是会训斥宝玉和附庸风雅而已。总之，他们尽皆“不肖之徒”，不配有更好的命运。生在封建末世的贾府，是宝玉的不幸。而能在大观园女儿国里成长，则是他不幸中的万幸。大观园是其叛逆性格得以潜滋暗长的土壤，而园中女子的悲惨命运和斗争精神则是这种叛逆性格成长的催化剂。

园中那些丫环，大都热情、纯洁、善良、直率而且富于反抗精神。那晴雯敢于反抗抄检大观园而宁死不屈的火炭般炽烈的斗争锋芒，鸳鸯拒绝贾赦纳之为妾时决绝的言行，对宝玉具有振聋发聩作用。司棋因与表兄恋爱被逐出大观园时表现的光明磊落，出身下贱的小戏子芳官一伙与赵姨娘厮打时所表现的蔑视封建礼法的斗争精神，也给宝玉以良好影响。

而另一方面，大观园里那些“有命无运”的贵族小姐的悲惨命运，也使宝玉进而认识到封建统治阶级的腐朽和反动。元春名为贵妃，但自视处于“不得见人的去处”，故省亲时“只是呜咽对泣而已”；那“戳一针也不知暖哟一声”的“浑二木头”迎春到头来成为五千两银子的抵偿品，落入“中山狼”孙绍祖之手，朝夕打骂，不到一年便呜呼而死；探春“才自清明志自高”，是贾府小姐中的皎皎者，曾竭心尽力理财持家，但“生于末世运偏消”，既不能力挽颓局，也只好孤身远嫁他乡，“清明泣涕江边望，千里东风一梦遥”；年幼的惜春，“勘破三春景不长”，在家破人亡前夕，穷途末路，在家为尼，“可怜绣户侯门女，独卧青灯古佛旁”，虽生犹死；史湘云生来豪爽多才，但父母早逝，丈夫夭亡，只能是“云散高唐，水涸湘江”，劳燕分飞，孤身无依；至于李纨，已被封建礼教禁锢得槁木枯死，仅依“从子而终”一线希望苟延残喘，但到头也只是“梦里功名”，“桃李结子春风完，枉与他人作笑谈。”更有那泪枯而殁遗恨终生的林黛玉，“葬花埋诗魂”，自使宝玉肝肠寸断。总之，这些聪明、美丽、多情的女子，“万艳同悲”，“千红一哭”，有命无运。鲁迅说：“悲凉之雾，遍被华林，然而呼吸领会之者，独宝玉而已”。正是大观园中这些女子的优良品质和反抗精神以及他们的悲惨命运，才使其初步民主主义思想的萌芽得以潜滋暗长，使他的反封建思想才更全面彻底，终于成为封建贵族的叛逆者。

贾宝玉的叛逆性格主要表现在五个方面。其一，他憎恶没有自由的富贵之家。因为他被囚禁在贾府这个封建堡垒中，犹如高级囚徒，感到精神上的压抑和思想的空虚。他的

自哭自笑，与燕子、鱼类、星月的谈话、哀叹，以及要死、要化灰烟之类如傻似狂的言行正是封建压抑的结果，而实质是对封建桎梏的否定，对自由生活的挚着追求，是个性解放幼芽滋生初期合乎逻辑的表现。其二，他要求摆脱功名利禄的束缚。斥八股文为“饵名钓禄”工具，骂热衷此者是“国贼禄蠹”之流；厌恶与贾雨村交往；对劝他会官宦、谈仕途、讲应酬的史湘云下逐客令；对劝他留意功名的宝钗视为“钓名沽誉”以及最后抉择黛玉而非宝钗，主要是林妹妹从不说这些混帐话。其三，他要求男女平等，反对男尊女卑。头脑中少有男尊女卑主贵仆贱的界限，几乎把全部热情和理想寄托在那些被侮辱被损害的女孩子身上。钦佩众姊妹之才智，与之相处和睦融洽，为小丫头梳洗穿戴，甚至被他们抢白几句也无所谓，都是其具体表现。而且，之所以如此，乃是有所谓“水泥骨肉论”为其理论指导。这表面看似偏颇，实则却是对男尊女卑思想公开挑战的离经叛道之论。其四，反对程朱理学。讽刺“文死谏，武死战”，平日毁僧谤道，反对“混供神，混盖庙”，这些都与其反对封建宗法制度、反对封建伦理道德是一致的。其五，他要求个性解放和婚姻自主。宝黛爱情是促使他成为封建贵族叛逆者的核心事件。因为他们的爱情具有迥异于前的新特点。

第一，宝黛是知己之爱，而非仅限于一见钟情。

《西厢记》、《牡丹亭》中张、莺之间，杜、柳之间才子佳人的爱情，自然具有反对封建礼教的进步意义。但是他们没有宝黛那种耳鬓厮磨朝夕共处的特殊的典型环境，因而也缺乏坚定的共同的思想基础。他们的爱情是在“郎才女貌”的基础上开始，由双方的“志诚”、“多情”而得以巩固，以

高夺魁首取得功名富贵而得以爱情的实现。在处理功名富贵与婚姻爱情两件大事之间的关系时，是既关心功名富贵又重视爱情。他们的爱情故事仅只是追求功名富贵生涯中的一个片段。当实现了与有情人终成眷属的理想之后，还是自觉或不自觉地踏上了功名富贵之途。他们在婚姻爱情问题上与封建卫道者也曾有过矛盾冲突甚至有时还相当激烈尖锐，但他们的人生道路却与统治阶级有着根本的一致，他们只能称为婚姻爱情上反封建的叛逆，自然是以夫贵妻荣大团圆为其结局。而宝黛爱情则是建立在共同反对封建的人生道路基础之上，因而具有更鲜明更全面的叛逆性，不仅在婚姻爱情而是整个生活道路人生理想上都是与封建统治阶级背道而驰的。宝黛爱情是叛逆者的结合。

黛玉生于书香世家，其父不象贾政那样封建顽固，所以从小任性自由，自然受不了贾府的拘束和禁锢。她爱说爱笑，爱恼就恼，“耍小性儿”，不怕得罪任何人，讥刺过宝钗，惹恼过湘云，打趣过不会作画的惜春，嘲笑过夜赌的婆子，斥责过拉大旗作虎皮的李嬷嬷，蔑视过北静王的赠物。她喜爱王维陶潜诗歌的自然朴素。这位富有诗人气质的少女，在诗歌的百花园中驰骋才能时，才感到身心解放。凹镜馆与湘云联诗时，完全敞露了一颗酷爱自由的赤子童心。如果说，宝玉是颇通性灵曾遨游太虚的灵石所化，在贾府想化云化烟欲得到新生成为自由凰鸟的话；那么，黛玉则是绛珠河畔自生自灭无人问津的仙草所生，在贾府是一只热烈追求自由幸福的丹凤。他们在酷爱自由和个性解放方面是心有灵犀的。

宝玉强烈要求摆脱功名利禄的束缚，而黛玉从不劝他“立身扬名”，从不说“仕途经济”之类混帐话。而对那些

“离经叛道”“杂书”《西厢记》、《牡丹亭》之类，两人则欣喜阅读，交口称赞，以致不觉引用其中词句。读《西厢》埋落花，正是他们心情默契的一致行动。如果说宝玉在要求摆脱功名富贵的束缚中播下了叛逆的种子，那么黛玉在与其配合中流下的泪水则是滋润这种子的甘露。

宝玉要求男女平等，反对男尊女卑。而黛玉也并非仅是“孤高自许、目无下尘”的。她从未对丫环紫鹃摆小姐款儿，而是视为“亲妹妹”；宝玉甘心为姐妹甚至丫环服役，黛玉并未劝阻；她还欣赏宝玉祭丫环晴雯的诔文，夜雨时送杂役婆子零钱买酒避寒。在平等待下方面，两人也有一致之处。

宝玉反对包办婚姻，黛玉追求爱情自由，也不相信金玉良缘的命定之说。宝玉从黛玉身上发现了自己追求的自由和解放的个性，黛玉从宝玉身上找到了灵魂的寄托和慰藉。在反封建的共同道路上，互相听到了内心的召唤，因而用泪水和心血编结着难以割断的爱情的绳索。“都道是金玉良缘，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪，终不忘世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信。纵然是齐眉举案，到底意难平”。而仅就思想境界和对爱情追求的大胆解放而言，黛玉更为明确高尚。

第二，宝黛爱情的实现更为艰难，其间的斗争更为错综复杂，因而其叛逆性更为坚决但又有局限。《西厢记》、《牡丹亭》中叛逆者同卫道者的矛盾仅限于爱情本身，代表封建势力的仅只一两个人。男女主人公的爱情还曾得到家庭内外有效的帮助和支持，这就使卫道者和叛逆者的矛盾斗争得以相对缓和与削弱，减少了叛逆者冲破封建礼教禁锢的阻力。

但是，宝黛爱情的阻力却层层重重，强大得多。

首先，贾府及薛府上下，都想借新的联姻扩大自己的势力。有权势但财力枯竭的贾府与有钱财却缺权势的薛府联姻正是各得其所，故自元妃、贾母、王夫人、熙凤等都支持“金玉良缘”。当宝黛爱情在因紫鹃试探戏言而公开暴露之后，贾母冷酷狠毒的卫道面孔便初步亮相。这位贾府最高统治者，对男性贵族的强奸骗取、拥有三妻四妾公开庇护纵容。贾琏私通鲍二家、凤姐大泼其醋时，她那番“是人都打这么过来的”说笑，就是纵淫的自白。但她对男女间的真正爱情却深恶痛绝，如防盗贼。借批驳女先儿说《凤求凰》一类才子佳人爱情故事之书，含沙射影斥责黛玉鬼不鬼贼不贼，就充分暴露了她只许公开淫乱而不许真心相爱的反动逻辑。她是以调包计扼杀宝黛爱情的决策者。而王夫人尤过之。当宝黛爱情因宝玉错把袭人当黛玉诉肺腑而暴露后，又接连发生金钏投井、宝玉受笞等轩然大波，袭人趁机进“君子防未然”之计，更加引起了王夫人惊觉。于是抄检大观园，晴雯成为黛玉的替罪羔羊。这正是王夫人扼杀宝黛爱情的前奏。她在调包计中也是重要决策者。王熙凤原本站在“木石前盟”一方。但这个以贾母为后台、以王夫人为靠山的管家婆，却终于见风转舵，成为扼杀宝黛爱情的高参和帮凶。调包计的软刀子正是她一手炮制的。总之，贾母是经多见广、老谋深算的封建贵族老夫人，王夫人则是面善心狠的贵族太太，熙凤则是嘴甜心辣的两面派，她们内外配合，上有元妃支持，中有贾政助威，下有袭人摇旗呐喊，孤军奋战的宝黛之失败乃是必然的。

其次，黛玉难以与其情敌宝钗抗衡。论容貌、才学、亲

疏、人事关系，宝钗至少不在黛玉之下；而论所谓门第和品行，宝钗则是具有压倒的优势。“罕言寡语，人谓装愚，安分随时，自云守拙”，是对宝钗性格的高度概括。她并非仅只是典范的封建淑女，而是胸有城府，颇会玩弄权术机谋的。识通灵看金锁时的启而不发，有意使宝玉意识到金玉之缘的先天命定，就可见一斑。而更重要的是她分明看到，宝玉并不相信金玉之论，决定宝玉婚姻的并非宝玉本人，而是贾母和王夫人，所以采取了讨好她们的办法，做生日时以贾母平生所好点戏摘食，金钏死后送衣服于王夫人，都是博取欢心的小手段，而且果然奏效。28回元妃赠礼品唯独宝钗与宝玉最多，就是宝二奶奶之位内定的先兆。况且，她还有其母薛姨妈在潜移默化中对黛玉施加命定的影响，暗助金玉之缘。而黛玉除宝玉志同道合外，孤立无援。为之传递定情诗帕的晴雯早已夭折，知心的紫鹃又颇善良幼稚。宝黛爱情遭受“风刀霜剑严相逼”，乃是必然之事。

另外，宝黛本人个性软弱斗争无力的一面也造成了爱情悲剧的必然发生。宝玉要求真挚爱情和自由生活，但提不出明确的理想，甚至以化云化烟等虚无思想逃避尖锐的矛盾冲突。而黛玉在定情前，虽然希望宝玉吐露真情实感，但一旦成为现实，她却又因为终难如愿而悲伤痛苦。定情之后，更担心命不由人，多病之身会使美好爱情付之东流。调包计真相大白后，又只以速死结束这一切，做为决绝的反抗。因此，始终为忧郁悲伤而折磨自己的心灵。葬落花，埋香冢，泣残红，悲秋雨，迎风洒泪，见花伤情，都是这种极度悲伤心情的自然流露。这既反映了封建社会妇女的共同不幸，也表现了贵族小姐自身的软弱。

曹雪芹生活的封建社会末期，资本主义萌芽已有明显发展，特别是丝织业中的资本主义生产关系更为显著。海外贸易也有所加强。贾府日常生活中也出现了一些洋货。因之，资本主义的平等民主思想也乘机进入原已封闭的大观园。不用说宝琴的表现已带点洋味。即如凤姐所表现的泼辣放纵，也与一般封建淑女、闺阁少妇有所区别。这种资本主义的些许影响与其祖父专管各国进贡朝贺、四省洋船洋货为其所有不无关系。

同时，明末清初正是“天崩地裂”时期，黄宗羲、顾炎武、王夫之、唐甄、颜元等进步思想家，群起而抨击封建制度，要求变革现实。黄宗羲斥君主“为天下之大害者”，王夫之提出“天下亦变矣”，顾炎武疾呼“天下无不可变之风俗”，唐甄更斥帝王为“杀天下之人而尽其布粟之富”的民贼，攻击整个官僚制度。在他们那些激进的反封建言论中，最突出的是表现了资产阶级民主和平等思想。颜元主张“天地间田，宜天地间人共享之。”唐甄说，“天地之道故平，平则万物各得其所。及其不平也，此厚则彼薄，此乐则彼忧，人之生也无不同也，今若此不平甚矣。”宝黛的叛逆言行，正是在这种新思潮的影响下产生的。其叛逆思想带有新的时代特点，体现了资产阶级初步民主主义色彩。这样的人物形象及其叛逆思想是前所未有的。曹雪芹的天才创造，也主要表现于此。

（三）《红楼梦》在艺术性方面的创造

《红楼梦》之所以具有摄魂夺魄的巨大艺术魅力，赢得古今中外成千上万读者的喜爱，除了它在思想性方面的创造之外，主要是在艺术上打破了传统的写法。这主要表现在以

下三个方面：

第一，小说不是描写单一的性格特征，而是多方面、多角度、多层次地描写人物的复杂性格，塑造的不是类型化的典型，而是血肉丰满、个性鲜明、具有立体感的多样性的典型形象。

第五章中曾经谈到，《金瓶梅》之前小说戏曲中的人物形象，大都是类型化的典型。如《三国演义》中，诸葛亮的智绝，关羽的义绝，曹操的好绝，他们都是某一类人某一突出品性的代表人物，犹如《说岳全传》中牛皋是“莽”的典型，《水浒传》中吴用是“智”的典型。作者为使人物形象鲜明突出，往往形成人物性格的单一化、绝对化，容易流于单调、雷同，有时便给人以失真之感。因为这与社会关系总和的人的复杂性多样性特点不相符。而《红楼梦》却继承并发扬了《金瓶梅》的优秀传统，描写了人物性格的多样性和复杂性。

以女主人公林黛玉而论，其主要特点如同宝玉，厌恶功名富贵，反对仕途经济，追求自由幸福爱情，要求个性解放，表现了叛逆性。但除此之外，还有多愁善感爱好哭泣、孤高自许恃才自负的特点。第26回她去找宝玉因误会而悲切呜咽，似是无故洒泪，但若联系其无父无母寄人篱下的不幸处境来看，其平白流泪暗洒闲抛则绝非胖得发愁闲得无聊的贵族小姐的无病呻吟，而是失去双亲和权势以及美好爱情的孤苦弱女在承受封建末世沉重压力下无声反抗的一种形式。那就是越是寄人篱下，越要维护个人尊严却又孤立无援，因此即使心爱的人儿对自己稍有半点不尊重，也难以忍受。越是在爱情中遭遇重重坎坷，越是把绝望的痛苦反复咀嚼品

味。因此，其多愁善感爱好哭泣中也凝聚着些微反抗的火焰，虽然是微弱无力的，但值得同情而不能苛责。至于她孤高自许恃才自负的特点，显然也根源于家庭教育和不幸遭遇。寄居在贾府遭受沉重压抑的这位天资聪颖多才多艺的少女，惟有以口尖舌利表现其天赋，以才思敏捷表现其自尊自重的个性，以之也作为同卫道者斗争的武器。她具有卓越的诗歌天才，不凡的言谈举止，其中飘散着孤标傲世的凌霜秋菊的芳香。《葬花辞》，既是悲惨命运的生动写照，也是永葆高洁的自白。《风雨词》，则是风雨凄凉悲伤痛苦心情的自然流露。《五美吟》正表达了她誓将冲破封建罗网的决心和毅力。“冷月葬诗魂”则是她泪尽而逝的谶语。可见，黛玉的性格是复杂的。她不仅是封建叛逆者的典型，而且也是中国封建社会不幸女子的典型，显然不象莺莺、丽娘那样单一。

他如小说中的次要人物贾母，也是性格复杂的多样性典型。她是慈祥的老祖母，对宝玉视为“命根子”；把黛玉当做“心肝儿肉”。她不象王夫人那样面善心狠，又不象王熙凤那样手辣心毒。清虚观打醮对被打小道士的抚慰，显然有别于王熙凤。她也不象终日板着面孔的贾政，甚至有时还与小辈开玩笑。同时，她又是唯我独尊的老祖宗。贾府上下都以她为中心，唯她是从，讨其欢心。她又极会纵情享乐。吃喝玩乐，花样翻新，极尽侈靡之能。可谓纵情享受的老手。从她平息凤姐泼醋轩然大波的说笑中，可以断定她也是风月场中的老风流。但归根结底，她又是竭力维护封建宗法制度的老顽固。一旦涉及到封建纲常伦理和家世利益，她的慈祥 and 宽厚便无影无踪。当她发现宝黛爱情时，全然不顾黛玉的病体沉重而当众宣布：“咱们这种人家，别的自然没有

的，这心病也是断断有不得的。林丫头若不是这个病呢，我凭着花多少钱都使得。若是这个病，不但治不好，我也没心肠了。”在封建礼教与心爱外孙女之间，她毫不犹豫地抉择了前者。足见其维护封建制度的立场何等顽固。贾母较之《古诗为焦仲卿妻作》中的焦母、《钗头凤》中的陆母、《西厢记》中的崔夫人，个性更加鲜明突出复杂多样。越发显示出封建统治阶级的腐朽虚伪和顽固不化。总之，曹雪芹笔下的人物形象是具有立体感的多样性的典型，而非类型化的典型。这是中国古代小说的一大进步，与莎士比亚、托尔斯泰塑造人物形象有着共同的特点。

之所以具有这种特点，与作者能够生动逼真地写出同类人物的细微差别有关。尤二姐柔弱懦怯，羡慕荣华富贵，因而沦为小妾，遭受百般折磨终于吞金而死。而尤三姐，则在贵族恶少面前，不卑不亢。当贾珍垂涎于她而贾琏推波助澜借酒戏谑时：

三姐听了这话，就跳起来，站在炕上，指着贾琏冷笑道：“你不用和我花马掉嘴的，咱们清水下杂面——你吃我看。提着影戏子人上场——好歹别戳破这层纸儿。你别糊涂油蒙了心，打量我不知道这府上的事呢！这会子花几个臭钱，你们哥儿俩，拿着我们姊妹两个权当粪头取乐儿，你们就打错算盘了！我也知道你那老婆太难缠。如今把我姐姐拐了做二房，偷来的锣鼓打不得；我也要会会这风奶奶去，看他是几个脑袋？几只手？若大家取和儿便罢；倘若有一点叫人过不去，我有本事先把你

两个的牛黄狗宝掏出来，再和郑发妇拼了这条命！喝酒怕什么？咱们就喝！”说着自己拿起壶来，斟了一杯；自己先喝了半盏，揪过贾琏来就灌……

只见这三姐索性卸了妆饰，脱了大衣服，松松的挽个髻儿，身上穿着大红小袄，半掩半开的，故意露出葱绿抹胸，一痕雪脯，底下绿裤红鞋，鲜艳夺目。忽起忽坐，忽喜忽嗔，没半刻斯文，两个坠子就和打秋千一般。灯光之下越显得柳眉笼翠，檀口含丹；本是一双秋水眼，再吃了几杯酒，越发横波入鬓，转盼流光；真把那珍珠二人弄的欲近不敢，欲远不舍；迷离恍惚，落魄垂涎。再将方才一席话，直将二人禁住。兄弟两个竟然全无一点儿能为，别说调情斗口齿，竟连一句响亮话都没了。三姐自己高谈阔论，任意挥霍，村俗流语，洒落一阵，由着性儿拿他弟兄嘲笑取乐。一时他的酒足兴尽，更不容他兄弟多坐，竟撵出去了，自己关门睡去了。

通过精彩生动的语言，纵情放浪、不拘礼法的动作和声威凌人的气势，将一个敢说敢作、敢作敢当、泼辣豪放、刚烈果敢、视权贵如粪土禽兽的烈性女子活龙活现于读者面前，突出了她强烈的反抗精神。他如薛蟠、宝钗，虽是兄妹，但前者只是吃喝嫖赌的呆霸王，后者却是安分随时颇有心计的封建淑女。同是姐妹，迎春的软弱无能，探春的机敏高傲，惜春的厌世悲观，迥然而异。黛玉和妙玉，同是孤高自赏，但前者更多的是对卫道者的尖刻嘲讽，后者在孤高中却带着虚伪和造做。史湘云的豪爽中多的是富贵脂粉气，尤三姐的

豪爽中含着刚烈侠气。平儿的温顺中透出成人之美的善良，袭人的温顺中表现出汲求富贵要攀高枝的世故。凤姐的泼辣中藏着阴谋诡计，探春的泼辣中则体现了封建宗法所称道的严正。总之，同中有异，人物各样，绝无千人一面千面一腔之弊。

之所以具有如此艺术效果，乃是因为作者在继承前代文学优秀传统的基础上，创造性地运用了多种表现手法。

环境描写和气氛渲染。

他不是孤立地写景，而是通过人物的眼睛写景。通过人物对景物的感受联想，丰富人物形象，使人景互为补充，相得益彰。写景因人而异，各有取舍。同是写贾府之景，因黛玉早就有事在心的想法，怀着忐忑不安心情来贾府寄人篱下，所以她第一眼注意的是“街北蹲着的两个大石狮子，三间兽头大门”，准确地反映了这位孤苦弱女紧张不安的心理活动。而前来求助的农村老太婆刘老老却对贾府的自鸣钟引起了注意：

刘老老只听见咯嗒咯嗒的响声，很似打锣筛面的一般，不免东瞧西望的，忽见堂屋柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣似的，却不住地乱晃。刘老老心中想：“这是什么东西？有煞用处呢？”正发呆时，陡听得当的一声，又若金钟铜磬一般，倒吓得不住的展眼儿。接着一连又是八九下……

虽然只是从刘老老眼中写了一座自鸣钟，但由此却可以想象贾府的豪华和奢侈。作者有时还通过居室陈设、园内花木，体现人物的个性和情趣爱好。作者笔下秦可聊的卧室：

刚至房门，便有一股细细的甜香袭人而来。宝

玉觉得眼骨软，连说“好香！”入房向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一副对联，其联云：嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香。案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着赵飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐……说着，亲自展开了西子浣过的纱衾，移了红娘抱过的鸳枕……

未用一个贬意词儿，但仅从这陈设就可以推知主人是一个“擅风情，秉月貌”不讲贞洁的淫妇，因为这一切摆设都是淫夫荡妇或佳人妙女所用艳冶之物。他如写潇湘馆的幽雅秀美以衬托主人公超凡脱俗清虚绝尘的性格，写蘅芜院内室的简朴素净似乎寡居之室，正好是主人公“罕言寡语，人谓装愚；安分随时，自云守拙”的另一种表现形式。而且，《红楼梦》写春夏秋冬，四时嬗递，阴晴雨雪，风云变幻，并非纯粹为写景，而多是同人生悲欢离合、贾府盛衰荣辱或人物的喜怒哀乐有关，能够写出一种情景交融的意境。写不同意境的转换又是那样自然，全无转接之痕。第45回，叙述多病黛玉作《秋窗风雨夕》，把天气阴沉秋雨淅沥的自然环境与诗人的愁闷寂寞之情交织为萧索凄凉的意境。而且，正当把这种意境渲染到极至时，一声“宝二爷来了”，随之描写宝玉渔翁般的打扮，对黛玉含情脉脉地嘘寒问暖，以及黛玉对宝玉是否淋湿的担心，就象温暖的春风，将秋意愁绪吹得杳然无存，显然又成为截然不同的另一种意境。意境转换得天衣无缝，确实是写景圣手。

个性化的肖像描写。

作者反对历来才子佳人小说的描写人物外貌“千人一面”的公式化写法，而是着力突出人物个性特点。所写肖像，有的使人一望而知妍丑、贵贱以及性格特点。写黛玉初见贾氏三姊妹，读者从三人穿戴、身材、面貌、神态的不同，就能看出她们性格的迥异。对王熙凤的描写，更能显示作者善于素描的功力：

这个人打扮与姑娘们不同，彩绣辉煌，恍若神妃仙子，头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗，项上戴着赤金盘螭缨络圈，身上穿着缕金百蝶穿花大红云缎窄裱袄，外罩五彩刻丝石银鼠褂，下着翡翠撒花洋绉裙。一双丹凤三角眼，两弯柳叶掉稍眉，身量苗条，体格风骚；粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻。

无论从穿戴还是形貌，都显示出风骚辣练嘴甜心狠的性格特点。其肖像描写和人物性格特点暗暗相合，但是没有脸谱化的偏颇。他所写反面人物也并非都是一律奸相毕露的。贾雨村本是夤缘附势两面三刀的官僚，但作者却写他“腰圆背厚，面阔口方，更兼剑眉星眼，直鼻方腮”。越发揭示出伪君子的丑态。曹雪芹尤其擅长描画眼睛，来显示人物个性。以“丹凤三角眼”显示熙凤的阴险；以“转盼多情”显示宝玉的脉脉绵绵；以“眼同水杏”显示宝钗的美而不艳、温柔矜持；而着力描写林黛玉的“笼烟眉”、“含情目”、“泪光点点”，更显示了她的多愁善感。即使着墨不多的次要人

物，如薛蟠“眼睛铃儿一般”的描写，也颇能揭示个性特点。神态毕现的心理描写。

有时在作者的叙述中，乍看并无心理描写的字眼，但实则暗含着人物的心理活动。如众小姐在清虚观见到金麒麟时一番对话，贾蓉来借炕屏时与熙凤的对话，无不暗含着人物复杂的内心活动。有时，作者又故意只写人物的部分心理活动，而将其言行的动机隐藏起来，给读者留下想象的余地。第27回宝钗捕蝶偷听到小红谈话后的心理活动，为开窗声打断；接着便是宝钗使金蝉脱壳计。宝钗如此行动的动机究是为何，让读者思索玩味。既表现了宝钗心理活动的复杂性，又显示了现实生活的丰富多彩。且又意味隽永，增强了艺术魅力。有时，作者又径直描写人物心理活动的全过程，剖析细致入微。特别是对主要人物的关键情节，这种心理活动描写不可或缺。第33回，黛玉听到宝玉当众赞她从不谈“仕途经济”之类“混帐话”时，作者写道：

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；所惊者：他在人前一片私心称扬于我，其亲热厚密，竟不避嫌疑；所叹者：你既为我的知己，自然我亦可为你的知己；既称我知己，又何必有‘金玉’之论呢？所悲者：父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张；况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云：‘气弱血亏，恐致劳怯之症’。我虽为你的知己，但恐不能久待；你纵为我的知己，奈我薄命何！

通过这一喜一惊一叹一悲，就把黛玉内心深处复杂的思想感情真实而又有层次地揭示出来，因而人物形象血肉丰满，个性鲜明。

第二，创造性地运用了网状结构，使人看到了纵横交错、万象纷呈的封建社会的现实生活。

曹雪芹曾明确表示，《红楼梦》“其间悲欢离合，兴衰际遇，俱是按迹寻踪，不敢稍加穿凿，至失其真。”可见他是遵循现实主义原则构思这部巨著的。第42回中，又借宝钗之口，对艺术结构发表了精辟见解。全书在结构上，主要有三个特点。

其一，既纵横交错又纲举目张。

《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》等小说，大都是单线式结构，主要沿着一条线索或者按几个主要人物的中心故事以时间为顺序向前发展，抑或先以某人某事为中心展开故事情节，等此人此事告一段落，再接着写另一人一事，犹如接力赛跑。其优点是单纯流畅，不枝不蔓。但容易单薄狭窄，缺乏层次，难以同时展现生活的广阔性和多样性。而《红楼梦》则继承了《金瓶梅》的特点，运用纵横交错的网状结构，使社会生活的万景千象纷呈眼底，横看成岭侧成峰，既浑然一体，又蹊径相通，脉络分明。

小说的纲领是前五回。第一回以甄士隐出家引出《好了歌》，暗示贾府贵族男女衰败的命运。第二回通过冷子兴演说荣国府，强调贾家内囊已尽后继无人的特点。第三回黛玉宝钗进贾府，为爱情主线铺垫。第四回，通过“葫芦案”引出“护官符”，以展开小说中统治阶级与被统治阶级以及统治阶级内部矛盾斗争。第五回，通过梦游太虚幻境，揭示十

二钗及贾府命运。这五回概括介绍了整个悲剧发展的轮廓，主要人物的基本遭遇，成为统摄全书的纲领。而建立在封建叛逆基础上的宝黛爱情则是贯串小说始终的主线。另外，还有四条副线。一是通过刘老老三进荣国府，分别贯串贾府威势煊赫、开始衰落、完全崩溃等三个不同历史阶段。二是通过跛僧癞道将神话故事和贾府现实联系起来。三是通过贾雨村对待贾府不同态度的描写，将假语村言与隐去的真事结合起来，将贾府内外斗争结合起来。四是通过元妃命运的三个阶段，将宝黛爱情悲剧与统治阶级上层斗争联系起来。整个小说，主线分明，中心突出，与副线交织成纵横交错的巨网，纲举而目张。

其二，能将微波涟漪与狂涛巨澜紧密结合起来。小说不靠曲折离奇的情节吸引读者，而是描写了大量普通的人和事，大量日常生活。有时，他是将中心事件和重要人物由远而近步步逼近核心，其间将日常生活的多种镜头巧妙串联起来。例如，芒种那日，众人在大观园祭饯花神，唯独不见黛玉，引起宝钗去找。她路上捕蝶时，无意中听到小红和坠儿的私房话，宝钗设计脱身。小红误为黛玉听去自家心事，出来寻看，却见熙凤命她送信取银，她回来后伶牙俐齿地向熙凤汇报，这才接着写黛玉葬花。祭花葬花本是作者重点突出的紧密相连的两事，作者却以金针暗渡之笔，移花接木之文，将众多的人事贯串在这两事之中，自然流畅，不见衔接之痕，又使情节富于变化。而一般情况下，作者是将这些由日常生活构成的故事情节，写得时有微波涟漪，步步曲折，令人难以预测其起伏。即如第58回，藕官在园内烧纸，被婆子告发，藕官正无言答对，却来宝玉谎说烧的字纸；藕官转

守为攻，婆子却又拣出未烬遗纸，又使藕官困窘；宝玉却进而谎说为自己看病烧纸，形势急转直下。区区小事，写来一波三折，极尽跌宕腾挪之能。不过，作者尤其擅长描写洪波巨澜。小说有三次大的波澜，犹如异峰突起，集中反映了叛逆者同卫道者的矛盾斗争。一是宝玉大承笞挞；二是抄检大观园，都牵涉贾府上下人等，触及内外各种矛盾。第三次大的波澜，因原稿佚失，只能根据脂批和前八十回内容勾画其轮廓：即贾府败落，被抄之后，宝玉拘于狱神庙不归，黛玉因思念宝玉，泪尽而逝。宝玉归来，人去楼空，失魂落魄，被迫与宝钗成就金玉之缘，但无法忘却“木石前盟”，难解悲伤之情，而悬崖撒手，出家为僧。围绕宝黛爱情，作者精心设计了这三大波澜，而且对大波澜兴起前的潜伏暗流，对波澜过后绵延不断的余波，都有真切描写。因此使整个小说既万象纷呈，又脉络贯通，成为有机的统一体。同时，整个小说，疏密相间，结构对称。在人物布局上，以宝玉为中心，一方是黛玉晴雯，晴雯为黛玉之影；一方则是宝钗袭人，袭人则是宝钗之影。在情节开展上，常使相类事件重复出现两次，特犯而不犯，以突出人物个性，显示事物的多样性和复杂性。例如，宁府丧事，熙凤主持丧事，出家为僧，抄家等都是写过两次，但同中有异，于两相映照中既反映社会生活的横长，又开掘思想内容的纵深。至于有意将钗黛对比描写，宁府家宴的欢庆热闹与贾瑞调戏熙凤的轻薄可笑对照，贾敬死后的悲伤气氛与贾琏尤二姐戏谑的庸俗气氛对照，使冷热、悲喜、弛张交替出现，既突出了人物个性，又能使情节疏密相间，增强了小说的魅力。

第三，简洁、朴素、生动、形象且富于个性化的语言。

明清不少才子佳人小说，“千部共出一套”，“环婢开口，即者也之乎非文即理。”“大不近情理”。作者对此颇为不满。他笔下的人物，百人百声口，各人个性，极为鲜明，“能使读者由说话看出人来”。同是官僚，如北静王与贾雨村；同是卫道者，如贾政和贾赦；同是贵夫人，如邢夫人和王夫人；同是贵族小姐如元、迎、探、惜；同是丫环，如晴、袭、平、鸳；同是道士，如张道士与王道士；同是太医，如王太医与胡庸医，各有声口，各有特色，全不相混。即使在人物众多的场面，群口交作，也能个性毕现，神态毕露，实在是奇绝本事。74回众人抄检大观园到了探春房中：

这凤姐含王善保家的又到探春院内。谁知早有人报与探春了。探春也就猜着必有原故，所以引出这等丑态来。遂命丫环秉烛开门而待。一时众人来了，探春故问：“何事？”凤姐笑道：“因丢了一件东西，连日访察不出人来，恐怕旁人赖这些女孩子们，所以大家搜一搜，使人去疑儿，倒是洗净他们的好法子。”探春笑道：“我们的丫头，自然都是些贼，我就是头一个窝主。既如此，先来搜我的箱柜，他们所偷了来的，都交给我藏着呢。”说着，便命丫环们把箱一齐打开，将镜奁、妆盒、衾袱、衣包若大若小之物，一齐打开，请凤姐去抄阅。凤姐陪笑道：“我不过是奉太太命来，妹妹别错怪了我。”因命丫环们：“快给姑娘关上”……那王善保家的仗着是那夫人的陪房，又不识脸色，他便要趁势作脸，因越众向前，拉起探春的衣

襟，故意一掀，嘻嘻的笑道：“连姑娘身上我都翻了，果然没什么。”凤姐见他这样，忙说：“妈妈走吧，别疯疯癫癫的——”一语未了，只听啪的一声，王家的脸上早着了探春一巴掌。探春登时大怒，指着王家问道：“你是什么东西？敢来拉扯我的衣裳！……你来搜检东西我不恼，你不该拿我取笑儿！”说着，要亲自解钮子，拉着凤姐细细的翻：“省得叫你们奴才来翻我！”……那王善保家的讨了个没脸，赶忙躲出窗外，只说：“罢了，罢了！这也是头一遭挨打！我明儿回了太太，仍回老娘家去罢！这个老命还要他做什么！”探春喝命丫环：“你们听着他说话，还等着我和他拌嘴去不成？”侍书听说，便出去说道：“妈妈，你知道点道理儿，省一句罢。你果然回老娘家去，倒是我们的造化了；只怕你舍不得去！你去了，叫谁讨主子的好儿，调唆着察考姑娘折磨我们呢？”凤姐笑道：“好丫头！真是有其主必有其仆！”探春冷笑道：“我们做贼的人，嘴里都有三言两语的；就只会背地里调唆主子！”平儿忙也陪笑解劝，一面又拉了侍书进来。周瑞家的等人劝了一番，凤姐直伏侍探春睡下，方带着人往对过暖香坞来。

这段精彩描写，始终以探春为中心，但并非一对一的对话，而是探春一张嘴，抄检众人便都有反应，多人交插，相互交错。而各人性格：探春的泼辣无畏，敢说敢道，凤姐的见机行事，王善保家的狗仗人事，侍书的颇肖其主，都如闻其声，如见其人。而且，小说即使写一人，在不同场合下，

其说话方式，语言色彩，也是千变万化的。同一熙凤，在贾母跟前婉转献媚，表面的放肆中透着阿谀逢迎；在平辈姐妹跟前充满机趣；在奴仆跟前声势威严；在尤二姐面前软语温存，而内怀计诈；初见刘老老时傲慢而不失礼；托女时却又那么句句诚恳，字字含情。果真是一人百口，一套一个样。

作者善于把文言通俗化，把俗语文学化，使其语言雅俗共赏，融为一炉。“一经运用，罔不入妙”（褚联《红楼梦评》）。书中文言，不显艰涩，倒符合人物身份个性。“睹物思人”，“虎狼屯于阶陛，尚谈因果”等语，非黛玉不能道出。至于书中大量方言、俗语、熟语、成语、谚语、隐语、典故等，一经作者妙手点化，便相当生动活泼。例如：“溜湫着眼儿”，“只会打旋磨”，“趁势帮着打太平拳”，“望着平儿杀鸡抹脖使眼色”，“我又没烧胡了洗脸水”，“嘴甜心苦，两面三刀；上头一脸笑，脚下使绊子；明是一盆火，暗是一把刀”，既简洁形象，又通俗生动，较之其他小说确有高低之别。

而且，小说描写物象、人物神情、动态、活动场面的语言，也无不出神入化。写物肖然传神。70回黛玉放的风筝飘飘摇摇的形态与女主人公的形象宛然相似。写人，或化静为动，或化动为静，亦是神态毕现。21回写黛玉湘云睡态颇见作者匠心独运之功。写人神情，更为刻骨尽相。同是蹬门槛的描写，凤辣子与林妹妹神态各异，宛然目前。写动态，尤为活龙活现。众人取笑刘老老一场，可见一斑：

贾母这边说声“请”，刘老老便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大如牛：吃个老母猪，不抬头！”说完，却鼓着腮帮子，两眼直视，

一声不语。众人先还发怔，后来一想，上下都一齐哈哈大笑起来。湘云掌不住，一口茶都喷出来。黛玉笑岔了气，伏着桌子只叫“哎哟！”宝玉滚到贾母怀里，贾母笑着搂着叫“心肝”，王夫人笑着用手指着凤姐儿，却说不出话来。薛姨妈也掌不住，口里的茶喷了探春一裙子。探春的茶碗都合在迎春身上。惜春离了坐位，拉着她的奶母，叫“揉揉肠子”。地上无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姐妹换衣裳的。独有凤姐鸳鸯二人撑着，还只管让刘老老。

诚然，这只是贵族妇女拿着穷人开心取乐的一桩恶作剧，也是刘老老有意奉迎老太太而故作丑态的自食其果。但仅就语言艺术而言，却生动写出了同一场合下不同人物的多种动作神态，显示了彼此有别的个性特点。湘云的心直口快，黛玉的清高自负，王夫人的道貌岸然，贾母的娇惯爱孙，探春的泼辣无忌，迎春的老实巴脚，凤姐的刁钻阴险，丫环的奴颜卑膝，各个活龙活现，真真“神其技矣！”（戚蓼生《石头记序》）。

最后，还应指出，《红楼梦》中还有许多诗词歌赋，既是故事情节必不可少的重要组成部分，如元妃省亲众姊妹题诗，海棠诗社，菊花题诗等，绝对无法抽去。而且，许多诗词还是作者塑造人物形象刻画人物个性的重要手段，《芙蓉诔》着重突出了宝玉的叛逆精神，《葬花辞》则集中表现了黛玉多愁善感孤芳自赏的性格特点，也是他对封建社会的血泪控诉。至于以同类题材或同一题目的诗词，显示不同人物

的不同个性特点，也是作者熟练运用的手法。

总之，《红楼梦》的语言简洁而纯净，生动而形象，准确而传神，朴素而多彩，典雅而无艰涩之弊，通俗而不流于庸俗低级，天然浑成，雅俗共赏，其优美成熟，令人叹观为止。这正是他“披阅十载，增删五次”的结果。“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，辛勤耕耘是他成为语言巨匠的根本原因。

（四）《红楼梦》在文学史上的地位和影响

《红楼梦》是一部伟大的现实主义巨著。它问世不久，研究这部小说，就成为专门学问。人们对小说的作者、版本、主题、背景、人物、写法、影响等进行了广泛深入的研究。而首先一个问题即这是一部什么书，主题是什么。围绕这个问题，有多种说法。

影射说。认为小说影射现实，其中的主要人物，即现实生活中的某某。民国五年王梦阮、沈瓶庵在《红楼梦索隐》中认为宝黛影射顺治皇帝及其爱妃董鄂妃即董小宛。但此说无史料可证，民间亦无有关传说。秦淮名妓董小宛为名士冒襄纳妾后，死在冒之身边，并无入宫之事。冒襄《影梅庵忆语》有确切记载。董小宛死时28岁，顺治仅14岁，年龄相去甚远，纳妃似不可能。而且说“黛玉之父名海，母名敏，海去水旁，敏去文旁，加以林之单木，均为梅字。小宛平生爱梅”，以此拆字法证明小宛既黛玉亦甚牵强。民国六年，蔡元培在《石头记索引》中说《红楼梦》是“康熙朝政治小说”，“书中红字多影朱字，朱者明也，汉也。”“书中女子多指汉人，男子多指满人”，宝玉影射康熙原立太子胤初，林黛玉影射文人朱彝尊，宝玉“泥骨水肉论”显系排满之意。此说

亦极牵强。作者将贾敬、贾政、贾赦、贾琏、李纨等辈份不同、性格有差的数人比为清朝某部，比妙玉为姜西溟，亦甚穿凿。尔后，梁恭辰《北东园笔录》、陈康祺《燕下乡胜录》以及乾隆等人，又认为是影射清朝宰相明珠家事，也有人说是写和坤家事。这种影射说，被称为索隐派。他们不是从小说本身而是从头脑中的主观意念出发，把貌似书中的人物事件比附印证，自然歧意百出，牵强之极。

自传说。胡适《红楼梦考证》认为，“《红楼梦》是一部隐去真事的自序，里面的甄贾两宝玉，即是曹雪芹自己的化身，甄贾两府即是当日曹家的影子。”这部小说“只是老老实实”地描写曹家“坐吃山空”，“树倒猢猻散”的“自然趋势”，是一部“平淡无奇”的“自然主义”的杰作。俞平伯先生支持这种说法。并进而提出“钗黛合一说”。他在《红楼梦研究》中说：“钗黛在二百年来成为情场著名的冤家，众口一词牢不可破，却不料作者要把两美合而为一。”秦可卿即为“钗黛二人之合影”。此说忽略了小说与自传的区别以及《红楼梦》比《金瓶梅》的发展之处，说钗黛合一也缺乏根据。

农民说。认为《红楼梦》是站在农民立场上反对封建社会的一部小说。“《红楼梦》的思想基础，是建筑在农民力量的基础上，是建筑在农民生活思想的基础上”。其实书中主要写的还是统治阶级内部卫道者与叛逆者的矛盾，而非农民与地主阶级的矛盾。曹雪芹同情农民疾苦，却又视农民起义为盗贼，也很难说是站在农民立场上。

传统说。认为《红楼梦》表达的是传统的反封建的主题。书中的恋爱观念、平等自由思想，以及宝黛的叛逆精

神，古已有之。与过去的反封建思想只有量的差异，而没有质的不同。此说对社会不同阶段的发展以及宝黛形象的新特点显然有所忽略。

市民说。认为曹雪芹“基本上是站在新兴的市民立场上来反封建的。”“《红楼梦》中所反映出来的这种带有解放人解放个性的性质的新命题，就其社会性质讲，只可能是属于当时新兴的市民社会意识的反映。”宝玉有“资产阶级民主思想和精神。”此说言之有理，基本符合实际情况。

粉碎“四人帮”以来，《红楼梦》研究不断深入。但仍是众说纷纭。第四回总纲说：认为护官符即总纲，总纲即主题。说明四大家族必将灭亡，整个封建制度行将崩溃，总之写阶级斗争是全书主旨。封建家族衰亡史说：认为只有四大家族衰亡史才能统摄全书，爱情悲剧概括不了全书内容，甚至也不是其中的主线。爱情主题说：认为宝黛爱情展现了广阔的社会背景，小说的意义正是通过爱情悲剧表现出来的。封建社会青年女性普遍悲剧说：认为小说只写了一个贾府的兴衰，何来四大家族兴衰史？小说的艺术形象中也没有四大家族兴衰。主要是写“千红一哭，万艳同悲”。《红楼梦》是对“女性唱出那样热烈的颂歌和沉痛的悲歌。”反封建主义说：认为“反封建主义，这是笼罩《红楼梦》全书的主题。”书中“无论是爱情、家庭、社会等，都总服务于这一主题。”后继无人说：认为封建统治阶级子孙尽皆不肖，无人可继承。小说由两个侧面表现这一主题，一是对本阶级的前途绝望，离经叛道，重新探索人生出路，走向叛逆的不肖，体现了新兴阶级的历史要求；另一个侧面是骄奢淫佚，胡作非为，堕落糜烂的“不肖”，体现了地主阶级的腐朽本质。前者体现

主题的深度，时代的特殊性；后者体现主题的广度，时代的一般性。反皇权主题说：认为通灵宝玉上“除邪祟”、“疗冤疾”等字，指外族入侵，曹家蒙有不自之冤，书中含有排满之意，意在反对清帝，反对皇权。病梦说：认为作者对现实的概括是“病”，对理想的认识是“梦”。主观是治病，但没有良药而仅只是梦。另外还有一些说法。目前对《红楼梦》的研究虽然已经取得显著成绩，但其丰富复杂的思想内容和精湛的艺术成就还有待深入探讨。

《红楼梦》的重大影响不但表现在红学研究的深入发展方面；而且，它问世不久，就有不少续书出现，象《后红楼梦》、《红楼梦补》、《红楼复梦》、《红楼圆梦》等。它们都是才子佳人大团圆故事的翻版；与原书主旨大相径庭。艺术上也大为逊色，属于狗尾续貂之作。成为《红楼梦》后中国小说发展中一股逆流。在续书问题上，分歧大的是关于《红楼梦》后四十回的作者与评价。

有人说后四十回为高鹗续作。鹗字兰墅，别号红楼外史，乾隆进士，曾任内阁侍读、刑科给事中等。也有人说，后四十回既非曹雪芹之作，也非高鹗所续，具体作者不详。其实，后四十回似为曹雪芹所作，高鹗只是整理修订而已。因程甲本序言中明确说过，程伟元得到八十回之后三十余卷抄稿之后，同高鹗“细加厘剔，截长补短，钞成全部”；程乙本程高序文说得也很清楚，“书中后四十回，系就历年所得，集腋成裘，更无他本可考。惟按其前后关照，略为修辑，使其有应接而无矛盾。至其原文，未敢臆改。俟再得善本，更为厘定，且不欲掩其本来面目也。”而且，程、高之思想和艺术水平，与曹雪芹相距甚远，而后四十回与前八十

回主要故事情节和人物形象一致，高鹗若不见原稿，续成如此面目是难以想象的。

《红楼梦》后四十回，应基本肯定。其一，生动地写出了宝黛爱情悲剧，使全书能以完整的面目出现在读者面前。宝黛爱情悲剧，将“父母之命”与“男子负心”两者结合起来，使宝玉被误会为永远负心之人。黛玉至死也没弄明真相，是其最可悲处。宝玉真挚之心永远也难再对情人表白清楚，是宝玉的最可悲处。从男女主人公心灵深处无可比拟的伤痛方面揭露封建礼教的残酷尤为深刻。其二，后四十回完成了对主要人物性格的描绘，在艺术上，如以乐写悲法，设置潜在悬念法，打破时空界限法，都是值得称道的。其三，后四十回补充和丰富了一些批判封建社会的内容。但后四十回又有严重缺陷。续作错误地安排了“兰桂齐芳，家道复初”贾家中兴的结局，违背了反封建的主旨和作者原意。在某些方面，也歪曲了宝玉、黛玉等人物的性格。同时，后四十回中关于鬼怪神灵的迷信成分甚多。在艺术上较前八十回也明显逊色。

《红楼梦》最重要的影响，即它的杰出的现实主义创作成就；为当时和后世文学创作提供了丰富的经验，甚至对现代和当代文学创作都有重大影响。历来以《红楼梦》题材创作的诗、词、戏曲、小说、电影、电视、绘画、舞蹈、雕塑作品，枚不胜数。至于它在史料方面的价值，更是人所公认的百科全书。另外，它已译成几十种文字，为世界许多国家人民所喜爱，引起国外众多学者的研究和评论。《红楼梦》也是世界文学艺术宝库中的瑰宝奇葩。

第二节 《歧路灯》和其他世情小说

《歧路灯》是一部既有思想意义又有严重思想局限的世情小说，又是一部具有较高艺术成就的现实主义巨著。在明清上百部世情小说中，除《红楼梦》和《金瓶梅》外，它也是屈指可数的一流作品。

（一）《歧路灯》的作者

作者李绿园（1707—1790），名清观，字孔堂，河南宝丰人，家世寒微，祖父秀才出身，父亲只是庠生。他虽“沉潜好学”（董作宾《李绿园传略》），也只得恩科举人，科场并不得意。尔后，“舟车海内”，宦游南北，二十余年。至六十六岁始任贵州印江县知县一年有余。不过，后来其子李遽却中得进士，任过江西粮道、督察院监察御史等职。李绿园除写有《歧路灯》外，还有诗文传世。

李绿园主要生活在清朝康、乾时期。清朝经济文化发展达到了顶点，但盛世外衣之下潜在的阶级矛盾也日益激化，封建社会已走向衰亡阶段。一些处于封建末世的苦闷忧虑中的敏感文人，既看到了贵族阶级行将灭亡的命运，又有弥补封建之天的幻想和愿望。于是，就有《儒林外史》、《歧路灯》、《红楼梦》三部巨著相继问世。但是，吴敬梓是由“家门鼎盛”的科举世家的子弟沦落为“企脚高卧”穷愁潦倒的一介书生，因而在《儒林外史》中要抒发恢复“礼乐兵农”儒家礼治的理想，寄希望于古圣先贤；曹雪芹从一个锦衣纨绔袄甘饘肥的官僚贵族公子哥儿变为封建统治阶级的逆子，

因而在《红楼梦》中既猛烈抨击现实的黑暗腐败，又无可奈何地憧憬佛道神仙的“太虚幻境”，而终于让宝玉悬崖撒手随跛僧癞道飘然而去，寄希望于虚无缥缈的未来；而李绿园却是由穷困的下层知识分子而终于成为大官僚的“太爷”。因而，他既感到创家立业之艰，又深知家道败落之易；既留恋封建衰世的瞬息荣华，又懂得封建家庭与封建制度之间皮毛依附关系之重要。因此，他不满走上歧路的败家子，为其难继祖业而忧心忡忡；同时对导致子弟伤风败俗走向堕落的封建纲常伦理的败坏尤其深恶痛绝，因而他要揭露世态人情，宣扬封建正统思想。他着眼现实，寄希望于后代，而对教育子女特别关注。其《〈歧路灯〉自序》中明确表白了自己的写作主旨：

偶阅阙里孔云亭《桃花扇》，丰润董恒岩《芝龛记》，以及近今周韵亭之《悯烈记》，喟然曰：吾故谓填词家当有是也。藉科诨排场间，写出忠孝节烈，而善者自卓千古，丑者难保一身，使人读之为轩然笑，为潸然泪，即樵夫、牧子、厨妇、鬻婢皆感动于不容已。以视王实甫《西厢》、阮圆海《燕子笺》等书，皆桑濮也，詎可注目哉！因仿此意为撰《歧路灯》一册，田父所乐观，闺阁所愿闻。予朱子曰：善者可以发人之善心，恶者可以惩创人之逸志。友人皆谓，于纲常彝伦间，煞有发明。

很明显，其创作主旨就是要褒善抑恶，发明纲常彝伦，惩创人心，挽救末世之人。这也正如董作宾《李绿园传略》中所说：“（绿园）沉潜好学，读书有得，及凡阅历，辄录

记成帙。每以明趋向，重交游，训诫子弟。”他觉察到封建社会即将显露衰亡崩溃之势，而统治阶级后继无人，子孙多不肖之徒，封建内囊因其自身蛀虫咬食殆尽成为严重危机，因此，他要总结自己的生平阅历，为那些败家子弟点燃歧路之灯，以封建纲常伦理为其开方治病，让他们“用心读书，亲近正人”，改邪归正，重新光复门庭。扩而大之，以葆封建之天永世长存。由此而论，他要写的是一部劝诫子弟的教育小说，也是有明确目的的世情小说。

他以漫长的三十年写成了这部巨著，但并未能立付刻削。长期以来，此书只以抄本流传。1924年始有清议堂石印本。1927年冯友兰、冯沅君校点分段后由北京朴社印行，但仅止前26回而终止。此书仍是鲜为人知。1980年栾星参阅多本，将全本校注，由中州书画社出版。从此，《歧路灯》始得以完整面目问世。论者亦日益增多，《歧路灯》在文学史上的地位逐渐得到了肯定。

（二）《歧路灯》的思想内容

《歧路灯》108回，约六十余万言。是一部描写十八世纪中国封建社会普通人家日常生活兴衰变乱的百科全书式的社会世情小说。内容丰富多彩，至少有以下几个方面值得指出：

等一，《歧路灯》是我国古代集中反映“教育子女”问题的第一部长篇小说，生动形象地揭示了青少年失足堕落的一般规律；对我们认识封建社会的腐朽本质和作为今天的借鉴都有重要意义。

小说的主人公谭绍闻，出身“极有根底人家”，祖、父老成持重，家教甚严，他又聪明俊秀，按封建正统的要求，具备科举入仕光宗耀祖的主观条件。但自严父死后，他结交

了一干匪类，便吃喝嫖赌无恶不作起来。以致家败人亡，走投无路。亏得天良未丧殆尽，尚存羞耻之心，而终于在他人帮助劝谕下，伐毛洗髓，改邪归正，重新光复门庭。子孙不肖，后继无人，是封建末世普遍存在的严重社会问题。如何教育失足青少年，使浪子回头，也是阶级社会中各个阶级都颇为关切的问题。以长篇小说着重描绘这个问题并力图探索解决这一问题的方式方法，李绿园迈出了开拓性的第一步。小说填补了我国长篇小说这类题材的空白，谭绍闻“之”字形生活道路，反映了青少年失足堕落的一般规律，对如何教育子女，具有普遍意义。

小说令人信服地写出了主人公堕落为败家子的四个原因。一是家教不当。其父谭孝移的过于严厉和其母王氏的娇惯纵容充分暴露了封建教育弊病的两个极端。都是不足为训的。严则束缚个性发展。作者借塾师姜潜德之口说：“若一定把学生圈在屋里，每日讲正心诚意的话头，那资性鲁钝的，将来弄成个泥塑木雕；那资性聪明些的，将来出了书屋，丢了书本，把平日理学话放在东洋大海”，则会物极必反。因他自小“被严父锁在箱子里，有一点缝丝儿，还用纸条糊一糊”，结果，经不起社会急风骤雨的冲击，自然缺乏抵御能力，而甚快地垮了下来。谭绍闻与其表兄王隆吉因所受教育方式不同而导致的不同结果，便是明证。至于谭母王氏的娇惯放纵无疑更是谭绍闻加快走向堕落深渊的推波助澜。谭幼时，她任其戏耍，不以读书为业。渐长之后，她对其择师交友，不问不闻。当他由赌博而变坏的端倪初露时，她又被孩子的无理取闹吓昏，唯是抱头痛哭一场了事。即至他聚赌生事，以致惹出人命官司，他反责怪他人，非但不

儿子严厉管教，还向那些帮闲篋片磕头求情，结果使儿子越陷越深，难以自拔。如果说谭孝移的严厉管教是束缚后代健康成长的桎梏，那么王氏的放纵偏护则是子孙犹如歪树旁逸斜出的催化剂。二是延师非人。小说揭露的锋芒也触及到了封建家塾教育的痼疾，生动刻画了两个塾师对主人公的恶劣影响。一是王氏为省钱可以不管饭而随便请的侯冠玉。他本是在家出丑丢脸为躲避逼债而不得已冒为人师的骗子，并无“品行端方，学问淹博”为子弟典型的条件，却有吃喝玩乐帮闲生事的本领，喝酒、赌博、说媒、相面、算命、看坟地、说阴阳、写呈状、当枪手、店铺扯淡、庙山看戏、评论旦角、赶会玩景、家中戏耍，无所不通。而其看家本领则是要学生熟读八股，拣起敲门砖追求功名利禄。因此，他教育谭绍闻：“你只把我新购这两部时文，千遍熟读，学套，不愁不得功名。”所以，谭绍闻从其为师的结果自然是除背两句八股时文之外，就是“拈风惹草，东游西逛。”谭的另一个“先生”惠养民，则是一个满嘴理学常谈实则虚伪酸腐的假道学。这位绰号“惠圣人”的老三等冬烘秀才，执教第一天，就大讲理学源头，井田封建老话，将谭绍闻说得云天雾地，不着边际。他大骂八股帖括为肤皮，却连经史也作为糟粕。谭绍闻跟他学习的结果当然无法在邪路上悬崖勒马。面对封建末世在思想伦理世风积俗诸多方面的千疮百孔，益发陈腐日渐崩溃的理学思想自然是无能为力徒唤奈何了。三是结交狐群狗友。这也是谭绍闻近墨则黑失足堕落的重要社会原因。他初由表兄引荐，结识了纨裤子弟盛希侨，与其结拜兄弟，而开始狂欢醉饮，玩钱赌博，调笑妓女，“把平日眼中不曾见过的，见了；平日不曾弄过的，弄了；平日心中不曾想

到的，也会想了。”而由盛希侨进而结识“兔儿丝”夏逢若，更使他变本加厉肆意妄为起来。因为这个夏某本是江南徽员的后代，因将祖宗家财挥霍殆尽，于是成为“嗜饮喜啖，纵酒宿娼”的流氓无赖。他凭借言辞便捷，诡计多端，将谭绍闻强拉下水，使他入赌宿娼、变卖产业，日夜挥霍，在堕落深渊中难以自拔。其间，谭绍闻也曾有过悔过自新洗手不干的念头，但经受不住这些狐群狗党的引诱胁迫，而终于弄得家败人亡，要悬梁上吊。因此，小说中一再告诫读者：“子弟宁可不读书，不可一日近匪人。”一定要“亲近正人”。主人公的生活道路及其惨痛教训，至今也有启人警戒的教育意义。四是本人意志不坚。这是他失足堕落的最根本的主观原因。谭绍闻自幼娇生惯养，生性懦弱，缺乏艰苦磨炼，因而意志脆弱，加之年幼无知，也就极易上当受骗，为人引诱胁持。他开始和盛希侨之流结拜时，也曾心中不安。初有孟浪之举，也曾有过“羞意”，但由于“心嫩面善”，既入“匪党”，便为其纸醉金迷恣情放荡所诱惑，“想起昨日乐境，心里也不十分后悔”，于是，“渐渐有了邪狎之心，”以致诡谋私狎婢女，迷恋娼妓。一次他赌钱大输，其母不满，他泼面撞墙，母亲为之吓昏。他也会一时良心发现，便赌咒发誓，要痛改前非。但不消三五日，“便渐渐觉的闷了”，兔儿丝仅以妓女的一方汗巾，便将他失魂落魄地勾了去。从此一发而不可收拾，与皮匠妇出丑露怪，为戏箱风波大受凌辱，以致聚家开赌，谋铸私钱，终于闹出人命官司。这都与他自己邪不压正自我软弱直接关联。“恶闻邪说，必在己有以招也。”自身加强免疫力，是抗拒堕落的良药真方。

在总结了谭氏失足堕落曲折道路及其诸多原因之后，作者从封建正统思想出发，开出了救治深入膏肓青少年的“良药”，这就是“用心读书，亲近正人。”对此，如果剔除其封建主义的内涵，从加强教育和改善环境方面去理解的话，至今也不无启迪意义。这张药方固然不能扭转封建末世后继无人的颓局，但的确是作者一生的“阅历之谈”，对今日之训诫子弟也不无裨益。

第二，讽刺了封建知识分子的迂腐无能，客观上暴露了八股科举制的罪恶。

在小说中，作者是把程嵩淑、娄潜斋等人当作正直知识子的形象来刻画的。但是，由于科举制的毒害，他们也是一些头脑冬烘的迂腐书生。第四回，作者借程嵩淑之口，批评娄潜斋“满口掉文，惹人肉麻”；第六回，作者说：“从来读书人性情，拿主意的少，旁人有一言而决者，大家都有了主意，”实在是中肯地指出了封建知识分子脱离实际只会高谈阔论的通病。名为祥符县副学的陈侨龄连四字匾额也拟不出，只是老实说道：“我以实告，这事我全不在行，我当日做秀才时，卷皮原写习《诗经》，其实我只读过三本儿，并没读完。从的先生又说，经文只用八十篇，遭遭不走。我也有个抄本儿，及下场时，四道经题，俱抄写别人稿儿。出场时，连题也就忘了。如今做官，逢着月课，只出《四书》题，经题随秀才们自己拣着做，就没有经文也罢。我如何能知晓谁家儒童能读《五经》哩！”一番话，活托出了名为学官实则烘冬无知的老底。其实，那个只能将所谓“一生见解”倾注到《文昌阴鹭文》注释里的张类村也比陈侨龄强不了多少。谭绍闾请他写屏文时，他也只好承认：“贤侄你火

我作文，就失打算了。我一生不会说假话。我原是个八股学问，自幼念了几篇时文，进了学，本经颂圣的题目读了八十篇，场中遭遭不走。那四经不曾读。《通鉴纲目》看了五六本子，前五代、后五代，我就弄不明白，如何叫我作文？前二十年，就不会作，即今作出，必带时文气。如今又老，又惹气，只怕连时文气息也不能有哩！”（77回）这又是一番空疏迂腐的自我招供。从这些正面形象的可笑言行中，读者已能分明看出科举八股的毒害之广、影响之深。

至于作者笔下的侯冠玉和惠养民，更是酸丁和腐儒的典型，只是前者杂有市俗的很大成分，后者更多假道学的矫柔造做。他们的个人品质尤在陈侨龄和张类村之下。侯是引诱谭绍闻失足堕落的“塾师”，而惠则是满口高论而又满身俗气的迂夫子。他竟厚颜无耻到当众索要礼品的地步。在孔耘轩家宴上，为索果品，他说什么“有个小儿四岁了，回去不给他捎个东西，未免稚子候门，有些索然”。“这个小儿资性颇觉伶俐，每日可念《三字经》七八句，不给他点东西儿，就不念了。来时已承许下他。”同时，这又是一个极其虚伪的假圣人。老婆滑氏命他去买熟食下酒，他放不下先生的臭架子却又不肯违命，说什么“我是一个先生，怎好上街去买东西呢？”只得天黑时，街上认不清人，这才提了篮儿，又衬上条手巾，到十字街口拣个小孩子守的案子，不敢十分争执价钱，匆匆买了回来。这个情节极其生动地揭穿了假圣人的虚伪陈腐的真实面目，从一个侧面反映了封建社会中下层知识分子的嘴脸。

应该说，就全书而言，作者并不反对科举八股，书中忠臣、孝子、节妇、义仆，凡所歌颂者，都是主张走科举入仕

之途的。但作者又主张读经学史，穷经致用，书中写了一些未通经史不能致用的腐儒，做为反面例证阐明经史学问的重要。仅此而论，作者又是突破了传统的封建科举入仕思想。

第三，暴露了官场的腐败和吏治的黑暗。作者生平“舟车海内”，足迹南北，且又任过知县，因此对当时官场腐败情景了如指掌，书中多有这方面的揭露。贪污受贿之事，事例甚多。黄师勉“抚养孀嫂孤侄”，本当保举贤良，但学正认为他“只有五六十亩地”，无力拿钱，故面改举“家里方便”的谭孝移和孔耘轩，因为“这是很花钱的营生”（5回）。果然，谭家拿银子到学里、堂上、开封府、东司、学院、抚院各衙门礼房书办一一打点过，“如今银子是会说话的，有了银子，陕西人说话，福建人也省得”（5回），保举因而成功。至于巴庚酒馆赌博、窦又桂自缢而死牵涉谭家之案，也是“重礼相敬”钱通各官才算无事了结的（51回）。第46回写张绳祖谭绍闻各送贿银给县官，县官便对他们态度前后迥异，也是钱能通官百事可解的绝好注释。其时，上至朝廷，下至各衙门，无一处不受贿请托，任何事无不是银钱财礼开路。谭绍闻被引见皇帝的一番周折又是一个典型例证（46回）。所以，作者借盛希瑗之口颇为感慨地说：“即如今日做官的……一心是钱，天下还得有个好官么？”实则是对封建吏治腐败的全面抨击和愤激抗议。

不过，小说中也歌颂了一些清官，如“存心慈祥，农事明敏”的“县包爷”，勤于政事的祥符知县边进士，人称“青天老爷”的姜潜斋，甘冒丢官去职危险而曲全白莲教徒性命的谭绍衣等。在他们身上，寄托了下层人民的希望和理想，表现了作者同情民生疾苦的善良愿望。这些清官的作

为，并未超出儒家仁政的范畴，但较之贪官污吏的贪脏枉法荼毒生灵却是一个鲜明的对比。作者虽处于所谓“康乾盛世”时期，但社会风气已是每况愈下，连康熙本人也不得不承认，“迩来大小官员，背公徇私，交通货赂……如此积弊，愈久愈深，物议沸腾，輿情激愤”。作者对此深恶痛绝，因而从“三纲正，万方清”维护封建统治的立场出发，要广泛触及封建吏治的千疮百孔。我们也就在《歧路灯》里初步看到了《官场现形记》、《廿年目睹之怪现状》中那些贪官污吏的祖先的丑恶嘴脸，对认识封建社会的实质具有重要意义。

第四，小说反映了广阔的现实生活，描写了市井形形色色人物的嘴脸，“描写人情，千态毕露”（《缺名笔记》）。全书以谭绍闻的转变过程为线索，为读者展示了一幅浩瀚的社会生活画卷。有人说它“反映后期封建社会生活面的广度远过于《红楼梦》”，固然有些言过其实；但在映射浩瀚社会景象，广泛描写世态人情方面，的确与《金瓶梅》、《红楼梦》有相似之处。全书人物二百多个，举凡官绅、豪吏、幕僚、书办、清客、帮闲、门斗、衙役、武弁、兵丁、商贾、市贩、赌棍、游徒、官媒、女监、娈童、面首、庸医、相士、艺人、戏霸、土财主、人贩子、假道学、酸秀才、老童生、刀笔师爷、风水先生、江湖术士、世家公子、纨绔子弟、市井无赖、抖能婆姑、师姑道婆、绿林好汉、赌场打手、和尚道士、官妓土娼、三教九流，无所不包。作者描写了他们的罪恶勾当和无耻嘴脸。其中有地主恶少管贻安，霸占了雷妮，致使其公公上吊而死；戏霸茅拔茹借戏箱事件，敲诈勒索，坑人财物；皮匠高某专以老婆为诱饵，炫色攫利；地藏庵尼姑勾通流氓恶少，接受贿赂，招惹是非。拉拢

膏粱子弟聚赌的张绳祖，饕餮酒癖赌癖病入膏肓的王紫泥，诡计多端的流氓无赖夏逢若……形形色色，不一而足。使读者看到了盛世外衣下魑魅魍魉及其无奇不有的五行和罪恶。

同时，围绕着谭绍闻的倾家荡产，小说还描写了工商业者、高利贷者和地主三者之间的矛盾斗争，在客观上显示了资本主义萌芽对封建制度的冲击。至于书中描写的大量风俗人情，社会典故，诸如抽签算卦、算命问卜、扶鸾请神、卜宅相命、镇鬼驱邪、婚丧嫁娶、接风洗尘、浇臀暖脚、咬蟋蟀、斗鹌鹑、打秋风、送下程、烧假银、铸私钱，以及官场仪注、科闹规程、戏曲排场、市廛景色、佛寺风光、士人礼仪、下流行藏、男女穿戴等等，也具有史料和认识价值。《歧路灯》同《金瓶梅》、《红楼梦》一样，也是百科全书式的人情小说。

不过，作者毕竟是封建正统文人，所以这部小说也具有明显的严重缺陷。其一，宣扬了封建正统观念。主人公变坏变好的过程中，都不具有叛逆思想的萌芽。他的堕落，是“跨掉的一代”的必然行为；他的转变，也只是浪子回头的传统主题。他身上并没有出现新的思想的光辉。其二，结末的高中魁首、洞房花烛，也是大团圆的陈腐俗套。实则宣扬了科举入仕方能使家道复初的封建思想。其三，其中有不少关于忠孝节烈、三从四德的封建说教。至于骂《水滸》，诋《西厢》，也是陈腐的封建观念的自然流露。这些，都应注意剔除和批判。

（三）《歧路灯》的艺术成就

《歧路灯》是具有独特艺术风格的现实主义巨著，而并非“思想平庸，艺术平平”的二、三流作品。它对中国古典

长篇小说的发展所做出的贡献，不可忽视。

第一，是我国第一部也是唯一的一部以教育问题为题材的古典长篇小说，尽管其教育思想的核心是维护封建正统，旨在培养具有忠孝节义等封建思想的继承人；但是，它在反对父母禁锢或放纵子女、重视对青少年进行家庭、学校、社会综合教育方面，提供了经验教训。在这类题材的开掘上取得了创造性的成功。

第二，也是文人个人独创的成功之作。一般公认《金瓶梅》是我国古代文人独创的第一部长篇小说。但其中色情描写甚多，素有“诲淫之最”的恶谥，因而影响了它的广泛流传；较《歧路灯》稍前的《儒林外史》，也是个人独创的著名长篇。但它在结构上“颇同短制”，读时常有时断时续之感，与民众喜闻乐见的有首有尾一线到底的形式不同，因而也影响了它的广泛流传。而《歧路灯》，不能说对《金瓶梅》没有借鉴，也很难说纯粹的“空中楼阁，毫无依傍”（《歧路灯作者自序》），但的确是李绿园人生经历的高度概括，是他自己根据现实生活独创的巨制。仅此而论，它在文学史上的地位也不可否认。它应该广泛流传，而所以未曾引起重视，乃是其他原因，应另当别论。

第三，成功地塑造了一些典型人物。“性格就是理想艺术的真正中心”。为我国古代小说的艺术画廊增添了一些鲜明生动的艺术形象是作者的重要贡献。特别是象谭绍闻这种由好变坏而又变好的封建子弟的典型，在中国文学史上还是前所未有的。这一形象的成功塑造，填补了我国古代小说艺术画廊的空白，为小说如何写好转变人物提供了可资借鉴的经验。在刻画人物的个性方面，它同随后出现的《红楼梦》

一样，打破了那种写好人便全好写坏人便全坏的传统写法。而且，作者不仅写了一个转变人物，即使盛希侨、王隆吉的转变，也写得真实可信，并不突兀。他特别擅长以白描手法塑造人物形象，更可称道。如写谭绍闻上吊之后合家惊慌失措情景：

德喜儿得了这一声，往外就跑。走的猛了，被门限儿绊住，往外一跌，直跌到月台上，将鼻子已磕破，流起血来。邓祥只是催，德喜儿也顾不得流鼻血，拐着一条腿，跑到家中。方进后门，便大声喊道：“俺——俺——俺大叔，吊死在后学梁上了！”楼上听的这一句，王氏、巫翠姐、冰梅一齐出来。德喜儿早倒在后门里哼着，前气不接后气说：“俺大叔后学里吊死——吊死到后学梁上了！”这王氏哭了一声：“儿呀！”就上碧草轩跑来，进的门来，看见轩上有明了，只听得邓祥喊道：“快来！”王氏早已身子软了，坐在地上，往前爬起来。巫翠姐、冰梅两个挽着，也捞不动。幸亏老樊后边也跟来，双喜儿也到了，搀上轩来。王氏只是“乖儿、乖女”的乱哭。邓祥道：“休要乱哭，抬起腿来，脚蹬住后边，休叫撒了气。你们慢慢的叫罢。”巫翠姐羞，叫不出来。冰梅扶住头，叫道：“大叔醒醒儿！大奶奶叫你哩！”王氏跪下道：“若叫俺儿过来，观音堂重修三间庙宇！”

这段文字，将德喜儿的惊慌失措，王氏的由惊而呆痛急而乱，邓祥的老成持重，巫翠姐的娇羞，全都刻画得声态并

作，神形俱备，宛然如在目前。这里没有背景渲染，也没有心理描写，但各人言行无不切合其性格特点。而语言简炼，又是一步一景，全无废字套语。他如第41回写惠圣人再醮之妻滑氏闻听自家私房银钱为兄弟骗去胡花乱用之后：

这滑氏不听则已，一听此言，抱着四象儿，坐在院里一块捶布石上，面仰天，手拍地，口中杀人贼长，杀人贼短、促寿、促命、坑人、害人，一句一句儿数着，号啕大哭起来。

寥寥六十三字，分为14句，却不仅生动地勾勒了这位泼妇气急败坏号啕大哭的情状、动态，而且极为精炼地概括了她乱骂的全部内容。在运用白描手法方面，确实达到了出神入化的地步。仅此而言，作者的艺术造诣未必与笑笑生、吴敬梓、曹雪芹相去甚远。

第四，完整谨严的网状结构

《歧路灯》同《金瓶梅》一样，也是以一个家庭为中心，以主人公的生活道路为主线，将社会生活的诸多方面上下左右纵横贯串为巨大社会生活画卷的。全书可分三大部分。第一部分（1—12回），写谭孝移意识到教育儿子谭绍闻的重要性和迫切性，对其严厉管教，为后文叙述主人公的转变做好铺垫。第二部分（13—82回），写主人公失足堕落过程。其中极有层次地写出了他开始走向堕落；良心发现而想改过却经受不住引诱；为一干匪类重拉下水；终于沉渊难拔走投无路这几个阶段的情景，令人信服地揭示了他由好变坏的主、客观原因。第三部分（83—108回），写主人公在父执教育与义仆王中规劝之下，特别是在族兄援引之下，迷

途知返，改过自新，光复门庭。从而得出结论：“用心读书，亲近正人”是失足子弟的“歧路之灯”。全书首尾呼应，大开大阖，严谨完整；而又纵横交错；万象纷逞，脉络贯通，层次分明；足见作者独到之艺术匠心。

第五，简炼精确雅俗共赏的语言。

作者沉潜好学，能诗善文，具有高深文学修养，且又熟悉民间口语，因而使小说的语言精炼简洁、通俗易懂、生动形象。第三回，王氏嫌谭孝移不让儿子谭绍闻去赶会，说：

“你再休要把一个孩子只想锁在箱子里，有一点缝丝儿，还用纸糊一糊”，极为生动形象地形容了严厉教子的程度。至于写一班流氓无赖，更是声口毕肖。“没星秤”、“兔儿丝”

“貂鼠皮”三个无赖，各有各的口角，他们相互揭露，分外尖刻生动。因为“兔儿丝”夏逢若是吸人骨髓的帮闲簪片，专靠两片生花嘴谋财生事。自称是贪得无厌的“一只貂”。而“没星秤”张绳祖是个开赌旧家悬臂等鱼的恶棍。“当日人哄他，今日他哄人”。“貂鼠皮”则是丧尽天良的无耻帮闲。第42回写没星秤叫兔儿丝将谭绍闻勾引到赌场上“赌上一场”，便送他十两脚步钱。兔儿丝拿腔作势道：“我虽下流，近来也晓得天理良心。”“我若把他勾引下来，也算不得一个人。”没星秤笑道：“你从几日算个人了？……你回家去吃穿你那天理，盘费你那良心去。”第56回他说貂鼠皮是“真个没良心的人。”貂则反唇相讥：“你说我没良心，你这前半年当房子，放头钱，屈吃屈喝，是你那一块良心上收的籽粒呢？”通过揭骨露髓的尖刻嘲讽，将各自丑行尽皆托出，而各自个性又都跃然纸上。整个看来，小说写儒林文士、星相术士、江湖庸医，文如《儒林外史》；写市井

流氓恶棍，泼妇妒妻，声情并茂，神韵直逼《金瓶梅》。其语言生动形象，雅俗共赏，颇见功力。

《歧路灯》在艺术上突出的缺陷是后半部不如前半部生动逼真。因为大团圆的结局违背了历史的真实，也违背了艺术的真实。对此，作者已有所觉察。故在序言中说：“前半笔意绵密，中以舟车海内，辍笔者二十年；后半笔意不逮前茅，识者谅我桑榆可也。”可见，脱离开一生阅历的生活基础，以心造的幻想图解主观愿望，强凑皆大欢喜的团圆结局，即使有高深造诣的作者也是难免要碰壁的。

总之，《歧路灯》虽然在思想性方面，低于《红楼梦》和《金瓶梅》，但在艺术上，却具有与《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》相媲美的特色，不失为我国古代第一流水平的现实主义巨著。

（四）《醒世姻缘传》

《醒世姻缘传》又名《恶姻缘》，是清初以婚姻问题为题材的一部长篇小说。作者西周生，似为蒲松龄的化名。其主要根据有二：现存最早的同治庚午刻本题为：“西周生辑著”。而杨复吉《梦兰琐笔》云：“蒲留仙《聊斋志异》脱稿后百年，无人任剞劂。乾隆乙酉、丙戌，楚中浙中同时授梓。楚令为王令君某，浙本为赵太守起杲所刊。鲍以文云：

‘留仙尚有《醒世姻缘》小说，盖实有所指，书成，为其家所讦，至褫其衿。’”（《昭代丛书》癸集）。鲍以文即鲍廷博，为乾隆年间人，距蒲松龄生活时代较近，且又曾代赵起杲刊刻《聊斋志异》，其言必有所据。而杨复吉为鲍廷博之友，《梦兰琐笔》所言或亲听鲍谈而记，似亦不妄。其二，将《聊斋志异》与《醒世姻缘传》对比，可以发现其中

故事情节、方言土语和作者地域，多有相合之处。《聊斋志异》中《江城》、《马介甫》、《魏氏》等篇与《恶姻缘》中有关故事情节颇为相似。西周生为蒲氏之说确有根据。

全书共百回，长达百万字。主要叙述明代英宗宪宗年间一个冤仇相报的两世姻缘故事。前22回为前世姻缘：武城县官僚地主之子晁源射死一只仙狐，剥了狐皮。又娶娼妓珍哥为妾，纵其虐待妻子计氏，逼得计氏投环而死。23回起，写今世姻缘，地点移至绣江县明水镇。写晁源托生为狄希陈，仙狐托生为其妻薛素姐，计氏托生为其妾童寄姐，珍哥托生为妾婢珍珠。童寄姐将珍珠逼死之后，与薛素姐串通共同虐待狄希陈，将狄之父母活活气死，对狄更加百般折磨，手段惨无人道。或者将他绑在床脚下，用大针狠刺；或者关起门来，用棒槌痛打六百四十棒，只剩一丝油气时，方才住手；或夜间将他绑于一条小板凳上，动辄毒打，不许上床睡觉；或者关入牢中，故意以饥饿折磨；或者将炽烈碳火倒入衣领，烫得背烂脖焦，殆至于死。而狄希陈对此种种虐待，竟然毫无反抗，怕的要死。直到实在无法可忍时，才请来高僧胡无医，讲明了因果报应，让他念了一万遍《金刚经》，方才销除冤孽。

《恶姻缘》的基本思想倾向是陈腐落后的。主要表现在三个方面。其一，作者通过离奇失真的故事情节，批评封建家庭“阴阳倒置，刚柔失宜，雌鸡报晓”的现象，要求妻贤妾顺，严守嫡庶之限，都要以丈夫为天。显然是站在封建纲常立场上，竭力要维护一夫多妻制的。这同作者在《聊斋志异》中批判悍妻妒妾的立场完全一致。其二，以因果轮回的佛教思想，解释形成恶姻缘的原因，实则宣扬了封建命定

论。整个小说故事情节的构思都是以这种观点为前提和基础。胡无医向狄希陈点明因果时说得十分露骨：“这是你前世种下的深仇，今世做了你的浑家，叫你无路可逃，才好报复得茁实。如要解冤释恨，除非倚仗佛法，方可忏罪消灾。”其实作者在《引言》中也有类似的说教：“大怨大仇，势不能报，今世皆为夫妻……那夫妻之中，就如脖项上癭袋一样，去了愈要伤命，留着大是苦人。日间无处可逃，夜间更是难受……将一把累世不磨的钝刀放在你颈上锯来锯去，教你零敲碎受。这等报复，岂不胜如那阎王的刀山、剑树、碾捣、磨揆、十八重阿鼻地狱？”现世报应的恶姻缘，既然如此可怕，如何挣脱得救呢？作者认为只有皈依佛法，忏罪消灾。这无疑是涣散人们斗争的麻醉剂。其三，将女地主晁夫人美化成为一个扶难解灾佞信佛法的大善人，并且让她终得善果善报。作者把许多社会罪恶归诸个人的思想根源，实质是为统治阶级效劳。

不过，《恶姻缘》在思想内容和艺术方面的成就还是应当肯定的。第一，书中描写的姻缘故事，具有现实意义。说明封建婚姻制度，特别是一夫多妻制的罪恶是产生这种这种“家反宅乱”、“恶姻缘”的根本原因，反映了封建社会趋向解体时“纲常不振”的人伦关系，足见封建礼教已经失去了维系人心的力量。这对于认识封建社会的必将衰亡具有重要意义。第二，不少章回对黑暗现实进行了暴露和批判。如晁思孝通过贿赂陶宦，弄到知州的肥缺之后，便肆意贪脏枉法，其子晁源也因此而无恶不作。晁源谋死计氏后，因买通了县衙官吏，也逍遥无事。尔后珍哥被判处死刑身入监狱，他竟能在死囚牢中盖起祠堂，大摆宴席，那也是上下贿赂的

我不大肯定地说。想起了我离开东川前一天，在一个新矿区的帐篷里，和一位年青的女地质员的谈话——因为钻机没有按照预定的位置取出合格的岩芯来，她便撅了嘴，对我说，怕不行了。

“你去看了新区吗？”

起初，他有些吃惊地问。但接着，没等我回答，他脸上掠过了一丝不容易察觉的自信的微笑，立刻又变得肯定地，并且似乎有点生气地说道：

“什么变化！那是类型不同，矿床层位不一样。并不是所有的矿藏，都摆在地表上的！要是那样，还要地质人员做什么？地质人员，要发掘地下的宝藏，不但要有入地三尺的眼睛，还要有穷根究底的勇气！科学，是实事求是；同时，科学工作，还要有一点儿坚忍性和幻想的精神。……”

他说得十分严肃，甚至有些激动。凭着我们在东川住了一个星期的体会，已经能够理解他的这种心情了。并且由此，更对这位地质学家产生了新的敬意。

“年青人，缺乏经验，这也是难免的吧……”我又想起了那些青年，热情，而缺少如他所说的坚忍性和幻想精神的地质人员，有些同情地解释着。

“不！”他打断我，“东川有铜，这在小学课本上就读过了。地质课程里也专门讲过落雪灰岩的含铜构造。问题是究竟含多少？这才是我们的工作。而我们工作的初步结果就已经证明：它的蓄量是和我们建设社会主义的规模和要求，完全相称的。帝国主义也曾经开发过东川，但这一点，他们却万万不曾料到！”

他说得高兴起来了，对东川的富有，充满骄傲。但忽然，

作者善于刻画人物个性。同是悍妇，薛素姐与童寄姐有别；同是糊涂虫，晁源与狄希陈各有各的糊涂方式。书中的几位老太太，老头子，也写得活灵活现。第五，结构严密，主线分明，既反映了比较广阔的社会生活，描写了众多人物，老少村俏，各有体态；又突出了狄家夫妻、妻妾之间的矛盾。在艺术上确有可资借鉴之处。

在明清长篇小说中，较之英雄传奇、历史演义、神魔小说，世情小说数量多，名著多，影响深远，在中国文学史上具有重要地位。

第八章 讽世小说

讽刺小说，又称讽世小说。在中国古代长篇小说的百花苑中，它别具异彩。论者视为一派。但就其讽刺世态人情而言，它属于世情小说。而有些讽刺小说如《西游补》等，描写神鬼妖魔，多叙恍惚变幻之事，故又可归入神魔小说之中。至晚清，一些文人纷步吴敬梓后尘，讽刺世情之书，相继问世。而字里行间，充溢谴责批判之意，文学史家又往往将其视为“谴责小说”。侧重角度不同，故文体分类流派所属常常错综交插。本章所述，则着重于具有讽刺特点的明清长篇小说。他章已介绍者，兹不赘述。

第一节 讽世小说的兴起和发展

首先，讽刺小说是指责时弊讥弹现实的产物，是客观现实生活的反映。明中叶后，政治腐败，社会黑暗，世风日益败坏。明末清初，阶级矛盾和民族矛盾空前激化。到康熙乾隆年间，清帝国的封建专制统治较前稳固，史称“康乾盛世”。但在貌似平静的水下潜伏着重重矛盾的汹涌激流。处于封建末世的封建统治阶级越发腐朽。特别是在晚清时期，暴露得更加充分。社会痼疾已入膏肓，世态弊端千疮百孔。这正是讽刺小说赖以产生的社会基础。

同时，讽刺小说也是渊源流长的讽刺艺术不断积淀发展的必然结果。中国古代第一部诗歌总集《诗经》，孔子评之

为可以兴、观、群、怨。“怨”即指批评不良政治的讽刺作用，即所谓“怨刺上政”（《集解》引孔安国注）。讽刺现实的优秀传统一直贯串在整个中国诗歌发展史中。白居易的讽谕诗是其中的典型代表。先秦诸子和历史散文，常好取譬设喻，以寓言故事寄寓讽刺之情。揠苗助长、守株待兔、画蛇添足之类，俯拾即是。司马迁《史记》中写人叙事每每亦用讽刺之笔。魏晋六朝以至唐宋，或志怪，或志人，小说中也常寓有讥弹之意。轶事小说诸如《世说新语》，以及《笑林》、《解颐》、《启颜录》和后来集大成的《笑林广记》，也常记述诙谐言行而富讽刺意味。然而这些小说，均属短篇，而且，“大抵设一庸人，极形其陋劣之态，借以衬托俊士，显其才华，故往往大不近情，其用才比于‘打诨’”，而且，又大率“集中于一人一家，则又疑私怀怨毒，乃逞恶言，非于世事有不平，因抽毫而抨击矣。”（鲁迅《中国小说史略》）。讽刺小说，至明为盛。《西游记》、《西游补》，讥刺之切，或逾锋刃。清初《聊斋志异》，对科举弊端，多有讽刺。另外，中国古代戏曲中间有插科打诨。宋人游技中也有“说诨经”，与“说话”并列。可惜书已失传。但却也能说明讽刺艺术是中国各体文学作品所共有的艺术特点之一。至清乾隆年间，吴敬梓继承并发展了中国古代文学的讽刺艺术，写成《儒林外史》，戚而能谐，婉而多讽，“于是说部中乃始有足称讽刺之书”。

其次，讽刺小说乃作者发愤之作。明清时期，政治黑暗，文字狱迭兴不断。小说作者大都穷而在下，愤世嫉俗，欲言难以直陈，不语无法隐忍，故抉剔隐微，假俳谐之文以寄其愤；故渲染夸张，以尖刻犀利之笔泄其恨。讽刺小说应

运而生，乃是势所必然。

较之历史演义、英雄传奇、神魔小说、世情小说，讽刺小说要少些。但从中依然可见其发展过程。初期（明末清初）。主要有董说《西游补》、刘璋《斩鬼传》、无名氏《济颠大师醉菩提全传》等。除少数作品如《西游补》讽刺深切外，其余小说大都词意浅露，几同谩骂。中期（清中叶），乾隆年间吴敬梓《儒林外史》、嘉庆年间李汝珍《镜花缘》、落魄道人《常言道》等相继问世。是为讽刺小说的高潮时期。《儒林外史》堪称讽刺小说的代表作。《镜花缘》以学问见长，然讽世之意，亦随时可见。唯《常言道》直袭《斩鬼传》遗风，又略高一筹。后期（晚清）。讽刺小说进而演变为谴责小说。

讽刺小说对近代小说特别是谴责小说的影响尤为直接有力。仅此而言，讽刺小说也并非没有“后劲”。在现代文学发展过程中，鲁迅的杂文和小说，显然是继承并发展了讽刺小说的优秀传统，已为论者所公认。

第二节 讽世小说的代表作《儒林外史》

（一）《儒林外史》的作者吴敬梓

《儒林外史》是清中叶著名的一部讽刺小说。读过此书，使人“乃觉身世应酬之间，无往而非”书中描写情景（倪园退士序言）。它在中国文学史上具有重要地位和巨大影响。

作者吴敬梓原是热衷功名的书生，但终于成为弃绝仕进的老儒；原是封建大家族中不得意的纨绔浪子，但终于成为封建统治阶级的逆子。

吴敬梓（1701—1754），字敏轩，号粒民，自称“文木

老人”，人称“文木先生”，又自号秦淮寓客。1701年生于安徽省全椒县襄河湾老窑故宅。吴家是有名的科举世家。其远祖吴聪，曾在“靖难之役”中立功，封为江苏六合骁骑尉。其后人未立新功，失去爵位，遂迁居全椒。始祖吴凤，平民，有四子。四子吴谦，自学中医，精于针灸，家道渐富。谦子吴沛，秀才及第后，应乡试，为全椒县令关骥推为第一，却被主考官斥落。尔后六次乡试，遭遭落第。只得以秀才身分设馆授徒。沛有五子，长子吴国鼎，进士，任中书舍人。二子吴国器，布衣，主持家务。三子吴国缙，进士，任江宁教授。四子吴国对，探花，历任编修、侍读、学政等职。幼子吴国龙，进士，任监察御史等。龙子中得榜眼。吴家一门五进士，一时颇为闻名。“国初以来重科第，鼎盛最属全椒吴”（王又曾《书吴君文木山房诗集后》），“其所为制义，衣被海内，一时名公巨卿多出其门”（方罍《文木山房集序》），“五十年中，家门鼎盛”（吴敬梓《移家赋》），都是说的当时吴家情景。但到吴敬梓祖父一辈，吴家渐衰，科举入仕之途越走越窄。吴国对生三子，长子吴旦，增监生。二子吴勛，增贡生，即吴敬梓祖父。吴旦之子吴霖起，投贡，为敬梓嗣父。吴勛之子吴雯廷，秀才，为敬梓生父。

吴敬梓生于如此科举世家之中，而且，“幼即颖异，善记诵”“尤精《文选》，诗赋援笔立成”（鲁迅《中国小说史略》），自然也要走科举入仕之途。他曾跟任赣榆教谕的的嗣父读四书五经，又从塾师梦庵习八股文。故18岁中得秀才。但嗣父无故罢职抑郁而死之后，家道更衰。他少年时过惯了奢侈生活，因为那时“家门鼎盛。陆氏则机、云同居，苏家则轼、辙并进。子弟则人有凤毛，门巷则家夸马粪。绿

野堂开，青云路近。宾客则轮毂朱旦，奴仆则绣襦妆靚；阡陌有千亩之荣，木奴有千头之庆”，日常每是“泥沙一掷金一担”的。嗣父死后，自然不会理家。同族之人，趁机上门，竟将家产瓜分一空。封建末世地主阶级内部因钱财权势再分配所引起的内部斗争，使他初步看清了世人的真面目。《儒林外史》中所写严家弟兄立嗣纷争一回中，就含有他亲身经历的深切感受。他无可奈何，“性耽挥霍”“不善治生”，便只得出卖田宅。这更遭到同族等人诽谤，视之为“败家子弟”，而他却“我行我素”“叉手谢长老，两眉如戟声如雷”（金巢《泰然斋诗集》卷二），对世俗之士横眉冷对。只与族兄吴繁、表兄金巢、金两铭兄弟及同里章隋川、江东罗锦宣等少数人唱和往来，或放浪不羁，狂欢醉饮，“赋诗诈人称沈约”，吓得那般矫柔造做蔑视他的“名士”们“目瞪口呆”；或与“二三同人”，朝夕相会，“科跣箕踞互长啸”，唱戏、下棋、吟诗、诵词，高谈阔论，臧否人物，“君家惠连尤不羁，酒酣耳热发狂叫；尽教座上多号呶，那顾闺中有呵谯”，与乡里同族封建世俗之人关系更加紧张。不过，其时，他已颇有文名，甚至还有“文澜学海”之誉。29岁那年，参加乡试预试，名列前茅。但考官因他于考前“酒后耳热语喃喃”，认为他“文章大好人大怪”，竟不予录取。他功名心切，以至“匍匐乞收”，却遭训斥。亏得一李氏学使颇爱其才，准予录取。但翌年正式乡试时，却是名落孙山。无疑这对他是一次沉重打击，因而愤怒写《减字木兰花》词道：“狂来自笑，摸索曹刘谁信道？”再也不信科举公正，“暗中摸索，可得人才”之类谎言。而且，不久爱妻陶氏得病故去，又给他一沉重打击。正

是由于父母去世，族人争产，乡里不容，功名不就，家道衰落，爱妻病故，挫折接踵而至，所以他在33岁那年，怀着“誓将去汝”的悲愤心情，离开故乡而迁居南京。

他在秦淮水亭以卖文为生，与一班嵇康、阮籍式的文人词客“披襟箕踞”、“把酒沉醉”，诗酒交游。“四方文酒之士，推为盟主”（金和《儒林外史跋》）。而对那些向他投递名帖、请求诗文、充满铜臭气息的盐商、仕绅、官僚，一概白眼相待，拒之门外，视为“钱癖”、“宝精”，极为蔑视。倒是与“红红小妓，黑黑故人”之类乐工歌女尚能平等相待。

其时，虽说是康乾盛世，但封建社会已是“天崩地坼”。明末清初进步思想家如黄宗羲、王夫之、顾炎武等人对封建制度程朱理学进行了猛烈抨击。颜李学派的重要代表人物程廷祚、樊明征的言行曾给予他以直接影响。他与痛斥程朱之说的程廷祚往来密切，对精通礼乐诗书却不满封建理学统治的樊明征极为敬佩。正是在他们的影响之下，功名思想日益淡薄，逐渐成为追求民主思想的激进文人。他35岁那年，曾参加了博学鸿词科三级预试，但翌年廷试时，却以“有病”为由，未曾参加。他49岁时，研究儒家经典已颇有名气。乾隆借口“经术有关世道人心”，特在全国征召“经明行修”的经学名士，以笼络知识分子。吴敬梓闻迅躲避不出，拒不应召。乾隆十七年，乾隆南巡，不少文人学士跪迎“驾前”，献诗呈赋，而吴敬梓却不屑一顾，公然蔑视。他并没有因为生活的困窘而致意仕途，也没有停止《儒林外史》的写作。

鲁迅说过，吴敬梓“不善治生，性又豪，不数年挥旧产

俱尽，时或至于绝粮”（《中国小说史略》）。他写《儒林外史》时，已是“囊无一钱守，腹作干雷鸣”，“近闻典衣尽，灶突无烟青”（程普芳《寄怀严东有》）。一日秋雨连锦，友人程丽山对儿子说：“此日城中米奇贵，不知敏轩作何状，可持米三斗、钱二千，往视之”。其时，吴敬梓已绝食二日。其间，有时他读书换米，或闭门种菜，“偕佣保杂作”。冬日苦寒，只好邀二、三友人乘月出门，绕城墙散步“暖足”。实在无法，连家中老屋也变卖了。1754年，只得携带妻子寄居扬州后土祠附近。是年十月二十八日，他去友人王又曾家饮酒消寒，晚上归来，痰涌而逝，棺槨还是友人凑集而成，墓地自然极为简陋。“一笑看凌云，横江天四垂”。吴敬梓在笑傲公卿中结束了一生，迄今连墓地也不知究在何处。但《儒林外史》“刻画何工妍”，却为他树立了不朽的丰碑。

其一生著述，有《文木山房集》。另有《诗说》，已佚失。主要代表作是《儒林外史》。现存最早版本是嘉庆卧闲草堂本。

（二）《儒林外史》的思想内容

《儒林外史》只有五十多回，但内容极为丰富。“凡官师、儒者、名士、山人，间亦有市井细民，皆现身纸上，声态并作，使彼世相，如在目前”。而“机锋所向，尤在士林”（《中国小说史略》）。它第一次塑造了众多个性鲜明的知识分子的形象，第一次在小说中公开否定了读书做官的人生道路，因而在中国古代小说发展史上，具有划时代的意义。

隋唐时期的科举制度，对打破豪族地主垄断政权的局

面，巩固封建统治，有一定意义。而到明清时期，随着封建社会的日趋没落，这种制度的腐朽性、反动性也就充分暴露出来。因此，清代一些进步政治思想家全都抨击科举制度，一些进步文学家也通过其创作揭露这种制度的弊端。吴敬梓出身于科举世家，又屡困场屋，有切身体会，所以揭发得更为有力。小说在“敷陈大义”的第一回，就借王冕之口，批评“用《五经》、《四书》八股文”“取士”的方法，“定的不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了”。把追求功名富贵的罪恶渊源归之于八股取士制度，真实而生动地描写了儒林文士热衷于此的一幅巨画。

周进和范进就是被科举制毒害得变态的代表人物。周进在贡院的头撞号板、号啕痛哭、向为他捐纳监生的商人磕头、表示变驴变马“也要报效”；而范进猝然听到报说中举消息后，喜极而疯，又被丈人一巴掌打清醒了。故事奇特，但却生动地反映了清代的现实生活。周进与范进都是在科举求仕路上屡遭坎坷被折磨得身心麻木难以醒悟的蠢笨腐儒。作者着力描写的都是他们在科举美梦是否实现的高潮时刻的反常表现。前者是悲极轻生，后者是乐极发疯。前者之哭使人悲其不幸，而屈膝磕头之举又使人怒其不争；后者之笑，使人悲其笑中凝聚着辛酸眼泪，而变疯又使人哀其疯中的可卑可怜。前者以悲剧的形式出现却蕴含着更多的喜剧的讽刺色彩；后者以喜剧的形式表现却包含着更多的悲剧成分。尽管两者或悲或喜表现形式同中有异，但都使人进而思考的是造成这种不幸的根子在于封建制度。马克思曾指出，“几乎每一个阶级内部又有各种独特的等第”，封建社会就是“由各种阶级地位构成的多级的阶梯”（《共产党宣言》）。封建

科举制度正是体现了封建等级制度。封建知识分子之所以如醉如痴地狂热追求功名，就是因为由此可以享有特权，升官发财。梅玖之轻蔑周进，用“宝塔诗”对其嘲笑，王举人与周进饭菜迥然而异，就是因为他们的功名等级不同。臧蓼斋说：“中了就做官……穿螺螄结底的靴，坐堂、洒筴、打人”。因面对不同功名的人，社会舆论、世俗看法截然不同。当范进只是秀才时，丈人胡屠户与其说是前去祝贺，不如说是前去训斥，所以骂他“穷鬼”、“没用的人”、“尖嘴猴腮”、“癞蛤蟆”。而一旦范进中举，在胡屠户眼里，他却成了“贤婿”、“老爷”、“文曲星”，而他自己则由“正经有体面的人”而降为“小老”，再降为“仆役”：

范举人先走，屠户和邻居跟在后面。屠户见女婿衣裳后襟滚皱了许多，一路低着头替他扯了几十回。到了家门，屠户高声叫道：“老爷回府了！”

其实，岂只是一个胡屠户！“自此以后，果然有许多人来奉承他：有送田产的，有送店房的，还有那些破落户，两口子来投身为仆图荫庇的。不到两三个月，范进家奴仆丫环都有了，钱米是不消说了”。胡屠户及他人之所以前倨后恭，范进一家之所以生活殊变，就是因为范进中了举人。这就从人与人关系的变化方面，说明正是科举制造成了森严等级和等级观念，从而形象地揭示了文人学士疯狂追求科举功名的社会原因。胡屠户、范进、周进的悲剧是时代的悲剧。同是揭露封建文人醉心功名的丑态，《聊斋志异》只是揭露的个别文人，而《儒林外史》则揭露的是大量存在的普遍现象；前者讽刺的矛头主要是醉心功名的儒生，后者连带地讽

刺了受科举毒害的众多阶层人士：前者局限于对科举制本身进行夸张的讽刺，而后者则是从人与人关系变化方面进行真实客观的描绘。因而揭露得更为深刻广泛。

同时，小说还从多方面揭露了科举制的累累罪恶。首先，科举制造出了一大批贪官污吏和土豪劣绅。这是科举制的巨祸造成的。马二先曾露骨地说过：

“举业”二字，是从古及今，人人必要做的。可知孔子生在春秋时候，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。到汉朝，用贤良方正举，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，都用的是些理学人做官，所以程朱就讲理学，这便是宋人的举业。到本朝，用文章取士，这是极好的法则。就是夫子在而今，也要念文章，做举业，断不讲究“言寡尤，行寡悔”的话。何也？就日日讲究‘言寡尤，行寡悔’，那个给你官做？孔子的道也就不行了。

鲁迅说，这番议论，可以“洞见所谓儒者之心肝者也。”即谋取高官厚禄。所以当 they 高中得举之后，便自然成为贪官污吏。即使在乡间，也会凭借功名，无恶不作，成为土豪劣绅。科举出身的南昌太守王惠弄得满衙内一片“戥子声、算盘声、板子声”，“这些衙役百姓，一个个被他打得魂飞魄散，”终于因而升官发财。而严贡生则是凭着头上方巾鱼肉乡里、横行不法、阴险狡诈、刻薄狠毒的劣绅。敲诈

黄梦统家银两，霸占王大家的猪，骗取船家的船钱……作者以生动的事实活画出那副流氓恶霸的无赖丑态。因为作者受到进步思想家颜元、李塨等人的影响，所以能从封建教育和封建政治的密切关系方面深刻揭露科举的罪恶。这正是吴敬梓的笔锋犀利之处。

其次，科举制造就了一批呆子和骗子。小说中的那些功名利禄之徒，如鲁编修，都把八股文吹得无所不能：“八股文章若做得好，随你做出甚么东西，要诗就诗，要赋就赋，都是一鞭一条痕，一掴一掌血；若是八股文章欠讲究，任你做出什么来，都是野狐禅，魔邪外道。”而那个虔诚的科举迷马二先生更是对八股文迷信到无以复加的地步，他甚至劝说匡超人，即使生意不好，对父母奉养不周，也不必介意，

“总以做举业为主”。其实，八股原是蠢笨的产物，只能愚弄和麻木读书人的身心，变成“弱人病人无用人”（颜元《朱子语类评》）。作者满含悲愤泪水，在小说中刻画了一大批腐儒形象，控诉了八股制度和儒家教育对文士的摧残。做了三十七年的秀才也没考中举人的倪霜峰沉痛地说：“就坏在读了这几句死书，拿不得轻，负不得重”，“又不会种田，又不会做生意，”终日咬文嚼字，不是昏头昏脑，就是呆头呆脑，成为迂腐不堪的“老阿呆”。马二先生就是这样一个典型代表。游西湖时对各种小吃的茫然大嚼，对敕封字样的恭敬朝拜，看到女客时的低头走过等可笑言行，说明他是个恪守封建礼教的迂夫子。其实，他内心还燃烧着炽烈的功名欲火。作者对他打听自编文选的销路、请仙扶乩问前途，请洪憨仙化炭为金的被骗，都做了生动描绘。他是一个庸俗酸腐迂阔糊涂的腐儒，不仅头脑冬烘，而且也无实际才干，

只是八股科举模子里铸造出来的一个畸形废物。既是封建统治思想和政策的吹鼓手，又是封建思想腐蚀愚弄的牺牲品，既可鄙可笑又复可悲可怜。

至于小说中的那些所谓名士，也不过是装腔作势，沽名钓誉、谋求“异路功名”的骗子而已。他们身在江湖，心存魏阙，实为科举制的副产品。书中的杭州西湖“名士”以景兰江、赵雪斋、浦墨卿之流为主，他们作诗联句，故作风雅，而骨子里是名利薰心。那番比较黄公与赵爷优劣的一番谈话，就把他们“心存高官，志在巨富”的丑恶思想暴露无遗。而另一组湖州名士，则以姿府两公子为中心，他们收罗了一批恶棍、无赖、骗子、食客来点缀其空虚无聊的生活。叔勿用是拐奸女尼的流氓，牛浦郎是冒名顶替充文士的文化窃贼，张铁臂是以猪头作人头招摇撞骗的青皮无赖。正是一伙“被服儒雅，行若狗彘”的衣冠禽兽（李贽语）。虽然他们的伪装不断被人层层剥下来，到处出丑露怪，但因为这毕竟是他们谋取功名富贵的“终南捷径”，所以形形色色的世俗之士仍想挤进这名士的行列：狗屁不通的举人卫体善、贡生隋体庵；将他人诗集刻上自己名字以骗人的遽公孙；做生意折本后却以作诗为由遇人借钱的头巾店店主景兰江；冒充诗人夜晚醉酒吟诗而被捉拿的盐商支剑峰；想当名士想疯了以致于向妓女呈诗讨教的测字先生卜言志；除了猪头而硬赖丈人钱财的陈和尚……形形色色，无奇不有，都被作者揭露得淋漓尽致。

值得指出的是，作者笔锋犀利之处在于他进而揭示了造成这种畸形人物的社会原因，即科举考试的腐朽性所决定的。科举之弊：一是“贿赂关节”成风、“一字不通”的金跃，

可以因此而中得秀才。万青云凭借钱财，可以买得中书之任。二是考官昏庸。周进取中范进的原因是他同自己一样，考到胡子花白时功名还未到手。范进主考时，连苏轼为谁都不晓得，但对老师密嘱要提拔的举子却留心查找。三是考场舞弊严重。作者生动描写了安庆察院童生科考时种种舞弊情景，充分说明清代所谓“为国求贤”的“举才大典”，实则是藏污纳垢自欺欺人的手段。

列宁说过，“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他一定就会在自己的作品中反映出革命的某些本质方面”（《列宁全集》十五卷）。这也就是马克思所说“希望在批判旧世界中发现新世界”。《儒林外史》不仅对“倚仗功名富贵欺人害人者”和假托“无意功名富贵”实则汲汲于求者予以揭露和批判；而且，也塑造了一些正面人物，以寄托自己的理想。

首先是王冕。他是作者理想中的楷模，是臧否人物的标准，是轻视功名富贵的典范，也是作者心目中封建社会的“中流砥柱”。作者主要突出他三个特点：一是自学成才。善画荷花是师法自然；知识渊博，是“读古人诗文”的结果。他的自学成才与当时读书人学八股读死书不学无术成为鲜明的对比。二是安于贫贱，蔑视富贵。知县要他去作画，他拒不应召。县令来访他避而不见。即使对礼贤下士的朱元璋的征聘，他也以“连夜逃往会稽山中”的方式加以拒绝。足见其态度之坚决。这与那些渴望功名富贵的假名士也成为鲜明对比。三是反对科举，反对文字狱。这是他以隐居深山表示不与朱氏政权合作的根本原因。从王冕夜观星相一段议论中，可以分明看出，他正是由于反对明清文字狱的黑暗统治而拒绝入仕的。作者

对文化恐怖政策流露了深恶痛绝之情。以上三个特点，紧密联系。自学成才，是王冕安于贫贱、蔑视权贵的资本和条件；安于贫贱、蔑视权贵是他的思想基础，品质的精华；而反对科举和文字狱，则是他蔑视富贵思想指导下的必然行动。他隐居入山的做法尽管消极，但较之那些功名利禄之徒，他的确是一枝挺拔玉立的荷花。

另一个正面人物是杜少卿。“书中杜少卿乃先生自况”（金和《儒林外史跋》）。他是作者的化身。更为直接地反映了作者的理想和要求。作者主要突出了他的叛逆精神：其一，他反对科举入仕，轻视功名利禄。斥骂对他大谈举业的臧蓼斋为无耻之极的“匪类”，拒绝安徽巡抚荐举他参加博学鸿词科考试，将秀才比做“奴才”。从这些决绝的表现中，看到了吴敬梓的身影，也看到了那个大骂国贼禄蠹的贾宝玉的雏型。其二，反对封建礼教和程朱理学。他以所著《诗说》，批评朱熹解释《诗经》的荒谬之处，提出了一些“前人不曾说过的”观点。他反对多妻纳妾制，在对待妇女问题上，有要求个性解放和重视妇女的思想成分，因而与妻子相敬如宾，甚至“携着娘子的手”同游清凉山，使见者“目眩神摇，不敢仰视”，恰正反衬出杜少卿叛逆思想的光辉。

第三个是女性叛逆者沈琼枝。作者根据随园主人袁枚所说扬州女子张宛玉事，塑造了这一光辉形象，突出了她的三个特点：一是自食其力，努力维护妇女的独立人格。她逃离宋家之后，以刺绣卖文为生。作者赞扬了她的独立精神。这同王冕不靠功名富贵而靠卖画为生是一致的。二是敢于同封建势力做坚决斗争。怒骂“想拿她的氍头”的恶少，拒绝衙役的勒索钱财，都突出了她的斗争精神。在她身上，已经闪

耀着争取个性解放、妇女解放的初步民主主义思想的光辉。三是具有市民阶层的平等思想。这是她敢于斗争的思想基础。她之所以不愿为妾，乃是因为不愿“伏低做小”，不肯“把一个张耳之妻去事外黄佣奴”。杜少卿将她引为知己，也并非慕其姿色才情，而是赞扬她不慕荣华富贵，不畏权势，不愿供人玩弄驱使的反抗精神。

恩格斯评论巴尔扎克时说过，“他看出了他所心爱的贵族的必然没落而描写了他们不配有更好的命运，他看出了仅能在当时找得着的将来的真正人物”（《致哈克纳斯》）。吴敬梓也是这样。他的视线越出了儒林，写出了四个市井奇人，赋予了他们以独特的思想性格。这四人都蔑视权贵。会写字的季遐年虽然穷困不堪，但对官僚仕绅逼他写字，却拒不答应，甚至将派人叫他写字的施乡绅“骂的闭口无言”。而卖火纸筒子的王太偏敢与“天下的大国手”对奕，并且轻取胜利。开茶馆的盖宽，宁肯穷困，也不向阔人求助。裁缝荆元“每日寻得六七分银子，吃饱了饭，要弹琴，要写字，诸事都由得我；又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不收，地不管，倒不快活？”不慕荣华富贵，闪耀着要求个性解放的光彩。同时，这四人都有一技之长，琴棋书画，自食其力。这与那些以科举为阶梯追名逐利的读书人也成为鲜明的对比。总之，《儒林外史》的“思想境界并不下于它同时代的《红楼梦》，甚至某些方面还有所超过。”（冯至语）这就是说，作者在对黑暗现象暴露和批判之后，并没有停止不前，而是将理想的脚步越出了儒林，对市井细民投以希望的目光，认为他们才是真正的知音，因而对他们蔑视权贵的自由个性和平等思想表示热烈赞颂。对于那个必然灭亡的贵

族阶级，《红楼梦》带有更多的哀婉和感伤色彩，《儒林外史》则更多的是鄙弃。在对社会理想的探求上，吴敬梓似乎比曹雪芹更清醒点。

（三）《儒林外史》的艺术成就

《儒林外史》是我国杰出的讽刺小说。它在艺术上确有独创之处。

第一，“戚而能谐，婉而多讽”的艺术风格。吴敬梓在《儒林外史》中把讽刺艺术提到了一个崭新的高度。其讽刺才能，与十七世纪的法国作家莫里哀、十九世纪的俄国作家果戈里等讽刺大师相比，并不逊色。《儒林外史》的讽刺艺术别具特色。

具有现实主义的真实性的特点。

鲁迅说：“讽刺的生命是真实。”“它所写的事情是公然的，也是常见的，平时是谁都不以为奇的，而且自然是谁都毫不注意的。不过这事情在那时却已经是不合理，可笑，可鄙，甚至于可恶。但这么行下来了，习惯了，虽在大庭广众之间，谁也不觉得奇怪：现在给他特别一提，就动人。”吴敬梓把封建末世中许多人们习以为常的不合理现象集中起来，加以概括提炼，使之典型化，人们就能看清其丑恶本质。几个“名士”谈中进士与否的异同，就反映了那些假名士的功名利禄欲望；马二先生的看见小吃咽唾沫，见了女子低下头，见了扶乩的问功名，这些日常细节，就反映了他内心的空虚和性格的迂腐。而第45回余敷、余殷相坟地看土块的神情谈吐，就活画出一对骗子的丑恶嘴脸。“无一贬词，而情伪毕露”。作者既不作烦琐的说明，又无冗长的议论，更没有大段内心独白，纯是真实的白描，但作者的倾向性却

自然流露出来。

《儒林外史》之前的那些小说，例如一些志怪或神魔小说，把人物动物化或神性化，因而削弱了真实性。而《儒林外史》中所讽刺的对象，大都实有其人，因而讽刺得直接有力，且又令人置信不疑。《小说丛考》中《儒林外史考》卷云：“书借危素、王冕二人引入。谓演明初时事，实则影射与先生同时之诸名士。细按之可一一吻合也。”“书中所谓庄征君者，程绵庄也；马纯上者，冯萃中也；迟衡山者，樊南仲也；武书者，程文也；他如平少保为年羹尧……或象形谐声，或庾词隐语。试以雍乾间诸家文集，细绎而参稽之，往往十得八九。”同时，那些志怪、神魔小说中，只有把动物性、人性、神性三者合谐统一起来进行讽刺才能真实有力。而将三者合谐统一是比较困难的，这就限制了讽刺手法的广泛运用。而《儒林外史》所讽刺的是现实社会中的人，可以“杂取种种人”的手法，讽刺了某一人，就是讽刺了某一群人，因为真实也就更典型有力。明清时，赴考的老童生老秀才甚多，作者所写范进与周进，才象甲又象乙，才会有读罢小说，“觉身世应酬之间，无往而非《儒林外史》”。另外，以前的小说，有的是为攻击某人而创作的，其中的讽刺便不免肆意渲染，夸大其事，甚至生编硬造，使整个故事或其中细节显得荒诞无稽。而《儒林外史》中的讽刺则是以现实生活为依据的。明清时代，举人进士中，多有“不知史册名目，朝代先后，字书偏旁”，“不知司马迁、范仲淹为何代人，汉祖、唐宗为何朝帝者”（顾炎武《日知录》）。所以作者在第四回中，写举人张静斋大谈“本朝的确切典故”，却把赵匡胤夜访赵普说成是朱元璋访刘基。这正是现实生活

的真实反映。

， 现实主义的合理夸张。

真实与夸张并不矛盾。以现实生活为依据的合理的夸张同样能收到有力讽刺的艺术效果，第五回“严监生疾终正寝”中对那“两个指头”的描写就是这样精彩的片段。一个“家有十万银子”的监生，为什么在临死之际，既不关心与亲友的诀别，又不关心遗产的处理，而是始终伸出两根指头？对此细节，作者显然是着力渲染尽情夸张了的。他将镜头集中对准了那伸出的两根指头，对其不满、愤怒到绝望的感情变化做了生动描绘，使读者越发觉得所关心的问题的重大。而当赵氏揭穿两根灯草的谜底之后，读者在出乎意料之余始感到严监生的可鄙可笑，看透了他灵魂深处吝啬的本质。读者之出乎意料，乃是因为严的表现不符合人之常情，是作者夸张的结果。但这夸张中，含有真实可信的成分。因为作者对严监生的吝啬刻己爱财胜过爱命特点早有伏笔。而且，写惟有赵氏知其心思也真实可信。

秉持公心，讽刺有分寸。

吴敬梓“小事聊糊涂，大度乃滑稽”。他使用讽刺手法时，“秉持公心”，态度严肃，爱憎分明，能够把握分寸。对贪官污吏是冷嘲热讽，讽刺中更多的是揭露和鞭挞。但对尚未“丧尽天良”的官吏的所谓“善行”则在一定程度上予以肯定。例如，对老于世故的劣绅张静斋，就是剥去他层层画皮，使人感到可鄙又可恨，重在以浓笔重彩揭露其丑恶本质。而对乐清县知县李瑛则不尽如此，而是肯定其爱惜人才的一面。对受封建礼教和科举制毒害的文人，作者既有讽刺，同时又含着辛酸泪水写了他们的不幸，流露了一定同

情。而对作者肯定的理想人物，也并非全是赞颂肯定，也是有委婉含蓄的讽刺的。如对杜少卿的不择友而交，“全不知人情世事”，也有所讽刺，只是遣词委婉而不辛辣，笔触隐藏而不显露。

好用自相矛盾的写法进行讽刺。

也就是把相矛盾的事情加以对照、排比，以显露其破绽，不合理，因而颇具讽刺意味。有时是让讽刺对象前言不搭后语，自打嘴巴。第20回，写匡超人在船上对人吹嘘自己是知识渊博远近闻名的选家：

此五省读书的人，家家隆重的是小弟：都在书案上，香水蜡烛，供着“先儒匡子之神位”。牛布衣道：“先生，你此言误矣！所谓‘先儒’者，乃已经去世之儒者；今先生尚在，何得如此称呼？”匡超人红着脸道：“不然，所谓‘先儒’者，乃先生之谓也！”

其实，不用牛布衣揭露，读者也能明白，这样一个连“先儒”二字都不懂的人，其所谓“渊博”，他人“隆重”云云，是怎样的胡吹，其言语自相矛盾就揭穿了自己的伪装。

有时又突出某人前后行动的相互矛盾来形成讽刺。如第四回，范进之母死后，他“遵制丁忧”一节，就颇为精彩：

席上燕窝、鸡鸭，此外就是广东出的柔鱼、苦瓜，也做两碗。知县安了席坐下，用的都是银镶杯箸。范进退前缩后地不举杯箸，知县不解其故。静斋笑道：“世先生因遵制，想是不用这个杯箸。”

知县忙叫换去，换了一个碗杯，一双象牙箸来。范进又不肯举动。静斋道：“这个箸也不用。”随即换了一双白颜色竹子的来，方才罢了。知县疑惑他居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办。落后看见他在燕窝里拣了一个大虾元子送在嘴里，方才放心。

遵制丁忧故使白色杯箸，但却又吃虾元子，自然矛盾，因而有力地讽刺了范进的虚伪造做。

有时，作者又以其卑污齷齪的行动来揭露其冠冕堂皇的言词。本来严贡生抢占弟媳财产，强赖船家血汗钱，苛剥奴仆工钱，是个极端自私的恶霸豪绅。但他却对张静斋表白自己“在乡里之间不晓得占人寸丝半粟便宜”。正在他大吹大擂时，家中小厮跑来说：“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩！”将他脸上自抹的油彩登时冲刷干净，露出鄙劣的嘴脸。他如对权勿用、庄绍光等人，也常使用这种手法，都有异曲同工之妙。

有时还以读者一目了然的判断与出乎意料的结果的矛盾，造成讽刺。进士王惠等人请陈礼扶乩，询问前程。陈礼谎说请下了“关圣帝君”，判词却是《调寄西江月》一首词。三国时词尚未产生。陈礼的装鬼弄神，读者一目了然。料想王惠等人既是进士，定然不信。但他们却深信不疑，且为关帝隆临“毛发皆竖”。由此使读者分明看出了王进士的无知愚蠢，自然收到了讽刺效果。整部小说，多种讽刺方式，随着情节的开展纷至沓来，令人目不暇接，毫无重复之感。《儒林外史》“足称讽刺之书”，吴敬梓堪称“狙击之辣手”（《中国小说史略》）。

第二，“虽云长篇，颇同短制”的独特艺术结构

在中国古代长篇小说中，《儒林外史》的结构别具一格。有人以为它没有贯串始终的中心故事和主人公，嫌其结构松散。有人则对这种结构加以肯定。金和《儒林外史跋》云：“是书体例精严”“观其全书过渡皆鳞次而下，无东话西之病，以便读者记忆”。刘咸炘说：“统观全书，以事明义，以义系人，析义之精微平实，缀文之错综变化，盖良史之流亚也。”今人陈美林、何满子等也都持肯定观点。这是符合小说实际的。

其一，结构毕竟属于文学作品的形式。衡量结构优劣的根本标志是看其内容与形式是否合谐一致，要以内容的显豁度、合谐度为准。这部小说虽然人物众多，事件纷繁，看似时断时续，但却深刻而合谐地揭露了封建科举制度，封建社会风俗，其形式应该充分肯定。“虽云长篇，颇同短制”，恰是作者的创造。小说中，虽然谁也不是全书的主角，但将众多人物集合起来，却表现了社会的基本性格。

其二，《儒林外史》中心线索明确，首尾照映，结构完整而谨严。小说的中心线索就是对“功名富贵”的态度。闲斋老人《儒林外史序》云：“其书以功名富贵为一篇之骨”。他将全书270多个人物分为四类：“有心艳功名富贵而媚人下人者；有倚仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵自以为高被人看破耻笑者；终乃以辞却功名富贵品地最上一层为中流砥柱”。围绕功名富贵，显示这四种人的不同态度，表达反对科举制度和封建思想意识的主题，线索贯串始终。全书55回，由楔子、主体、尾声三部分组成。第一回为楔子，将襟怀淡泊、蔑视功名富贵的理想人物王冕与

功名富贵对立起来，“敷陈大义”，“隐括全文”，为全书提出总纲，点明主题。所谓“观楔子一卷，全书之血脉经络无不贯串玲珑”。全书重在主体部分，由三大段构成。第一大段（1—30回），围绕功名富贵，写了三种人，揭露封建社会和科举制度的腐朽。第二大段（31—46回），写正面人物改革社会的理想终归失败：杜少卿轻财仗义结果家产荡尽；迟衡山企图复古，制礼作乐，也无法改造封建社会；萧云仙等人实行清官政治结果是终老归田饮恨终生；沈琼枝要脱离封建世俗而不免身陷囹圄。第三大段（47—54回），写改革失败后，整个封建社会更加腐败庸俗，不堪救药。尾声（55回），写四个市井奇人，不阿权贵，不与世俗沉浮，自食其力，不事科举。正表明儒林日衰，但“薪尽火传”，“楔子”中所陈“大义”，只有儒林之外的市井奇人始能实践。全书构思谨严完整，布局合谐统一。正如美国学者林顺夫所说“吴敬梓在有意地给小说安排秩序和整一方面，决不下于任何一部结构得很好的西方小说的作者”。

其二，为使结构精严，作者运用了多种手法。或通过一两个过渡人物，把前后故事勾连起来。这些过渡人物，有的在前一回是次要人物，而在后一回则成为中心人物。或对事件的前因后果，通过补叙、插叙使读者明白结局，使读者不致产生人物行迹不明、事件因果不清之感。

其四，《儒林外史》的独特艺术结构，有其历史渊源，且对后世文学创作有一定影响。吴组湘说：“（《儒林外史》）综合了短篇与长篇的特点，创作为一种特殊的崭新形式。这种形式运用起来极其灵活自由，毫无拘束，恰好表现出书中这样的内容，正和绘画上《清明上河图》、《千里江

山图》或《长江万里图》之类《长卷》形式相类。若要将它取个名目，可以叫做‘连环短篇’。”“《儒林外史》五十多回，约三十八万字，不到四十万字，写出性格鲜明、令人不忘的人物近二百个，主要的人物有五六十个。每回以一个或多个人物为中心，而以许多次要人物构成一个社会环境，从人与人的关系上，从种种日常生活活动中，来表现人的思想性格与内心世界，总是在这一回为主要人物，到另一回即退居次要地位，而以另一个人居于主要；如此传递、转换，各有中心，各有起讫；而各个以某一人物为中心的生活片断，又互相勾连着，在空间上、时间上、连续推进，多少的社会生活而和人物活动面，好象后浪逐前浪，一一展开，显然受了《三言》、《二拍》之类话本小说和《三国》、《水浒》之类长篇的影响；同时，也有些象《史记》的《列传》或《五宗》、《外戚》诸篇形式的放大。”论述颇为中肯。鲁迅早就指出，这种结构形式，“变化多而趣味浓”，“如集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异，因亦娱心，使人刮目矣。”因此，《儒林外史》“连环短篇”式的结构，对后世文学有一定影响。

当然，阅读这部小说时确有松散之感。这与读者对旧的结构形式比较熟悉，较为习惯有关；同时也是作者在艺术创新过程中自然产生的不足之处，不该加以夸大。

第三，穷形尽相、情伪毕露的形象化语言。

《儒林外史》的语言准确、洗炼、通俗易懂，富于个性化。尤其突出的特点是形象生动。或三言两语的说明，或不露声色的白描，就使那些假道学、假名士的伪善嘴脸和丑恶灵魂穷形尽相，情伪毕露。第47回介绍秀才虞华轩一段，重

在突出五河风俗之坏，形象地描绘了那些嘲笑者“歪着嘴笑”、“眉毛都会笑”、“鼻子里笑”等神态，果然活龙活现。而形容五河人吹捧彭乡绅，又一连用五句排比，也生动地表达了作者的厌恶之情。即如写景，也颇为生动形象。试看王冕荷塘之旁放牛观景一段：

那日，正是黄梅时候，天气烦躁，王冕放牛倦了，在绿草地上坐着。须臾，浓云密布，一阵大雨过了。那黑云边上镶着白云，渐渐散去，透出一派日光来，照得满湖通红。湖边上山，青一块，紫一块，绿一块。树枝上都象水洗过一番的，尤其绿得可爱。湖里有十来枝荷花，苞子上清水滴滴，荷叶上水珠滚来滚去。

作者以清新自然的语言，从王冕的视觉角度层次分明地描绘雨后山水荷塘景色，由浓云到白云，到日光，到湖水，到水中荷花，到荷花苞子，到苞子水珠，由远及近，由大到小，依次写来，既符合坐在草地上看景的王冕的冲淡襟怀，而且“人在画图中”，人和画协调一致，相互辉映，感染力十分强烈。

然而，《儒林外史》语言之妙尤其在于作者生动写出了人物的神态心理，显示其独特个性，使人解颐。读者不会忘记杜慎卿会见“来霞士”的情景。作者形象描绘的是来霞士丑陋粗鄙的面容和众人谈起此事时的情态。但读者觉得真正可笑的却是杜慎卿的虚伪造做和低级庸俗。小说中许多生动情节，作者写时丝毫不露声色，不夸张也不渲染，只是淡淡地平铺直叙，但读者稍加回味，便觉得形象如画，宛然目

前，使人哑然失笑。那讽刺力量是潜在于故事情节和人物形象之中的。第47回，写虞华轩将贩行行头成老爹找来，请他说合买地，成却谎说方老六宴请他以抬高自己身价。虞便将计就计，故意叫人以方的名义写帖给成，说方请他吃饭。成自然高兴，于是去了方家——

主人方老六出来会着，作揖坐下。方老六问：“老爹儿时上来的？”成老爹心里惊了一下，答应道：“前日才来的。”方老六又问：“寓在哪里？”成老爹更慌了。答应道：“在虞华老家。”小厮拿来茶吃过。成老爹道：“今日好天气。”方老六道：“正是。”……又坐了一会，又吃了一盏茶。也不见一个客来，也不见摆席，成老爹疑惑，肚里又饿了，只得告辞一声，看他怎说。因起身道：“我别过六老爷吧。”方老六也站起来道：“还坐坐。”成老爹道：“不坐了。”即便辞别，走了出来。成老爹走出大门，摸头不着，心里想道：“莫不是我看错了帖子？”猜疑不定。心里想到：“虞华轩家有现成酒饭，且到他家去吃再处。”一直走回虞家。虞家在书房里和一些人，摆着五六碗滚热的肴饌，正吃在快活处。见成老爹进来，都站起身。虞华轩道：“成老爹偏背了我们，吃了方家的好东西来了，好快活！”便叫：“快拿一张椅子与成老爹那边坐，泡上好消食的陈茶来与成老爹吃。”小厮远远放一张椅子在上面，请成老爹坐了。那盖碗陈茶，左一碗，右一碗，送来与成老

爹。成老爹越吃越饿，肚里说不出来的苦。看见他们大肥肉块、鸭子、脚鱼，夹着往嘴里送，气得火在顶门里直冒。他们一直吃到晚，成老爹一直饿到晚。等他送了客，客都散了，悄悄走到管家房里要了一碗炒米，泡了吃。进房去睡，在床上气了一夜。

只是平心静气地叙述，但却生动形象地描写了成行头在方老六家赴会只吃茶、回到虞家见别人吃喝自己饿肚喝茶的困苦情景，其中他所表现的虚伪造做令人感到可笑可鄙。这类精彩描写在小说中俯拾即是。第45回写方盐商的老太太入节孝祠：

方老爷行了一回礼，拘束惯了，宽去了纱帽圆领，换了方巾便服，在阁上廊沿间徘徊徘徊。有一个卖花牙婆，姓权，大着一双脚，走上阁来，哈哈笑道：“我来看老太太入祠！”方老六笑容可掬，同他站在一处，伏在栏杆上看执事。方六老爷拿手一宗一宗地指着说与他听，权卖婆一手扶着栏杆，一手拉开裤腰捉虱子，捉着，一个一个往嘴里送。

寥寥数语，将方老六和权婆的音容笑貌，内心活动及人格品质和衬托出。方老六送老太太入祠，却全无悲凄回忆，而是为当前的排场自鸣得意，一见权婆搭讪，便乘机炫耀。而这个女市侩，既逢迎讨好，又下流无耻。竟然在老六面前拉开裤腰捉虱子，而方老六居然笑容可掬地同她站在一起攀谈。将这两人摆在一起，使读者自然会想到有钱有势的方老六和卑劣肮脏的权婆都是不顾廉耻的下流胚。方老六对她比

对老太太还近乎。这就具有深刻讽刺意味。在这些描写中，作者用力抓住矛盾之处，用力刻画，故而生动形象，具有令人可笑噱的艺术效果。

《儒林外史》内容丰富多彩，讽刺艺术卓绝，因而产生了深远影响。

首先，小说使读者看到了封建社会各色人等的嘴脸，看清了封建社会的真实面目。故惺园退士在序中说：“慎勿读《儒林外史》，读之乃觉身世应酬之间，无往而非《儒林外史》。”《儒林外史》堪称封建社会的一面镜子。

第二，对近代小说的影响更为有接有力。随着中国封建社会向半封建半殖民地社会演变的加速，国家民族危机的加深，资产阶级的缓慢发展，资产阶级改良派、启蒙思想家对小说作用认识的提高，也就越发大力提倡“写社会之恶态而警笑训诫之”的“社会小说”。《儒林外史》被视为社会小说的楷模，仿效之作蓬勃兴起。《清朝野史大观》载，“近日社会小说盛行，如《孽海花》、《怪现状》、《官场现形记》其最著者也。然追溯原委，不得不以《儒林外史》一书为吾国社会小说之嚆矢也。”包天笑说：“当时写社会小说的人，最崇奉《儒林外史》一书，因此人人都模仿《儒林外史》。”胡适说，晚清小说“都是学《儒林外史》”。韩邦庆说《海上花列传》“全书笔法自谓从《儒林外史》融化而来”。《谭瀛室随笔》的作者说《官场现形记》“其体裁仿《儒林外史》”。《枕亚浪墨·哑哑录》说吴趼人“其为人绝类著《儒林外史》之吴敬梓”。曾朴也说其《孽海花》是受《儒林外史》影响而写成的。

在五四文学革命中，在反对旧文学提倡白话文的斗争

中，《儒林外史》被视为“国语文学”的范本，“文学的正宗”“吾国第一流小说”。之所以当时纷纷学习并推崇它，胡适总结说：“一来呢，这是一种新体，可以作批评社会的一种绝好工具。二来呢，《儒林外史》用的语言是长江流域的官话，最普通最适用。三来呢，《儒林外史》没有布局，全是一段一段的短篇小说小品连缀起来的，拆开来，每段自成一篇；斗拢来，可长至无穷。这个体裁最容易学，又最方便。因此，这种一段一段没有总结构的小说体，就成了近代讽刺小说的普通法式。”这段话并非全部准确，但大体上与鲁迅所说“头绪即繁，脚色复伙，其记事遂率与一人俱起，亦即与其人俱讫，若断若续，与《儒林外史》略同。”是一致的，能够看出《儒林外史》影响之一斑。至于在现代文学发展过程中，鲁迅的杂文和小说以及老舍的话剧如《茶馆》等，显系继承并发展了讽刺小说特别是《儒林外史》的优秀传统，也是论者所公认的。

第三节 其他讽世小说

《镜花缘》是继《儒林外史》之后另一部比较优秀的讽刺小说。作者李汝珍（1763？—1830？），字松石，直隶大兴（今北京市大兴县）人，曾任河南县丞，终身不达。但他学问渊博，“读书不屑屑章句帖括之学。以其暇旁及杂流，如壬遁、星卜、象纬、篆隶之类，靡不日涉以博其趣。而于音韵之学，尤能穷源索隐，心灵神悟”（《李氏音鉴余集序言》）著有《李氏音鉴》、《受子谱》等，其他诗文多已散佚。《镜花缘》作于晚年，拟写二百回，但只完成一百回。

小说写唐朝女皇武则天于寒冬时节醉诏百花齐放，众花只得遵命。结果遭到上帝谴责，百花仙子及其他花神均被滴落人间。百花仙子托生为女子小山。其父唐敖中得探花，因与起兵反抗武则天而失败的徐敬业有旧，而被降为秀才，心情格外沉郁，便随妻弟林之洋泛海游览。在舵公多九公引导下，他遍游海外诸国，奇风异俗，奇人异事，见闻甚多。后因偶食仙草，而进入仙境小蓬莱山，再也不想回家。小山思父心切，出海寻找，终于在小蓬莱泣红亭内碑上，录得镌有百花神仙所降生人世后的姓名、事迹的天书一卷，乘船回国。不久，武则天开科取士，恰将天书所录百女全部录取。众女及第后，拜谒宗师，连日饮宴，各自逞才献艺，表演琴棋书画“各种百戏之类”，尽欢而散。小山也重回仙山。其时，徐敬业之子联兵反对武则天，有的才女也一并加入，终于战胜武氏酒色财气四关，使中宗复辟，尊武氏为“则天大圣皇帝”。未几，武氏下令，宣布明年仍开女试，命前科所录才女重赴“红文宴”。小说前半部重在描绘海外奇国见闻，后半部重在介绍百戏技艺。统观全书，其主要价值有三个方面。

第一，《镜花缘》是一部讥弹现实的讽刺小说。通过描绘海外奇国见闻，寄寓社会理想，讥弹黑暗现实，是这部小说的重要内容。

清自雍正年间，诏令“大开洋禁”之后，与西南洋诸国贸易往来日渐频繁；李汝珍又性喜旁学杂书，泛猎图史，对《山海经》及其他稗史杂记神话故事颇为熟悉。因此，在小说中他据以虚构了许多海外奇国，描绘了诸多奇闻异事，诸如君子国乃礼义之邦，好让不争，宁可损己，绝不损人。售货者专以好货卖贱钱，买物者争相出高价买劣品。大人国则

民风淳厚，待人宽大。这都是作者儒家理想的乌托邦。然而两面国却嫌贫爱富，欺诈成风。对富人则“和颜悦色，满面谦恭”，浩然巾下俨然一副正人君子善相。一遇穷人，却陡然变样，立时现出“一张恶脸，鼠眼鹰鼻，满面横肉”。这正是封建社会势利之人虚伪狡诈的真实写照。黑齿国之人，虽然面目丑陋，但人才能学为贵，以读书为宝，个个满腹才学。亭亭红红两个幼女大谈音韵，旁征博引，口若悬河，竟将天朝来的秀才学士们驳得“目瞪口呆”，“面上红一阵，白一阵，头上只管出汗”，意在说明务需读书、谦逊谨慎的重要。然而白民国的老学究却连“幼吾幼，以及人之幼”也念不懂。假装斯文的酒保也是满嘴之乎者也。腹中空空的老儒连酒和醋也分辨不清，却竟用54个“之”字叙述一句话可以说清楚的一件小事。对那些封建社会不学无术酸腐不堪的儒生进行了尖刻嘲讽。此外，还有无肠国人，为富不仁，齷齪不堪，将粪便收存，“以备仆婢”食用，还不让他们吃饱，非得“三次四次”地“吃而再吃”。结胸国好吃懒做，翼民国酷好奉承，豕喙国专爱说谎，形形色色，无奇不有。通过这些海外奇闻，形象地揭露了封建社会的残酷剥削和社会风气的败坏。是有一定意义的。他如聂耳国、玄股国、不死国、三首国，或言其形体奇特，或述其生活方式个别，或赞其技能非凡，或表其风俗特异，既含一定讽刺意味，也使读者看到了不同国家的生活习俗和世态人情。

而且，小说中，作者几乎对所有社会问题都发表了议论，提出了自己的主张和改革办法。总之，大致有六点：其一，反对某些迷信习俗，如为选择风水而置父母之柩于地上而不能入土，将子女送入空门，让三姑六婆出入家门，风鉴

卜筮，算命等等。其二，反对八股文，轻视科举中人，同情终身潦倒却有学问的秀才文士。主张人人读书明理，博古通今，希望分科考试录取各类人才。其三，主张朴素节约，反对铺张侈华，反对盛宴待客，饮食考究。反对子女初生时的三朝、满月、百日，周岁张宴设戏，反对“嫁娶、葬殓、饮食、衣服，以及居用家庠”“失之过侈”。其四，要求真诚守信，反对假道学伪君子。其五，反对严重剥削。其六，主张男女平等。

不过，小说中的诸多揭露，往往多是罗列现象，而缺乏揭示本质的犀利之笔；虽然对诸多社会现象颇为不满，但他所提改革意见，毕竟跳不出儒家仁政的格局。他反对八股却不反对科举制；反对风水迷信却又念念不忘以孝道为本；他理想的乐土乐国，依然是实行封建制度有皇帝君临臣民的国家，那些皇帝宰辅不过只是所谓“明君贤臣”而已。

第二，《镜花缘》也是一部探讨妇女问题的社会小说。小说的突出主题思想是要求提高妇女地位。胡适说：“李汝珍所见的是几千年来忽略了妇女问题……他的《镜花缘》是一部讨论妇女问题的小说”（《镜花缘考证》）。因为当时资本主义因素进一步发展，要求个性解放的社会启蒙思想有所抬头，作者受到影响，故而在小说中突出这一问题。他曾在第48回借泣红亭主人之口说：“以史幽探哀萃芳冠首者，盖主人自言穷探野史，尝有所见，惜湮没无闻，而哀群芳之不传，因笔志之……结以花再芳毕全贞者，盖以群芳沦落，几至湮灭无闻，今赖斯而不得不朽，非若花之再芳乎？所列百人，莫非琼林琪树，合璧骈珠，故以全贞毕焉。”可见，其创作宗旨就是要为女子扬眉吐气。小说开头即写百花仙子

滴降为女，意在表明灵秀钟于女子。所以，作者写他们个个都是巾帼奇才，自然应该与男子具有同等权利。因此，他反对不让女子读书，反对不许女子科考，反对摧残妇女身心健康的缠足、穿耳等恶习，并且有意让男子林之洋体验一下女子多年来所经受的这些痛苦：

林之洋身旁既有四个宫娥紧紧靠定，又被两个宫娥把脚扶住，丝毫不能转动。及至缠完，只觉脚上如炭火烧的一般，阵阵疼痛，不觉一阵心酸，放声大哭道：“坑死俺了！！”

林之洋要反对缠足，便遇到“打肉”、“悬梁”等严刑折磨：

只见保母手下四个微须妇人，一个个膀阔腰粗，走上前来，不由分说，轻轻拖翻，褪下中衣。保母手举竹板，一起一落，竟向屁股大腿一路打去。林之洋喊叫连声，痛不可忍。刚打五板，业已肉绽皮开，血溅茵褥。

及至将足吊起，身子悬空，只觉眼中金星乱冒，满头昏晕，登时疼的冷汗直流，两腿酸麻……两足就如刀割针刺一般，十分痛苦。

虚构的故事，却真实地反映了女子的痛苦。作者同情妇女，尊重女权的思想，集中体现在他所描写的“女儿国”中。在那里，作者将男女妆梳，分工同现实社会，正好倒了个个儿。并且指出，这并非“矫柔造作”，男尊女卑原是习惯成自然的结果，表现了朦胧的民主主义思想。

尤为可贵者，李汝珍笔下的才女，已经不再是往昔小说

中爱情的主角而已，有的已经明确提出了参与政事的政治要求。阴若花成了女儿国国王，黎红红卢亭亭枝兰音为其辅臣。这在古小说中，还是极为罕见的。亭亭说：“将来若花姊姊做了国王，我们同心协力，齐矢忠诚，或宣礼制音，或兴利剔弊，或除暴安良，或举贤去佞，或敬慎刑名，或留心案牘，扶佐他做一国贤君，自己也落个女名臣的美号。日后史册流芳，岂非千秋佳话！”这无疑代表广大女子提出了最高社会理想和政治要求。仅此而言，《镜花缘》也是“世界女权史上的一篇永垂不朽的大文”（胡适《镜花缘考证》）。

然而，在妇女问题上，小说同样表现了相当严重的局限性。作者虽然赞颂女皇武则天提高妇女地位的一些“德政”，但毕竟是把她写成了一个“错乱阴阳”的“心月狐”，终于让中宗复辟；他笔下的百名才女虽然在多方面表现了才智技艺，但她们多数最终也只是徒有其名的雅客而未能在政治活动中崭露头角；他虽然主张男女平等，但终极要求仍不过是为女子争得科考的机会；他虽然反对卜婚娶亲，但依然承认父母主婚，男女授受不亲，对女子贞节之类依然恪守不渝。他在妇女问题上反对封建还是不彻底的。

第三，《镜花缘》又是一部矜才炫学的学问小说。清中叶后，考据学风弥炽愈烈。深受此风影响的作者，又是“猎图史，旁及星卜弈戏诸事，靡不触手成趣”的渊博文士（石文煊《镜花缘序》）。所以，在小说中，他力求言必有据，写那些虚拟国度多以前人著述为本；具体叙述中，又每每谈论学问，“论学说艺，数典谈经，连篇累牍而不能自己”（鲁迅《中国小说史略》）。后半部竟以近三十回的篇幅，大写“书、画、琴、棋、医、卜、星相、算法……还有

各样灯谜，诸般酒令，以及双陆、马吊、射鹄、蹴球、斗草、投壶”，“各种百戏之类”。因此，许乔林还在《镜花缘序》中称赞作者“枕经藉史，子秀集华；兼贯九流，旁涉百戏；聪明绝世，异境大开”。诚然。作者所写百戏技艺，不少当时已近失传，或者一般人只知其然而不知其所以然。作者详细描绘，无疑会给读者不少知识，这部分具有史料学术价值。但是，却严重破坏了小说的故事情节和人物形象塑造。削弱了艺术价值。故鲁迅批评说：“盖以为学术之汇流，文艺之列肆，然亦与《万宝全书》为邻比矣。”

《镜花缘》艺术水平不高：人物众多，却少有个性。林之洋、多九公粗具轮廓，骆红蕖、廉锦枫稍见特色，余者多为议论说教、矜才炫学之人，苍白干瘪；有些幻想情节，近于生编硬造，缺乏艺术的真实性；讽刺不乏辛辣尖刻之处，但又常常流于浅薄，甚或以斥骂代替讥讽，缺乏谐婉含蓄。较之《儒林外史》，显然逊色。然而，在当时庸俗反动小说充斥文坛之际，仍不失为重要的讽刺小说。

另外，还有一些讽刺小说。刘璋《斩鬼传》，又名《钟馗捉鬼传》，写唐朝秀才钟馗科考中魁，但唐德宗和宰相卢杞嫌其面貌丑恶，欲改换他人，钟馗愤恨自刎。德宗念其生性刚直，不惧邪祟，便封其鬼魂为驱魔大神，令其遍行天下，斩妖除怪。阴曹阎王又助他阴兵三百。于是钟馗到得人间，先后遇到淫鬼、假鬼、奸鬼、捣大鬼、冒失鬼等三十八鬼以及鬼魁楞睜大王。钟馗一行与之争斗，对其一一惩治。书中诸色鬼魅，“或浮夸而鲜实；或虚诈而不诚；或心怀怪吝，不顾子孙之惊；或任情奢侈，不惜天地之珍；或爱色以殒身；或嗜酒而亡命”。作者以之比作阳间诸色人等，“一一

抉剔，发其隐情”（鲁迅《中国小说史略》），进行揭露，予以鞭挞，让钟馗或斩或抚，无一遗漏。意在说明，鬼魅伎俩，势必崩灭。作者愤世嫉俗之情，溢于笔端。但所写诸鬼，并无暴君佞臣，也未能揭示阳世鬼多原因。只是人鬼简单比附，“词意浅露，已同谩骂，所谓‘婉曲’，实非所知”（鲁迅《中国小说史略》）。且有报应轮回之说，充斥其中。低级庸俗情节，亦时有所见。惟民间喜爱钟馗为民除害精神，故而是书尚能流传。

总之，讽刺小说数量虽然不多，但它在文学史上的地位和影响，却是应当肯定的。

第九章 公案侠义小说

公案侠义小说，是明清长篇小说中重要的流派之一。它本是承袭《水浒传》和其他英雄传奇小说而来，但其精神实质却大相径庭。不过，这类小说，“报应分明，昭彰不爽，使读者有拍案称快之乐，无废书长叹之时”（鲁迅《中国小说史略》），因而，在民间颇为流传。

第一节 公案侠义小说的兴起和发展

明清公案侠义小说的兴起，有其主、客观两方面的原因。

我国侠义故事和游侠刺客人物历史悠久。司马迁在《史记》中，将曹沫、专诸，聂政、荆轲、朱家、郭解诸人写成《刺客列传》和《游侠列传》，意在歌颂侠客排难解纷、报仇雪耻的行为，已诺必诚不爱其躯的斗争精神，振人之命不矜其功的高尚品质，表达人民要求解除厄运摆脱困境的愿望，对后世文学创作提供了素材。所写侠客的可贵品质也每每为后人所推崇。魏晋六朝的短篇小说，如《搜神记·干将莫邪》中那帮助干将复仇的“山中客”，也具有侠士遗风。只是此类人物，在当时的短篇小说中，仅只是凤毛麟角而已。

唐安史乱后，国势日衰，藩镇割据的斗争迭起不息，有

些节度使便豢养刺客，以慑服或威胁对方。反映这种现实生活的唐传奇中因而出现了一些游侠刺客形象。其中，多半是巾幗英雄。这在魏晋六朝小说中是罕见的。那为相国窦参辩冤的女奴上清（柳理《上清传》），乔妆男子为夫报仇终于将盗贼斩杀正法的谢小娥（李公佐《谢小娥传》），凭着神行奇技夜盗金盒使节度薛嵩转危为安的青衣女子红线（袁郊《红线传》），保护节度使刘昌裔而杀死刺客的聂隐娘（《裴铏《聂隐娘》》），都是其中的皎皎者。至于善于飞行使崔生与歌妓红绡终成连理的奴仆磨勒（裴铏《昆仑奴》），不惜杀身以助刘无双与王仙客破镜重圆的古押衙（薛调《无双传》），鼓励李靖辅佐李世民一统天下的虬髯客（杜光庭《虬髯客传》）等，也都是颇具传奇色彩的侠士。较之以前的文学作品，描写剑侠的唐传奇更为复杂。其中，既有为藩镇割据效力的刺客，也有自立海国的豪士，还有成人之美的义士。小说既反映人民仗义锄奸改变现实处境的愿望，也片面强调了个人斗争的错误道路；既表彰剑侠英勇义烈的品质，也宣扬了为主效忠的赤心。因此，对明清侠义小说产生了多方面的影响。而剑侠行为与争取美满爱情的斗争相结合，所有剑侠都有高强武艺，也是这类小说的共同特点。这对明清侠义小说的创作也有一定影响。

至于公案文学，也有悠久的历史。宋元以来，清官折狱断案小说、戏曲日渐其多。“说话”四家中的“小说”，就包括“说公案”。“说公案，皆是搏拳提刀赶棒及发迹变泰之事”（灌园耐得翁《都城纪胜》）。话本、拟话本如《三言》、《二拍》中的某些短篇白话小说，以及宋元杂剧中的公案戏如《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《灰阑记》等，都出现

了一些清官形象，其中又以包拯故事居多。这些作品中的清官，在同权豪势要贪官污吏的斗争中，其同情民生疾苦的一面，自然为黎民百姓所歌颂，处于水深火热之中的下层人民自然对他们寄予希望。但清官毕竟是统治阶级中的成员，他们解决“执法”与“爱民”矛盾的捷径往往是“智断”，或靠鬼神显灵托梦等迷信手段来辅助解决单靠“法断”所难以解决的案件。在这种情况下，那些爱好抱打不平见义勇为的侠客挺身而出与某些清官结合，以惩办“豪暴之徒”，无疑是更为理想的方式。于是，文学作品中公案与武侠的结合便成为必然的趋势。

鸦片战争后，资本主义的炮火，轰开了闭关自守的封建帝国的大门，清王朝的腐朽无能，封建帝国的危机，充分暴露。农民起义接连不断。太平天国革命斗争，声势浩大。满清军队腐朽不堪，节节退败。清统治者看到某些“清官”更能麻痹人民的斗志。同时，希望利用地主武装镇压农民起义。因此，千方百计地招纳绿林好汉为其效力。而那些地主恶霸以及业已归附的绿林人物也愿意以侠客的身份充当统治阶级的打手。晚清公案侠义小说，爱写一个清官统率一群侠客，东征西讨，维持封建秩序，正是这种社会现实的反映。侠义本是指济困扶危除暴安良的行为，是人民正义感和英雄主义的集中表现。这在《水浒传》等优秀传奇小说中得到了充分体现。但此时的“侠义”却已经逐渐发生质变，以至原来的优秀传统丧失殆尽而走向反动。

另一方面，面对统治阶级残酷的军事镇压和疯狂的文化反扑，中国的资产阶级尚处于萌芽状态，那些启蒙思想家在政治上提不出明确的革命要求，在文化上还没有充分认识到

小说的战斗作用，也写不出新的小说与这些公案侠义小说相抗衡。而侠义公案小说，一般是故事曲折，语言通俗，易于说书，便于阅读。一些优秀的长篇小说如世情小说巨擘《红楼梦》，讽刺小说之首《儒林外史》，多在文人学士中传阅，而下层民众尤喜“揄扬勇侠，赞美粗豪”，因此，武侠公案小说，得以流传。正如鲁迅所说，“是侠义小说在清，正接宋人话本正脉，固平民文学之历七百余年而再兴者也。”（《中国小说史略》）。

公案侠义小说在发展过程中，各阶段的特点不同。虽然宋元话本《京本通俗小说》、《清平山堂话本》和明拟话本《三言》、《二拍》中的部分作品，如《错斩崔宁》、《宋四公大闹禁魂张》、《进香客莽看金刚经》、《青楼市探人踪》等，揭露封建官吏率意断案草菅人命的罪恶，歌颂侠盗惩治贪官污吏，颇具现实意义。拟话本《神偷寄兴一枝梅》中神偷懒龙劫富济贫，神通广大，与宋四公一样，同属出身下层的小人物，都有行侠仗义的特点。但这些作品都是短篇小说。

明代《龙图公案》、《海刚峰先生居官公案》、《明朝名公神断详刑公案》，以某一清官贯串各篇，集其判案异闻，犹如短篇公案小说集，是为长篇公案小说的雏型。不过其中所写清官刚正不阿的个性有所减弱，封建说教的成分有所加浓；智断的内容明显减少，迷信情节诸如鬼神显灵、观音托梦等大大增加。

至晚清，长篇公案侠义小说相继问世。《施公案》为先导。代表作《三侠五义》，“写草泽豪杰，辄弈弈有神，间或衬以世态，杂以诙谐，亦每令莽夫分外生色”（《中国小

说史略》)。另外,《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》、《永庆升平》、《七剑十三侠》、《英雄大八义》、《英雄小八义》、《刘公案》、《李公案》、《彭公案》先后问世。其中,也不乏除暴抗恶解民倒悬的清官侠士。但是,多数清官是竭力维持封建统治的正统官僚,甚至是屠杀绿林好汉的剑子手。所谓侠客也大都是封建官僚的保镖和出卖绿林好汉的封建爪牙。倒是吴趼人所写《九命奇冤》,叙雍正年间广州奇案,对封建吏治之腐败多所揭露,情节也颇集中,号称“全德小说”,值得一读。至于其他,“类似《三侠五义》之书尚甚伙,通行者有《永庆升平》九十七回,为潞河张广瑞录哈辅源演说,叙康熙帝变装私访,及除邪教,平‘道匪’诸案;寻有续一百回,亦贪梦道人作。又有《圣朝鼎盛万年青》八集,共七十六回,无撰人名,则记康熙(实为乾隆一一编者)帝以大政付刘鏞陈宏谋,自游江南,历遇奸徒孰法,英杰效忠之事。余如《英雄大八义》、《英雄小八义》、《七剑十三侠》、《七剑十八义》等,其类尚多,大率出光绪二十三年顷。后又有《刘公案》(刘墉),《李公案》(李丙寅当作秉衡);而《施公案》亦续至十集,《彭公案》续至十七集;《七侠五义》则续至二十四集,千篇一律,语多不通,甚至一人之性格,亦先后顿异,盖历经众手,共成恶书,漫不加察,遂多矛盾矣”(鲁迅《中国小说史略》)。

总的看来,公案侠义小说中并没有一流作品。它之所以能在较长的时间里流传于民间,乃是人们以为“善人必获福报,恶人总有祸临,邪者定遭凶殃,正者终逢吉庇,报应分明,昭彰不爽”的缘故。

第二节 公案侠义小说的代表作《三侠五义》

（一）《三侠五义》的作者和成书过程

《三侠五义》，原名《忠烈侠义传》，一百二十回。为石玉昆所述。昆字振之，天津人，道光或咸丰时说书艺人，曾在礼王府任“供奉”职事说书。也曾在北京等地坊间说书，“巧调词书，成篇成论”，技巧纯熟，颇享盛誉，“惊动公卿”，“轰动一时”。

宋代积贫积弱，阶级矛盾和民族矛盾尤为激烈，与晚清社会有相似之点。故《三侠五义》以北宋为背景。其时，中下层知识分子如范仲淹、韩琦、包拯、欧阳修、王安石、苏轼诸人都曾从政多年。他们政见不一，但都以清廉知名，在政治上各有建树，亦能关心民瘼。其中尤以包拯著称，《宋史》言其“立朝刚毅，贵戚宦官为之敛手，闻者皆惮之。人以包拯笑比黄河清。童稚妇女亦知其名，呼曰包待制，京师为之语曰：‘关节不到，有阎罗包老’。旧制，凡诉讼不得径造庭下。拯开正门，使得至前陈曲直。虽甚嫉恶，而未尝不推以忠恕也”。可见是一位刚毅正直嫉恶如仇的封建社会的忠臣。因此，为民众推许为难得的清官。元杂剧中以其为主人公的断案作品有十种以上，诸如《陈州果米》、《智赚合同文字》、《三勘蝴蝶梦》、《智勘后庭花》、《智赚灰阑记》、《智赚生金阁》、《双勘丁》等。明代坊间又有《龙图公案》一书，为杂记体小说。文笔粗劣，多信口开河。串演五鼠闹东京，包公借得玉面猫将其收服。主要记载包拯借私访、梦兆、鬼语等断明奇案六十三件。明中叶后，罗懋

登著神魔小说《西洋记》，写五鼠成为五义士，玉猫化为展昭，已将神话人化。清初，文人将《龙图公案》演为大部，仍称《龙图公案》，“则组织加密，首尾通连”（鲁迅《中国小说史略》），石玉昆所述的《三侠五义》即是以此为蓝本。

《三侠五义》初述宋真宗时刘妃以狸猫换太子之案，引出包拯长成得官。他秉公断案，忠贞无私，因而感化豪侠，于是南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙忠心辅佐他除暴抗恶，且又收服号称“五鼠”的绿林五义士，即钻天鼠卢芳、彻地鼠韩彰，穿山鼠徐庆、翻江鼠蒋平、锦毛鼠白玉堂。在三侠五义帮助之下，包公锄暴安良，为朝廷剪除襄阳王及其党羽。全书除狸猫换太子及包公断案小部分，多因袭前人著述外，而大部分则着重写三侠五义的传奇故事，颇有生气。故鲁迅云：“其中人物之见于史者，惟包拯、八王等数人；故事亦多非实有，五鼠虽明人之《龙图公案》及《西洋记》皆载及，而并云怪物，与此上为义士者不同；宗藩谋反，仁宗时实未有，此殆因明宸濠事而影响附会之矣。至于构造事端，颇伤稚弱，而独于写草野豪杰，辄弈弈有神，间或衬以世态，杂以诙谐，亦每令莽夫分外生色。值世间方饱于妖异之说，脂粉之谈，而此遂以粗豪脱略见长，于说部中露头角也”（《中国小说史略》）。

《三侠五义》问世后十年，偶为俞樾所见，叹其“事迹新奇，笔意酣恣，描写既细入毫芒，点染又曲中筋节”，堪称“天地间另一种笔墨”的“平话小说”（《重编七侠五义序》）。又认为第一回狸猫换太子为荒诞不经之谈，便“援据史传，订正俗说”，重新改作。又因书中已有四侠，再加

上小侠艾虎，其师智化，侠士沈仲元，共为七侠，故更名为《七侠五义》。于光绪五年（1879）重新刻印，与《三侠五义》同时流传。而且，较之《三侠五义》更为广泛。

《三侠五义》有光绪五年（1879）年印本。1979年赵景深先生删去是书一些糟粕，由上海文化出版社出版。《七侠五义》有光绪十五、十六年等印本。1980年林山先生有校订本，由宝文堂书店出版。

总之，《三侠五义》的成书，与《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等小说有相同特点，都是经过了民间流传、集体加工、文人集大成的过程。

（二）《三侠五义》的思想内容和艺术特点

《三侠五义》是古代公案侠义小说的代表作，也是思想内容比较复杂的一部小说。

小说塑造了清官包拯的形象。清官往往是公案小说的中心人物。这些小说，大都是从清官出身写起，一直写到他们“位极人臣”受到皇帝的最大封赏为止。《三侠五义》先叙狸猫换太子故事，再写包公降生，以及他屡遭陷害，终于科举入第，封相入朝，权知开封。以其官职升迁和仕途政绩为全书中心，如同为清官作传。中心内容是“有道明君，天降贤臣”，贤臣辅佐明君。主旨是歌颂清官。但包拯做为正直清官的典范，有其历史的真实依据，他在民间长期流传过程中已被理想化，成为体现人民理想和愿望的化身。所以，作者也写了他不少为民除害、锄恶惩霸的政绩。许多离奇的案件，经他审理之后，都能水落石出，坏人受到惩罚，好人得到报应。他毕竟是为人民做了一些好事。那些对人民敲骨吸髓无恶不作的贪官污吏与他不可同日而语，他与那些欺世盗

名的“青天大老爷”也有所区别。第八至十五回，写国丈庞吉之子庞昱到陈州赈济灾民，却趁机盖造花园，抢掠民女，残害百姓。包拯奉旨前往稽查。他不畏权势，迅速查得罪证，毅然将庞昱铡死正法。这显然是为民除害的正义行为。黎民百姓在他身上寄寓希望，原是情理中事。元杂剧《包待制陈州赈米》中，刘衙内是个“打死人不要偿命，如同房檐上揭个瓦”的权豪势要，但包公敢于设计让小徽宗用紫金锤打死其子刘得中那个无恶不作的花花太岁。剧中热情歌颂了包公为民除害的正义行为，尤其突出了他不畏强暴的坚强个性：“我从来不劣方头，恰便似火上浇油，我偏和那些有势力的官人每卯酉”。很明显，《三侠五义》中包公腰斩庞昱的情节，不但与元杂剧中包公戏的某些情节有相似之处，而且也继承了元杂剧的基本精神。

除包拯外，《三侠五义》中还写了颜查散等清官形象。他们在精神上实为包公的一肢一节，到处分担并承继着包公为民除害的正义事业。这在客观上符合人民的利益，主观上也流露了作者同情民生疾苦企图解民倒悬的思想倾向。这些除暴安良故事产生的基础，在于封建社会中人民受着残酷压迫与剥削，常常蒙受不白之冤。这激发了作者的同情之心，因而希望有人主持公道，坚持正义。仅此而论，也不能笼统地说这是一部反动小说。

不过，也应同时指出，包公等清官只能是对某些案件予以公正审判。他没有也不可能触动封建制度和封建秩序，而是具有浓重的忠君思想。较之《陈州赈米》中的包公，斗争的光辉有所削弱，报答皇恩隆眷的成分明显增加。他腰斩庞昱之后，沉吟道：“如今趁此权衡未定，放完赈后，偏要各

处访查访查，要作几件惊天动地之事。一来不负朝廷，二来与民除害，三来也显显我包某胸中的抱负”。可见，他的秉公断案，正直不阿，白口断阳，夜间断阴，都是和效忠皇帝维护封建统治联系在一起，而且是置于首位的。

小说中的主人公是三侠和五义。侠义本来是指济困扶危、除暴安良的行为，是人民的正义感和英雄主义的表现。因此，人民喜爱侠客，在他们身上，寄托了封建时代人民的愿望和要求。《三侠五义》中的侠客义士们，也有一些这类事迹，南侠展昭，就曾除奸抗恶，多是路见不平拔刀相助之事。“只因见了不平之事，他便放心不下，仿佛与自己的事一般，因此才不愧那个侠字”（13回）。锦毛鼠白玉堂的东京杀人题诗，留刀寄柬，固然是为了立身扬名，有意引出展昭以见个高低，但他所威胁以及危害的主要还是奸佞之臣。说他是用“隐隐藏藏”的手段来行“磊磊落落”的事情（44回），还是恰当的。三侠五义与清官包拯、颜查散的对立面都是恶霸盗贼，或藩王之流，多数还是与人民为敌的权豪势要和流氓恶棍。在同他们的斗争中，侠义无疑是帮助清官为民除害的有力臂膀。白玉堂与颜查散的交谊，正是清官与侠客彼此肝胆相照的反映。而五义士在削藩平叛中的不懈努力，则是侠客帮助清官同奸佞顽强斗争的具体表现。这在客观上是符合人民利益的。故鲁迅称他们“率为盗侠，纵横江湖间，或则偶入京师，戏盗御物，人亦莫能制，顾皆先后倾心，投诚受职，协诛强暴，人民大安”（《中国小说史略》）。至于小说中一再强调的义，也是封建社会小私有者救危济困相互扶助的一种品质。作者赞颂了人与人之间的道义关系，对见义忘利、得势忘恩的卑劣小人进行了无情的抨

击，这也有一定积极意义，而难以一笔抹煞。

然而，另一方面也不可忽视。即：侠客的活动只限于一定范围，只能惩治个别坏人；小说中的侠客是作为清官的臂膀出现的，而清官是作为皇帝的臂膀出现的。他们之间都是主奴的关系。作者的忠君思想在清官及侠客身上都有突出表现。第22回写包拯带展昭参见皇帝，当面表演武艺：

天子看至此，不由失声道：“奇哉！奇哉！这那里是个人，分明是朕的御猫一般！”谁知展爷在高处业已听见，便在房上与圣上叩头。众人又是欢喜，又替他害怕。只因圣上金口说了“御猫”二字，南侠从此得了这个绰号，人人称他为御猫。

对这样一个充满奴才气息的称号，他却感恩戴德，足见他是甘心情愿做为封建统治阶级的爪牙的。小说中的侠士、义士，不同于梁山英雄好汉，斗争的对象不是封建官府；不同于梁山后代英雄如《水浒后传》中的李俊等，斗争的对象不是入侵的外敌。他们仅具梁山好汉的外表形式，“而非精神”。所以他们“终必为一大僚隶卒，供使令奔走以为宠荣”，“乐为臣仆”。因此，笼统地称他们为英雄豪杰，加以歌颂，也是不当的。

《三侠五义》的糟粕显而易见。作者明确表示拥护封建朝廷，竭力维护封建秩序，要人们恪守封建道德。认为君臣之间，君尊臣卑；官民之间，官大民小；主仆之间，主贵仆贱；男女之间，男高女下。包公等清官都是朝廷褒扬封赏的忠臣，颜查散等人是谨守礼教恪遵古训的正人君子，柳金蝉金牡丹是独处幽闺奉行三从四德的封建淑女，即使婚事难

成，也只能安分守己地听凭封建家长的裁决。而将劳苦大众则写成虽在黑暗深渊中痛苦呻吟却无力反抗也不敢反抗的芸芸众生；对达官显宦则津津乐道，啧啧称羨。整部小说，特别是前半部，鬼神显灵、因果报应、宿命迷信情节较多，以至有时淹没了现实主义的描写。这都是应该予以批判剔除的。仅此而论，赵景深先生的删节本倒还洁净。

在艺术上，《三侠五义》最突出的成就是塑造了一些各具特点的侠客形象。这就是鲁迅所说，“写草野豪杰，辄奔奔有神”。南侠展昭的机警过人，北侠欧阳春的狷介不羁，洁身自好，五义中卢方的忠厚稳重，徐庆的耿直粗鲁，蒋平的深沉有谋，白玉堂的高傲狠毒，都写得了然分明，给人以深刻印象。例如黑妖狐智化，作者主要突出其机警精细。第80回，写他扮成乞丐王第二，偷进皇城，欲窃珠冠，而被工头王大带着去挖御河：

到了御河，大家按挡儿做活。智爷拿了把铁锹，撮的比人多，掷的比人远，而且又快。旁边作活的道：“王第二的？”智爷道：“什么？”旁边人道：“你这溜计，不是这么做”。智爷道：“这怎么？挖的浅咧？做的慢呢？”旁边人道：“这还浅？你一锹，我两锹也不能那样深。你瞧，你挖了多大一片，我才挖了这一点儿。俗话说的‘皇上家的工，慢慢儿的蹭’，你要这们做，还能吃的长么？”智爷道：“做的慢了，你们给饭吃吗？”旁边人道：“都是一样慢了，他能不给谁吃呢？”智爷道：“既是这样，俺就慢慢的。”

这番颇富生活气息的对活，令人确信智化势必能够装得象个乞丐在挖土。因为乞丐关心的首先是吃饭问题。这正是他精细过人之处。所以，后来，他能与丁兆蕙二人假扮渔夫，混进军山水寨，顺利完成了查访真情的任务。喜得丁赞他“妆甚么，象甚么”。他说“贤弟不知，凡事到了身临其境，就得搜索枯肠，费些心思。稍一疏忽，马脚毕露。假如平日，原是你为你，我为我。若到今日，你我之外，又有王二李四，他二人原不是你我，既不是你我，必须将你之为你，我之为我，俱各撇开，应是他之为他。既是他之为他，他之中决不可有你，亦不可有我。能够如此设身处地的做去，断无不象之理”。足见他之言行乃是从多方面深思熟虑的结果，而绝无冒险蛮干侥幸成功的成分，充分突出了他机警过人性性格形成的原因，是真实可信的。

同时，作者善于通过紧张动人扣人心弦的情节，刻画不同人物的性格，而不是平铺直叙，或静止的描写。第三十九回，白玉堂夜惊展昭，就是这样精彩的片段——

马汉道：“喝酒是小事，但不知锦毛鼠是怎样个人？”……展爷将陷空岛众人说出，又将绰号儿说与众人听了。公孙先生在旁，听得明白，猛然省悟道：“此人来找大哥，却是要与大哥合气的”。展爷道：“他与我素无仇隙，与我合什么气呢？”公孙策道：“大哥，你自想想，他们五人号称‘五鼠’，你却号称‘御猫’，焉有猫儿不搗鼠之理？这明是嗔大哥号称御猫之故，所以知道他要与大哥合气”。展爷道：“贤弟所说，似乎有理。但我这

‘御猫’，乃圣上所赐，非是劣兄有意称猫，要欺压朋友。他若真个为此事而来，劣兄甘拜下风，从此后不称御猫，也未为不可”。众人尚未答言，惟赵虎正在豪饮之间……却有些不服气，拿着酒杯，立起身来道：“大哥，你老素昔胆量过人，今日何自馁如此？这‘御猫’二字，乃圣上所赐，如何改得？倘若那是个甚么白糖咧，黑糖咧，他不来便罢，他若来时，我烧一壶开开的水，把他冲着喝了，也去去我的滞气。”展爷连忙摆手道：“四弟悄言。岂不闻窗外有耳？”刚说至，只听得拍的一声，从外面飞进一物，不偏不歪，正打在赵虎擎的那个酒杯上，只听当啷一声将酒杯打了个粉碎。赵爷唬了一跳，众人无不惊骇。只见展爷早已出席，将隔扇虚掩，回身复又将灯吹灭，便把外衣脱下，里面却是早已结束停当。暗暗将宝剑拿在手中，却把隔扇假做一开，只听拍的一声，又是一物打在隔扇上。展爷这才把隔扇一开，随着劲一伏身窜将出去。只觉得迎面一股寒风，嗖的就是一刀，展爷将剑扁着，往上一迎，随招随架，用目在星光之下仔细观瞧，见来人穿着簇青的夜行衣靠，脚步伶俐：依稀是前在苗家集见的那人。二人也不言语，惟听刀剑之声，叮啷乱响。展爷不过招架，并不还手，见他刀刀逼紧，门路精奇，南侠暗暗喝彩；又想到：“这朋友好不知进退。我让着你，不肯伤你。又何必赶尽杀绝？难道我怕你不成？”暗道：“也叫他知道知道”。便把宝剑一横，等刀临近，用个

‘鹤唳长空势’，用力往上一削。只听得噌的一声，那人的刀已分为两段，不敢进步。只见他将身一纵，已上了墙头。展爷一跃身，也跟上去。

作者并非在刀来剑去的武打上浓笔渲染，而是通过言行、心理活动，突出在场数人的个性特点。赵虎的狂妄鲁莽，盛气凌人，公孙策的聪敏颖悟，展昭的机警从容，白玉堂的偏狭嫉妒，都写得有声有色，宛然目前。

另外，作者还能注意从人与人之间的关系发展变化方面刻画人物性格。对白玉堂的刻画就是典型例证。他在五义中，个性最为突出。作者并没有将他写成一个神化了的全德英雄，而是描写了他个性的多方面。他行侠仗义，嫉恶如仇，所以能与其他四人结为五义弟兄。但他又骄傲好胜，狠毒刻薄。小说一开始，就从他和展昭的关系方面来突出这一缺点。当展昭东京演武赢得御猫称号后，触犯了他的自尊和高傲之心，于是决定以出类拔萃的个人冒险，去吸引展昭，“将他逼入陷空岛奚落他一场。是猫儿捕了耗子，还是耗子咬了猫？纵然罪犯天条，斧钺加身，也不枉我白玉堂虚生一世”，所以，东京题诗、杀人留柬之举，都是这种强烈虚荣之心支配下的冒险行动，其个人英雄主义的性格表现得相当突出。而当南侠展昭真的被囚于通天窟却误认为白玉堂是抢夺他人女儿的恶棍并公然表示鄙夷和愤慨时，白的骄傲和虚荣便膨胀为狠毒寡情，于是精心设计了残杀手下头目胡烈以解除误会的一出戏：

少时，同胡烈到来。胡烈面有得色。参见已毕。白玉堂……笑容满面道：“胡头儿，你连日辛

苦了！这几日船上可有什么事情没有？”胡烈道：

“并无别事。小人正要回禀员外，只因昨日有父女二人乘舟过渡，小人见他女儿颇有姿色，却与员外年纪相仿。小人见员外无家室，意欲将此女留下与员外成其美事，不知员外意下如何？”说罢，满面欣然，似乎得意。白玉堂听了胡烈一片言语，并不动气，反倒哈哈大笑道：“不想胡头儿你竟为我如此挂心。但只一件，你来的不多日期，如何深得我心呢？”……只听胡烈道：“小人既来伺候员外，必当尽心报效；倘若不秉天良，还望员外疼爱。”胡烈说至此，以为必合了玉堂之心。他那知玉堂狠毒至甚，耐着性儿道：“好，好！真正难为你。此事可是我素来有这个意呀，还是别人告诉你的呢，还是你自己的主意呢？”胡烈此时，惟恐别人争功，连忙道：“是小人自己巴结，一团美意，不用员外吩咐，也无别人告诉。”白玉堂回头向展爷道：“展兄可听明白了？”展爷已知胡烈所为，便不言语了。

白玉堂又问：“此女现在何处？”胡烈道：“已交小人妻子好生看待。”白玉堂道：“很好。”喜笑颜开，凑到胡烈跟前，冷不防用了个冲天炮泰山势，将胡烈踢倒。急掣宝剑，将胡烈左膀砍伤，疼的个胡烈满地打滚（54回）。

通过这个出人意外的情节，深刻表现了白玉堂光明磊落嫉恶如仇的可贵品质。而他解除误会之举竟是如此周到精密，又充分表现了他性格狠毒寡情的一面。唯其如此，才使

他与展昭的关系有了新的发展变化。再如通过他与颜查散的关系表现其嵌奇慷慨；通过他与欧阳春的关系表现其高傲和偏狭；通过他与其他四义士的关系表现其固执己见和富于冒险精神。这比孤立静止地描写人物的单一个性，自然要高明些。

小说中还描写了一些市井细民和奴仆丫环的群像。如张撇古、范胜父子、汤园张老、渔民张立、书童雨墨、丫环佳蕙、工头王大等。有的虽只寥寥几笔，却能给人比较深刻的印象。即使写敌对立场方面的人物，也并非写其单一的个性特点，或对其简单丑化。飞叉太保钟雄，与宋王朝分庭抗礼，误坠襄阳王术中，成为重要羽翼。不过，襄阳王与宋仁宗的矛盾，毕竟是统治阶级的内部矛盾。因此，作者对钟雄并未全盘否定，仍然写了他的光明磊落、从善如流、颇有气魄的一面。

在情节结构安排上，也可看出作者的匠心所在。一是大故事与小故事穿插结合，自然紧密，不露衔接之痕。上半部中心故事是“五鼠闹东京”，后半部中心故事是“破军山收钟雄”。围绕这些中心故事，穿插了一些中小故事。每个故事既有相对独立性，又与中心故事紧密相关。因而中心线索明确，但无平铺直叙之弊。小故事也眉目清晰，不显芜蔓庞杂。收放自如，擒纵舒展。作者不是径直叙写白玉堂进京，而是插入颜查散在旅店中，突然见到一个自称为金生的人，“头戴一顶开花儒巾，身上穿一件零碎蓝衫，足下穿一双无根底破皂靴头儿，满面尘土”走进来。直到37回，才表明这金生正是白玉堂。与中心故事并不游离，又能使故事发展中时起波澜，紧紧吸引读者。二是情节曲折，富于变化。如结

末，写蒋平为救人同艾虎分手后，因偷听到船家暗中算计李平山，便故意要与李结伴同行，以便随时救助。但途中发现李之品质恶劣，于是改为坐待船家害死李，再把船家杀死。看似出乎读者意料，实则入情入理。故同竹主人评曰：“无论此事有无，但能情理兼尽，使人可以悦目赏心，便是绝妙好辞。”

《三侠五义》的语言具有幽默诙谐的特点。105回写小瘟瘟徐敞之死：

将箭拨完之后，徐敞仰面觑视。不防有人把滑车一拉，铜网往上一提，那把笨刀就落将下来，不歪不斜，正砍在徐敞的头上，把个脑袋平分两半，一张嘴往两下里一咧，一边是“哎”，一边是“呀”，身体往后一倒，也就“呜呼哀哉”了。

在生动形象的描写中，包含着讽刺之意。而写白玉堂的死，则流露了惋惜之情。

正是因为《三侠五义》在艺术上有值得称道之处，所以也易于比较广泛地流传。

第三节 其他公案侠义小说

清后期，较早出现的公案侠义小说的代表作是《施公案》，以清官施仕伦为贯串始终的中心人物。鲁迅说：“包拯颜查散而外，以他人为全书枢轴者，在先亦尝有。道光十八年（一八三八），有《施公案》八卷九十七回，一名《百断奇观》，记康熙时施仕纶（当作世纶）为泰州知州至漕运

总督时行事，文意俱拙，略如明人之《包公案》，而稍加曲折，一案或互数回；且断案之外，又有遇险，已为侠义小说先导。”

施世纶是康熙时期有名的清官。为靖海侯施琅之子。康熙三十四年，以“荫生”出任江苏泰州知州，历任扬州、江宁知府、湖南布政使、顺天府尹、户部侍郎、漕运总督。其人“聪明果决，摧抑豪猾，禁戢胥吏，所至有惠政。”（《清史稿》）。他如《国朝耆献考证》、《国朝先正事略》中亦有记载。文人笔记中，对其肃清刚毅的个性和申冤的慧政也有所评述。清人阮葵生《话余客话》称他“漕政肃清，军民安堵”；《施案奇闻序》赞他“峭直刚毅，不苟合，不苟取。一切故人亲党有谒者，俱以正色谢绝之……凡民有一害，必思有以除之；有一利，必思有以兴之。即至密至隐之情，未有不探踪索隐，曲得其实者。”陈康祺《燕下乡脞录》则指出他“平生得力全在不徇鰥寡，不畏强御，盖二百年茅槎妇孺之口，不尽无凭也。”可见是人们喜闻乐道的清官。

据此，小说中写了一些施公为民除害昭雪冤案的故事。与《三侠五义》的故事内容有相似之处。在施公身上，作者赋予了智慧刚毅与体察下情的一些好品质。长期处于黑暗统治下人民群众要求伸张正义主持公道的理想，在施氏身上也有所体现。

施氏生活在所谓康乾盛世，康熙当时被誉为圣明贤君“老佛爷”。但在小说中，也写了社会的动荡不安，冤狱迭起不断，贪官污吏腐败无能。绿林好汉的反抗活动，遍及南北各地，甚至深入京都。因此，施公断案的意义，“与其说表现了施公的英明，无宁说通过这些层出不穷的案件以及皇

亲国戚、恶霸豪强鱼肉人民，点出了这个动乱的罪恶的时代的真相”（傅璇琮《〈施公案〉是怎样一部小说》）。

但是，整个小说的基本思想倾向却是宣扬“忠君”，美化“奴才”，竭力维护封建专制统治，瓦解和麻痹人民的斗志。作者企图把施公描写成黎民百姓爱戴的青天大老爷。但究其实质而言，他却是依靠屠杀大批绿林好汉从而得到皇帝器重的刽子手。续集《清烈传》写他去山东赈灾放粮，关心的却是“贼盗蜂起”，见到抄报后，心中想到：“折报上只有报灾请赈，怎么不见奏说盗寇该剿呢？国家用人，爵以荣之，禄以养之，原期为臣子的尽心供职，与民除害。弭盗安良，自来是官场的首务。怎么匪盗闹的如此可恶，尚不奏在折内，请命捕剿？看来地面不净，这就是有负国恩，有忝卿职。”很明显，施氏山东之行的主要目的并非是救济灾民，而是要镇压人民的反抗。所以，他请来了贺天保和黄天霸，消灭了农民起义领袖于六于七兄弟。小说中，虽然穿插了大大小小的诸多案件，但很少描写人民的苦难生活；而绝大多数篇幅，是写清官施公“率领着一群侠义去镇压人民的起义队伍，去征服那些反对官府的绿林好汉，去扫荡那些打出了造反旗号的出身于封建统治阶级的叛逆者”（刘世德、邓绍基《清代公案小说的思想倾向》）。施氏的基本思想是为皇帝尽忠，报效朝廷，而不是为民主持公道，伸雪冤案。位所说“尽忠岂能顾众！”就是这种思想的真实流露（30回）。他不愧为统治阶级的忠实臣子。续集85回，写他从山东赈济回朝，康熙可怜他身带残疾，让他不必跪着说话，给他一个垫子坐着。他听了连忙叩首，连说奴才谢主天恩，谢罢又行到垫子上，不敢坐下，还是一条腿跪在垫子上，用腿垫着屁

股。这种十足的奴才丑态，令人恶心。但作者却认为是施公美德，大加赞赏。

为了宣扬这种奴才思想，小说中也写了不少侠义刺客人物。但是，他们已丧失了扶危济困仗义行侠的精神，而沦为封建官僚的帮凶。黄天霸就是其中的代表。他本是出身草泽的绿林好汉。施公大破莲花院，杀死九黄和尚及十二名“大盗”后，他激于朋友义气，夜入县衙行刺，却为施公感化归服，甘心情愿改名“施忠”，心悦诚服地充当奴才。从此，他不惜出卖绿林弟兄，亲手飞镖打死结义弟兄武天虬，逼迫武天鹏自刎。又逼着二武的妻子生生自缢，他却说什么“你去升天，我却放心”，“这也是理出自然”，并将武氏山寨放火烧光，极其残忍狠毒。结果，“江湖上的朋友，无不怨恨”。然而他却由此跻身封建统治阶级行列，任职漕运副将，完全堕落为封建统治阶级的走狗爪牙。

在清王朝摇摇欲坠、义和团兴起的前夜，作者歌颂圣君贤臣，美化清官，吹捧屈膝投降的侠士，以此转移人民斗争的矛头所向，腐蚀和瓦解人民群众的斗志，无疑是反动的。正如鲁迅所说：

满洲入关，中国渐被压服了，连有“侠气”的人，也不敢再起盗心，不敢直斥奸臣，不敢直接为天子效力，于是跟一个好官员或钦差大臣，给他保镖、替他捕盗，一部《施公案》，也说得很分明。还有《彭公案》、《七侠五义》之流，至今没有穷尽。他们出身清白，连先前也并无坏处，虽在钦差之下，究居平民之上，对一方面固然必须听命，对

别方面还是大可逞雄，安全之度增多了，奴性也跟着加足。”

这就一针见血地指出了《施公案》之类公案侠义小说宣扬奴性的实质。

在艺术上，小说人物众多，但大多个性不够鲜明。情节曲折离奇，但各案之间，多无内在联系，因而结构不免松散。不少离奇古怪的案件，诸如老鼠鸣冤，水獭告状等等，缺乏现实生活的基础，荒诞不经，难以置信。语言贫乏，多为叙述，极少描写，文辞粗率。艺术水平甚低。

至于其他公案侠义小说，更是等而下之。但对后来的侦探小说、当代武侠小说也有一定影响。

第十章 谴责小说

论及近代文学，不能不标举谴责小说。因为这类小说自有特点，别具一格，在文学史上的地位和影响不可忽略。

第一节 谴责小说的兴起和发展

谴责小说是资产阶级改良运动和资产阶级民主革命的产物，也是明清讽刺小说继续发展的结果。

资产阶级改良主义运动和民主革命时期，我国古典小说出现了蓬勃发展的新局面。虽然其间也产生了如《三侠五义》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》等公案侠义小说和《青楼梦》、《海上花列传》等狭邪小说，但这些作品，只是资产阶级启蒙时期小说创作的余波重兴，已无法代表当时小说创作的主要倾向。能够代表的是谴责小说和资产阶级革命作家的激进小说。

中日战争之后，国家民族的危机愈加严重。广大民众对腐朽无能的清帝国已经感到绝望，纷纷寻找国敝民穷的根源。代表新兴资产阶级的知识分子和接受资产阶级影响的封建士大夫都想改革，以至形成了一个轰轰烈烈的改良主义的政治运动。谴责小说正是在这种背景下应运而生的。鲁迅说：

“光绪庚子（一九〇〇）后，谴责小说出之特盛。盖嘉庆以来，虽屡平内乱（白莲教、太平天国、捻、回），亦屡挫于外敌（英、法、日本），细民暗昧，尚啜茗听平逆武功，有

识者则已翻然思改革，凭敌忾之心，呼维新与爱国，而于‘富强’尤致意焉。戊戌变政既不成，越二年即庚子岁而有义和团之变，群乃知政府不足于图治，顿有掊击之意矣。其在小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗。虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说。”（《中国小说史略》）。

同时，随着资产阶级改良运动和民主革命的深入发展，在文学领域中也出现了改良运动，兴起了所谓“诗界革命”和“小说界革命”。登载小说和小说理论文章的刊物，如梁启超主编的《新小说》、李伯元主编的《绣像小说》、吴趼人、周桂笙主编的《月月小说》、黄人和徐念慈主编的《小说林》等相继问世。对小说理论的研究较前深入。梁启超在《小说与群治之关系》中，明确指出：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。”将小说与宗教、道德、政治、风俗、学艺、人心之间关系之密切加以强调。这同王无生在《论小说与改良社会之关系》中所说：“吾以为吾侪今日，不欲救国则已；今日诚欲救国，不可不自小说始，不可不自改良小说始”，其精神是基本一致的，都是有意强调小说的重要作用 and 地位，甚至强调到决定一切的地步。倒是梁启超所说小说具有“熏”、“浸”、“刺”、“提”四种“神力”之论，还是比较中肯的。总之，他们提倡小说要为社会服务，要为改良主义运动服务，

当为“开识知之一助，而进国民于立宪资格”，凡撰小说，“不可不择事实之能适合于社会之情状者为之，不可不择体裁之能适宜于国民之脑性者为之”（王无生《中国历史小说史论》）。这些理论，虽然不免有些片面之处，但对促使谴责小说的兴盛和发展却是有益的。

另外，“由于印刷事业的发达，没有先前那样刻书的困难；由于新闻事业的发达，在应用上需要多量的产生”（阿英《晚清小说史》），也是谴责小说兴起的重要原因。而且，随着近代商业都市的出现，都市中广大市民阶层对小说的兴趣较前浓厚。随着维新思想的宣传，外国不少文学作品包括一些外国小说，被翻译出版。（其中林纾译得较多，辛亥革命前，就有几十种）。职业作家相继出现。这也是包括谴责小说在内的晚清小说兴起的原因。晚清小说，约在千种以上。其中，尤以谴责小说更为流行。

谴责小说，在发展过程中，大致可分为三个阶段。资产阶级改良运动时期，主要有李伯元《官场现形记》、《文明小史》、《活地狱》、《中国现在记》，吴趼人《二十年目睹之怪现状》，刘鹗《老残游记》等。这些小说，主要特点是：主要内容是宣传资产阶级改良主义；对现实的黑暗腐朽多所暴露，予以谴责，但缺乏理想的光彩；讽刺直露，缺乏含蕴，好用极度夸张之笔；结构松散，多是时断时续的长篇形式。资产阶级民主革命时期，是为谴责小说的成熟和发展阶段。主要作品有曾朴的《孽海花》等。作品虽少于前期，但矛头所向，直指最高封建统治阶级，表现出资产阶级民主革命的要求。在艺术上也较前成熟。到一九一七年前后，大批黑幕小说产生。这些小说，“丑诋私敌，等于谤书；又或

有谩骂之志，而无抒写之才”（《中国小说史略》），可谓谴责小说的陨落。

第二节 谴责小说的代表作“四大谴责小说”

（一）李伯元及其《官场现形记》

李伯元（1867—1906），名宝嘉，自号南亭亭长，江苏武进人，出身于封建官僚家庭，幼年丧父，由伯父抚养长大。聪慧颖悟，擅诗赋制义，中秀才第一名。但此后屡试不第。后落拓到上海，受到资产阶级改良主义思想的影响，看到清政府的腐朽无能，欲发于笔端，而创办了《指南报》、《游戏报》、《繁华报》等小报，还曾主编商务印书馆出版的《绣像小说》。其间，他“熟知官场齷齪卑陋之要凡，昏聩糊涂之大旨”（茂苑惜秋生《官场现形记序》），写了一些“俳谐嘲骂之文”“记注倡优起居”的小说。虽在政治上，他敌视资产阶级民主革命派，对康梁变法也视为“过激”行为。但对现实的黑暗还是深恶痛绝的。因此，在1901年至1906年期间，先后写成长篇小说《官场现形记》、《文明小史》、《活地狱》、《中国现在记》等长篇小说和一些弹词。

李伯元的代表作是《官场现形记》。原拟十编一百二十回，写至五十多回而去世。第五编数回由其友人欧阳巨源续作。现存六十回。作者从改良主义立场出发，猛烈抨击晚清官僚制度，着力描写贪官污吏受贿请托钻营谋官的腐败情景和媚外卖国的无耻丑态，以及他们对人民的残酷迫害。“故凡所叙述，皆迎合，钻营，朦混，罗掘，倾轧等故事，兼及士人之热心于作吏，及官吏闺中之隐情”（鲁迅《中国小说

史略》)。

小说中写出了形形色色的官僚群象；确真是“妖魔鬼怪，一齐都有”。他们除送往迎來之外，别无治绩，供张之外别无才能。倘遇朝廷汰除庸吏，则上下蒙蔽，一如故旧。尤其甚者，假手宵小，授意私人，因苞苴而通融，缘贿赂而解释，因此，欲除弊端，而弊端愈滋。而于搜刮民脂民膏，个个肆无忌惮，全套本事。尽管他们地位之高低、权势之大小、手段之巧拙，各有不同，但无不“见钱眼开，视钱如命”，个个贿赂公行，卖官鬻爵，廉耻尽丧，灵魂卑劣。陶子尧夔缘际遇升官之后，放手侵吞公款；冒得功偷机得官后，甘心供献女儿为妾，只为保住乌纱；胡华若率领大队人马，开到本无盗贼的乡下，名为剿匪，实则杀戮百姓，残害良民，以邀功请赏。读来触目惊心，令人发指——

乡下人眼眶子浅，那里见过这种场面，胆大的藏在屋后头，等他们走过再出来；胆小的一见这些人马，早已吓得东跳西走，十室九空。起先走过几个村庄，胡统领因不见人的踪影，疑心他们都是土匪，大兵一到，一齐逃走，定要拿火烧他们的房子。这话才传出去，便有无教兵丁跳到人家屋里搜寻，有些孩子女人都从床后拖了出来。胡统领定要将他们正法，幸亏周老爷明白，连忙劝阻。胡统领吩咐带在轿子后头，回城审问口供再办。正在说话之间，前面庄子里头已经起了火了，不到一刻，前面先锋大队都得了信，一齐纵容兵丁搜掠抢劫起来；甚至洗灭村庄，奸淫妇女，无所不至。

实际上，这剿匪的官军正是无恶不作的贼寇。小说真实地描写了封建官吏虐杀人民的真实情景。

同时，小说还以生动的情节，深刻揭露了帝国主义分子在中国内地横行不法、骗取财物、收罗教徒，包揽词讼、包庇教民、要挟地方政府的罪恶活动。而那些腐朽无能的清朝官吏，或与洋人狼狈为奸，坑国害民，或对洋人卑恭屈膝，出卖主权，甚至割让土地、出卖矿山资源，甘当洋奴。第53回，写文制台接见洋人，就是典型事例：

巡捕见问，立刻趋前一步，说了声“回大帅的话：有客来拜”。话言未了，只见拍的一声响，那巡捕脸上早被大帅打了一个耳刮子。接着听制台骂道：“混帐忘八蛋！我当初怎么吩咐的！凡是我吃着饭，无论什么客来，不准上来回。你没有耳朵，没有听见？”说着，举起腿来又是一脚。那巡捕挨了这顿打，索性泼出胆子来，说道：“因为这个客是要紧的，与别的客不同。”制台道：“他要紧，我不要紧！你说他与别的客不同，随你是谁，总不能盖过我！”巡捕道：“回大帅：来的不是别人，是洋人。”那制台一听“洋人”二字，不知为何，顿时气矮了大半截，怔在那里半天；后首想了一想，蓦地起来，拍哒一声响，举起手来又打了巡捕一个耳刮子，接着骂道：“混帐忘八蛋！我当是谁！原来是洋人！洋人来了，为什么不早回，叫他在外头等这半天？”巡捕道：“原来赶着来回的，因见大帅吃饭，所以在廊下等了一回。”制台听完，举起

腿来又是一脚，说道：“别的客不准回，洋人来，是有外国公事的，怎么好叫他在外头老等？糊涂混帐，还不快请进来！”

在不露声色的冷静叙述中，就把文制台奴性十足的嘴脸活画出来了。

总之，《官场现形记》使读者看到了封建末世官僚胥吏百丑图，揭示了满清政权即将崩溃的必然趋势，客观上起到了促使人们奋起改革的作用。但作者指不出挽救中国的良药善方，而企图走改良之路，使贪官污吏知过改错，显然是徒劳无用的；而且，对帝国主义的侵略本质也缺乏清醒的认识，甚至说帝国主义分子“讲理”，实际是有利于帝国主义的侵略和扩张。至于诬蔑太平天国革命，则更暴露了作者世界观落后甚至反动的一面。

在艺术上，作者善于运用讽刺和夸张手法。但比《儒林外史》显得浅薄。“虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去远矣”（鲁迅《中国小说史略》）。

（二）吴趼人及其《二十年

目睹之怪现状》

吴趼人（1866—1910），名沃尧，又名宝震，原字小允，后改茧人，复改趼人。广东南海（今广州市）人。因家住佛山，故别号我佛山人。约十七岁时，去上海谋生，曾任多种报刊编辑。1905年去武汉，任美商所办《楚报》中文版编辑。适值反华工禁约运动兴起，他激于爱国义愤，毅然辞职返沪。继续创作小说。曾主办广志小学，为旅沪同乡提供就学机会。四十五岁病逝于上海。其一生思想，于1907年前，接受

改良主义观点，有过反帝反封建的意识。1907年发表《上海游骖录》，思想开始退化，由前期不彻底反帝反封建转变为反对资产阶级的民主主义革命，进而维护封建统治。其主要创作活动，在二十世纪的最初八、九年。一生著述，中长篇小说十九部，另有笔记、小品、诗文杂著等近二十种。被誉为“小说巨子”。其中尤以《二十年目睹之怪现状》、《痛史》、《九命奇冤》、《恨海》、《劫余灰》等比较出名。

而吴趼人的代表作则是《二十年目睹之怪现状》。鲁迅曾有精当评述：

全书以自号“九死一生”者为线索，历记二十年所遇、所见、所闻天地间惊听之事，缀为一书，始自童年，末无结束，杂集“话柄”，与《官场现形记》同。而作者经历较多，故所叙之族类亦较伙，官师士商，皆著于录，搜罗当时传说而外，亦贩旧作（如《钟馗捉鬼传》之类），以为新闻。自云：“只因我出来应世的二十年中，回头想来，所遇见的只有三种东西：第一种是蛇虫鼠蚊；第二种是豺狼虎豹；第三种是魑魅魍魉”（第一回）。则通本所述，不离此类人物之言行可知也。”（《中国小说史略》）

可见是一部自传性质的小说。所反映的内容比《官场现形记》还要广泛，可谓行将崩溃的封建末世社会图卷。其中，既有官场政客，洋场才子，也有医卜星相，三教九流。不过，重点还是揭露官场的黑暗。书中官员形形色色，无奇不有。知县作贼，臬台盗银，候补道让妻子为上司“按摩”，观察逼

儿媳做制台之妾，什么下流无耻之事也能干得出来。作者将其丑恶嘴脸赤裸裸地暴露在读者的面前。第八十九回，写苟观察为升官发财，竟然跪倒在儿媳面前：

（苟才和妻子）两个过来，也不再讲什么规矩，也不避甚么鸦头老妈，夫妻两个，直走到（守寡的儿媳）少奶奶房里，双双跪下……垂泪道：“媳妇啊！这两天里头，叫人家逼死我了！……望媳妇大发慈悲罢！”少奶奶到了此时，真是无可如何，只得说道：“公公婆婆，且先请起，凡事都可以从长计议。”苟才夫妇方才起来……便请了一个安道：

“只望媳妇顺便达权，成全了我这件事。我苟氏生生世世不忘大恩。”少奶奶掩面大哭道：“只是我的天啊！”说者便大放悲声……苟太太一面和他拍着背，一面说道：“少奶奶别哭，恐怕哭坏了身子啊！”少奶奶听说，咬牙切齿的跺着脚道：“我此刻还是谁的少奶奶啊？”

由于这番丑恶表演，儿媳成了上司制台的姨太太。于是，“不出十天，苟才早奉委了筹防局、牙厘局两个差使”。所以，作者愤愤地说：“官场的事情，也真是有天没日，只要贿赂通了，什么事都办得到的。”（90回）所以，作者曾借卜士仁揭露官场，“第一个秘诀是要巴结，只要人家巴结不到的，你巴结到；人家做不出的，你做得出。”实际是概括了整个官僚阶层之间龌龊不堪的关系。

同时，如同《官场现形记》一样，小说还揭露了贪官污吏崇洋媚外的奴才本性。平日，他们对黎民百姓和下属僚吏，作威作福，横行不法，但一听说是洋人，便“吓得魂不附体

手足无措”，“外国人说什么就是什么”，“如奉圣旨一般”。甚至连洋人强占庐山牯牛岭，他们还说什么“台湾一省地方，朝廷尚且拿它送给日本，何况区区一座牯牛岭，值得什么，将就送了他吧！况且争回来，又不是你的产业，何苦呢？”在政治和外交上，他们是腐败不堪的庸吏昏官；而在军事上，则是畏敌如虎、望风而逃的懦夫。馭远号管带，远远望见海上有一缕浓烟，疑为法国兵船，唯恐被它追来，便将所操兵船沉入海底，乘了舢板逃命，事后却谎报“仓卒遇敌，致被击沉”（14回）。

另外，小说也揭露了一些斗方名士和洋场才子的丑态。有个苏州画家专好剽窃他人的题画诗，即使从未会面之人，也偏偏题上“同游某处作此”。梅文士胡说“杜甫叫玉溪生”。某“才子”说杜甫别号“樊川居士”。还有个“名士”说唐代书法家颜鲁公书写的是宋人苏东坡的《前赤壁赋》。他们都是一些胸无点墨却偏要附庸风雅卖弄才情的假名士。这在《儒林外史》中是屡见不鲜的。

至于社会风尚、世俗人情等，也多有揭露。其中有逼死弟弟出卖弟媳为娼的黎景翼，有冒充弟弟顶其官职霸其妻子后又以为谋差门路的莫可基，有拐骗亡弟钱财、欺凌寡媳孤侄的九死一生之伯，还有虐待祖父却满口忠孝的符弥轩：

原来符老爷和符太太对坐在上面，那一个到我们家里讨饭的老头儿坐在下面，两口子正骂那老头子（符之祖父）呢。那老头子低着头哭，只不做声。符太太骂得最出奇，说道：“一个人活到五六十岁，就应该死的了，从来没见过八十多岁人还活着的。”

符老爷道，‘活着倒也罢了。无论是粥是饭，有得吃吃点，安分守己也罢了；今天嫌粥了，明天嫌饭了，你可知道要吃的好，喝的好，穿的好，是要自己本事挣来的呢。’那老头子道，‘可怜我并不求好吃好喝，只求一点儿咸菜罢了。’符老爷听了，便直跳起来，说道，‘今日要咸菜，明日便要咸肉，后日便要鸡鹅鱼鸭，再过些时，便燕窝鱼翅都要起来了。我是个没补缺的穷官儿，供应不起！’说到这里，拍桌子打板凳的大骂……骂够了一回，老妈子开上酒菜来，摆在当中一张独角圆桌上。符老爷两口子对坐着喝酒，却是有说有笑的。那老头子坐在底下，只管抽抽咽咽的哭。符老爷喝两杯，骂两句；符太太只管拿骨头逗哄儿狗顽。那老头子哭丧着脸，不知说了一句什么话，符老爷登时大发雷霆起来，把那独脚桌子一掀，轰的一声，桌上的东西翻了个满地，大声喝道，‘你便吃去！’那老头子也太不要脸，认真就爬在地下拾起来吃。符老爷忽的站了起来，提起坐的凳子，对准了那老头子摔去。幸亏站着的老妈子抢着过来接了一接，虽然接不住，却挡去势子不少。那凳子虽然还摔在那老头子的头上，却只摔破了一点头皮。倘不是那一挡，只怕脑了也摔出来了。

通过鲜明的对比和尖刻的嘲讽，描写了这些衣冠禽兽的狗彘之行，反映了封建宗法制度和伦常关系已经崩溃不存，封建社会渐趋末日是势所必然的。

在小说中，作者虽然对社会现实的黑暗腐朽予以揭露和

谴责，但对其所以如此的原因认识不清。他认为社会的黑暗在于道德败坏和吏治腐朽，仿佛只要恢复了道德，就能拯救社会和人民。因此，他笔下的几个正面人物如蔡侣笙，九死一生，吴继之等，虽然对现实不满，但没有触动封建制度的根本问题，他仍然还是恪守封建道德的。在他们身上，寄托了作者改良主义的理想。但他却无法指出真正的出路。蔡侣笙为蒙阴县令，百姓称为“青天”，但终于坐罪丢官，以至倾家荡产。吴继之廉洁正派，最后也以破产告终。九死一生也随之跨台。说明改良主义之途是走不通的。整个看来，作者对黑暗社会攻击猛烈，却未中要害；谴责尖锐，却不深刻。只不过“以痛哭流涕之笔，写嬉笑怒骂之文”。

在艺术上，作者塑造了一些有个性特点的人物。如吴继之和荀才，一褒一贬，各有特点。结构比较完整。全书以“我”为线索，把二十年耳闻目睹之事串连在一起，较之《官场现形记》显得集中。同时，也继承了讽刺小说的优秀传统，熟练地运用了许多讽刺手法。但是，小说也有明显缺陷。一是题材庞杂，缺乏剪裁；二是有些情节，过于离奇，缺乏真实性；三是有的讽刺浅薄无力。故鲁迅《中国小说史略》中说：“惜描写失之张皇，时或伤于溢恶，言违真实，则感人之方顿微，终不过连篇‘话柄’，仅足供闲散者谈笑之资而已。”

（三）刘鹗及其《老残游记》

《老残游记》是晚清著名的谴责小说。作者洪都百炼生，即刘鹗（1857—1909年），字铁云，江苏丹徒人，少精算学，后行医于上海，旋即经商，尽丧其资。1888年，黄河决口，他在河南巡抚吴大澂处为幕宾，参予治河，因功官至知府。

后上书请建铁路，主张借外资开矿，世俗交谪，目为汉奸。八国联军入京时，他从俄军处贱购太仓之米转卖于居民，而被弹劾，谪徙新疆，卒于戍所。刘鹗学问渊博，著述宏富，但小说仅存《老残游记》一种。此书写作情形，有其后人刘大绅序云：“《老残游记》一书，为先君一时兴到笔墨。初无何计划宗旨，亦无组织结构，当时不过日写数纸，赠诸友人，不意发表后，数经转折，竟尔风行”（《关于老残游记》）。说一时即兴漫笔，恐不确切，实在还是有所感发；目的明确的一部小说。其自序说得明白：“吾人生今之时，有身世之感情，有国家之感情，有宗教之感情，其感情愈深者，其哭泣愈痛，此洪都百炼生所以有《老残游记》以作也。棋局将散，吾人将老，欲不哭泣也得乎？”可见还是用以长歌当哭的愤世之作。他面对封建社会残败的局势感到悲哀和绝望，但又想方设法加以挽救。于是主张“扶衰振敝”，主张借外资开矿筑路。在当时维新派、洋务派、顽固派的斗争中，显然是站在洋务派立场之上的。

《老残游记》共二十回，通过江湖医生老残在游历途中的见闻，反映了晚清的某些社会现实，表达了作者对时局的见解及反动政治主张。

鲁迅曾指出，书中“攻击官吏处亦多”。简言之，书中刻画了三种不同类型的官僚：“急于作大官”而不惜诬良为盗的酷吏；食古不化以黎民百姓为儿戏的无知庸吏；“细意推求”断案详明的良吏。作者肯定后者，而抨击前两种人。重点又是第一种。

晚清社会，动荡不安，人民反抗的怒潮汹涌澎湃，统治阶级极为重视依靠所谓“清官”来维持其摇摇欲坠的封建政

权。但是，小说中却指出，这些清官实际是残杀无辜的酷吏。玉贤和刚弼就是典型的代表。

曹州知府玉贤上任“未到一年，站笼站死两千多人”，“所办之人，大约十分中九分半是良民”，站不死的，还用板子活活打死。其反动逻辑是“若放下他，一定不能甘心，将来连我前程都保不住。俗话说的好，‘斩草要除根’，就是这个道理。”（5回）他“路不拾遗”的政声，“清官”的声誉，就是靠这种残酷杀戮和严刑毒打赢得的。所以，作者气愤地说，象这样的酷吏，“官愈大，害愈深；守一府则一府伤，抚一省则一省残，宰天下则天下死！”

另一个酷吏刚弼，自以为“清廉得格登登的”，自命不要钱，实则刚愎自用，屈杀好人，只顾自己邀功，完全不顾百姓死活。第十六回，写他审判魏氏父女情景：

那衙役早将魏家父女带到，却都是死了一半的样子。两人跪到堂上，刚弼便从怀里摸出那个一千两银票并那五千五百两凭据……叫差役送与他父女们看。他父女回说“不懂，这是什么缘故？”……刚弼哈哈大笑道，“你不知道，等我来告诉你，你就知道了。昨儿有个胡举人来拜我，先送一千两银子，道你们这案，叫我设法儿开脱；又说，如果开脱，银子再要多些也肯……我再详细告诉你，倘若人命不是你谋害的，你家为什么肯拿几千两银子出来打点呢？这是第一据……倘人不是他害的，我告诉他，‘照五百两一条命计算，也应该六千五百两。’你那管事的就应该说，‘人命实不是我家害

的，如蒙委员代为昭雪，七千八千俱可，六千五百两的数目却不敢答应。”怎么他毫无疑义，就照五百两一条命算帐呢？这是第二招。我劝你们，早迟总得招认，免得饶上许多刑具的苦楚。”那父女两个连连叩头说，“青天大老爷，实在是冤枉。”刚弼把桌子一拍，大怒道，“我这样开导，你们还是不招？再替我夹拶起来！”底下差役炸雷的答应了一声“是！”……正要动刑，刚弼又道，“慢着。行刑的差役上来，我对你说。……你们技俩，我全知道。你们看那案子是不要紧的呢，你们得了钱，用刑就轻，让犯人不甚吃苦。你们看那案情重大，是翻不过来的了，你们得了钱，就猛一紧，把犯人当堂治死，成全他们个整尸首，本官又有个严刑毙命的处分。我是全晓得的。今日替我先拶贾魏氏，只不许拶得他发昏，但看神色不好就松刑，等他回过气来再拶。预备十天工夫，无论你有什么好汉，也不怕你不招！”

可见，他判案是用逻辑混乱却自鸣得意的“推理”和严刑夹拶。显然是个穷凶极恶的酷吏。通过这些事实，作者得出了“清官”比贪官尤为可恨的结论，并以此做为《老残游记》的创见而自豪：“赃官可恨，人人知之。清官尤可恨，人多不知。盖赃官自知有病，不敢公然为非；清官则自以为我不要钱，何所不可，刚愎自用，小则杀人，大则误国。”

“作者苦心愿天下清官勿以不要钱便可任性妄为也。历来小说，皆揭赃官之恶，有揭清官之恶者，自《老残游记》始。”（第十六回原评）的确，通过揭露清官的罪恶，暴露封建社

会的腐朽，是这部小说的创造，也是全书最有意义的部分。从作者对这类清官的诗句“冤埋城阙暗，血染顶珠红”，“杀民如杀贼，太守是元戎”来看，作者憎恶之情和同情民生疾苦之意还是旗帜鲜明的。

但是，作者的反动倾向在小说中也是比较明显的。这主要表现在三个方面：其一，站在封建统治阶级洋务派立场上分析晚清社会形势，表明自己的政治见解。第一回，实为开宗明义，只是用隐喻的方式而已。他把当时国家比作在惊涛骇浪中颠簸的一只帆船。以掌舵管帆者比喻清统治集团。说他们“并未曾错”，只是光“会过太平日子”，“未曾预备方针”，所以在大风浪中“毛了手脚”。只要“送他一个罗盘，他有了方向，便会走了。再将这有风浪与无风浪时驾驶不同之处，告知船主”，就能立登彼岸。意谓统治阶级所缺乏的是经验和方法，而并非在于他们本质如何。作者又将水手比为下层官吏，说他们正在搜刮乘客的钱财，是做为批判对象来写的。而第三种人是演说者，这是暗喻孙中山领导的革命党。作者把他们歪曲为只会“找一块众人伤害不着的地方”，大声鼓动人们打骂舵工和船主。并鼓励人们应该把这些演说者打杀或抛进海里。他对革命党是深恶痛绝的。第四种人是乘客，比喻老百姓。作者指责其中拥护革命的人为“不懂事”，反对革命的人为“老年晓事”。可见其立场是反动的。其二，仇视义和团，诬蔑资产阶级革命。认为义和团运动是“天降奇灾”，把义和团比做“疫鼠”，“害马”，辱骂革命为“痢犬”、“毒龙”，“北拳南革”是“乱党”、“恶人”，都是“阿修罗部下的妖魔鬼怪”。说什么“北拳以为有鬼神为作用，南革以无鬼神为作用。说有鬼神，就可以装

妖作怪，鼓惑乡愚”。“若说无鬼神……一切违背天理的事都可以做得”。“那些南革的首领……只知有己，不知有人。”“一谈了革命，就可以不受天理国法人情的拘束，岂不大痛快呢？”“这种痛快，不有天灾，便有鬼祸，能得长久吗？”确实是竭尽诬蔑谩骂之能事。当时，义和团运动虽然已经失败，但孙中山领导的旧民主主义革命已经开始，中国同盟会已经成立，新的革命高潮即将到来，作者却这样不遗余力地攻击革命运动。仅此而论，说这部小说反动，不无道理。其三，作者理想的好官庄宫保与白子寿，缺乏现实根据，没有感人的力量。

较之晚清其他小说，《老残游记》在艺术上的成就较为突出。至少有三点，可以称道。

首先，作者所塑造的两个清官形象玉贤和刚弼具有与其他官不同的个性特点。艺术形象不成熟，是近代小说的共同缺点。有的小说只是借以宣传自己的政治主张，表明理想，因而忽视人物形象的塑造。而谴责小说，旨在揭露黑暗，随事牵连，并不以主人公为中心，着意描述，也很少创造出时代的典型形象。给读者以深刻印象的是情节而非人物。但《老残游记》中两个“清官”形象，在文学史中还是可以称之为典型的。不过，他笔下那些象珣姑、黄龙子等人物，纯系虚构假设，并没有现实的基础，因而个性前后矛盾，令人难以置信。

其次，状景写人，细致入微，文笔生动。桃花山的月夜，黄河岸上的雪月交映，大明湖的风光，千佛山的景色，无不宛然如画，富有魅力。正如胡适所说：“《老残游记》最擅长的是描写的技术；无论写人写景，作者都不肯用套语

烂调，总想熔铸新词，作实地的描写，在这一点上，这部书可算是前无古人了。”只要读过王小玉说书一段文字，就可明白这并非是过誉——

正在热闹哄哄的时节，只见那后台里又出来了一位姑娘。年纪约十八九岁，装束与前一个毫无分别。瓜子脸儿，白净面皮，相貌不过中人以上之姿。只觉得秀而不媚，清而不寒。半低着头出来，立在半桌后面，把梨花筒丁当了几声。煞是奇怪，只是两片顽铁，到他手里，便有了五音十二律似的。又将鼓捶子轻轻的点了两下，方抬起头来，向台下一盼。那双眼睛，如秋水，如寒星，如宝珠，如白水银里头养着两丸黑水银。左右一顾一看，连那坐在远远墙角子里的人，都觉得王小玉看见我了。那坐得近的，更不必说。就这一眼，满园子里便鸦雀无声；比皇帝出来还要静悄得多呢。连一根簪子跌在地下，都听得见响。王小玉便启朱唇，发皓齿，唱了几句书儿。声音初不甚大，只觉入耳有说不出来的妙境，五脏六腑里，象熨斗熨过，无一处不伏贴，三万六千个毛孔，象吃了人参果，无一个毛孔不畅快。唱了十数句之后，渐渐的越唱越高，忽然拔了一个尖儿，象一线钢丝抛入天际，不禁暗暗叫绝。那知他于那极高的地方，尚能回环转折。几转之后，又高一层，接连有三四叠，节节高起。恍如由傲来峰西面攀登泰山的景象。初看傲来峰，削壁千仞，以为上与天通。及至翻到傲来峰顶，才见扇子

崖更在做米峰上。及至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖上。愈翻愈险，愈险愈奇！那王小玉唱到极高的三四叠后，陡然一落，又极力骋其千回百折的精神……愈唱愈低，愈低愈细，那声音渐渐的就听不见了。满园子的人都屏气凝神，不敢少动。约有两三分钟之久，仿佛有一点声音从地底下发出。这一出之后，忽又扬起，象放那东洋烟火，一个弹子上天，随化作千百道五色火光，纵横散乱。这一声飞起，既有无限声音俱来并发。那弹弦子的，亦全用轮指，忽大忽小，同他那声音相和相合，有如花坞春晓，好鸟乱鸣。耳朵忙不过来，不晓得听那一声的为是。正在撩乱之际，忽听霍然一声，人弦俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。

作者运用一连串的比喻，从听众视觉、感觉等不同角度，极有层次地描写王小玉的演唱，将无影无形难以捉摸的声音化为具体可感的形象，令人心旷神怡，油然陶醉，不禁慨叹演唱之妙，描写之妙。

另外，心理描写细腻，如翠环听说老残写信得到回音之后的心理活动描写，长长一段，入情入理。这种手法，显然是受到了当时林纾翻译小说影响的结果。

当然，《老残游记》的情节有的也缺乏提炼，结构也比较松散，人物、情节之间缺乏内在的必然联系，景物描写有时还不能成为全书有机的组成部分。但就全书而言，还是次要的。《老残游记》的艺术成就远远超过了其思想意义。

（四）曾朴及其《孽海花》

《孽海花》是晚清谴责小说中的代表作，也是晚清数以

千计的小说中成就较高的一部名著。

作者曾朴（1871—1935），字孟朴，江苏常熟人。1891年中举，后捐官内阁中书。同状元出身的兵部侍郎洪钧等人有来往。1895年，入同文馆学习法文，接受了资本主义文化思想的影响，并翻译过雨果等人的《九三年》等作品。此后数年，康有为谭嗣同等人倡导“新政”，他参加了维新运动，还参加过联名抗议清政府杀害革命家秋瑾的活动。1903年经商折本。1904年同徐念慈等人创立“小说林社”，开始写作《孽海花》。后期在政治上开始堕落，清政府垮台前夕，参加过预备立宪会。1909年为两江总督端方幕宾。辛亥革命后，往来于军阀之间，充当反动政客，历任江苏议员、官产处处长、财政厅长、政务厅长等。1927年创办真美善书店，继续创作小说。晚年莳花种竹，卒于常熟。

《孽海花》署名爱自由者发起，东亚病夫编述。曾朴《孽海花序》中说：“这书造意的动机，并不是我，是爱自由者。他非别人，就是吾友金君松岑，名天翮。他发起这书，曾做过四、五回，我那时正创办小说林书社，提倡译著小说。他把稿子寄给我，我看了，认是一个好题材。但是金君的原稿，过于注重主人公，不过描写一个奇突的妓女，略映带些相关的时事，充其量能做成了李香君的《桃花扇》，陈圆圆的《沧桑艳》，已算顶好的成绩了。而且照此写来，只怕笔法上仍跳不出《海上花列传》的蹊径。在我的意思却不然，想借用主人公做全书的线索，尽量容纳近三十年的历史，避去正面，专把些有趣的琐闻逸事，来烘托出大事的背景，格局比较的廓大。当时就把我的意见，告诉了金君。谁知金君竟顺水推舟，把继续这书的责任，全卸到我身上来。

我也就老实不客气的，把金君四五回的原稿，一面点窜涂改，一面进行不息，三个月功夫，一气呵成了二十回。这二十回里的前四回，杂糅着金君的原稿不少，即如第一回的引首词，和一篇骈文，都是照着原稿，一字未改。其余部分，也是触处都有，连我自己也弄不清楚谁是谁的。就是现在已修改本里，也还存着一本金君原稿的成分。”书印出后，影响极大，一二年内，就再版十五次，销行五万部之多。

《孽海花》中人物，大都有所影射。如金雯青为洪钧，傅彩云为赛金花，丁雨门为丁汝昌，何太真为吴大澂，唐常肃为康有为，梁超如为梁启超等。其主要内容，作者曾说过，“这书主干的意义，祇为我看着这三十年中，是我中国由旧到新的一个大转关，一方面文化的转移，一方面政治的变动，可惊可喜的现象，却在这时期飞也似的进行。我就想把这些现象，合拢了他们的侧影或远景和相连系的一些细事，收摄在我笔头摄影机上，叫他自然地一幕一幕的展现，印象上不啻目击了大事的全景一般”（《修改后要说的几句话》）。小说以金雯青和傅彩云的故事为主要线索，通过当时京城内外官僚名士、封建文人的思想生活和社会风气，展现了清末的政治，经济、外交和社会生活的情况，对封建统治阶级的腐败无能和帝国主义的侵略野心，都有一定程度的揭露和批判。具体说来，有以下几点：

第一，描写上层社会风尚，揭露官僚名士生活。这就是鲁迅所说的“并写当时达官名士模样，亦极淋漓”（《中国小说史略》）。小说突出了这些人“高雅斯文”的外表与其卑劣的灵魂成为鲜明对比的特点。虽然他们身居要位，当时内忧外患又极为严重，但他们整日沉溺于饮酒狎妓、赏鉴古

手无策；就是那味道，也真令人急欲掩鼻而逃。大家无可奈何地踌躇了好一会，还是文井同志，忽然勇敢地捧起一个来，送在鼻子下面，连连的用力嗅了几嗅，大叫“香的，香的！”便请饭店的服务员去弄开，一面说道：“臭极而香，不信，你们试试。”

流连打开了，放在桌子上，在尖刺的硬壳里面，露出黄褐色的实。还是团长带头，首先拣起一颗放在嘴里，品尝了好大一会，赞不绝口地叫道：

“请，请，葱花炒鸡蛋，又鲜又腻。”

我们一齐下手，果然，臭味全消，香气扑鼻，一吃之下，真个要“流连忘返”了。

从此以后，再遇到了流连，不管它摆在什么地方，只要一阵风吹来，立刻就能辨别出它的香味，而且紧接着，便馋涎欲滴了。

这真是一种奇怪的水果，而且有这样一个好的名字。只有吃过它的人，才能领会“流连忘返”的滋味。

1963年5月

“现在各国内力充溢，譬如一怀满水，不能不溢于外，侵略政策，出自天然”。所以他不相信帝国主义没有扩张野心的虚伪声明，抨击清廷“以夷制夷”的外交政策，大声疾呼国人“只有力图自强，方足自存这种大战国世界”（18回）。因此，他愤怒谴责了李鸿章屈膝卖国的罪行，热情歌颂了冯子材、刘永福等抗敌英雄的爱国精神。同时，小说还将揭露帝国主义的侵略野心与批判封建科举制的腐朽结合起来，愤激地说道：“若得如今被那些世界魔王英、俄、法、德的强国，看得眼红了，都想鲸吞蚕食起来，难道我们这种人是没气的，应得叫人欺负吗？不就是害在那班帝王，只顾一时的安稳，不顾万世的祸害，造出科名两字，把全国人的心都蒙了，耳都塞了，眼都遮了，凭着人欲杀欲割，一味不痛不痒了”（2回）。并指出，科举制是维护封建“专制政体的工具”，是使国民变得“有头无魂，有血无气”的制度。这种谴责显然有一定深刻性。

第四，表现了资产阶级民主主义的要求和思想。在小说中，以奴乐岛隐指中国，说那里只有“野蛮奴隶自由之福”，却没有“自由儿”的自由。而“不自由毋宁死”。所以，他通过毕叶之口，肯定并宣扬“天赋人权，万物平等”的资产阶级民主主义启蒙思想。他赞扬排满活动，要求“组织黄帝子孙民族共和政府”（29回），歌颂孙中山、陈千秋等资产阶级革命活动家。明确指出，“亚洲革命，先从中国革命起。中国一光复，然后印度可兴，暹罗安南可振，菲律宾埃及可救，实是东南亚黄种的明灯”（29回）。这种资产阶级民主主义革命的思想是应当肯定的。

另一方面，小说的缺陷也是比较明显的。描写上层社会

的轶闻艳情过多，又缺乏应有的批判。一些宫廷掌故和上层社会的琐闻轶事，每每掩盖了重大政治问题的描写，甚至将政治问题变成了酒醉饭饱之后的海外奇谈。赛金花本是沦为汉奸的荡妇淫娃。女主角傅彩云即按其原型塑造的。作者围绕此人描写的一些色情故事，庸俗低级，削弱了作品的思想意义。而且，作者虽然热情歌颂资产阶级革命的领袖，但同时又对光绪皇帝没有权力、婚姻不自主等表示同情，希望他能培养实力，摆脱西太后的控制，巩固专制统治。他虽然揭露封建社会的黑暗，却揭示不出造成这种现象的根本原因，也指不出明确的革命目标。当然，从总的方面看，《孽海花》在思想价值方面还是超出其他三部谴责小说的。

在艺术上，这部小说主要有两个特点。首先，将矫柔造作的名士描画得淋漓尽致。第十九回写李纯客：

小燕一笑。进门一个影壁，绕影壁而东，朝北三间倒厅，沿倒厅廊下一直进去，一个秋叶式的洞门。洞门里面，方方一个小院落。庭前一架紫藤，绿叶森森，满院种着木芙蓉，红艳娇酣，正是开花时候。三间静室，垂着湘帘，悄无人声。那当儿恰好一阵微风，小燕觉得在帘缝里透出一股药烟，清香沁鼻。掀帘进去，却见一个锥髻小童，正拿着把破蒲扇，在东堂东壁边煮药哩。见小燕进来，正要立起，只听房里高吟道：“淡墨罗巾灯畔字，小风铃佩梦中人。”小燕一脚踏进去笑道：“梦中人是谁呢？”一面说，一面看，只见纯客穿着件半旧熟罗

截衫，踏着草鞋，本来好好儿一手捋着短须，坐在一张旧竹榻上看书。看见小燕进来，连忙和身倒下，伏在一部破书上发喘，颤声道：“呀！怎么小燕翁来了。老夫病体，竟不能起迎。怎好？”小燕道：“纯老清恙几时起的？怎么兄弟连影儿也不知？”纯客道：“就是诸公定议替老夫做寿那天起的。可见老夫福薄，不克当诸公盛意。云卧园一集，只怕今天去不成了。”小燕道：“风寒小疾，服药后当可小痊。还望先生速驾，以慰诸君渴望。”小燕说话时，却把眼偷瞧，只见榻上枕边，拖出一幅长笺，满纸都是抬头。那抬头却奇怪，不是阁下台端，也非长者左右，一叠连三全是“妄人”两字。

从小燕眼中，将李纯客之装腔作势之态描画殆尽。另外，这部小说，结构工巧。作者曾说：“《孽海花》和《儒林外史》虽然同是联缀多数短篇成长篇的方式，然组织方法彼此不同。譬如穿珠，《儒林外史》等是直穿的，拿着一根线，穿一颗算一颗，一直穿到底，是一根珠链。我是蟠曲回旋着穿的，时收时放，东交西错，不离中心，是一朵珠花。譬如植物学里说的花序。《儒林外史》等，是上升花序或下降花序。从头开去，谢一朵，再开一朵，开到末一朵为止。我是繖形花序，从中心干部一层一层的推展出各种形色来，互相连结，开成一朵球一般大的大花。”

第三节 其他谴责小说

还有一些谴责小说，也有一定影响。

《文明小史》，李伯元作，六十回，“里面涉及到的，在官僚方面，主要是他们对于外国官员、商人、教士们畏惧、屈服、献媚。对于维新运动方面，有的是真诚的提倡新学，有的只是投机，有的碍于上峰的命令不得不敷衍塞责，有的却是附奉阴违，对新党加以迫害。对人民，照例是高压、剥削、横征暴敛，或者欲加之罪，便陷以叛乱的罪名等等。在洋人一方面，写他们横行、要挟、袒护教民、任意索取被拘的囚徒、任意勒索赔款，以及士兵的醉酒伤人、调笑妇女。在维新党方面，所写的大都是些投机、不识之无，假借几个新名词以招摇撞骗、希图升官发财的人。此外，也还杂以其他的事件和角色，如兴办实业，开立书局，编译新书，知识分子的无耻，和应有尽有的一些官场普通的黑幕。”（阿英《晚清小说史》）在艺术上，作者善于将生活中落后、丑恶的现象集中起来，通过关键性故事或细节，进行讽刺，加以渲染，来揭示人物的丑恶和伪善。第十九回，写刘学深等“维新党人”正在高谈妇女放足的好处，却恰见旁边走过一个三寸金莲的妓女，他便啧啧称赞道：“妙啊！脸蛋儿生得标志还在其次，单是那一双脚，只有一点点，怎叫人瞧了不勾魂摄魄？”这就揭示了维新党人的丑恶灵魂。不过，有时过于夸张，讽刺殆同戏谑；而且，后五十回，结构松散，几乎不能收束。

李伯元还有《活地狱》，四十三回，写了十五个故事，主要是暴露封建衙门内的种种罪恶，也有一定意义。

“小说巨子”吴趼人，除《二十年目睹之怪现状》外，还有四部谴责小说，在近代文学史上也有一定地位。《痛史》，二十七回，作者自称历史小说。写宋元换代之际历史故事，

热情讴歌民族英雄文天祥等人的抗敌斗争，强烈谴责投降派和入侵者，表现了作者的爱国思想。《九命奇冤》，三十六回，作者自称社会小说。写雍正年间发生于广州的一件人命大案。揭露政治黑暗吏治腐败的社会现实，艺术颇具特色，被誉为晚清“全德小说”。《恨海》，十回，作者自称言情小说。通过两对情侣的悲欢离合故事，反映在义和团运动和八国联军进攻北京过程中上层社会的分化与思想活动。《劫余灰》，十六回，作者自称苦情小说。写赴美华工及其家属的不幸遭遇，谴责了帝国主义的侵略掠夺罪行。

除以上所述谴责小说之外，“以挾撝社会弊恶自命，撰作此类小说者尚多，顾十九学步前数书，而甚不逮，徒作譙呵之文，特无感人之方，旋生旋灭，亦多不完。其下者乃至丑诋私敌，等于谤书；又或有谩骂之志而无抒写之才，则遂堕落而为‘黑幕小说’”（鲁迅《中国小说史略》）。

第十一章 中国古代长篇小说 的特点和影响

在掌握中国古代各类长篇小说创作实践概况的基础上，进而探讨整个中国古代长篇小说的民族风格或基本特点，对于了解中国古代文学的发展规律和本质特征，对于明确中国文化的优秀传统是不无裨益的。特别是在今天，中国古代长篇小说正面临着西方文化和国内新批评思潮的挑战，这种探讨更具有重要现实意义。因为归根结底，古典文学研究总是要直接或间接地达到开创社会主义文化繁荣昌盛新局面的目的。批判继承正是为了革新创造。古为今用，洋为中用的原则并未过时。因此，视中国古代长篇小说为无瑕白璧而抱残守缺，泥古不化，甚至把痼疾视为国粹而摒弃或拒绝吸收西方小说的长处，或将西方小说视为表现社会生活的完美形式，将其中的“鸦片”和“维生素”兼收并蓄，非要中国小说“向西方看齐”，同样都是有害的。自然，离开中华民族特定政治经济、文化传统诸因素及其构成的道德价值观念和审美心理，也根本不可能对中国古代长篇小说做出恰如其分的美学评价。

第一节 中国古代长篇小说的基本特点

统观中国古代各类长篇小说，并以之与外国长篇小说比

较对照，便可以发现，具有理性化特点的儒释道杂糅的中心思想，具有人生化特点而由类型化向个性化发展的典型性格，具有整体性、连贯性特征的章回体结构，具有群众性广泛性特点因而受众体皆各中又向通俗白话演进的语言风格，是中国古代长篇小说的四个基本特征，是中国民族风格和民族传统在长篇小说创作中的突出表现形态。

中国的传统文化，以儒教思想为基质。因此，儒家伦理，孔孟之道，影响甚至制约长篇小说作者的审美情趣及其表达方式，在理想人格的设计和基本价值取向上是依据儒教的核心思想“仁”，以道德力量为主轴作为性格构成的主要方式，这几乎可以在任何一类或一部中国古代长篇小说中找到明显的例证。这方面的论著也不胜枚举，毋庸赘述。然而，我国传统的思想，却并非“圣人之道”一统传承，外来佛教和土生道教的影响，也是不可忽视的。而且，儒释道常常杂糅在一起，影响或规定了中国古代长篇小说的主题思想和写作特点。

作为意识形态的文学和宗教，都是社会经济基础的上层建筑。上层建筑领域里的各个组成部分，彼此之间并非绝缘，而是“互相影响并对经济基础产生影响”（恩格斯《致瓦·博尔吉乌斯》见《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年第506页）。不过，文学与宗教，是“更高的即更远离物质经济基础的意识形态”（恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》见《马克思恩格斯选集》第四卷，1972年人民出版社第249页），不同于政治、法律那类意识形态可以直接与经济基础发生关系，而是要通过上层建筑的其他“中间环节”来发生作用。经济基础与文学之间的作用

与反作用，往往离不开宗教这个中间环节。同样，经济基础与宗教间的相互作用，也常常离不开文学这个中间环节。文学与宗教互为中间环节的关系，在古今中外的文学发展史和宗教演变史中都能探寻出线索分明的轨迹。而这正是我们赖以研究宗教对长篇小说之所以会发生影响的理论基础和现实依据。

远在中国古代长篇小说兴起之前，佛教已传入中国。汉代之后，“儒家难以抱残守缺为事”，“佛教之东，适值吾国思想凋弊之后，当代之时，学者见之，如饥者之得食，渴者之得饮”（王国维《静安文集·论近年的学术界》）。魏晋之后，佛教思想更进而逐渐融合为中国传统思想的一部分。这自然要影响文学。所谓“佛书入中国又一变”（刘熙载《艺概·文概》）。具体到长篇小说方面，其影响主要表现在：其一，一些长篇小说的题材取自佛教经典和佛教传说故事，神魔小说尤为突出，他类小说也时而可见。其二，佛教文学中由讲经发展而来的俗讲，以及由此衍生出来的变文、宝卷对长篇小说的内容和形式也有明显影响。其三，佛教教义对长篇小说美学的思辨方式甚至理论要求，也有潜移默化的作用。其四，一些长篇小说以佛教观念来处理情节。因果报应以及主要由此衍生的大团圆常常是此类小说结构的重要特色。不少小说中神变、离魂、阴阳二界等观念，地狱天堂的设想，也取自佛教。其五，长篇小说有时运用散韵结合的叙述语言，也与佛典的表述方式不无关系。佛教经典或佛教文学作品的语言对长篇小说的遣词造句也有影响（参见孙昌武《关于中国古典文学中佛教影响的研究》文学遗产1987年第四期）。

当然，东方文学，特别是印度的长篇小说，佛教色彩更为浓厚，犹如欧美文学往往打着基督教的烙印一样。但是，中国古代长篇小说作者在接受佛教影响过程中，却具有自己的特点。他们在接受大乘佛教富于玄学思想和思辨的思想观念时，特别把它向现实与人生靠拢。故朱光潜在《中国文学之未开闢的领土》中说：“全部中国文学后面都有中国人看重实用和道德的一个偏向做骨子。”“它把文学和现实人生的关系，结合得非常紧密。”而且，其间义理佛教与民俗信仰佛教逐渐分流。同时，儒、释、道“三教调合”的思想潮流也日益分明。《红楼梦》里的“补天”观念与“色空观念”便处于矛盾统一之中。

至于道教，却并非“舶来品”，而是我国汉民族土生土长的宗教。它首创于东汉，魏晋南北朝至唐宋时期，已与儒、释二教形成鼎足之势。元代特重佛教，道教内部分化愈烈，由此便有渐衰之势。明代诸帝，大都尊儒崇佛。明自中叶之后，日趋腐朽的统治阶级，佞佛信道较前尤甚，波及士林，出现了文人多僧道、僧道多文人的特点。《西游记》的作者吴承恩熟悉道教的金丹六道之旨。许仲琳如不熟悉道藏释典也演义不出洋洋封神巨著。《西洋记》的作者罗懋登，也未必对道教全然不信。虽然，他让神通广大的张天师败在了佛法无边的金长老手下，多有揶揄嘲讽之处，连道教祖师骊山老母也出尽了洋相。但在郑和远涉千山万水途中，张天师那把斩妖除怪的七星宝剑，以及他多次烧符做法，上调天兵神将，下驱三山五岳，也常是立见奇效帮了郑和大忙的。《西游补》的作者董说，曾是佞佛的僧人，但其思想“出入庄、老”（见玉樵《觚觚续编》）。因此在书中借太上老君之

口阐述自己的政治观点。其实，佛道始终是既排斥对立又互相融合吸收的。中国封建社会的知识分子，少壮时期，常是受学而优则仕的影响至深，而以儒家思想为其主流；既至中晚年，或因仕途坎坷，或国家道维艰，遭遇变乱，便往往改佛从道，由入仕而变为出世。施耐庵和罗贯中都具有忠义思想，而前者在《水浒传》中歌颂洞玄真人及其高足公孙胜的五雷天心法，后者在《三国演义》中大写诸葛亮祈风、祭星，都能看出其思想中杂糅着儒释道的成分。明中叶之后的长篇小说特别是神魔小说，大写神鬼妖魔，菩萨佛祖，名僧高道，方士羽客，炼丹服药，阴阳五行，卜筮巫祝，星相谶纬，借神佛妖魔形象和迷离恍惚变幻万千的情节，或歌颂长生永存的人生理想，以对比现实的黑暗；或反映佛道内部错综复杂的派系斗争，以抒发要求安定统一的愿望，更能看出宗教对长篇小说的影响不只是浮浅的意象渗透而已。

道教影响长篇小说的诸多因素中，主要还是道教的人生观。道教把长生不死，与道同体，永存仙界，做为最高目标，追求“生存之我”，而非佛家的“灵魂之我”。因此更有诱惑力，易于各阶层人士接受。特别是这种追求长生不死的种种努力，从消极方面而言，无疑会引导人们颓废避世，削弱了反抗统治者的斗志；而从积极方面而言，则鼓励人们为追求长生不死而战胜灾害。当长篇小说的作者接受了这种人生观并加以改造之后，往往就把完成某一项神圣事业（如取经、下南洋、佐周灭商等等）与追求长生永存的目标联系在一起，使小说赋予了有意义的主题思想。正是从这个意义上来说，歌颂追求长生不死以及为此所进行的顽强斗争，所表现的坚强不屈的斗争精神，是道教对神魔小说最积极也最

重要的影响。《西游记》中的孙悟空，也可以说是一个历尽千难万险终于战胜死神的英雄。他所追求的永世长存的宏伟目标和为此而进行的艰苦卓绝的斗争，反映和代表了整个人类长期以来的远大理想和美好愿望。小说千古不朽的重要思想价值和经久不衰的艺术魅力，正在于此。因为孙悟空虽然曾经从道学艺，但并非虔诚的道徒；他尔后的拜唐僧为师，也并非凛遵佛规的僧人。他被压在两界山前后的一切作为都是为追求长生不死而战。如果说他是道家子弟的话，也只是因为他主要继承并发展了道教的追求和人生理想；如果说他是佛门之徒的话，他也只是戴着佛教的紧箍咒而执着地追求永世长存生命不息的极乐世界。

众所周知，将动物的特点、属性，与神魔的不尽变化，无穷神通，以及现实社会诸色人等的不同个性融为一体，塑造出具有典型意义的神魔形象，是神魔小说的突出特点，也体现了中国古代长篇小说的民族传统和特有风格，这在欧美文学名著中是罕见的。之所以如此，除神话志怪小说影响外，主要来自道教影响。综合道藏诸说可知，得道成神成仙，是道教追求的最高目标。神仙分为若干等级，可以千变万化，成为异人异物，其中包括飞禽走兽。道藏宣扬神仙诸说中，常与动物有关。有的神仙本身就有动物的形体或由动物脱化而来，有的得道成仙借助动物，有的因道行不凡使身边动物受到熏陶，颇通性灵。道教讲究借物速行，也常神化动物。这些促使神魔小说在塑造神魔形象时具有“三性”统一的特点。总之，儒释道思想影响或制约中国古代长篇小说，表现在诸多方面，只是在具体作品中，各有成分不同而已。

同时，中国哲学本体论认识论溶合在道德之中，常直接从社会人事的需要来认识解释客观现实，不同于西方哲学具有重视宇宙起源的思辨传统；把人神关系作为人生重要主题，而是以人为本位，重视政治伦理的实际功能，呈现出教化至上的特点。这种特点，表现在长篇小说创作目的上，重在伦理道德的劝善惩恶，有补于世道人心。早期拟话本直接标名为“喻世”、“警世”、“醒世”，其后长篇小说序、跋中反复出现的“明人伦、彰善恶、戒淫奔、判奸邪”等等表白，都突出了这种与封建政治紧密联系的创作宗旨。表现在取材上，好写朝代兴替，战争变乱，民族斗争，突出强调政治事件。历史演义和英雄传奇尤其明显。表现在主要人物设置上，前期长篇小说爱写帝王将相，英雄豪杰，忠臣义士，或外戚宦官；贪官污吏；大都为最能表现社会伦理和政治斗争中人际关系的典型人物。表现在性格刻画上，因为这种具有人生化理性化特点的艺术，其审美情趣受理性主义的制约，因而美丑善恶常以明晰确定的理智形态表现出来，美则全美，恶则全恶，影响和限制了性格的多层次多色彩，因而出现了以某种类型性性格为特征的人物。一是贤君良相，忠臣良将，如刘备、杨家将、岳飞、诸葛亮、史可法、宗泽；二是清廉正直敢言直谏刚正不阿大臣，如包拯、况钟、海瑞；三是昏君佞臣，如殷纣王、秦始皇、宋徽宗、董卓、曹操、秦桧、严嵩、魏忠贤等。表现在性格冲突的形成上，受人生化理性化特点制约的中国长篇小说作者认为，个体的自主性与独立性，要服从伦理道德原则，要与自然和社会和谐统一才是美的。而西方小说作者认为，个人是其内在因素的创造物，“强调个人在身体和个性上的美感，欣赏自我意

识和意志能否实现，能否以自我组织的方式去面对社会的挑战，作自我完成，所以西方文学必然要描写个体的灵与肉的激烈冲突，个体与社会的对抗，形成人物性格的复杂多面。中国小说却以个体与社会的统一作为自己典型创造的前提，力求从这统一中寻找美，并且把这美同伦理道德的善连结起来，把美与善提到首位”。“因此，本质的说，中国传统文化心理造成了小说人物的自我弱化、自我性格压缩，小说家为了强调某一方面的审美理想，往往较多地突出与伦理道德相联系的性格特征，赋予人物以明确的是非善恶形态，抑制了人物性格其他侧面的表现。即是描写了性格的多样性，也多是一种平面的并列结构，不象西方小说和中国当代小说的性格构成，属于性格的两极交叉融合，肯定与否定的二元对立，由于人物性格内两极互相撞击冲突，推动了人物性格的发展。相反，次要性格与主要性格在量与质的比值上并非对等，只是衬托、深化主要性格，形成多谱色。如果性格出现矛盾冲突，多半是外向的性格与性格之间的冲突，所谓忠与奸、善与恶的矛盾对立，而不是人物性格自身内在既有忠又有奸，既有善又有恶的正反两极的斗争。”（鲁德才《研究古代小说艺术传统的思考》）。表现在故事情节的发展上，多半是忠直仁慈的忠臣良将同阴险诡诈的奸佞之臣进行斗争，通过忠与奸、正与邪、善与恶的矛盾冲突，前者屡遭挫折，终于落个悲剧结局，或靠贤君出世或昏君转变为明君，或清官出场，终于昭雪冤案，实现褒善惩恶的目的。这种程式化的情节，既能准确表达作者的审美理想，又易于为读者所接受。

不过，这种人生化理性化的特点，在不同类型不同阶段

不同水平的长篇小说中表现形态、所含成分并非一成不变可以等量齐观的。中国古代长篇小说，可以概括为“写史派”（如历史演义）、“奇幻派”（如神魔小说）、“世情派”（如人情小说、才子佳人小说、讽刺小说、谴责小说等）三大类。在第一类小说中，这种特点最为显著。但其中的上乘佳作，也并非完全受这种特点的束缚。《三国演义》中的诸葛亮是“智绝”的典型，却也曾误用过马谡，遭到惨败。曹操是千古第一奸雄，却具有不凡的诗人气质。第二类小说，理性化的成分多于人生化的倾向，而且融于“三性”（人性、神性、动物性）的统一之中。第三类小说，这种人生化理性化的倾向则大为减弱。因为在创作实践中，那些优秀作家越来越认识到写人为中心的性格说，必须与客观事物的复杂性相一致。我国古典长篇小说，在人物塑造上，大致经历了一个由人物形象的不够典型到逐渐典型化、由类型化典型向性格化典型发展的过程。其实，并非直到世情小说而是从英雄传奇如《水浒传》中，已开始突破类型化的框框向性格化的典型发展了。所以金圣叹称赞此书写出了一百八人性格，其性情、气质、形状、声口等各不相同。也写出了主要人物性格的复杂性和变化过程，宋江和林冲就是这方面的代表。在《金瓶梅》和《红楼梦》中，这种典型更为普遍和突出。具体说，在中国古代长篇小说中，这种性格化的典型塑造表现在三个方面：

其一，写出了人物性格的内涵，即张竹坡评《金瓶梅》所说，能够“于一个人心胸中讨出一人的情理。”“情理”即“人和人的关系，就是和人的亲疏厚密、深浅恩怨”，这是性格的本质。其二，写出了人物性格的复杂性。“情理”铸

成性格，性格反射“情理”。因而，内涵必然从内部规定了性格表现的丰富多彩。《水浒传》能够以“极近人之笔”，写“极骇人之事”，也是为揭示人物性格的复杂性和多样性。《红楼梦》则进一步打破了那种写人物“恶则无往而不恶，美则无一不美”的传统写法，认识到“真正美人方有一陋处”，写出了“正邪两赋”的复杂性格，被脂砚斋评为“真正情理之文”。可见，并非所有中国古代长篇小说都不能写出性格的复杂性。其三，写出了性格的表现形态。性格内涵导致了性格的复杂性，这种复杂性则通过性格的表现形态显示出来。《水浒传》写出了人物的“性情”、“气质”、“胸襟”，即人物特定的精神气质，也写出了外表感性形态的总和，或表现为静态的外观，所谓“形状”、“装束”等；或表现为动态的过程，即人物的“声口”、“声态”也就是言行。外国小说也善于描写人物性格的表现形态，但中国古代长篇小说尤其注重外部形态的刻画。同时，中国古代长篇小说在处理性格表现形态及其艺术表达的规定关系时，常是从“逼真”“肖象”达到“传神”。“逼真”“肖象”就是外部感性形态的性格化，由此通向“传神”的境界，揭示出人物特定的内在精神气质。而西方小说则是将具体形象的细致描写与心理及道德分析同时进行的，与中国小说“形准神出”的原则显然不同（《中国小说美学》）。

为写出人物性格的复杂多样性，中国古代长篇小说创造了不少独特的表现手法。一是白描。张竹坡说：“读《金瓶梅》当看其白描处”。李贽说《水浒传》的人物描写，“千古若画，真是传神写照妙手。”脂砚斋称赞《红楼梦》中的人物形象宛然目前，如见如闻，“真是描画的到”。部是指

其白描手法。这种手法，不只是描写的技巧，也含蓄描写的效果。具体运用中，不是琐碎的描写，而是把握人的特征；不是静态刻画，而是在动态中表现；不是面面俱到的细腻刻画，而是以简胜繁的高度概括；不是消极的灌注，而是着力主动的引发，是“用少数最能表现事物的生命和内在性格的动态特征来引发和规定读者的想象和联想活动，使读者通过自己的想象和联想活动，感受和把握事物的全貌和生命，感受和把握事物的内在性格和神韵”（《中国小说美学》）。二是意境。西方小说也注意创造充满诗情画意的艺术境界。但中国古代长篇小说中的意境却独具特点。其一，好用诗词穿插来点化意境。“妙处皆从诗词中泛出”（《红楼梦》脂砚斋评语）。这是我国叙事文学深受以诗歌为主的抒情文学影响的结果。其二，强调意境创造与人物性格刻画的必然联系，意境与性格相互包容，相辅相成，性格化入意境，意境又化入性格。《红楼梦》可谓体现这种特点的代表作。三是对比。中西小说都常运用这种卓有成效的手法，将对立和差异的性格对照描写。《水浒传》中，“要衬宋江奸诈，不觉写作李逵直率”（金圣叹语），与欧美小说把“滑稽丑怪作为崇高优美的配角对照”（雨果语），都是指的这种手法。不过，中国古代长篇小说更为重视相近性格的对比，所谓“正衬”。《三国演义》为突出关羽之勇武绝伦，而先渲染华雄力斩四将的勇猛；欲突出诸葛亮的神机妙算，先极力铺陈周瑜打黄盖之计中的机智过人，都是这种正衬手法的妙用。即毛宗岗所说，“写国色者，以丑女形之而美，不若以美女形之而更觉其美；写虎将者，以懦夫形之而勇，不若以勇夫形之而更觉其勇。”这种正衬法较之“反衬法”，难度

更大，审美效果也更突出，因为对比双方互为参照物，既互相依赖，又彼此制约。不谙熟彼此的细微而本质的差别，是难以灵活运用自如的。另外，中国古代长篇小说还创造了“特犯而不犯”法，也是一种对比。金圣叹指出，《水浒传》写打虎、杀虎、争虎，数人先后偷汉；几次勘法场、捕盗、起解、偷放囚犯，“正是要故意把题目犯字，却有本事出落得无一点一画相借”。张竹坡也指出，《金瓶梅》写了不少同类人物和事件，“妙在特特犯手，却又各各一款，绝不相同也”。脂砚斋也指出，《红楼梦》好用“犯笔”，却能“特犯不犯”，“两两遥对，却无一笔相重，一事合掌。”所谓“特犯”、“相犯”，就是指故意把性格不同或性格相近的人物放在同一类事情中加以对照比较描写，貌似重复，而实则“不犯”，即在对比中显示各自不同的态度言行，使各人性格更加了然分明。这也是符合艺术辩证法的。

具有整体性、连贯性特征的章回体结构，也是中国古代长篇小说的突出特点。

中国古代长篇小说是我国数千年文明史的光辉结晶之一。而我国文明又是以黄河流域为中心发展起来的内陆文明。在经营上，以具有稳定性和封闭性特征的农业生产为主。因此，古代中国人民民族特性之一是更为重视群体力量的伟大以及调节内部关系的重要，而对自然界内部构成的精细把握和逻辑分析则显然不足；对主观世界和客观世界历史进程的认识，重视整体的把握而忽视局部的分析；重视相互关联而不注重单一考察，逐渐形成了以整体性、综合性见长的传统思维方式。所以，反映在古代长篇小说的构思上，则往往强调情节结构的完整统一，首尾联贯，前后照映。叙朝代更

替，则由兴到衰，终至灭亡；写战争，则自起因到胜负分晓；写人物，则由生到死。《西游记》，从石猴裂石而出写起，到取经返回修得正果为止。《水浒传》，从逼上梁山到魂聚蓼儿洼。《三国演义》，由三国分立到西晋统一。《金瓶梅》、《歧路灯》、《红楼梦》写一个家庭由盛而衰，西门庆热结十兄弟到家破人亡，谭绍闻从良家子弟到失足堕落而终于浪子回头，宝玉自衔玉而生到悬崖撒手出家为僧，都是叙述完整的全过程，来龙去脉，源源本本，轻易不从半路写起。直到近代吴趼人写《九命奇冤》，才是先写结果，造成悬念，再逐回交代事件由来，发展过程，那也是受到西方侦探、推理小说影响的结果。中国古代长篇小说的结构，尽管有多种多样形式：独立成章式、藕断丝连式、先分后合式；或者说，单线结构、双线结构、框式结构、帖式结构、网状结构，并非千部一套。但在完整性、整体性、连贯性方面，却是共同的。很少或几乎没有西方小说那种“心理时间性”或称之为“意识流式”结构。英国约翰逊的小说《不幸者》，写自己到一个城市去报导足球赛，而那里的一个好友已经患癌症死去。作者将对足球赛的报导以及对友人的回忆，不按时间顺序，交织在一起，甚至可以将所写各节以洗扑克牌的办法，由读者任意组织起来阅读。这种结构法，在中国古代长篇小说中是看不到的。

我国古代长篇小说唯一形式是章回体。书信体、日记体或其他体例，在我国古代长篇小说史中极为罕见。这种传统体例，在表现形式上也自有其特点。其一，以讲故事者的身份和口吻，用第三人称叙述，而不是用其他人称。除吴趼人《二十年目睹之怪现状》，是通过书中“我”即“九死一

生”亲眼目睹的事实，揭露封建官吏的腐败和帝国主义侵略者的暴行，成为中国长篇小说运用第一人称的特例外，几乎再也没出现过此类小说。即是象《红楼梦》，所叙乃是“我半世亲睹亲闻的这几个女子”，而且，其间的“离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿”，完全可以运用第一人称的写法，也仍然采用了传统的第三人称叙述方式。而用其他人称写的西方小说却是不乏其例的。其二，全书分为若干章节，称为“回”。一部小说，少则几十回，多则百余回。回数一般都是偶数。外国长篇小说如拉伯雷《巨人传》，巴尔扎克《农民》、《高老头》、雨果《悲惨世界》、司汤达《红与黑》、大仲马《基督山伯爵》等，也分章。而有些外国小说如托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》、高尔基《母亲》，只将全书以数字或空行隔开显示若干段落，并无章回之说，这也是西方小说常见的形式。其三，章有回目，一般是用两句对仗句式标目，如《水浒传》第五回“小霸王醉入销金帐，花和尚大闹桃花村”，对仗工整，简洁凝炼。有些外国小说每章也有题目，但是散文形式，无对仗之说，有的殆成内容提要。如《格列佛游记》第二卷第一章“关于一次大风暴的描写。船长派出舢板去取淡水，作者也上了舢板，想去看看是什么地方。他被丢弃在岸上，被一个当地人捉住。那人把他带到一个农民的家里。他受到了招待，就在那里发生了几件大事。关于当地居民的描写。”这种把故事情节发展的梗概以题目形式预先告诉读者的方式，在中国古代长篇小说回目中是不可能见到的。其四，卷首有诗词，或统摄全章，以提纲挈领；或先发议论感慨，以引出下文。西方小说也有在每章前引用诗句、名言、格言、警句者，但不象中国

古代长篇小说这样普遍和统一。其五，每章有套语，开头是“话说某朝某代某地某人某事”，或“且说”，“上回说到”，结尾是“欲知后事如何，且听下回分解”。其六，每章叙述一两件中心故事，在高潮处戛然而止，引起读者的兴趣，而其中分章分回的标准则受完整性连贯性原则的制约，基本是以时间先后或事件发展为序。而有些西方小说却是“不以故事为程序而以感情为程序，不以逻辑的外在的因素为先后，以气氛与调子来做结合作品的原则”（罗曼·罗兰《约翰克利斯朵夫序言》）。

章回小说传统形式特点是逐渐形成而且不断发展的。回目的工对以及初期的七言，犹如律诗的“颈联”，分明可见诗歌对小说的影响。而元杂剧每本有“题目”、“正名”，如《西厢记》第一本题目为“老夫人闲春院，崔莺莺夜烧香”，正名为“小红娘传好事，张君瑞闹道场”，以对句高度概括一本内容，使读者感到眉目清晰。这对小说创作也会有启迪作用。而更为直接者，中国古代长篇小说是在宋元讲史话本基础上发展起来的。讲说历史，须连续讲说若干次，每讲一次，自成一段，即是一回。章回小说中所保留的“看官”、“话说”等字，即为章回小说继承话本形式的明证。开卷诗词，也是话本中固有的。元末明初，《三国志通俗演义》、《残唐五代史演义》、《平妖传》、《水浒传》等章回小说接连问世。这些小说，经过集体加工和文人创造，比讲史话本有了长足发展，篇幅长，内容广，分卷分节，且有了单句的目录，如“刘玄德斩寇立功”，同宋元明话本拟话本题目相同。明中叶后，章回小说更加成熟，《西游记》、《金瓶梅》等小说，在内容上已完全突破了讲史话本的范

围，在体例上却保留了讲史的某些特点。由两节改为一回，单句回目改为对句回目。清初到清中叶，章回小说创作出现了新高潮，《红楼梦》可谓最完美的章回小说。仅以回目而言，完全是整齐对仗的八字句，严整统一，又富于变化。有叙事相对者，如“大观园试才题对联，荣国府归省庆元宵”（17回）；有主人公相对者，如“贾宝玉奇缘识金锁，薛宝钗巧合认通灵”（8回）；有寓褒于贬，如“皇恩重元妃省父母，天伦乐宝玉呈才藻”（18回）。明为“皇恩重”，实则宝玉极为轻视。名为“天伦乐”，实则却是相见唯泣。有爱憎分明的，如“弄小巧用借剑杀人，觉大限吞生金自逝”（69回）；“情切切良宵花解语，意绵绵静日玉生香”（19回），感情色彩甚浓。有的则言简意赅，韵味无穷，如“苦绛珠魂归离恨天，病神瑛泪洒相思地”（98回），灵活多样，不拘一格。到近代，张恨水在《啼笑姻缘》、《金粉世家》、《夜深沉》等小说中，更创造出九言对句题目，也曾为人称道。当代小说中，也有采用章回体的。

中国古代长篇小说这种具有整体性、连贯性特征的章回体结构，突出优点是明白畅晓，事件的来龙去脉，前因后果，人物的一生一世，甚至“前生来世”，都能全面了解。但缺点是容易写成陈年流水簿，平淡无奇，忽略人物个性描写，缺乏艺术魅力。为此，古代长篇小说作者创造了多种手法，来避免这些弊端。金圣叹曾指出，《水浒传》“石秀探路一段，描出全副一个精细人”，将情节做为性格的历史；“借勾水兴洪波”，使无关紧要的人物事件为主要人物事件服务；“叙事微而用笔著”，情节曲折离奇而人物性格突出；“不险则不快，险极则快极”，使情节的弛张要适应读

者的美感心理：“极力摇曳，使读者心痒无挠处”，使情节的连续性与故意中断巧妙结合；“山摇地撼”之后，忽又“柳丝花朵”，使壮美与优美转换自然；“天外飞来”与“当面拾得”，情节的传奇性与现实性交织结合；“正文之外，旁作余文”，使情节具有多层含义。总之，方法多样，有十五种之多：倒插法、夹叙法、草蛇灰线法、大落墨法，绵针泥刺法、背面铺粉法、弄引法、獭尾法、正犯法、略犯法、极不省法、极省法、欲合故纵法、横云断山法、鸾胶续弦法等。在此基础上，毛宗岗进而指出，《三国演义》之叙事有十二法：“有星移斗换，雨覆风翻之妙”，离合不定，变幻难测，故成妙文；“有隔年下种，先时伏着之妙”，预埋伏笔，前后呼应，草蛇灰线，伏地千里；“有横云断岭，横桥锁溪之妙”，长篇叙事中间，加以插叙，似断实连，使情节多变而不沉闷；“有将雪见霰，将雨闻雷之妙”，短文引出长文，闲文逗出正文，忙中偷闲，急中有缓；“有浪后波纹，雨后霰霖之妙”，前有先声后有余势，情节自然发展，使读者欣赏情趣保持平衡，易于回味深思；“有寒冰破热，凉风扫尘之妙”，重视气氛渲染中的冷热兼济；“有笙箫夹鼓，琴瑟间钟之妙”，即于龙争虎斗金戈铁马之后偏写莺声燕语，刚柔兼济，壮而有韵，秀而有骨，振奋与愉悦相互调济；“有添丝补锦，移针匀绣之妙”，布局均衡，不致破坏美感；“有奇峰对插，锦屏对峙之妙”，写哭与哭，骂与骂，死与死，或近对，或远对，具有对称美感；“有近山浓抹，远树轻描之妙”，详与略，重与轻，远与近，各有侧重，绝不平均着笔；“有以宾衬主之妙”，主次分明，重点突出。对此，《红楼梦》更有所继承和发展，脂砚斋曾总结

这部巨著的近三十种章法：反衬法，指东击西打草惊蛇法，回风舞雪倒峡递波法，由远及近由小至大法，虚敲旁击法，反逆隐回法，三染法，进一步法，退一步法，金蝉脱壳法，反点题法，避俗套法，倒卷帘法，皴染法，避难法，暗透法，转叠法，层峦迭翠法，背面敷粉法，重作轻抹法，横云断岭法，云罩峰尖法，三五聚散法，偷渡金针法，一击两鸣法，岔法，突然法，伏线法，将繁改简法，虚敲实应法。真可谓“万法俱全”。中国古代长篇小说中这诸般方法及其综合运用，既考虑到客观事物的复杂性和可变性，又是从读者审美情趣的不同层次不同角度出发的。所以才会有经久不衰的艺术魅力。当然，具体到各部小说中，手法高低并不相同。有的小说，只是运用了这种具有整体性、完整性、连贯性特征的章回体结构的表面形式，而缺少上述方法的灵活运用，所以往往堆积故事，罗列人物，成为“演义编年史”，“常使几十几百个人物挤在一部书里，不加剪裁，臃肿拖沓，枝节横生，高潮不断”（黄钧《中国古代小说起源和民族传统》）可以任意拉长或缩短，难以深入人物内心世界进行剖析，对景物描写也流于程式俗套，因而不能广泛流传。其实，这并非章回体小说本身的痼疾，而恰是对中国古代长篇小说优秀传统的歪曲或践踏。

中国古代长篇小说，在语言风格方面，具有群众性广泛性特点因而众体皆备，又向着通俗白话演进。作为开启中国古代长篇小说先河的历史小说，被公然堂而皇之地标名为“通俗演义”，就能分明看出小说作者审美情趣的转移和更新。而且，这种转换得到了当时一些论者的首肯。庸愚子在《三国志通俗演义序》中说，这部历史小说的代表作，语言的基

本风格是“文不甚深，言不甚俗”，“盖欲诵读者，人人得而知之，若诗所谓里巷歌谣之义也”。唯其如此，所以村妇村夫，家传户诵。而且，“士君子之好事者，争相誊录”。本来，陈寿已有正史《三国志》，何以又据以演为小说？明人张尚德指出，“史氏所志，事详而文古，义微而旨深，非通儒夙学，展卷间，鲜不便思困睡。故好事者，以俗近语，隐括成篇”。（修髯子《三国志通俗演义引》）。深入浅出，以俗近之语，传播历史知识，阐发其微言大义，目的是十分清楚的。这与陈继儒在其《叙列国志传》中所说演义与历史书的不同在于前者“事核而详，语俚而显”因而演义可与“经史并传”，都是同一个意思。因此，继《三国演义》之后，续书纷起，最先出现的即《隋唐演义》。林瀚说编印此书，“盖欲与《三国志》并传于世，使两朝事实愚夫愚妇一览可概见耳”（《隋唐志传通俗演义序》）。实则是将演义小说提到与经史同列等第的高度，把正统史传文化从封建统治阶级垄断独占的殿堂里，以通俗平易的形式，化为民间“愚夫愚妇”的精神食粮，无疑是中国小说史上空前的革新。而且，这种认识，由此及彼地波及到对英雄传奇的评价和创作。明代公安派领袖袁宏道在《东西汉通俗演义序》中说，言代文人奉为圭臬的经史，如《十三经》、《廿二史》之类，令人“展卷即欲忽忽睡去”，“举《汉书》、《汉史》示人，毋论不能解，即解亦不能竟，几使听者垂头，见者停步。”而通俗演义，“文不能通而俗可通”。《水浒传》之类英雄传奇，“明白畅晓，语语家常”，故而人们“捧玩不能释手”，都明白无疑地肯定了这类小说的突出特点及其意义。

明中叶以来兴起的神魔小说，由于其中的形象披着神鬼妖魅的外衣，其中的思想杂糅着儒释道的说教成分，因而其主旨不免扑朔迷离，以至于长期以来存在见智见仁的争论。然而，对此类小说语言俚俗通晓特点的认识，却几乎是相同的。明人袁于伶《西游记题词》说：“至于文章之妙，《西游》、《水浒》实并驰中原……日见闻之，厌饫不起；日诵读之，疑悟自开也。”清人张书绅说《西游》一书，本文“亦似平平，极其浅近”。（《新说西游记总批》）清人刘一明说，《西游记》“俗语常言中，暗藏天机；戏谑笑谈处，显露心法”（《西游记原旨序》）。所说“天机”、“心法”即“阐三教一家之理”，未必确论，但所说“俗语常言”却是中肯的。

与此同时，一些小说作者不仅注目于帝王将相，英雄豪杰，神怪仙魅，而是转向广阔的世态人情，平人常人，于是世情小说应运而生。早期的代表作是《金瓶梅》。欣欣子在其《金瓶梅词话序》中说，“凡一百回，其中语句新奇，脍炙人口”，“此一传者，虽市井之常谈，闺房之碎语，使三尺童子闻之，如饫天浆而拔鲸牙，洞洞然易晓。”因而仿作纷至沓来。由是而有才子佳人小说之滥觞。但其中的大多数，千篇一律，千人一面，通俗畅晓的特点受到了削弱，因而为曹雪芹等人不满。他正是在总结当时和以前创作经验教训的基础上，才会创作出伟大现实主义杰作《红楼梦》的。在其后问世的评论此书的诸作中，清道光年间褚联的《红楼梦评》是颇有见地的。他深刻指出，“书本脱胎于《金瓶梅》，而褻漫之词，淘汰至尽。中间写情写景，无些齟牙后慧，非特青出于蓝，直是蝉蜕于秽”，“所引俗语，一经运用，罔不

入妙，胸中自有炉锤。”《红楼梦》朴素自然的语言风格是其家传户诵案头必备的重要原因之一。

讽世小说其实是世情小说的分支。其代表作《儒林外史》矛头所向“尤在士林”，但读者却是不仅士林，而是士农工商“往往爱不释手”。究其原因之一，那就是惺园退士在《儒林外史序》中所说，小说以通俗易懂的语言，甚至“街谈巷语”，描绘了世态人情，“如睹道貌，如闻格言”，“窥其肺肝，描其声态”，“画图所不能到者，笔乃足以达之。”

诚然，继世情小说之后兴起的侠义公案小说，无论就其思想性还是艺术性而言，当在上述诸类小说之下。但仅就其流传的广泛性而言，却甚至超过了他类小说。问竹主人《三侠五义序》回答了所以如此的原因：“虽系演义之词，理浅文粗，然叙事叙人，皆能刻画尽致……能以日用寻常之言，发挥惊天动地之事”。所说“日用寻常之言”，即通晓俚俗之语，正是继承和发展了话本小说的语言特点。故鲁迅说：“《三侠五义》及其续书，绘声状物，甚有平话习气”。相反，何以文言短篇小说，虽然出现了《聊斋志异》那样的名作，却终于走向绝路？何以谴责小说多是速成之作却风靡文坛而“滥调四六派”小说却速生速灭？其中与语言的是否通俗畅晓不无直接关系。总之，由文言向白话过渡，从雍容典雅的殿堂，走向通俗畅晓的坦途，以至于白话小说成为骚领一代的主要文学样式，可谓中国古代长篇小说迥异于他种体裁作品的特点和优点。

在中国诗歌发展史中，文人诗的典雅与民歌民谣的俚俗，虽然彼此时有交流汇融过，而并非绝缘无涉的，然而毕竟

是泾渭分明的两股。而且，文人诗始终是以正宗文学身份出现，始终是以典雅而非通俗为其语言的主要特征。这同散文一样。因为其应用范围基本未超出过文人学士阶层。

戏曲则有所不同。作为戏曲雏型的宋金杂剧，实为周秦以来以滑稽讽刺为宗旨的古老风习继续发展的结果。由优孟演化而来的剧中人物，俳谐调笑之中，随手取喻；唱念结合，旨在娱乐，聊以戒鉴，自然要通俗易懂。元代轻儒卑文，身杂优伶间的文人科举无望，仕进绝门，“高文典册，又非其所习”。因此，蓬勃发展的元杂剧文字质朴，表情直率，方言口语，间杂使用，自是本色当行，以通俗为重。关汉卿杂剧即为此类代表。而王实甫则偏重典雅，至有“花间美人”之称。而元后期，更多的文人加入了杂剧的创作，杂剧语言的航船则日趋向着工丽柔靡的狭窄支流呈鼓帆扬棹，较之前期王实甫、马致远、白朴等人的典雅骈俪倾向更趋严重，因而元杂剧渐次衰落。乘机而起的南戏，虽亦有“本色之语”的佳作，但总体看是雅而欠俗之弊有增无已，即使被誉为“南戏之祖”的《琵琶记》也甚明显。“南戏之厄”与此不无关系。明代号称四大戏曲流派。以朱有敦为代表的教化派戏曲，语言力求雍容华贵，典雅富丽，甚或集《四书》之句而成曲。难怪《曲论》斥之为“纯是措大书袋子语，陈腐臭烂，令人呕秽”。明中叶前后流行的昆山派，则主要为反映文人才士的风雅情曲，造语华艳，遣词工美，错采镂金，柔媚有余，风骨不足，适合大家贵姓“堂戏”演出，而与黎民百姓则拉开了距离。即是其中的上乘佳作如《浣纱记》，骈俪之风亦甚浓重。而日益向市民情趣靠拢的吴江派则又过分重视音律，甚至强调到“宁协律而词不工”的地步，则不免

在文字上玩弄花巧，以致于在曲中镶嵌词牌曲牌之名，又好用集句、和韵、离合、歇后诸体写曲，弄得文词平板无味，犹如纸花蜡像，终乏生动摇曳之姿。明代戏曲卓有成就者，当数以汤显祖为代表的临川派，主张戏曲语言“以意趣神色为主”，要继承元杂剧“本色当行”的优秀传统，反对片面强调音律词藻。其代表作《牡丹亭》词曲婉转精丽而又不乏泼辣动荡，宾白也饶有机趣。但是“腐木败草，时时缠绕笔端”，可以作文字观，不宜作传奇演，因为索解不宜。在此基础上发展起来的清初戏曲，以李玉为代表的苏州作家，其剧作语言继承了吴江派的浅近俚俗和临江派的意趣神色。然而其剧作思想性不强，故事情节缺乏吸引力，人物个性干瘪，影响不够广泛。而以吴伟业和尤侗为代表的士夫文人，其剧作语言则主要继承了昆山派的典丽柔媚和吴江派字雕句镂凛遵音律的特点，词曲骈俪典雅，说白艰深古奥，宜于案头赏鉴，不宜于粉墨扮演。将这两派特点加以结合并有所天才创造的是“南洪北孔”。但前者代表作《长生殿》的语言却典雅华丽有余，生动泼辣不足；后者代表作《桃花扇》同样是过于典丽，而通俗本色，尚嫌欠缺。至于其他等而下者，则不足论了。可见，中国古代戏剧语言，虽然一开始就奠定了本色当行通俗质朴之路，但其后不久，却走上了典雅富丽之途。在统治阶级垄断文学艺术的封建社会里，独有长篇小说发展成通俗白话小说，尽管是初步的，不免带有文言小说的遗迹，与经过“小说革命”之后“五四”时期的白话小说还无法相提并论，但毕竟是由贵族文学向平民文学迈出的可喜的决定性的一步。

中国古代长篇小说与欧美古代长篇小说语言风格不同。

后者的真正兴起，是文艺复兴时期。较早的代表作是《十日谈》。因为作者薄伽丘是第一个通晓希腊文的人文主义者，而其中叙述那百个故事的主人公又是贵族青年男女，故其语言富有文彩，偏重典雅，精炼而又丰富，但毕竟不够通俗。其后的塞万提斯，可谓杰出的现实主义小说家。马克思称他与巴尔扎克“高于其他一切小说家”，列宁更不止一次地引用其代表作《堂吉珂德》。海涅、别林斯基、歌德、席勒、司汤达、拜伦、雨果都曾给予高度评价。塞万提斯也都是当之无愧的。不过，他创作这部小说的目的是要将荒诞无稽的骑士文学“一扫而空”，“要世人厌恶骑士小说”。而其创作原则又是“摹仿真实”，“摹仿得愈亲切，作品就愈好”，“越逼真越好，越有或然性和可能性，就越有趣味”。因此，他采用了讽刺地摹拟荒诞骑士小说的写法，“借题发挥，放笔写去，海阔天空，一无拘束”，从骑士之命名、受封仪式、决斗比武、向贵妇人大献殷勤，全都模仿得维妙维肖，这便构成了其叙述语言的基本风格，而其中以骑士的装腔作势与粗鄙的现实进行对比讽刺，造成极不协调的可笑对照，固然收到了强烈的揶揄嘲笑的艺术效果，使那个可笑可悲又可敬的“永远前进的形象”堂吉珂德，深刻烙印在读者心目之中。但是，那些装腔作势冒充斯文的语言毕竟是欠通俗的，是那些破产穷乡绅深受封建文化毒害又经受教会势力重压下病态心理的产物，自是缺乏质朴清新气息的。到十八世纪资产阶级启蒙时期，雨果可谓欧州最著名的浪漫主义大师。他作为热忱的民主主义战士，“作为一个讲坛和诗人，他象暴风雨一样轰响在世界上，呼唤人们心灵中一切美好的事物……报导一切人爱生活、美、真理和法兰西”（《高尔

基三十卷集》第八卷)。在其小说中，他有时便情不自禁地站出来发表长篇大论的政见，把作品变成讲坛，想以感情影响读者。那激动高昂的政治热情确能扣人心弦，但其中那些富有隐喻性的多义词，那些类似成语般的格言，也限制了其通俗性，虽然不乏史诗的气质。到十九世纪，批判现实主义文学取得了空前成就。其中最杰出的代表是巴尔扎克。其代表作《人间喜剧》，“对现实关系具有深刻的理解”（马克思《资本论》），其中充满了“了不起的革命辩证法”（恩格斯《马克思恩格斯全集》36卷）。其语言的个性化，只有曹雪芹的《红楼梦》之类小说堪与之媲美。但其语言的特点是有时失之冗长烦琐（特别是写景），过于细腻，人称“考古学描写”，显然也是欠缺通俗畅晓的。正如郑振铎先生所说，“他的小说，描写得太细腻了，有时至于太累赘了，因此读起来，便没有雨果大仲马诸人之动人。有人说，巴尔扎克的小说，再读一遍的人恐怕没有”（《文学大纲》）。

当然，我们并非仅仅根据语言风格的不同来判定中西小说的高低优劣，只是着重指出中国古代长篇小说的语言特色是更为重视通俗而已。而且，也并不以为中国古代长篇小说语言的通俗与典雅是绝缘的。《红楼梦》中诗词歌赋，众体俱备，不但具有深沉的思想，冷峻的态度，感伤的情绪，即使语言的高雅格调，也是堪登大雅之堂的，文人士夫同样是乐诵不疲。因为典雅与通俗并非水火不容。倘若按照郑振铎先生在《中国俗文学史》中对“俗文学”所下定义（“凡不登大雅之堂，凡为学士大夫所鄙夷，所不屑注意的文体都是俗文学”）而将明清长篇小说一律称之为“俗文学”，也是笔者所不敢苟同的。中国古代长篇小说，是向通俗过渡并以

之为主要语言特色的叙事文学，但并非狭义的“俗文学”。通俗畅晓是其语言的主要风格却并非唯一风格。

这种风格之所以形成，考其原因，大致有四：其一，中国古代长篇小说是在“说话”、“话本”、“拟话本”基础上发展起来的，自然继承其优秀传统。姜殿扬《新全相三国志平话跋》论话本云：“作者师承白话，未见史传正文，每以同音习见之字通用之；省俗形近，传录讹误，又复杂出其间，坊贾据以入梓，难可校订；盖出自江湖小说人师徒相传之脚本，开卷则市井能谳，入耳则妇竖咸晓，乃后世通俗演义之嚆矢，当日士大夫所不屑寓目者也。”这就是说，话本使用浅近白话，不求典雅，不事雕琢，所反映的是群众熟悉易于理解的生活，不拘泥于正史经传，经过集体加工，更为通俗畅晓，虽然士大夫不屑寓目，但对后世通俗演义影响甚大。其二，随着资本主义萌芽的产生及其缓慢发展，以及新的哲学思想的产生，明清作家队伍全面分化。其创作情趣逐渐转移。宫廷贵族及其侍从文人，如明初的台阁文人、朱氏皇裔及其侍从文人，其主要兴趣在于诗文和宫廷戏剧，而不屑于从事视为“小道”或“稗官野史”的小说。形成群体并主领小说文坛的是中小官僚和下层文人寒士。他们固然继承了前代“骚人文学”的优秀传统，但主要是接受了启蒙思潮和市民文化的影响，而且具有诗文兼长又能写作戏曲小说的特长，把目光转向广阔的社会现实，原是与其经历和地位相适应的。另外，还有部分沉沦下层的所谓“村学究”者，科举无望，仕进无门，其经济地位与思想感情跟市民或下里巴人更为接近。明清一些“无名氏”说部，就是他们的手笔。其三，中国封建社会历史漫长，读者的文化水平一般偏低，

小说作者势必要受其制约。其四，伴随着说部纷起而发展起来的明清评点式文艺批评，尤其重视通俗易懂，那些评点本身也是比较通俗的。毛宗岗、李贽、金圣叹、张竹坡、脂砚斋等人的书评都有这种特点。因此也促使长篇小说通俗畅晓。

这就是中国古代长篇小说的基本特点。

第二节 中国古代长篇小说的地位和影响

中国古代长篇小说具有迥异于他种文学作品的特点，（已如上节所述），不受时间、空间（如戏曲）、音韵格律（如诗词）、文字深浅（如文言小说。骈体文言长篇小说除《燕山外史》等外，极为罕见）的局限，又具有短篇小说和散文所无法比拟的巨大容量。因此，既易于反映丰富多彩的社会现实生活，又能塑造形形色色的典型人物；既便于抒发作者复杂的思想感情，也易于为不同层次的读者喜闻乐见。

同时，在封建社会后期，一些文学样式已呈渐衰之势。中国向以诗词著称。继唐诗宋词的兴盛之后，特别是元代之后，毕竟走向了衰落阶段。“唐以后无诗”、“宋以后无词”的论断不免偏颇，清词还有过“中兴”，但毕竟已是强弩之末。散文的发展，从总体看，几与诗词相伯仲，封建社会后期终难出现往昔那种繁盛的新局面。只有中国古代长篇小说，不但曾与唐诗、宋词、元曲先后并峙连峰，形成中国文学史上几次高潮，而且是封建社会后期叙事文学的主要形式。既是中华民族优秀文化遗产的重要组成部分，也为世界文化宝库的璀璨生辉，做出了巨大贡献。

中国古代长篇小说的影响和作用表现在诸多方面。第一，是讨伐统治阶级的形象檄文。封建社会后期，封建专制统治空前加强的同时，封建制度及其维护者的腐朽和反动也愈发暴露。因此，一些作者便以稗官野史通俗演义等形式，在小说中塑造了不少昏君佞臣、贪官污吏、恶霸豪强以及依附他们的帮凶帮闲的形象，并通过他们，揭露封建帝王的荒淫腐朽，封建官僚的骄奢淫逸，横征暴敛，敲榨勒索，强占民田、淫人妻女、无恶不作的罪行，揭露官场的黑暗，吏治的腐败，世风的败坏，对人们认识封建统治阶级的本质进而鼓舞人们反抗统治阶级的斗志，无疑会起到一定促进作用。明清大兴文字狱，残酷屠戮文人学士，屡颁严禁小说创作的诏令，销毁所谓禁书，与此不无关系。第二，成为鼓舞人们斗志和陶冶情操的良师益友。中国古代长篇小说中塑造了不少贤君明主、忠臣良将、英雄豪杰、侠客义士、佳人才子等正面形象，热情讴歌抵御外侮舍生为国的爱国思想，歌颂无所畏惧、不怕艰难困苦、勇往直前的斗争精神，表彰刚正不阿、正直善良、济困扶危、相互救助、克己奉公、好学上进的美好品德和高尚情操，无疑也为人们树立了可资效法的榜样。第三，中国古代长篇小说，特别是明中叶之后兴起的世情小说，取材广泛，内容丰富。而不少作者知识渊博。因此，有些长篇小说都是百科全书式的巨著，举凡政治、军事、经济、思想、哲学、宗教、文化、世态人情、风俗习惯，无所不包，既总结了封建社会人们长期的斗争经验和天才创造，又形象而生动地介绍了多方面文化知识，自然成为读者的教科书。特别是下层人民群众从长篇小说中所学到的知识，远过于经史。第四，促进了古代文化的发展。文学艺术领域里的

各门类并非绝缘而是互相影响相互促进的。中国古代长篇小说，从创作宗旨的确立，审美观点的形成，题材的选择，人物形象的设置和塑造，结构布局的安排和穿插，表现手法的运用，到遣词造句的选择，语言风格的形成，无不受到诗词、散文、戏曲、音乐、绘画、书法、雕刻的影响。而反之，长篇小说在上述诸多方面，也促进了其他文学艺术的发展。此类例证，不胜枚举。第五，中国现代当代文学艺术是继承古代文学艺术优秀传统并有所创造的结果。后者对前者的影响和促进颇为明显。鲁迅、茅盾、巴金、老舍、赵树理以及当代一些著名作家，都曾明确表白过借鉴古代长篇小说的心得体会。第六，中国古代长篇小说中的一些名著，早已介绍到国外，受到国外读者喜爱，为外国论者重视，并深入进行研究。对他们的文艺创作和小说美学的发展，也起了一定促进作用。而且，随着改革开放的深入，中西文化交流的加强，这种作用会更加明显。

当然，也不可否认，中国古代长篇小说中的忠君思想、伦理说教、天缘命定观念、因果报应、封建迷信、色空观念等等，也曾经产生过恶劣影响，这也是毋庸讳言的。

附 录

一、思考题

1. 我国古代长篇小说蓬勃发展的原因是什么？其发展过程，大体可分为几个阶段？主要有哪几类长篇小说？
2. 为什么章回体是我国长篇小说的唯一形式？
3. 简要概述《三国演义》的成书过程。
4. 《三国演义》的基本倾向是什么？
5. 如何评价《三国演义》中的“义”和“智”？
6. 《三国演义》中的战争描写有什么特点？
7. 论述《三国演义》的主要艺术成就。
8. 英雄传奇小说发展的原因是什么？其发展大致可分为几个阶段？
9. 概述《水浒传》的成书过程。
10. 简述罗贯中、施耐庵的生平思想。
11. 《水浒传》究竟是一部什么书？谈谈你对“农民说”和“市民说”的看法。
12. 《水浒传》是否反皇帝？试加说明。
13. 《水浒传》的作者究竟对农民起义持何种态度？
14. 《水浒传》在塑造人物方面有什么特点？
15. 论述《水浒传》的主要艺术成就。
16. 除《水浒传》外，你还知道有哪些英雄传奇小说？
17. 神魔小说发展的原因是什么？其发展大致可分为几个阶段？代表作有哪些？

18. 概述《西游记》的成书过程。
19. 简述吴承恩生平思想。
20. 孙悟空是怎样的一个形象？其主要性格特点是什么？
21. 试分析作者在《西游记》中对皇权和神权的态度。
22. 唐僧是怎样的一个人物形象？其主要性格特点是什么？
23. 《西游记》的浪漫主义有什么特点？
24. 论述《西游记》的主要艺术成就。
25. 概括指出《三国演义》、《水浒传》、《西游记》成书过程的共同特点。
26. 明清世情小说发展的原因是什么？世情小说在发展过程中大致可分为几个主要阶段？
27. 概述《金瓶梅》的主要故事情节。
28. 说明《金瓶梅》的主要思想价值。
29. 比较分析《金瓶梅》与以前的长篇小说的主要区别。
30. 论述《金瓶梅》的主要艺术成就。
31. 概述曹雪芹的生平思想特点。
32. 在思想内容方面，《红楼梦》最主要的创造性表现在哪里？
33. 说明宝玉叛逆性格形成的原因及其主要表现。
34. 分析宝黛爱情的新特点。
35. 《红楼梦》在人物形象塑造、环境描写、组织结构、语言运用方面有什么特点？
36. 如何评价《红楼梦》的后四十回？

37. 概述李绿园的生平思想。
38. 《歧路灯》在思想内容方面主要价值是什么？
39. 说明《歧路灯》的主要艺术成就。
40. 概述讽刺小说发展的原因。
41. 简要说明吴敬梓的生平思想。
42. 《儒林外史》的主要内容包括哪几个方面？小说是怎样批判封建科举的？
43. 《儒林外史》的讽刺艺术有什么特点？
44. 说明《儒林外史》的主要艺术成就。
45. 《镜花缘》在思想内容方面有什么特点。
46. 说明《镜花缘》的艺术特点。
47. 概述公案武侠小说发展的原因、发展阶段和代表作。
48. 论述《三侠五义》的主要内容和艺术特点。
49. 概述谴责小说发展的原因及发展阶段。
50. 分析晚清著名的四部谴责小说的主要内容和艺术特点。
51. 中国古代长篇小说有哪些基本特点？
52. 简要说明中国古代长篇小说的地位和影响。

二、参考书目

现将平日所习及拙作编写中主要参考书中的今人著述书目开列于下，以供读者参考。

《中国小说史略》鲁迅

《中国小说史》郭箴一

《插图本中国文学史》郑振铎

《晚清小说史》阿英

《晚清小说研究概说》袁健 郑荣

《中国小说史稿》北京大学55级
 《中国文学史》中国社会科学院文学研究所
 《中国文学史》游国恩等
 《中国古代文学教学大纲》北京师范学院
 《中国文学发展史》刘大杰
 《中国小说史简编》南开大学中文系
 《中国文学概况》（日）青木正儿
 《王国维古典美学论著集》北岳文艺出版社
 《中国小说美学》叶朗
 《小说美学》吴功正
 《中国历代小说论著选》黄霖等选注
 《小说考证》蒋瑞藻编
 《中国章回小说考证》胡适
 《古本稀见小说汇考》谭正璧等著
 《古典小说版本资料选编》朱一玄
 《中国历代著名文学家评传》袁世硕主编
 《郭沫若古典文学论文集》上海古籍出版社
 《冯沅君古典文学论文集》山东人民出版社
 《管锥编》钱钟书
 《谈艺录》钱钟书
 《中国古典文学论丛》人民文学出版社
 《古典小说论稿》吴小如
 《中国古典小说论集》聂绀弩
 《明末清初小说述录》林辰
 《中国古代小说论集》郭豫适
 《明清小说的思想与艺术》傅继馥

《反刍集》廖仲安
 《明清小说探幽》蔡国梁
 《明清小说论稿》孙逊
 《明清人情小说研究》方正耀
 《台湾中国古代文学研究文选》卢兴基选编
 《文学遗产》社会科学院文学研究所
 《文学评论》社会科学院文学研究所
 《红楼梦研究集刊》红楼梦研究集刊编辑委员会
 《红楼梦学刊》中国艺术研究院
 《明清小说研究》中国文联出版公司
 《明末清初小说选刊》春风文艺出版社
 《明清小说论丛》春风文艺出版社
 《三国演义试论》董每馥
 《三国演义研究论文集》作家出版社
 《三国演义论文集》河南社科院文研所
 《三国演义纵横谈》丘振声
 《三国演义创作论》叶维四
 《三国演义资料汇编》朱一玄
 《水浒传的演变》严敦易
 《水浒研究论文集》作家出版社
 《水浒争鸣》长江文艺出版社
 《水浒新议》欧阳建等
 《施耐庵研究》江苏古籍出版社
 《水浒艺术探胜》汪远平
 《水浒研究资料汇编》马蹄疾
 《水浒研究资料汇编》朱一玄等

- 《吴承恩小传》苏兴
- 《西游记研究论文集》作家出版社
- 《西游记研究》江苏古籍出版社
- 《西游记研究资料汇编》朱一玄等
- 《金瓶梅论稿》郑庆山
- 《金瓶梅研究》复旦大学出版社
- 《论金瓶梅》胡文彬等编
- 《金瓶梅研究集》杜维沫等编
- 《金瓶梅西方论文集》上海古籍出版社
- 《金瓶梅研究资料汇编》侯忠义等
- 《吴敬梓年谱》孟醒仁
- 《吴敬梓传》陈汝衡
- 《儒林外史研究论文集》作家出版社
- 《儒林外史研究资料》李汉秋
- 《红楼梦研究》俞平伯
- 《红楼梦新证》周汝昌
- 《论红楼梦》何其芳
- 《红楼梦评论集》李希凡 蓝翎
- 《论凤姐》王朝闻
- 《红楼梦研究小史稿》郭适豫
- 《红楼梦研究小史续稿》郭适豫
- 《红楼梦问题讨论集》作家出版社
- 《红楼梦研究三十年论文集》刘梦溪
- 《红楼梦注释》徐振贵 李伯齐 戴磊
- 《红楼梦诗词曲赋评注》蔡义江
- 《古典文学研究资料汇编·红楼梦卷》一粟

后 记

陆游《小舟游近村，舍舟步归》诗云：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正做场。身后是非谁管得？满村听说蔡中郎。”每逢读到这首诗，便情不自禁记起儿时夏夜场上听说鼓书的情景。那时何曾想到，喜欢听故事、愿意听说书的情趣却影响了我后来专业的选择。自六十年代初，我大学毕业后，一直在高校教授明清文学，主要是学习和研究明清长篇小说。其间，偶有所得，则充实到讲稿之中。日积月累，便草成了《中国古代长篇小说史稿》。准备在讲解中继续修改，以期日后付梓问世。

随着我国教育事业的蓬勃发展，我校函授教育也加快了改革的步伐。大家进一步认识到，应该根据高师函授学习的实际，编写教材，完全照搬普通高师教材不能满足学员的学习需要。古代文学的教学亦是如此。专科毕业程度而升入本科学习的函授学员，在师专学过《中国文学史》和《古代作品选》，再按高校教材讲授，便难免重复。因此，函授部决定将古代文学分成古代散文、唐宋诗词、古代长篇小说、古代短篇小说、古代戏剧等数门课，重新编写教材。1987年秋，函授部请我的老师戴胜蓝先生组织编写《中国古代长篇小说史》，戴老师邀我合作编写。我们合作写过《小忽雷传奇校注》（已由齐鲁书社出版）。当时正准备合作编辑《孔尚任全集》。其间，承蒙老师谆谆教诲，耳提面命，受益良多。编写小说史又是我多年夙愿，自然乐意承担。根据共同讨论

的计划，至1988年春，戴老师因有其他教学和科研任务，且社会工作甚多，写成了一、二两章。我将讲稿修改，写成了第三至第十章。戴老师因进京参加全国人大会议，来不及审阅我写的各章，便将前两章交给我，由我阅后送交印刷厂。五月份印成《中国古代长篇小说史稿》。暑假、寒假即由我们据此向函授学员讲授。在使用过程中，受到了学员的鼓励，也提出了一些修改意见。因考虑到其他高校也招收了一些专科毕业程度的函授学员；通过电大、夜大、自修大学学习已达到专科毕业程度的学员也日渐其多，他们继续学习的积极性也甚高；而目前还未见到正式出版的《中国古代长篇小说史》；普通高校校内专科、本科学员以及校外具有高中以上文化程度的文学爱好者或准备报考研究生的学生阅读此书，或许也不无裨益。因此，我们打算继续修改此书，使其达到正式出版水平。其间，函授部正与其他高等师范院校准备协作编写高师函授教材，便召集戴老师、张稔让教授、杜贵晨副教授与我讨论编写《中国古代小说史》，并分工合作写出了题纲，还邀请北京师范大学于天池副教授等同志一起讨论了题纲。这对我们修改《中国古代长篇小说史稿》是颇有帮助的。

但是刚开始修改《中国古代长篇小说史稿》，戴老师已晋升为正教授，又有新的教学和科研任务，社会工作依然甚多，无暇参加修改。而且，此类学术著作出版日益困难。只是由于戴老师不断热情鼓励，我才未能半途而废。她要我独力完成此书，并以我个人的名义出版。我理解老师提携后生之意，不敢辜负老师厚望，便在函授教材的基础上，重新写出了第一、二两章，力求语言风格前后一致，又增添了“才子

佳人小说”和“中国古代长篇小说的特点和影响”两章,对其他各章也做了一些修订。在向出版社交稿之前,本打算请戴老师审阅定稿,并写一序言,但戴老师却身患重病,住进医院,令人痛心,颇为遗憾。倘能经她指正,定会有所提高。

在我教学、科研以及编写此书过程中,曾向刘乃昌教授、袁世硕教授、朱其铠教授、李茂肃教授请教过不少问题,得到了他们的热情帮助和大力支持。刘乃昌教授之人品学识,一向为我钦佩之至。有幸能跟其学习多年,受益良多,铭志难忘。今又蒙其亲为序言,尤为感激。曲阜师范大学副校长徐宝庆教授、科研处长姜林祥副教授、张淑科科长、中文系主任聂健军教授、总支书记王培礼副教授、副主任马怀忠副教授、函授部主任李广义副教授、副主任董守文副教授、副主任邓承奇副教授、教学科科长李效增讲师、教材科科长韩贞寅同志以及曲阜师范大学学术委员会、科研处、图书馆、中文系资料室的不少同志都给了大力支持和热情帮助。在出书困难的情况下,学校给予了帮助。书法家包备五教授为本书题写书名,刘卫平同志精心设计了封面。《思想政治工作》主编孙永昶副教授帮助审阅了全文。在此一并致以衷心谢意。没有组织的亲切关怀和热情支持,没有诸位老师和同事的热情鼓励和具体帮助,这本小册子是难以问世的。

编写中,虽然我力图将宏观论述与微观剖析结合起来,既从总体上叙述中国古代长篇小说的兴起、发展、规律、特点,同时又对不同流派、风格的各类小说加以概括;既着重论述各类小说的代表性作品,也兼顾其他二、三流作品。力求系统完整而又重点突出,注意脉络贯通,详略分明。力求解放思想,不囿于陈说,尽量吸收新的科研成果。本书借鉴

参考他人著作处，或已注明，或未标出，在此一并致谢。同时，又考虑到教材的稳定性特点，也不敢故意标新立异。对分歧意见，则择善而从。其他诸说，也予以简介，以便学员学习参考。末附思考题和参考书目，亦只是摘其要者，方便读者而已。但中国古代长篇小说浩如烟海，笔者孤陋寡闻，且又时间仓促，不当之处，敬祈批评指正，以便修改。

1980年1月于曲阜师大

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名=中国古代长篇小说史

作者=

页数= 3 4 4

S S 号= 0

出版日期=

V s s 号= 8 1 7 6 5 1 1 3