

中国古代文学流派研究丛书

明清章回小说流派研究

陈文新摇鲁小俊摇王同舟摇著

武汉大学出版社

中国古代文学流派研究丛书编辑委员会

名誉主任 张清明 胡德坤

主 任 陈广胜

副 主 任 陈文新

委 员 (以姓氏笔画为序)

王秀英 王法敏 尹富 孙东临

刘良明 乔惟德 严红 余来明

李建平 陈广胜 陈文新 陈顺智

张蕊青 段超 陶佳珞 陶洪蕴

熊礼汇 薛勤

《中国古代文学流派研究》丛书 总摇摇序

出版一套卓有建树的丛书，这是每个丛书主编的愿望。这一愿望是否能够实现，我以为，取决于对三个层面关系的处理，即在社会需要、圈内交流和学者个人兴趣之间，能否取得协调和互补。我们在这方面做了一些努力，积累了一些体会，愿借此机会求教于学界前辈和各位同仁。

任何学术活动都不可能脱离社会需要而存在。不被社会需要所认可的学术活动，一方面是社会意义的丧失，另一方面是自身发展活力的丧失。从这样一个角度，我们可以说，衡量一种学术研究的价值，其标准之一是它对社会需要的满足程度。明确了这一点，再来讨论社会需要的不同种类，对不同学科的定位就会更加合理一些。比如，经济学参与国家的经济建设，法学参与国家的法制建设，现实生活对这一类学科的需要是一般人也能理解的。一般人所忽略或未能充分理解的是现实生活对古代史、古代哲学和古代文学这一类学科的需求程度。造成这种忽略或理解之不充分的主要原因是对社会需要的理解过于简单、肤浅和狭隘。社会需要包括两种类型：一是应用型的需要。在一个科技进步、商业繁荣的时代，高度的工业化和商业化所引发的道德危机、心理危机，不仅会造成诸多人格的病态发展，而且会造成社会各方面利益的剧烈冲突。在这种情况下，读一点《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》，读一点《史记》、《汉书》，读一点唐诗、宋词、元曲、明清小说，涵泳古代的人文智慧，不仅可以充实我们

的心灵，陶冶我们的性情，丰富我们的人生，对于正确处理现代化过程中出现的种种问题，无疑也是有裨益的。这是一种显层次的需要，当然值得重视；另一种需要是隐层次的，非应用型的，在我看来更值得重视。现代民族国家的出现，其历史还不长，西方走在前面，中国走在后面。一个现代意义的民族国家，其是否兴旺发达取决于凝聚力的强弱。而所谓凝聚力，是以现代民族文化为其核心的。在建设现代民族文化的过程中，重新体验中国传统文学的价值，创造性地加以阐释，使之成为现代民族文化的重要精神资源，这是 20 世纪的重大课题，是足以让古代文学研究者感到自豪和任重道远的课题。《中国古代文学流派研究》丛书即旨在满足这一层次的社会需要，旨在为现代民族文化添砖加瓦。这一愿望尽管有些奢侈，却是促使我们潜心于学术的基本动力。

学术研究的基本特征是其学术性。没有学术性，就不能算是学术研究。从这个角度看，所有学科，不仅是人文学科，都在一定程度上属于象牙塔里的学问，它首先必须在专家圈内流通。同行专家对一项学术成果的认可，并不取决于它对社会需要的满足程度，而更看重下述两个方面：其一，这一成果是否严守学术规范；其二，这一成果是否为学科专业提供了新的内容。符合这两个标准，它就是好的成果；不符合这两个标准，就不是好的成果，甚至不是成果。以学术性为标准来衡量《中国古代文学流派研究》丛书，可以负责任地说，我们是努力以创新为目标，并严守学术规范的。1985 年 5 月，我们以这一课题申报首批武汉大学人文社会科学研究重大项目，在申报表中，我们指出：

“ 1. 流派研究是中国古代文学研究中的一个薄弱环节。就个案研究而言，与流派相关的研究成果，不乏举足轻重之作，如莫砺锋江西诗派研究、葛晓音山水田园诗派研究、蒋寅大历诗派研究、张宏生江湖诗派研究等。但应该指出，这些学者的宗旨主

要不是为了总结流派理论，而是系统钩稽与作者经历、作品版本、情节本事相关的资料，对作品的思想倾向和艺术得失作出事实判断和价值判断，所以，尽管这些成果分量厚重，但从总结流派理论的角度看，还有许多工作要做。此外，学术界花较多精力认真考察过的流派，其涵盖面尚嫌狭窄，还存在着广阔的有待开拓的研究领域。我们选择《中国古代文学流派研究》作为课题，旨在以作家作品研究为基础而又超越作家作品研究，尽可能全面地观照中国古代文学流派，提供一种新的思路，在系统性和理论深度方面取得进展，为中国古代文学学科的成长作出力所能及的贡献。

“圆援中国古代文学史上流派众多，其形成过程和命名方式不尽相同。或以朝代年号命名，或以作家姓名命名，或以地域命名，或以社团命名，或以风格命名，或以总集命名，或以题材命名，或以社会阶层命名，或以理论主张命名。《中国古代文学流派研究》的课题设计，尊重约定俗成的用法，不强求命名方式的统一性，但仍有相对一致的衡估标准。其基本思路是：从总体上论述中国古代文学流派研究的对象、特征、意义及其他相关问题；选择中国文学史上影响较大而学术界又研究较少或我们认为还有必要继续研究的文学流派作为系统研究的对象，如诗中的玄言诗派、宫体诗派、格调派、神韵派，词中的浙西派、阳羨派、常州派，散文中的台阁派、秦汉派、唐宋派、桐城派、湘乡派，小说中的历史演义、英侠传奇、神魔小说、人情小说等^①，从流派的形成、发展和特征入手，考察流派与思潮、流派与地域、流

^① 本课题不拟研究中国古代的戏曲流派，如元代杂剧中的文采派、本色派，明清传奇中的吴江派、临川派、昆山派、苏州派等，其原因在于，戏曲流派并非纯粹的文学流派，它同时也是或基本上也是艺术流派。对戏曲流派的研究，不仅涉及到文学世界，而且涉及到艺术世界（如表演体系等）。鉴于这一事实，本课题涵盖的文体包括诗、文、词、小说，不包括戏曲。

派与社团、流派与题材等关系，对其文化含蕴和审美祈向作全面而深入的研究。我们认为，尽管‘严格意义上的流派成熟于明代’的说法不无道理，但约定俗成意义上的流派则是伴随着文学的独立而出现的。约定俗成并非清晰的理论界定，但蕴含着丰富的理论元素，它在本质上是合乎逻辑的，具有某种程度的必然性、规律性。我们的目的就是充分揭示其蕴含，发现流派演变中许多问题的关键，总结和发展体系化、规范化的流派理论，并在此基础上深化对相关作家作品的认识。在研究方法上，一方面有选择地引进西方理论，以提高我们分析问题、解决问题的能力，另一方面，又不能削足适履，生搬硬套；既重视对作家作品的考察，又不局限于作家作品考察；将理论研究与实证研究有机结合，融会贯通，以期取得重大学术成果。”

上述断言和设想，正如我在《中国文学流派意识的发生和发展》一书的《结束语》中所说，“还需稍加补充说明”，并不完全妥当。但我们对创新性的重视和追求，毫无疑问已明白表达出来，并在整个研究和撰稿过程中，成为我们基本的原则之一。对于学术规范的恪守，也是丛书各位作者的共同信念。

学术研究经常是一种个体劳动。个体劳动的方式容易导致以个人兴趣为中心。也就是说，某一学者在确定自己的研究方式和研究课题时，既不是从社会需要出发，也不是从专家圈内的交流出发，其立足点是自身的兴趣和爱好。这一类型的研究经常受到非议，因为学术研究的私人化可能导致学术自闭症。正是鉴于这一可能的弊端，程千帆先生多次强调，即使是研究古代的学术，也要关心现实社会和当代文化，要“预流”。这一告诫无疑是中肯的。但问题不必绝对化。“东海西海，心理攸同”，人类的心理结构在很大程度上是相通的。一个学者从自己的兴趣出发做研究，其终点也许恰好与圈内交流和社会需要相衔接。所以程千帆先生又说：“学术研究如陈寅老说要预流，这只是一方面，也有

通过自己的专业，对于新兴的学科有所贡献者。如潘重规先生，他是季刚先生音韵、训诂学的传人，但他接触敦煌学，发现敦煌的俗字非错字，就是对于敦煌学的贡献。”（见蒋寅、巩本栋、张伯伟《书绅录》）学术研究的个体性不一定与社会需要和圈内交流相矛盾。我们这套丛书的选题设计也可以证明这一立论。比如，熊礼汇教授长期从事中国古典散文研究，已出版《先唐散文艺术论》等获得学界好评的专著，《明清散文流派研究》是他个人科研计划中的一个有机组成部分；陈顺智教授于1995年出版《魏晋玄学与六朝文学》，《东晋玄言诗派研究》是与之衔接的后续成果；刘良明教授于1995年出版《中国古代小说理论批评史》，《晚清小说理论流派研究》是其前期研究的深化和拓展；孙东临（石观海）教授的宫体诗派研究、乔惟德教授的神韵派研究、余传棚教授的唐宋词流派研究和我的明清章回小说流派研究，也都是各自长期关注的领域。所以，尽管《中国古代文学流派研究》从立项的时间看只进行了不到五年，但因为前期积累较多，自信不属于急就章一类。这是我们感到颇为欣慰的。在诸多丛书中，我们这套丛书既是一个相互之间有内在联系的整体，又充分尊重各位学者的个人兴趣，应该算是一个特点。

《中国文学流派意识的发生和发展》是《中国古代文学流派研究》的导论，由我执笔，原拟附在丛书各册之前，因篇幅较长，改为单独印行。1996年我曾出版《中国文言小说流派研究》一书，可以说，流派研究很早便进入了我的学术视野。但系统地思考和阐释中国古代的流派理论并以此为基点考察种种流派问题，却是1995年以来的事。限于学力，一定会有种种缺憾，恳请读者和方家指正。

《中国古代文学流派研究》项目的研究工作得到武汉大学社会科学部、武汉大学人文学院、武汉大学出版社和武汉大学中国传统文化研究中心（教育部人文社会科学重点研究基地）等部

门和诸多师友的支持和帮助，熊礼汇、孙东临、陈顺智、乔惟德、刘良明、余传棚等先生为丛书的撰写付出了辛勤劳动，谨在此致以由衷的感谢！在项目成果的发表过程中，我们先后得到《文学评论》、《文艺研究》、《社会科学研究》、《学术研究》、《文学评论丛刊》、《红楼梦学刊》、《社会科学辑刊》、《社会科学战线》、《山东社会科学》、《江汉论坛》、《古代文学理论研究》、《求是学刊》、《学术论坛》、《明清小说研究》、《齐鲁学刊》、《东方丛刊》、《贵州社会科学》、《中南民族大学学报》、《武汉大学学报》、《人文论丛》、《南昌大学学报》、《杭州师院学报》、《贵州文史丛刊》、《蒲松龄研究》、《三峡大学学报》、《忻州师院学报》、《洛阳师院学报》、《孝感学院学报》、人大报刊复印资料《中国古代近代文学研究》和《高等学校文科学报文摘》等刊物的支持和帮助，亦一并致谢！

陈文新

二〇一〇年 〇月 〇日于武汉大学

目摇摇次

第一章 章回小说主要流派审美规范的确立	员
一、历史演义审美规范的确立	圆
二、英侠传奇审美规范的确立	圆缘
三、神魔小说审美规范的确立	源
四、人情小说审美规范的确立	远
五、《隋唐演义》：题材畛域的消失及其基本品格 ——兼论贾宝玉的谱系归属	愿
六、以思想、才学见长的小说流派	员缘
第二章 摇四大章回小说流派的分化演变	员
一、《三国演义》之后：历史演义的两种主要类型	员
二、《水浒传》之后：英侠传奇的三种主要类型	员
三、《西游记》之后：神魔小说的四种主要风格类型 ...	员
四、从《金瓶梅》到《红楼梦》（上） ——人情小说的三种主要类型	员
五、从《金瓶梅》到《红楼梦》（下） ——《红楼梦》对人情小说三种路数的扬弃	员
六、《红楼梦》之后：续红之作及狭邪小说等	员
第三章 摇小说的学术化——清中叶才学小说	圆
一、渊源论：才学小说的文学传统	圆
二、背景论：才学小说与乾嘉文化思潮	圆

三、审美论：才学小说的艺术风格·····	袁孝
四、才学小说与《儒林外史》、《红楼梦》和新小说 之比较·····	袁贞
第四章 晚清谴责小说·····	袁缘
一、晚清谴责小说的“史化叙述”·····	袁远
二、“滑稽”与“诙谐” ——谴责小说的谐谑效果及其缺憾·····	袁圆
三、“铸鼎燃犀”与“穷形尽相” ——谴责小说的社会批判功能及其缺憾·····	袁愿
四、余论：谴责小说边界的确定·····	袁苑
附录 晚清公案小说·····	袁圆
一、公案小说的类型界定与研究现状·····	袁圆
二、明清公案小说生成论·····	袁苑
三、明清公案小说文体论：书判体·····	袁缘
四、明清公案小说形象论：清官·····	袁苑
五、明清公案小说审美论·····	袁圆
六、结语·····	袁源
主要参考书目和引用书目·····	袁苑
《中国古代文学流派研究》丛书总跋·····	袁远
后记·····	袁愿

第说一 说书章回小说主要流派审美规范的确立

关于明清说书章回小说流派的划分与命名，从鲁迅《中国小说史略》问世以来，几代学人经过反复的探讨和切磋，在若干主要领域已大体取得共识，比如，历史演义、英雄传奇、神魔小说和人情小说作为明清说书章回小说的四大流派，在几部主要的中国小说史和中国小说概论中成为不必加以说明的定论，^① 鲁迅所确认

① 鲁迅《中国小说史略》讨论明代说书章回小说流派，计有讲史、神魔小说和人情小说（含世情书、艳情小说和才子佳人小说）三类，其中“讲史”包括《三国志演义》一脉的作品如《开辟演义》、《开辟唐虞传》、《有夏志传》、《西周志》、《东周列国志》、《两汉演义》、《西晋演义》、《东晋演义》、《唐书演义》、《两宋志传》和《水浒传》一脉的作品如《英烈传》、《宋武穆王演义》、《岳王传演义》、《精忠全传》等。其实，《水浒传》与《英烈传》等作品颇为不同，详见《英雄传奇审美规范的确立》。

《三国志演义》一脉，学术界通常冠以“历史演义”的流派名称，这基本上遵循了鲁迅的用法：“历史演义”与“讲史”，其外延与内涵均大体相近。而《水浒传》一脉，虽然也有学者依然秉承鲁迅的用法，称之为“讲史”，但占主导地位的倾向是冠以“英雄传奇”的流派名称。“英雄传奇”与“讲史”，其外延与内涵均有相当大的歧异，事实上已将《水浒传》一脉排除在“讲史”之外。学术界何以会作这样的选择？主要是考虑到流派名称应与实际的流派内容相符。明确地将英雄传奇与历史演义区分开来，第一人当推郑振铎。他在《插图本中国文学史》中专列《讲史与英雄传奇》一章，集中阐释了历史演义与英雄传奇的三个区别：一、历史演义重在演绎历史事件，记述朝代兴亡，英雄传奇重在描写传奇英雄的事迹，渲染其勇武不凡的风采；二、历史演义的主要事件和人物多有史实依据，英雄传奇则以民间传说为主，虽然其主要事件和人物也有一些历史的影子；三、历史演义多采用编年体与纪事本末体结合的写法，英雄传奇则以纪传体为基本写作方式。（郑振铎：《插图本中国文学史》第四十八章，页387，北京，人民文学出版社，1957年）郑振铎对历史演义和英雄传奇的区分，揭示了二者在题材选择、艺术表达及风格方面的差异，比较切合实际，为学术界所广泛采用。本书改称英雄传奇为英雄传奇，参考了孙一珍《明代中长篇小说类型辨》一文（见《文学遗产》1985年第1期）。

明清章回小说流派研究

的若干清代章回小说流派，如讽刺小说、才学小说（鲁迅的表述是“以小说见才学者”）、狭邪小说、谴责小说等，虽然在命名方式上受到一些学者批评^①，但依然为大多数研究明清章回小说的学者所采用。鉴于这种情况，我们将不再致力于流派划分与命名的讨论，我们关注的焦点是：从中国古代章回小说的流变来看，由历史演义而英雄传奇而神魔小说而讽刺小说而才学小说而狭邪小说而谴责小说，其审美规范的确立是否存在某种内在必然性？在题材和风格的迁移中，四大章回小说流派的分化演变是否有其充分的学理依据？

本书的结论是肯定的，并致力于这一方面的阐释。

一、历史演义审美规范的确立

历史演义是明清章回小说中最早成熟的一个流派，其审美规范的确立以罗贯中的《三国演义》问世为标志。^② 从中国叙事文

① 批评意见认为，鲁迅《中国小说史略》划分流派的标准不够统一，比如“讲史”、“神魔小说”、“人情小说”乃是依据题材而划分，“狭邪小说”、“侠义小说”、“公案”亦然，而“讽刺小说”、“谴责小说”则据作品艺术表达的特色立名，“清之以小说见才学者”则着眼于作者“以小说见才学”的动机及其由此形成的写作特点。这种批评意见是否合理，拙著《中国文学流派意识的发生和发展》第三章第八节有详细讨论，可以参看。

② 一般的文学史教科书和读者在提到我国第一部长篇历史小说时，都说《三国演义》，其实犯了一个小小的常识错误：罗贯中的演说魏、蜀、吴之争的名著，其书名应为《三国志演义》或《三国志通俗演义》。所谓“演义”就是解释、阐述，大体相当于《左传》的“传”。《左传》全称《春秋左氏传》，又名《左氏春秋》，相传是春秋末年鲁国的史官左丘明编写的，目的是要传（指传达、阐释、解释）孔子所修的史书《春秋》，因此称为《春秋左氏传》。而罗贯中用小说演述三国历史，也是以解释、阐述陈寿《三国志》为标榜的，故明高儒《百川书志》特别指出：“《三国志通俗演义》二百四十卷。晋平阳侯陈寿史传，明罗本贯中编次。据正史，采小说，证文辞，通好尚，非俗非虚，易观易入，非史氏苍古之文，去瞽传诙谐之气，陈叙百年，赅括万事。”强调《三国志通俗演义》的作用是使《三国志》易于为文化程度不高的普通读者所理解，“是一部绝好的通俗历史”（胡适《三国志演义》序）。后来人称之为《三国演义》，或许是受了《东西汉通俗演义》一类书名的影响，原无可，但离罗贯中命名的原义已相去甚远了。

学的积累来看，这一小说史事实的出现是顺理成章的。明代以前，各种小说流派的萌芽在叙事文学中都不难找到，比如，与英侠传奇对应的至少有《史记》等著作中的侠客传、《吴越春秋》等野史中的英雄故事、唐人传奇中的豪侠故事、宋元说话中的铁骑故事、朴刀杆棒故事等；与神魔小说对应的至少有中国古代的神话传说、魏晋以降的志怪小说、唐人传奇中的仙怪题材作品、宋元说话中的说经等；与人情小说对应的至少有魏晋南北朝轶事小说的部分作品、唐以降的恋爱题材的传奇小说、宋人说话中的烟粉、传奇类故事等；与讽刺小说对应的至少有先秦诸子与历史著作中的一部分寓言、魏晋以降的笑话等。但是，所有这一些萌芽状态的流派，从文本积累的角度考察，大都只是短篇，只有水浒故事（英侠传奇）、西游故事（神魔）的文本状态粗具中篇规模。历史演义的状况就不同了，与之对应的至少有中国历朝的正史及相关野史别传和宋元说话中的讲史作品。以三国故事为例，其文本积累显示出两个明显的优势：其一，宋元讲史话本《三国志平话》已粗具中篇规模，这一优势只有水浒故事（如《大宋宣和遗事》中的“梁山泺纪事本末”）和西游故事（如《大唐三藏取经诗话》）可以大体与之相当；其二，陈寿《三国志》和裴松之的《三国志》注提供了足以构成长篇小说的情节素材和可供加工的语言素材，这一优势是水浒故事和西游故事也不具备的。由于这种文本积累方面的明显优势，当罗贯中等小说家产生创作长篇小说的冲动时，他们选择三国故事等历史题材入手是合情合理的。这一事实同时提醒我们：《三国演义》与正史和民间讲史、戏曲均有密切的血缘关系。

（一）历史演义源出于正史

考察《三国演义》所确立的审美规范，庸愚子蒋大器的《三国志通俗演义》序文是一篇特别重要的文献。现存《三国演义》的最早刊本是嘉靖元年（~~1521~~）刊印的《三国志通俗演义》，而嘉靖刻本的庸愚子蒋大器序则作于弘治甲寅年间（~~1504~~）。在这篇序文中，蒋大器首先强调了历史演义以正史为依傍的观点。他认为：

东原罗贯中，以平阳陈寿传，考诸国史，自汉灵帝中平元年，终于晋太康元年之事。留心损益，目之曰：《三国志通俗演义》。文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史。盖欲读诵者，人人得而知之，若诗所谓里巷歌谣之义也。

罗贯中的《三国志通俗演义》，其嘉靖刊本题“晋平阳侯陈寿史传”，“后学罗本贯中编次”，同样强调罗贯中的历史小说以陈寿的历史著作《三国志》为蓝本。高儒《百川书志》也说，《三国演义》“据正史，采小说，证文辞，通好尚，非俗非虚，易观易入，非史氏苍古之文，去瞽传诙谐之气，陈叙百年，赅括万事”。看来在确定历史演义的统系时，他们都一致认为它源出于正史。

历史演义源出于正史的统系意识，主要是针对民间的三国故事而来的。即蒋大器《三国志通俗演义序》所谓“前代尝以野史，作为平话，令瞽者演说。其间言辞鄙谬又失之于野。士君子多厌之”。罗贯中的创作便致力于改变民间三国故事的这种路数。

《三国演义》大约成书于元明之际,^①三国故事则由来已久。还在三国鼎立的热闹局面刚刚结束之时,关于诸葛亮、曹操等人的传说便已“传之于众口”(刘知几《史通》卷五《采撰》)。到唐宋说话和元人杂剧繁兴,有关故事更比比皆是,令人眼花缭

① 关于《三国演义》的成书时间,学术界颇多争议。章培恒、马美信为上海古籍出版社 1984 年版排印嘉靖本所写的前言,袁世硕、陈铁民等的论文(袁世硕《明嘉靖刊本 三国志通俗演义 乃元人罗贯中原作》,载《东岳论丛》1982 年第 3 期;陈铁民《三国志通俗演义 成书年代考》,载《文学遗产增刊》1983 年 1 期;杜贵晨《三国志通俗演义 成书及今本改定年代小考》,载《中华文化论坛》1983 年第 1 期),根据瞿佑《归田诗话》卷下《吊白门》和《三国志通俗演义》注文中的地名大都符合元代地理建置的事实,考定此书为元人著作。程毅中也认为:“现存最早的刻本《三国志通俗演义》,题作‘晋平阳侯陈寿史传,后学罗贯中编次’”(大多数明刻本也都题罗贯中编撰,并无异说)。书前有弘治甲寅(1504)庸愚子(蒋大器)序和嘉靖壬午(1562)修髯子(张尚德)序,当刻于嘉靖元年以后,而编定则在弘治七年前。这个嘉靖本的祖本大致定稿于元代,因为它保存了不少古本的原貌。”(程毅中:《宋元小说研究》,江苏古籍出版社,1989)也有学者根据《三国志通俗演义》中的明代地名或使用兵器,定为明初作品。如欧阳健《试论 三国志通俗演义 的成书年代》,载《三国演义研究集》,四川省社会科学院出版社 1983 年 10 月版;任昭坤《从兵器辨 三国志通俗演义 的成书年代》,载《贵州文史丛刊》1983 年第 1 期。石昌渝则暗示《三国志通俗演义》问世的时间可能更晚。他指出:“如果说《三国志通俗演义》成书在元末明初,那么有两个问题很不好解决。第一,《三国志通俗演义》的最早刊本,迄今发现的是嘉靖本《三国志通俗演义》,假若明初即有刊本,为什么没有流传下来?如此粗糙的元刊《三国志通俗话》都有两种版本留存下来,难道《三国志通俗演义》明初版本反倒湮没无闻?第二,成化十四年(1478)刊《新编全相说唱本花关索传》叙关羽之子关索的故事,关索这个人物在《三国志传》版本系统的作品中保留了一些,但也有限,《三国志通俗演义》版本系统中则淘汰掉了,且不说关索这个人物,说他们在青口桃源源的姜子牙庙结拜为兄弟,为了免除家庭牵挂……张飞去杀了关羽一家老小,惟放走了关羽之子关平和关羽之妻胡氏,胡氏已有三个月身孕,后来生下一子就是花关索。刘、关、张结义并非为铲除黄巾,而是上山落草去做强寇。成化十四年距朱元璋立国已有百多年,假若社会上早有《三国志通俗演义》这样成熟的故事在流传,此时花关索这样有辱刘、关、张出身的故事还会有市场吗?要断定成书在明初,对这两个问题应该有一个合理的解释才行。”(石昌渝:《中国小说源流论》,三联书店,1985)明确主张《三国志通俗演义》“成书于明中叶”的有张国光(《三国志通俗演义 成书于明中叶辨》,《社会科学研究》1982 年第 1 期)、张志合(《从 花关索传 和 义勇辞金 杂剧看 三国志通俗演义 的成书年代》,《河南大学学报》1982 年第 3 期)、李伟实(《三国志通俗演义 成书于明中叶弘治初年》,《吉林社会科学》1982 年第 1 期)等。本书不拟讨论《三国演义》的成书年代问题。

乱。这些三国故事的基本审美特征可归为一个“俗”字。俗有多种含义，首先是指通俗，如郑振铎《中国古典文学的小说传统》一文所说：“它一开头就不是由几个有才能的文人创作出来的，而是从民间来的，是口头流传的，它最早是群众文娱生活的一种，它能表现人民的喜怒哀乐的情绪，是和人民群众密切相结合，为人民群众所喜爱的形式。”^①“俗文学”就是通俗文学，不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，为大众所嗜好、所喜欢。早期的三国故事，服务对象主要是市井小民，通俗也就成了对它的必然要求。通俗的具体表现则是：热闹；诙谐；道德倾向简单、鲜明。

故事的热闹是第一义的审美要求。元人的杂剧《风月紫云庭》有一曲《混江龙》这样唱道：“[旦]我勾栏里把得四五回铁骑，到家来却有六七场刀兵。我唱的是《三国志》先饶十大曲，俺娘便《五代史》续添《八阳经》。”这个女子把她和母亲的争吵，比为《三国志》、《五代史》等讲史话本，以突出吵闹的激烈，可见三国故事是非常热闹的。从现存元刊《三国志平话》和《三分事略》来看，紧张的矛盾冲突和“铁骑”、“刀兵”征战的场面层见迭出，如《平话》中的“张飞鞭督邮”、“三战吕布”、“王允献董卓貂蝉”、“关公斩颜良”、“云长千里独行”、“关公斩蔡阳”、“关公单刀会”、“孔明七擒七纵孟获”等故事，听起来、读起来都决不会给人以平淡之感，而这样的热闹正合文化程度不高的接受者的口味。

诙谐是民间说话人和戏曲家努力追求的又一种效果。李商隐《骄儿诗》写他五岁的儿子及其小伙伴爱取笑客人：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃。”张、邓的生理特征，连五岁的小孩也熟知，

^① 郑振铎：《郑振铎古典文学论文集》，页一〇五，上海，上海古籍出版社，一九五九年。

可见说话人一定就此反复作过渲染。元代三国戏中的角色更是多数都带有滑稽的特征。《三战吕布》中的关羽，心惊胆战，忍气吞声，甘受孙坚的侮辱，全无义勇之概。《博望烧屯》中的夏侯惇，上阵作战之时，竟自称是赵云的“重孙累孙”，直呼张飞为“三叔”，又自称“您孩儿”，滑稽、粗鄙、愚鲁之至！三国戏中的人物绰号也是为了造成喜剧效果而设计的，如“一目夏侯惇”、“村夫孔明”、“孤穷刘备”、“九牛许褚”之类。此外，还有流行于乡村的所谓“柴堆三国”，也是富于谐谑色彩的。滥觞期的三国故事并不着力表现历史人物叱咤风云的气概和超越凡俗的伟岸，它赋予英雄的乃是普通人所乐意亲近的诙谐可爱的气质。

道德观念的简单鲜明是滥觞期三国故事的第三个特征。这特征突出地体现在尊刘抑曹的倾向上。在以往的史书、笔记中，人们对曹、刘的评价主要是从道德和才干两方面来衡量的，而更重视的是才干。所以陈寿《三国志》称曹操为“明略最优”的“非常之人、超世之杰”（《三国志·魏书·武帝操》），认为刘备的“机权干略不逮魏武，是以基宇亦狭”（《三国志·蜀书·先主备》）。《世说新语·识鉴》对曹操的推崇也超过刘备。到宋元说话中，曹操被不客气地推上道德的审判台，刘备则成了老百姓心目中心地善良的有德之君。《三国志平话》中的曹操被称为“奸雄”，而以“奸”为主要色调；刘备则以“屈节下士”、仁厚待人为主要性格特点。由于故事是以道德人品而不是以才能干略为标准，以致连里巷小儿听说三分，都是“闻刘玄德败，频蹙眉，有出涕者；闻曹操败，即喜唱快”（苏轼《东坡志林》）。在鲜明的道德倾向背后，包孕着下层百姓对“有德之君”和“仁政”的幻想。

热闹、诙谐和简单鲜明的道德倾向虽然受到以市民、乡民为