

WENSHI ZHISHI

文史知识

清代文坛上的三颗明珠

中国古代建筑中的窗

考古知识讲座(一)什么是考古学

《红楼梦》在日本

回回和回回民族

「东林」之名从何而来

沈天佑

赵丽雅

赵朝洪

胡文彬

李松茂

夏刚草



文史知识

1988年第1期

(总第79期)

• 治学之道 • “治学”初谈	邱汉生	3
• 文学史百题 • 清代文坛上的三颗明珠		
——纵谈《聊斋志异》、《儒林外史》和《红楼梦》	沈天佑	10
• 历史百题 • 中国历史上的刑、法、律	梁治平	18
• 怎样读 • 中国古代的理财名著——《管子》	缪文远	24
诗 独标胜格 诗如其人——读陶渊明《归园田居》之一	陈仲奇	29
文 忧国忧民的诗史 沉郁顿挫的宏篇		
——读杜甫《自京赴奉先咏怀五百字》	熊 笃	34
欣 理论与艺术联姻的佳作		
赏 ——元好问《论诗三十首》之四赏析	卢永磷	40
• 古代科技漫话(9) •		
中国古代开发利用天然气的历史	李仲均 李 卫	44
文化史 中国古建筑中的窗	赵丽雅	48
知 识 律、令、格、式——唐代的法典体系	刘海峰 宋方青	53
• 中国历代官制讲座(连载42) •		
清代官制(三)——边区特殊设置	王钟翰	57
• 中外文化交流与比较 •		
谈谈清代中日经济、文化交流与日本学者的有关研究	冯佐哲	61
• 考古知识讲座(1) •		
什么是考古学	赵朝洪	67
• 文学人物画廊 • 前赴后继 终成大业——鲧禹治水(上)	屈育德	73
清初一大文字狱——《南山集》案真相	王树民	78

人	“宫中谁第一 飞燕在昭阳”	
物	——汉代皇后赵飞燕的一生	马晓光 82
春	杖策必因图雪耻 横戈原不为封侯	
秋	——记明末爱国将领袁崇焕	陈祖武 87

绝代才人	薄命君王——南唐后主李煜新传 (6)	田居俭 92
------	--------------------	--------

• 中国名著在国外 • 《红楼梦》在日本	胡文彬 98
----------------------	--------

- 文史信息 • 唐代宦官与皇帝的关系(102)
- 唐五代词的五个发展阶段(102)
- 宋代官员冗滥的主要原因究竟是什么(103)
- 太平天国真有“洪宣娇”吗(103)

• 古代民族志 • 回回和回回民族	李松茂 104
-------------------	---------

• 文体史话 • 什么是“徐庾体”	李正春 108
-------------------	---------

俗语	菩萨低眉 广结善缘 化缘	
佛源	劫 薪尽火灭	中国佛教文化研究所 110

• 青年园地 • 秦什伍连坐制度初探	吴翼中 112
--------------------	---------

• 文史信箱 • “东林”之名从何而来	夏刚草 116
---------------------	---------

“凯旋”义探源	茅炎生 119
---------	---------

• 文史古迹 • 灵岩寺与“海内第一名塑”	张永泉 121
-----------------------	---------

• 文史研究动态 •	
古往今来论钗黛——钗黛之争综述	张庆善 123

• 读者 • 作者 • 编者 •	33 101
------------------	--------

- 补白 3 则 • 我国现存佛舍利有多少(60) 集《兰亭序》字作楹联(81) 王羲之学书变法记(97)

灵岩寺“辟支塔”(封二)	《盘车图》(封三)
--------------	-----------

邱汉生，江苏海门人，1912年生。

1932年上海大夏大学毕业。四十年代初在江苏创办海门中学，任校长。

1946年起在复旦大学任教，并与侯外庐等合编《中国思想通史》。现为中国社会科学院研究员、研究生院教授。著有《四书集注简论》、《诗义钩沉》等书，并与侯外庐共同主编《宋明理学史》。



按照孔夫子的说法，我早已过了“从心所欲、不逾矩”的年岁。然而，学海无津涯，一苇何能径渡，自己虽然也做过一些学术研究工作，但自认还谈不上是“治学”；本文名曰“初谈”，也正是这个意思。

我先谈谈自己的读书情况。我读过一些书，经史子集四部中每部都占一些。经和子读得较多，史和集只是浅尝。其中少数是《四库全书》所未收的。这话并不是唬人，而是实情。从另一方面说，《四库全书》所有之书，我又何能全部读过。鼯鼠饮河，不过满腹，而河水洋洋，岂一腹之所能尽饮，道理本很简单。

我读书经过两个高潮。说是“潮”，未免夸大。只是比较勤奋读书的两段时间而已。

就说是高潮罢，第一个高潮在三十年代初，我刚二十出头一点。是不断地借书、读书、还书，每日跑图书馆。图书馆挂一副对联，“旧学商量加邃密，新知培养转深沉”，是马君武先生写的朱熹的诗句。那开阔疏朗的字迹，看着很舒服，诗句也吸引人。旧学、新知，吸引着读者的兴趣。那时候，课堂听课是形式，心力专注在自己读书。从《左(传)》、《孟(子)》、《庄(子)》、《(离)骚》，到汉赋、唐诗，宋词、清绝，无不涉猎。这在大学里，大概有三年时光。毕业后又延续了两年。同人戏呼为“吃书”。

五年间，“吃”了些什么书呢？从黄仲则的《两当轩集》到厉太鸿的《樊榭集》，从沈德潜选的那些《别裁》，到有正书局出的那些诗《评注》读本，都加涉猎。李杜苏辛，元白温李，靡不吟讽。其间如梁启超的《陶渊明》，陆侃如的《屈原》，谢无量的《大文学史》，郑振铎的《插图本文学史》，鲁迅的《中国小说史略》，刘子庚的《词史》，都在泛览之列。大概那时候学生勤奋读书是一种风气，如和我同房间的一位读初中二年级的宁波同学，他每星期六用一方手帕包了好几本书带回家，下星期来校便还书，再借另几种书。一个学期仅周末他就能读几十种书。我的一位同事程杞瞻君，他的徽州话支离疙瘩，很不好懂，然而他是读书的好手。中文书，西文书，无所不窥。在勤奋读书的风气中，我并不特殊。

在这一次读书的“高潮”中，我读了一些书。读书之余，也命笔为文。《黄景仁恋爱诗歌》（附年谱），是十八岁时写的，发表在当时的《新月》杂志上，得到胡适博士的好评，认为写得好。其实《年谱》乃出于剪裁，并非真有心得。这时候，我又写了一部《中国文学史略》，交上海的大东书局，“一·二八”战火中被毁。钉短罗列，没有新意，毁了也不可惜。然而这些毕竟是青年之作，至今也还有些怀念。另有一篇《厉樊榭诗词系年》，颇用了一些时间。不过《樊榭山房集》本来是按写作先后编集的，要作系年，并不困难。此稿后来也未留存，毁于“八·一三”战火了吧。此外，零星小制，见于乡邦报纸者，亦时有之。然而今皆无可查考了。

第二次读书“高潮”，则在五十年代，我四十多岁。重点在中国思想史、学术史方面。自先秦至明清，属于上列范围的著作，读得较多。那时候，工作任务重，一般是在灯下读的，白天很少时间。一灯坐对，展卷静观，夫人坐在一旁缝缝补补，这样也必从初夜读至更深。经，子，汉魏文章，六朝玄理，隋唐佛藏。宋明理学，皆所窥探。此外，史著中前四史、《晋书》，《南北史》，两《唐书》，《通鉴》以及《纪事本末》之类，都常翻读。黄梨洲的两部学术史，《宋元学案》、《明儒学案》，徐东海的《清儒学案》，都经披览。这样的读书“高潮”，把眼界拓宽了，虽未必很仔细，却有登高一览众山小之放旷，颇是乐事。

还须补一笔，在第一次“高潮”之中，读了鲁迅的全部著译，后来，二十卷本出版，以八元银洋预订了一部，然而前此陆续出版的《呐喊》、《彷徨》、《而已》、《华盖》、《野草》、《朝花夕拾》，包括《两地书》、《嵇康集》、《唐宋传奇集》等都已读过了。此外，还读了一些理论书和别的杂书。

第二次读书“高潮”，是配合了研究中国思想史的需要。五经、诸子，为配合研究先秦思想史的需要。两汉诸家，为配合研究汉代思想史的需要。魏晋何、王、嵇、阮，是为了配合研究魏晋思想史的需要。隋唐文中子、韩愈、李翱、刘禹锡、柳宗元、谭峭，是为了配合研究隋唐思想史的需要。宋五子、王安石、李觏、陆、王，是为了配合研究宋明思想史的需要。以至李贽、何心隐、黄、顾、王，下及龚自珍、魏源、谭嗣同、康、梁，则是为了配合研究明末至清末思想史的需要。这样的读书，自然是勤奋的。综罗百代，荟萃诸家，诚然令人心旷神怡，更深不倦。“猛忆年时心力异，一灯红接混茫前”，龚自珍诗句略作改易，便可为当时写照。

除了这两次“高潮”以外，平时也是手不释卷的。这样，我也读了一些书。如华严、禅宗的书，少数道教的著作。《齐民要术》、《营造法式》、《武备志》、《本草纲目》、《天工开物》、《农政全书》等科技书，有时也披览。这虽然很杂。但杂有杂的好处，使人开阔，不囿于一曲。用功读书，好处甚多，开阔了眼界，锻炼了识力，培养了兴趣，增长了知识，提高了思想，非其他爱好所能比拟。

读书应该随手作笔记。或眉批，或旁注，或总评，都算笔记。摘引资料，以备考竟或研究，更是有用的笔记。我很懒，很少作笔记，只对若干重点阅读的书，作些摘引。这的确不足为训。好书经眼，一瞥即过，只留下淡漠的印象，实在很可惜。马克思、恩格斯、列宁、毛泽东都爱作读书笔记，这才是我们的楷模。

我认为，研究学问，首先要有宽广、扎实的学术基础。庄子有一句话，说得很好，说是：“水之积也不厚，则其负大舟也无力。”如果水不是积聚得十分深渊广阔，那就无力浮起重载的大船。研究学问，也是如此。荀子也说过类似的话：“积土成山，风雨兴焉；积水成渊，

蛟龙生焉。”就是讲的要积得广大深厚。与此相反，那就是“浅薄”。毛主席曾引用过一副对联，其下联曰“山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空”，借以形容一种浅薄之人，并以此为学者之戒。我们应该记住这个教诲。学术基础宽广了，就能够取精用宏，就能够左右逢源。多读书，多学习，尽可能知道得多些，就能逐步积累起宽广的学术基础。没有诀窍，没有捷径，就是舍得时间与精力用功读书。一本一本地读，成年累月地读。这就是积累。

有人说，你这个办法也还是“吃书”，不算高明。我以为，千里之行，始于足下，一步一步地走去，总会走出个名堂来。吃饭可以饱肚，“吃书”得免于腹俭，饭要一口口吃，书应一本本读，道理是一样的。

有人说，有些书中有毒，怎么办？不错的，有的书不健康，诲淫诲盗，传布迷信，读了不免受害。但是，人是活的，可以选择。取其精华，弃其糟粕。读书在人，不要给坏东西牵着走，就行了。有一个科学家汤普生，写了一部《科学大纲》，洋洋四大本，书的最后却讲了灵魂、鬼影，照相机里拍出鬼的照片。这书，我也还读，从头至尾，一字不遗。读它的科学的有益的部分；也读它的讲迷信的部分，只是我不信。天文地理，三教九流，靡所不读，把门开得大大的，让各种东西都进来。齐谐志怪之谈，山海谬悠之说，姑妄言之，姑妄听之吧。破铜烂铁，也能炼出精金。牛溲马勃，也有益于治病，在于善用之而已。读得宽些，广些，反而能增强你的识别能力。

今天对青年学生，我也主张他们要多读书。有计划地多读些好书，实为必要。年轻，脑子好使，多读书必然终身受用。这与提倡青年人积极投身社会实践活动，也不矛盾。这个道理，许多无产阶级革命家也都讲过，这里就不多说了。

我还认为，研究学问，要“深”。“深”包涵两层意思：一是工夫深，另一是达到的学术水平要高深。二者是关联着的。俗谚云：若要工夫深，铁杵磨成针。把铁杵磨成针，既是所用的工夫非比寻常，又表明深的程度竟然使铁杵成了“针”。

前一个工夫深，是指深入、细致。例如绣花，丝分缕劈，细而又细，然后能绣出好花，甚至能把人像面部的皱纹也绣出来。后者，则

是讲在学术研究中，登了高楼，还要更上一层楼。梁任公有一首歌，云：“登高山复有高山，出瀛海复有瀛海。任龙腾虎跃以度此百年兮，所成就其能几许。虽成少许，不敢自轻。不有少许兮，多许奚自生？”这是说，要不断精进，达到深而又深。如果安于小就，步步自划，那就达不到那个“深”了。由于工夫深，才能达到学术水平的“高深”。学术水平的“高低”，反映了所用工夫的“深浅”。二者互相关联，不可分割。掘地数丈，而不及泉，“犹为弃井”。掘井人自以为“深”了，却未达到泉眼，泉没有涌出来，这口井并没有掘成功。“深”应见出功效，才是真的“深”。

“深”是由“浅”开始的，所谓由浅入深，由表及里。有人想“一锹掘一口井”，那是办不到的。但是这一锹，对掘成一口井并非无用，只有一锹一锹不断地掘，终于涌出了泉水，井就掘成了。这最初的一锹，是有功的。看来是浅，但它是“深”的始基。没有浅，无以成其为深。“不积跬步，无以至千里。”先哲讲的这个浅与深的辩证法，永远值得我们玩味。

深则精，精则通，一通则百通，豁然而贯通。这话似乎玄虚，但是实在不过。深入论证不容易，然而可以体验得到。

过去，我曾引用两句话，写赠年轻好学的学生，说是“为学正如金字塔，要能广大要能高”。这两句话正好说明学术基础的宽广与所达到学术水平的高深。唯广才能高，唯高才需要广。如何能做到广与高，只有努力学习。

研究学问的第三个问题是掌握材料要“全”。必要的时候，还要自己搜求、辑集材料。做学问也要从实际出发，材料就是一种实际。不凭材料，架空立论，是很危险的。

掌握材料要“全”。一鳞半爪，有头无尾，得后遗前，就不是“全”。材料不全，就不能反映问题的本质，这是研究工作的大忌。看到片面情况，无法作出全面的论断。身在庐山之中看庐山，则“横看成岭侧成峰”，所看到的都是片面，而非全貌。跳出庐山，综观全貌，才能得庐山之真。唯全才能得真，不全则所得乃为一隅。凭一隅作全面的推断，往往陷于谬误。

荀子批评先秦诸子，说谁有见于什么，而无见于什么。说的就是偏而不全的问题。

全面不是折中，既是这样，又是那样。折中，一样背离真实，与片面同样谬误。《吕氏春秋》里往往搞折中。先秦哲人提出的历物若干事，如“山渊平”，“天地比”，也是只看到片面，而非全面。

研究学问的人，总是从掌握材料入手。而材料则愈翔实愈好。为了掌握材料，要亲自动手搞。我研究王安石的思想，就辑录过王安石的著作《老子解》。他的《三经义》为政敌所禁毁而遗失，我亲自辑集了《诗义》（后来辑成《诗义钩沉》一书，由中华书局出版）。他的《周官义》则有钱仪吉的辑本。先于钱，则有全祖望所作辑集，惜辑稿不传。二者都是从《永乐大典》辑集的。我作了《周官义》的辑校，并辑入熙宁新法全部，以与《周官义》相比照。这种掌握材料务必求全的原则是很重要的。后来我写成《王安石的唯物主义思想》一文，得到毛主席的称许。我研究李卓吾的思想，也务求掌握全部材料，如《明灯道古录》一书，是李卓吾晚年的著作，很少有人研究，我仔细阅读，作了分析。为了掌握李卓吾的传记资料，有的同志为我从福建李卓吾家乡，找来了《林李宗谱》，从而证实了李卓吾确实又名林载贇，林李两姓，实为一家。李卓吾从天方之教，也由宗谱得到启示。又如研究朱熹的思想，我翻阅华严宗的佛典，以求其根柢。

但是，掌握材料又不要被材料所埋，要能从材料中钻出来。从材料出发而又超脱，乃是真能用材料者。这里也没有什么诀窍，只要细心、有耐心，把材料逐步逐步梳理，就有疏通的一日。满头乱发，认真地梳，就能梳通理顺，编成辫子。

研究学问，第四个问题是要持之以恒，有锲而不舍的精神。“锲而不舍”是先哲荀子说的，他说，“锲而不舍，金石可镂”。朝于斯，夕于斯，日复一日，月复一月，年复一年，五年，十年，二十年，必有所就。

持之以恒，看似平常，真要做到却不容易。坐下来，沉下心，读书，研究，数十年如一日，真是谈何容易。据说，达摩祖师面壁九年，趺坐而坐，面壁沉思，竟达九年之久。这是持之以恒的例子。昔人闭

关三月，便称难得，何况九年。而研究学问，持之以恒，肯始终坚持，却是一种宝贵的精神。目不旁视，心不旁骛，专心致志，几年、几十年如一日，才算是做到了有恒。我国先代哲人，告诫我们要“恒其德”，就是看到了持之以恒的重要性。

我治中国思想史逾四十年，其间治宋明理学史逾六年。在这之前，从二十岁左右开始，读《庄子》，写了《齐物论释》。这有似于太炎先生的一篇文章。然后陆续研究中国古代学术思想史，这时间也有十多年。我的若干朋友、同事，以及我的老师，他们学有成就，都是由于能够锲而不舍，持之以恒。他们都以几十年的时间寝馈其中，才取得光辉的业绩。“高山仰止，景行行止，虽不能至，心向往之。”我愿与年轻的朋友共勉。

我认为，研究学问，最关键的是要有正确的理论指导，在今天的时代，那就要有马克思主义理论的指导。要有宽广的学术基础，要有深沉的工夫、高深的学术水平，掌握材料要全，要锲而不舍，持之以恒，所有这些，中心一环是要有马克思主义理论的指导。宽广的学术基础，靠马克思主义做奠基石。高深的学术水平，以马克思主义为理论准星。全面的材料，靠马克思主义驾驭和梳理。锲而不舍，持之以恒，唯当以马克思主义为方向。

在学术研究工作中，马克思主义是立场、观点、方法。是为人民的立场，而非为个人或其他的立场。是鲜明的无产阶级的观点，而非模糊的封建的、资产阶级的观点。是辩证的科学的方法，而非形而上学的不合科学的方法。

研究一个思想家的思想，研究一个学派的思想，研究一个时代的思潮，从收集、整理材料起，就要掌握马克思主义来工作。尔后进行分析、比较，逐步得出结论，哪一步都不能离开马克思主义。遇到困难，遇到麻烦，治丝益棼，无法解开纠纷，也应请教马克思主义，它能够顺理成章地搞清楚头绪，解开疙瘩，把问题弄明白。我在研究周敦颐的《太极图·易说》、程颐的《伊川易传》、朱熹的《四书章句集注》、陆象山的“大本”、王阳明的“致良知”、王艮的“淮南格物”、李颀的“灵原”、孙奇逢的经学著作时，都遇到过困难，也都努力运用马克思

清代文坛上的三颗明珠

——纵谈《聊斋志异》、《儒林外史》和《红楼梦》

我国封建社会经历了漫长而曲折的道路，清朝康、雍、乾时代是我国封建文化最后的一个繁盛阶段。清代文学的主要特征之一就是对整个封建文学的发展带有一定程度的总结性。

如果说清代文学这种带有总结性的特点，在诗文创作里还表现得不太明显的话，那末在小说、戏剧创作中就反映得十分突出。《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》、《长生殿》、《桃花扇》以至李渔的戏剧理论等等的产生，就是最生动、有力的证明。特别是《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》这

三颗闪耀在清代文坛上的璀璨明珠，它们取得如此辉煌的成就，并经住了时间的考验，具有永不衰歇的魅力，正是在认真汲取封建时代文学发展所提供的经验教训基础上，又加以创造性发展的结果。

一、短篇小说的集大成者、文言小说的高峰——《聊斋志异》

我国古典小说的发展分为两个系统：一是文言，一是白话。早期出现的“志怪”、“志人”和稍后产生的唐代传奇，都是文言小说。由“志怪”到“传奇”是小说创作上的一次质的飞跃。对此，鲁迅

主义去解决难题。

“鸳鸯绣出从君看，不把金针度与人。”马克思主义恰是金针。在航道上“断港绝潢”，在车辙前有“穷途”“歧路”，如何前进，如何走出来，这就靠马克思主义的理论指导。

1987年

于北京景山寓斋

有十分精辟的分析：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（《中国小说史略》）的确，唐代传奇所取得的成就，标志我国小说创作已趋于成熟。

但自从宋元话本小说问世之后，我国小说领域里出现了一个白话小说兴盛、繁荣的新时代，白话的长篇小说犹如雨后春笋般地涌现出来，呈现出一派姹紫嫣红的可喜景象，并涌现出了一些不朽的长篇巨著。而文言小说与白话小说的辉煌成就相比，却未免黯然失色。这种沉闷的不景气的局面一直延续到清初。《聊斋志异》的出现，才扭转了这一情况，并把文言小说的创作推向了一个高峰。在新的历史条件下，人们惊喜地看到：沉寂已久的文言小说，重又焕发出它的青春，表现出惊人的艺术魅力。

《聊斋志异》写的是超现实的花妖狐魅，这种题材早在“志怪”中就出现，并非独创；《聊斋志异》所使用的又是文言，远不如白话小说语言通俗易懂，但为什么竟能赢得人们如此的喜爱？

其原因是多方面的，这里不想作全面的分析。其中有一点需要特别指出的，就是：在艺术上它善于广采博取、融汇创新，不仅汲取了神话、“志怪”、“传奇”、话本小说的诸多成就；而且还借鉴史传、笔记等方面的种种长处。

《聊斋志异》接受“志怪”、“传奇”的影响最为明显。“志怪”、“传奇”是我国文言小说的两大体制。“志怪”受写史影响的严重束缚，着眼于“客观真实”的记录；“传奇”则已开始摆脱写史影响，运用虚构、夸饰，有意地在进行艺术创造。“志怪”热衷于神怪鬼异传说的搜集；“传奇”则注视着现实生活里发生的种种新奇可喜之事。“志怪”的篇幅短小，习惯于简单扼要地交代清楚事情的始末；“传奇”则需委婉详尽地描摹事态的来龙去脉及其发展变化的曲折过程。在语言上，“志怪”质朴无华；“传奇”则华艳秀美。

《聊斋》作者的创造精神在于把“志怪”、“传奇”的各自特色加以吸收、融汇、发展，鲁迅把它归之为：“用传奇法，而以志怪。”这样，《聊斋》既保持了“志怪”神奇怪异的特点又富有传奇的现实性、生动性

和浓烈的人情味，从而使它的艺术形象具有鲜明的独创性和强大的艺术魅力。

人们在读《聊斋》的时候，会产生出一种迥异于其它小说的奇特的艺术感受：一方面感到小说写的很多是属于超现实的东西，同时又感到它们并不陌生，真实地存在于现实生活里。一方面感到不少描写很离奇乃至荒诞，同时又感到它们“似曾相识”，平凡而又亲切。一方面感到部分情节和人物言行奇奇怪怪出人之所预料；同时又觉得这一切颇合生活的事理。一方面感到小说的某些描写令人不可思议；同时又得承认它们并非是作者的胡编乱造而是有实际生活作依据。

由于作者把他在现实生活里所体察到的各种人物个性以及种种人情世态很巧妙地概括在这些神鬼怪异的身上，这就使小说中出现的花妖狐魅多具人情，人们对这些异类并不感到可怕，倒是觉得它们可亲可爱，十分的亲切感人。

《聊斋》接受的史传文学的影响也不能低估。书名之称“志异”者，不外是作者想标榜自己要遵循史家写史那样去如实地记录各种怪异现象。在它大部分作品后面的那段“异史氏曰”，更是受《史记》的“太史公曰”这一体例的启发，借以对篇中人物进行臧否，作出评价。

当然，史传文学的影响，更主要的还是体现在人物塑造上。《聊斋》作者汲取了古代史家修史所倡导的“不虚美、不隐恶”和“善恶必书”的优良传统，在反映现实时，力求做到忠实于生活，不以个人好恶去歪曲事物的本相，使小说的人物形象能确切地反映出现实生活里人的性格所固有的丰富性、复杂性，从而给人以十分真实的感觉。

在我国小说发展史上，文言和白话小说虽各成系统，但又彼此关联，相互影响。白话小说在故事情节描写和人物语言运用上的种种长处，也为《聊斋》所汲取，从而使它在短小的篇幅里，做到了情节的曲折引人，细节描写的丰富细腻和人物语言的生动传神。

二、剖析八股毒瘤的锋刃、我国杰出的 讽刺小说——《儒林外史》

历史的发展往往发人深思。十八世纪中叶，当吴敬梓在南京创作

他的杰出讽刺小说《儒林外史》时，曹雪芹则在北京呕心沥血地撰写他那不朽巨著《红楼梦》，两部名著，南北辉映，珠联璧合，成了一时文坛的奇观。

明清科举所用的八股文是一种内容空洞、形式僵化的文体，考题取自《四书》、《五经》的文句，作者不能自由地表达独立的见解，只能按朱熹的注释去阐述经义，称之为“代圣贤立言”。这种八股取士制度是统治阶级用来禁锢思想腐蚀灵魂的工具，成了社会进步的一大祸害。所以它必然会遭致一切进步思想家和有识之士的强烈反对。明清之际的著名思想家顾炎武在他的《日知录》里强烈抨击了八股取士制度，斥其危害之大甚于秦始皇的焚书坑儒，是导致明朝覆灭的一个重要原因。稍后的思想家颜元把八股文列为“为治”所必去的“四秽”之首。鲁迅则把八股文斥之为“蠢笨的产物”。

对这样一个关系到社会进步和发展的重大问题，在《儒林外史》以前的文学作品里却很少触及到。《聊斋》里，出现了一批揭露科举弊病的著名作品；《儒林外史》则全面而深刻地揭示出了这一制度给社会带来的严重祸害。作品一开始就把斗争的锋芒指向了八股取士制度。作者借王冕之口批评了用《五经》、《四书》、八股文的取士之法“定得不好！”将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看轻了。作者把社会上热衷于追求功名富贵的恶习以及种种腐败现象，归之于八股取士制度。闲斋老人在他的《儒林外史序》里说：“其书以功名富贵为一篇之骨：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。”这里，指出了小说所写的对功名富贵态度不同的四种人，前三种是一类，他们的共同点是热切地向往和追求功名富贵，以致弄得丑态百出。他们都是八股取士制度的直接产物。后一种则属另一类，他们已看破了功名富贵，被作者誉为“中流砥柱”。

《儒林外史》艺术上的独创性在于对讽刺艺术的运用已达到了至善至美的境地。

我国文学中讽刺描写源远流长，最早可追溯到古代的民歌、寓

言。之后，在诗文、小说、戏剧中也陆续出现过一些讽刺性作品，但总的来说它们还只是些讽刺手法或技巧的运用，尚不能称之为讽刺文学。《儒林外史》作者在全面汲取并总结前人讽刺艺术的基础上加以丰富提高，使之上升为一种成熟的讽刺文学，对此，鲁迅给予高度评价：“迨吴敬梓《儒林外史》出……于是说部中乃始有足称讽刺之书。”

《儒林外史》讽刺艺术的深刻性在于它以科举制度为中心，把封建末世习以为常的种种不合理的乃至罪恶、腐朽现象，加以概括、集中使之典型化，让人认识它的丑恶本质，从而清醒起来、感奋起来。

作者在揭露八股取士制度的种种弊端和罪恶时，既爱憎分明又恰如其分。作者讽刺时，不是从个人恩怨出发，以宣泄自己的感情为快；也不是用尖酸刻薄的态度，以揭发他人阴私为乐；更非一味地卖弄、逞能以达到哗众取宠的目的。而是站得高，看得深，头脑清醒，态度严肃，始终把讽刺的矛头，紧紧对准着八股取士制度本身，做到了“秉持公心，指摘时弊”。

《儒林外史》的讽刺形式究属喜剧性的还是悲剧性的？看来它既是喜剧性的更是悲剧性的。或者说表面上是喜剧性的，骨子里却是悲剧性的，起到了“威而能谐”的作用。面对作品里一连串荒唐可笑的描写，人们会禁不住地发笑，但笑过之后，心情则是沉重的，留下了一连串发人深省的问题。那些被讽刺的对象，尽管情况各不一样，作者对他们的态度也不尽相同，但他们都程度不同地是八股取士制度的受害者。所以他们给予读者的感受是：既可笑，更可悲；既使人厌恶鄙视又令人同情惋惜。人们感到他们之所以陷入这种哭笑不得的境地，其主要过错还不在于他们本人，而是罪恶的八股取士制度所致。

在讽刺的具体手法上，作者采取的是：“婉而多讽。”尽量让事实本身出来说话，不直接地去表示自己的好恶，这样就使人感到特别的真实，做到了“无一贬词，而情伪毕露”。从而收到了十分理想的讽刺效果。

因此，无论从作者所持的立场、感情，还是采取的形式、技巧，比之以往的讽刺性作品都有了极大的提高，体现出一种质的飞跃，从而使我国文学创作中第一次有了成熟的讽刺文学作品。

三、封建社会没落的一面镜子、我国古典 小说艺术的巅峰——《红楼梦》

自《红楼梦》问世以来，研究《红楼梦》已成了学术界的一门专门学问——“红学”。“红学”研究在经历了二百多年之后，至今仍方兴未艾，这不仅为中国文学史而且也为世界文学史所罕见，堪称“奇迹”。这一事实的本身就足以说明《红楼梦》确是一部不同凡响之作。

《红楼梦》的作者曹雪芹以他先进的初步民主主义思想、特殊而丰富的生活体验和艺术家的杰出天赋，塑造出了无与伦比的艺术形象，从而深刻地反映出了封建末世的时代特征：新的社会力量虽已出现，但暂时还处于劣势，因而斗争中难免会遭到失败和牺牲；而旧的社会势力虽还在强行挣扎，但它必然灭亡的前途已确定无疑。在小说中的具体表现为：代表当时新的社会力量的主人公贾宝玉和一批可爱的青年女子的一一遭摧残、毁灭，出现了“千红一窟(哭)，万艳同杯(悲)”的大惨局。在新的社会力量的失败和牺牲过程中，展示出了他们可贵的价值；而那个代表旧势力的以世俗男性为核心的罪恶、腐朽的世界，已是内外交困、走投无路，出现了濒临覆灭前的种种异常症状：“当年笏满床”的豪门，曾几何时，破落到了“陋室空堂”的境地；“曾为歌舞场”的世家，瞬息变样，剩下的只是一片“衰草枯杨”；昔日娇贵的王孙公子沦为强盗，千金小姐“流落在烟花巷”，当了娼妓……封建统治阶级已经是“运终数尽”，小说中贾府这个典型贵族家庭的彻底崩溃便是明证。

巴尔扎克的《人间喜剧》被誉为法国“社会”的卓越的现实主义历史。托尔斯泰的作品被赞为“俄国革命的一面镜子”。《红楼梦》则堪称是中国封建社会没落的一面镜子，它深刻地揭示出了封建末世时代的本质特征。

《红楼梦》全面地汲取了我国传统文学艺术乃至整个传统文化的精华。作者不仅借鉴并总结了过去长短篇小说的创作得失；也吸收并熔铸了诗词、散文、戏曲乃至音乐、绘画、雕刻、建筑等等艺术方面的经验。正由于这样，它的文学艺术基础表现得特别的深厚，大大高出

于一般的文学作品，显示出它所独有的多样性、丰富性和独创性。

回顾一下我国长篇小说发展的进程，《红楼梦》的继承和创新精神就会越发地显得具体、清楚。

我国长篇小说自《三国演义》、《水浒传》、《西游记》问世之后，由于它们的杰出成就和巨大影响，人们纷起效法，文坛上出现了一股因袭、模仿的潮流。作为“世情书”代表的《金瓶梅》的出现，有力地冲破了这种因循守旧、停滞不前的局面，把我国小说创作推向了一个新的阶段——以“人情小说”为主流的创作新时期。《金瓶梅》的贡献，不仅为小说描写开辟了一个崭新的领域——记人事，写现实社会的人情世态；而且在人物塑造、细节描写、直至语言运用上比之它以前的小说来都有突破和创新。

《红楼梦》在《金瓶梅》所取得的成就的基础上，吸收了前代文学的成就加以创造性的发展，从而使我国小说艺术跃上了一个新的高度。

《红楼梦》的作者在小说的一开始，就郑重地申明：不蹈历来野史旧辙，更反对才子佳人小说的“千部一腔、千人一面”，而是根据自己“半世亲见亲闻来创作”，“其间离合悲欢、兴衰际遇，但是按迹循踪，不敢稍加穿凿，至失其真”。后来作者又借宝钗论画进一步表达了自己的创作观点：“你若照样儿往纸上一画，是必不能讨好的。这要看纸的地步远近，该多该少，分主分宾，该添的要添，该藏该减的要藏要减，该露的要露。”这些话，很好地说明了作者在艺术描写上之所以取得非凡成就，确是和他善于汲取前代文学艺术上的经验教训分不开的。作者在“十年辛苦不寻常”的惨淡经营中，把他所观察体验到的丰富社会生活作了精心的加工、提炼之后，创造出了高度典型、集中、完美的作品，它犹如生活本身那样丰富、复杂而又天然浑成，从而把我国小说艺术推向了一个前所未有的高峰。

一部小说成功与否以至能否成为不朽之作，很大程度上取决于人物形象的塑造。《红楼梦》在这方面的成就十分突出。鲁迅在谈到《红楼梦》人物描写时说：“和以前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙人物，都是真的人物。”回顾我国小说发展的历程，在人物塑造上大体经历了这样一个发展历程：由人物的不