

教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材

中国古代文学专题研究之四

明清小说

周先慎 著



北京大学出版社

PEKING UNIVERSITY PRESS

中国古代文学专题研究之四

明清小说

周先慎 著

北京大学出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

明清小说/周先慎著. —北京:北京大学出版社, 2003. 3

ISBN 7-301-06171-4

I. 明... II. 周... III. 古典小说—文学研究—中国—明清时代—电视大学—教材 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 011240 号

书 名: 明清小说

著作责任者: 周先慎 著

标准书号: ISBN 7-301-06171-4/I·0625

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

850mm×1168mm 32 开本 10.75 印张 278 千字

2003 年 3 月第 1 版 2003 年 6 月第 2 次印刷

定 价: 20.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

前 言

中国古代文学专题研究,是为中文系汉语言文学专业本科高年级学生开设的选修课。选修的学生,要求已经修过《中国古代文学史》的基础课,对中国文学发展历史的基本轮廓、重要的文学现象、重要的作家作品,都已经有了基本的了解和掌握。因此,这是一门带有专题研究性质的提高课程。按照中国古代文学发展的脉络和主要体式,本课程分为四个专题:《诗经与楚辞》、《唐诗宋词》、《元明清戏曲》、《明清小说》。本书即为《明清小说》的专题课教材,同时也可作为社会上的文学爱好者、青年作家和文学工作者扩大文学知识和提高文学修养的参考书。

关于基础课和专题课教材的性质与范围,褚斌杰先生有一个很准确的定位:基础课教材有述有论,以述为主;专题课教材有论有述,以论为主。就是说,专题课虽然也有传授知识的内容,但比基础课有所拓展和深化;而更重要的是论析的成分增多,对一些问题进行了比较深入的探讨。中国古代文学专题研究课程开设的目的,在于进一步扩大学生有关中国古代文学的知识,引导学生更加深入地思考和理解中国古代文学史上一些重要的文学现象和具有代表性的作家作品,以提高他们的理论分析能力和文学鉴赏水平。

作为一种专题研究性质的教材,《明清小说》的内容可以有两种不同的设计:一种是全面的综合研究的方式,带有宏观的史的规模和性质,涉及到的作品比较多,包容面广,力求提炼和概括出一些带有规律性的文学现象来进行理论分析;另一种是突出这一时期重要的作家作品,即以在历史上和群众中影响深广的文学名著为重点,通过

对具体作品及相关问题的深入分析,以扩大读者的知识面,提高读者的理论素养和文学鉴赏水平,同时也兼及对某些相关的文学规律的阐发。本书采用的是后一种设计方案,这主要出于两方面的考虑:其一是,学生不可能在短期内阅读很多作品(一些在文学史上属于二三流的作品,也没有必要硬性要求他们阅读),涉及面过宽就容易流于空泛,反而不能收到预期的效果;其二是,名著既是学生比较熟悉的,又是问题比较复杂、具有典型意义、在学术界争论较多的作品,因此,通过对名著的具体深入的分析鉴赏,更有利于促进学生对问题的深入思考,从而达到提高他们的分析能力和鉴赏水平的目的。

本书吸收了近年来学术界的研究成果,同时也体现了作者多年来在明清小说方面的研究心得。书中涉及到的一些问题,有的是学术界已经大体有了共识的,有的则存在着分歧和争论。我们是既介绍共识,也不回避分歧,在摆出各家的观点之后,作者一般都提出自己的一得之见。但也有一些问题,由于资料的缺乏或问题本身比较复杂,一时难于得出结论,只好实事求是地存疑,以待进一步的考证和研究。艺术方面的欣赏,我们也只是提供一种角度,一种感悟,一种体认,重要的还在于引发学生的兴趣,启发他们自己去思考和感受,在审美实践中提高自己的艺术鉴赏水平。

版本问题,是古典文学研究中的一个比较重要也是比较复杂的问题,但常常为学生和年轻的学人所忽略。本书对几部名著的版本,比一般的文学史著作有较多和较深入的介绍,目的方面是为了提示可靠的研究和分析的依据,另一方面则是为了引起学生和读者对版本问题的重视。但我们一般采用经过精校的为学生易寻易得的通行本作为分析评论的主要依据,而不去刻意追求希见的珍本或原本。专门的版本研究与一般的文学研究中对版本问题的重视应该是有区别的。

本书卷末所附的“主要参考书目”(不包括原著和参考资料汇编),是作者在写作过程中曾经参考过的书目,而非研修明清小说的

完备的参考书目,但这些书目当然也是研究明清小说应该阅读的重要参考书目。

本书和中国古代文学专题研究的其他三种教材的教学大纲,都经过本学科专家组的审订。参加审订的专家有:费振刚教授(组长,北京大学)、钱志熙教授(北京大学)、周强教授(北京大学)、刘勇强教授(北京大学)、韩传达教授(中央广播电视大学)。书稿写出后,北京大学出版社又组织了专家审稿会,本书蒙北京大学的马振方教授审读并提出许多宝贵意见。

二〇〇二年十二月十六日

目 录

第一章 中国古典小说的发展和明清小说的繁荣	(1)
第一节 中国古代的小说观念与小说的早期形态	(1)
第二节 中国古典小说从雏形走向成熟	(7)
第三节 说话艺术与中国古典小说的开拓	(14)
第四节 明清小说的繁荣与转型	(19)
第五节 中国古典小说的思想艺术传统	(23)
第二章 《三国演义》	(28)
第一节 《三国演义》的作者、成书过程和版本	(28)
第二节 拥刘反曹——《三国演义》的思想倾向	(34)
第三节 《三国演义》的忠义思想	(40)
第四节 曹操和刘备形象的塑造	(43)
第五节 《三国演义》的战争描写	(50)
第三章 《水浒传》	(57)
第一节 历史上的宋江起义和《水浒传》的成书	(57)
第二节 农民革命的兴亡史	(62)
第三节 怎样认识《水浒传》中的招安描写	(66)
第四节 英雄群像和人物塑造的艺术特色	(70)
第五节 《水浒传》的细节描写	(83)
第四章 《西游记》	(88)
第一节 玄奘取经和《西游记》故事的演变	(88)
第二节 孙悟空的形象和《西游记》的时代精神	(93)

2 明清小说

第三节	《西游记》的现实性——世态人情与世俗情怀·····	(103)
第四节	《西游记》的艺术魅力——奇幻与奇趣·····	(109)
第五章	《金瓶梅》 ·····	(118)
第一节	作者之谜与成书年代·····	(118)
第二节	西门庆形象的典型意义·····	(123)
第三节	一个充满生气的女人世界·····	(129)
第四节	潘金莲悲剧的社会意义·····	(140)
第五节	怎样认识《金瓶梅》的性描写·····	(147)
第六章	明代白话短篇小说 ·····	(150)
第一节	明代白话短篇小说繁荣的原因·····	(150)
第二节	明代的话本小说和拟话本小说集·····	(154)
第三节	明代白话短篇小说的时代内容·····	(159)
第四节	《杜十娘怒沉百宝箱》的思想和艺术·····	(165)
第七章	《聊斋志异》 ·····	(181)
第一节	蒲松龄的生活和《聊斋志异》的创作基础·····	(181)
第二节	蒲松龄的著作和《聊斋志异》的版本·····	(190)
第三节	奇异世界中的现实人生·····	(195)
第四节	绚丽多彩的艺术世界·····	(206)
第八章	《儒林外史》 ·····	(218)
第一节	吴敬梓的时代、生平和思想·····	(218)
第二节	功名富贵为一篇之骨·····	(223)
第三节	假名士、官僚、乡绅及其他·····	(234)
第四节	正面形象与作者的理想·····	(240)

第五节 “戚而能谐,婉而多讽”的讽刺艺术	(244)
第九章 《红楼梦》	(254)
第一节 曹雪芹的身世和《红楼梦》的创作	(254)
第二节 《红楼梦》的版本和后四十回问题	(258)
第三节 宝黛爱情悲剧的社会意义	(267)
第四节 贵族之家的罪恶史和衰亡史	(275)
第五节 《红楼梦》的思想局限	(282)
第六节 《红楼梦》的艺术创造	(284)
第十章 晚清的谴责小说	(299)
第一节 晚清的时代条件和谴责小说的产生	(299)
第二节 李伯元的《官场现形记》	(303)
第三节 吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》	(312)
第四节 刘鹗的《老残游记》	(317)
第五节 曾朴的《孽海花》	(324)
主要参考书目	(330)

第一章 中国古典小说的发展和明清小说的繁荣

第一节 中国古代的小说观念与小说的早期形态

在中国古代文学中,比起正统的诗文来,小说是一种晚熟的形式。一般认为,符合现代小说观念的成熟的小说作品,是到唐代才产生的。但中国古典小说同样源远流长,其历史可以一直追溯到上古时期的神话传说。中国古典小说的发展,经历了一个漫长的过程。大体说来,可以划分为萌芽、雏形、成熟、开拓、繁荣和转型这样几个大的阶段。

中国古代关于小说的观念,和我们今天是不一样的,而且随着历史的发展,有一个演变的过程。最早提到小说这个概念的,是《庄子》中的《外物》篇:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”这里将“小说”与“大达”对举,是专指那些琐屑的、无关乎政教得失的大道理的浅薄言论。《文选》卷三十一李善注江淹《李都尉陵从军》,引桓谭《新论》说:“若其小说家合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。”“丛残小语”指零碎的言谈,“短书”则指不为人所重视的没有什么学术价值的著作^{〔1〕}。班固在《汉书·艺文志》中指出:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。”综合以上几家的

〔1〕 汉代的书籍用竹简书写,竹筒的长短视内容有不同的规定,凡经、律等官书用二尺四寸的竹筒,官书以外包括子书在内,都用短于二尺四寸的竹筒,称为“短书”。汉人提到“短书”时多含不十分重视之意。

2 明清小说

说法,当时的所谓“小说”,至少可以包含这样几层意思:第一,是指一些琐碎浅薄的小言论;第二,是指一些不合于政教得失大道理的小道理,但有关治身理家,对普通老百姓也还有些用处;第三,小说来自民间传说,主要在民间流传。总之,是内容小,形式也小,是为治国理政的政治家们所瞧不起的。所以《论语》中说:“虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。”这是孔子的学生子夏所说的一段话。意思是说,小说只是一种小伎艺,也有可取之处;但要从事远大的事业,恐怕它会有妨碍,所以君子是不愿意从事的。

这一观念影响了中国后世两千多年小说(特别是文言小说)的发展。一方面,是小说被看做不是正经著作,不登大雅之堂,一向被人轻视;再一方面,是小说从内容到形式都是既小又杂,一般都认为是介于“子”和“史”(主要指杂史、野史、逸史)之间。在古代被视为小说的作品,其范围十分广泛,也十分庞杂。长期以来,目录学家们把野史、笔记、杂传一类作品归入子部小说家类,而以今人的眼光来看,其中不少作品其实并不是真正的小说。另一方面,一些真正的小说作品,如清代的小说巨著蒲松龄的《聊斋志异》和曹雪芹的《红楼梦》,在官修的《四库全书总目》中就都没有收入。可见一直到清代,在正统文人的眼里仍然恪守着传统的小说观念。但从小说创作的演变来看,宋元以后的白话小说(包括短篇话本小说和长篇章回小说),就已经跟现代人的小说观念大体一致了。而宋元人所谓的“小说”,则是特指“说话”艺术中的短篇故事,与我们今天所说的小说又不完全相同。古人十分宽泛和庞杂的小说观念甚至一直影响到当代的学者。历代大量用文言写成的所谓笔记小说,古人将其归入“子”部小说家类,实际上相当多的作品是不能算作小说的,例如宋代苏轼的《东坡志林》,所收的绝大多数应该说是典型的笔记体的散文小品,但当代人所编的《中国文言小说书目》中也沿袭收入。因此,在今天中国的学术界,关于如何确定古代小说的概念和划分古代小说的范围,还是一个值得深入研讨的问题。

我们认为,今天在考察和确定中国古典小说的研究对象和范围的时候,要考虑到两个方面:一方面,既不能完全用今天的现代小说观念去衡量中国古代特殊品种的小说作品,将它们从小说领地中赶出去;另一方面,也不能过分地迁就传统的那种既混乱而又庞杂的小说观念,弄得小说的范围十分庞杂,无所不包。当然,中国古代文言小说的范围,也不应该同现代的小说观念有太大的距离,即基本上应具备以下三个方面的小说要素:第一,必须是写人的,以人为中心,比较着意于刻画人物形象;第二,必须有故事,也就是说至少应该有简单的情节,这意味着作品中的人物关系反映了社会生活中一定的矛盾冲突;第三,具有非纪实性的特征,就是说作品在反映生活时有选择、有提炼、有虚构,有艺术的概括和集中。这最后的一条很重要,将作为文学创作的小说与纯纪实的历史著作区别开来,却最难掌握。因为只要不能认真地核对事实,就很难判定作品的纪实性和虚构性,而要核对古代作品的历史真实性,几乎是不可能的。因而有的学者提出,早期的小说作品应该具有传说性,因为传说过程中必有种种自觉不自觉的增饰和虚构存在。但这三条只是大体的原则,历史和小说的区分,在中国古小说中本来就是一件十分繁难的事。

总起来说就是,对中国早期的文言小说,不必要求人物有个性,形象很鲜明;也不必要求有生动曲折的故事情节,有完整的艺术结构;也不必要求反映社会生活的深度和广度,这些都是水平高低的问题;只要有物,有故事,人物故事有一定的增饰和虚构,而且通过人物和故事能反映出一定的社会面貌,即使比较粗糙,比较简单,我们也应该承认它是小说。这样,古代的笔记、野史、杂传中许多短小的作品,只要不是纯粹的实录,用现代的眼光来看算不得典型小说的那一类作品,我们都可以用传统的同时又比较灵活的眼光,将它们看做小说。因此,中国的古典小说从语言形式上区分的两大类,即文言小说和白话小说(包括白话短篇小说和长篇章回小说),后一类基本上都是符合现代小说观念的典型小说作品;而前一类则比较

4 明清小说

复杂,其中有一部分是符合现代小说观念的小说作品,有一部分则是属于中国古代特殊品类的小说。

中国古典小说的源头是神话传说。神话产生于民间,是原始人类在与大自然作斗争中的劳动实践的产物。远古时代,生产力十分低下,人类不仅借助想象以解释自然现象,而且借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化,把与自然作斗争的人力加以理想化。神话最主要的精神,是通过幻想来表现劳动人民征服大自然的愿望和理想。那种可以战胜一切的、超自然、超人力的力量,就是原始人幻想中的神。由于种种原因,中国古代缺少完整地记载神话故事的专书,但在《山海经》和屈原的作品中,都保留了丰富的神话资料。例如中国古代两个著名的神话故事《精卫填海》和《夸父逐日》就都出自《山海经》。《穆天子传》中也有一些神话故事。

中国古典小说发源于神话,但神话并不就是小说,而只是小说的萌芽。神话对中国古代小说的影响是非常明显的。一方面,神话出于想象,有简单的情节,有鲜明的人物形象(神实际是人的化身),同时又总是反映出人民群众的思想感情和愿望要求。也就是说,故事、人物、思想,作为小说创作的主要因素,在远古时代的神话中就都已经具备了。再一方面,从题材内容来看,中国古典小说有讲神怪的传统。这除了古代的巫风和宗教迷信的影响外,神话的影响也是不可忽视的方面。从六朝时期的志怪小说,到唐人传奇中的神怪题材作品,再到明代的长篇神魔小说《西游记》和《封神演义》,再到清代蒲松龄的《聊斋志异》,无论题材、创作方法、表现手法,都不同程度地受到古代神话的影响。

先秦诸子中的寓言故事,也对小说的发展产生一定的影响。寓言故事也是从民间来的,从最初简单的比喻慢慢发展成为故事。寓言是通过一个故事来暗寓一种道理,以达到说服人、教育人的目的。春秋战国时期,诸子争鸣,常常利用寓言故事来讲道理,宣扬自己的学说。例如《韩非子》中的《度足》、《矛盾》、《守株待兔》等,就是中国

古代著名的寓言故事。

史传文学也对古典小说的发展产生重要的影响。所谓史传文学,是指历史著作中带有文学色彩的传记文,广泛一点,也可以包括历史著作中生动形象的叙事文字。先秦时期的历史著作如《左传》、《战国策》,以及后来汉代司马迁的《史记》,在叙事和人物描写上,都为小说的创作提供了重要的借鉴。特别是《史记》中的人物传记,采用文学手法,具体、生动、形象,把人物写活了。这对以创造人物为中心的小说创作,提供了不少的艺术经验。

寓言故事和史传文学虽然对小说创作产生重要影响,但它们本身并不就是小说,也不能看做是小说的起源。因为寓言的目的在于说理,跟通过形象的塑造来反映生活、表现作者思想倾向的小说不同;史传文学是历史(只不过是采用文学手段的、富于文学色彩的历史),历史要求“信”,即符合事实,不容夸饰和虚构,而小说则容许甚至离不开夸饰和虚构,两者的性质显然不同。当然这是从整体性质上讲的,个别的寓言故事,说理的目的已消退到十分次要的地位,而人物情节却非常突出;史传文学中的某些篇章,较多地吸收了民间传说的成分,与实际的历史已有一定的距离:将这样的作品视作小说,亦无不可。但有人把寓言故事和史传文学也看做是小说的源头,却是不确切的。

小说不同于历史,但中国古典小说跟历史又确有其不可忽视的渊源关系、血缘关系。这里应该提到从神话到传说的演变和两者的区别。神话中的人物是天神,而传说中的人物则是半神,即带有神性色彩的英雄人物,例如《后羿射日》中的后羿,《大禹治水》中的大禹就是。神话经过发展,才逐渐演变为传说。鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》中说:“从神话演进,故事渐近于人性,出现的大抵是‘半神’,如说古来建大功的英雄,其才能在凡人以上,由于天授的就是。……这些口传,今人谓之‘传说’。由此再演进,则正事归于史;逸史

即变为小说了。”〔1〕由此看来,历史和小说不是父子关系,倒像是兄弟姊妹关系了。因此,在中国古代,小说和正史的界限基本上是清楚的,〔2〕但小说和来自民间的野史、逸史、稗史的关系就有些纠缠不清了。所以,今天所见到的古代文言小说,在古代分为四部(经、史、子、集)的目录学著作中,或者归入史部(杂史),或者归入子部“小说家”。清代编的《四库全书》子部“小说家”中,实际上包括了“杂事”、“异闻”、“琐语”等内容,仍透露出历史和小说的血缘关系。“稗史”在中国古代成为小说的别称,不是没有原因的。

在《汉书·艺文志》中著录的小说共有十五家,1380篇(实际为1390篇)。但到梁代(公元502—556年)仅存《青史子》一卷(原本五十七篇,见《隋书·经籍志》),到隋代(公元581—618年)连这一卷也亡佚了,今天仅存几条佚文(见鲁迅辑《古小说钩沉》)。十五家中,有五种都以“说”为题,如《伊尹说》、《鬻子说》、《黄帝说》、《封禅方说》、《虞初周说》,可见同今天所说的小说有很大的不同。《汉书·艺文志》中著录的这些小说,多数是先秦时期的作品,但也有一部分是汉代的,如上举的《封禅方说》、《虞初周说》等即是。这些书的性质,大体如鲁迅所说:“托人者似子而浅薄,记事者近史而悠谬者也。”〔3〕也就是说,大都介于“子”、“史”之间,而又不同于“子”、“史”,琐碎浅薄,故不为人所重视。东汉人班固根据刘歆的《七略》写成的《汉书·艺文志》,其中的“诸子略”共分为十家,最后的一家就是“小说家”。班固说:“诸子十家,其可观者九家而已。”“小说家”无足观,所以列在最后。

现存的所谓汉人小说,实际上大多不是出于汉人之手,而是后人

〔1〕《鲁迅全集》第八卷,第314页,人民文学出版社,1957年。

〔2〕但也不排除吸收传说的成分,如《史记》中就有不少这样的成分,不过主体部分仍然恪守“信”的史学原则。

〔3〕鲁迅:《中国小说史略》,第一篇《史家对于小说之著录及论述》,人民文学出版社,1952年。

的伪托。因为魏晋以后的一些文人,为了夸示异书,一些方士(炼丹求仙的人)为了自神其教,写了一些带有神异色彩的书,就托名为汉代人所作的小说。如托名班固所写的《汉武帝故事》和《汉武帝内传》,托名东方朔所写的《神异经》和《十洲记》等,就是这类作品。这些书的内容,“大旨不离乎言神仙”〔1〕。

值得一提的是作者不详的《燕丹子》(今有中华书局出版的程毅中校点本)。关于这部书的性质和时代都还有不同的看法,但从内容和文词上看,虽然明显地曾经经过后人的增饰,却基本上可以肯定是根据秦汉时期的民间传说记录下来的一部古小说。可以相信,《燕丹子》“是现存的惟一的一部比较完整的汉人小说”(程毅中语,见校点本《前言》)。明代的胡应麟称它是“古今小说杂传之祖”,是很恰当的。

第二节 中国古典小说从雏形走向成熟

中国古代大量的小说作品的出现,是在魏晋南北朝时期。这个时期,中国古典小说已初具规模,但还不是成熟的小说作品,只是小说的雏形。魏晋南北朝时期的小说,分为“志怪”和“志人”两大类。“志怪”记神鬼怪异之事,“志人”则记社会人事,最主要的是记录贵族官僚和士大夫知识分子的言行轶事。所谓“志”,就是记录的意思,这说明这个时期中国古典小说还没有脱离“史”的性质。神鬼怪异之事本来是并不存在的,是人们虚构的想象的产物,但传说的人和记录的人都相信其为实有。因此,虽然“志怪”和“志人”小说在题材内容上很不相同,思想意趣和艺术风格也有很大的差别,但记录的人都一样视为实录。在这一点上,“志怪”和“志人”这两种作品是完全相通的。“志怪”小说的代表作《搜神记》的作者干宝,在这本书的序言中,就说

〔1〕 参见鲁迅:《中国小说史略》,第四篇《今所见汉人小说》。

明他写作这部书的目的是在“发明神道之不诬”。就是说,他通过搜集记录这些故事,是要说明神鬼怪异之事确实存在,并不是骗人的。例如在卷十六中有一篇《阮瞻》,反映了当时社会上有鬼论与无鬼论的斗争是很激烈的,而这篇故事却有意让无鬼论者阮瞻吃了败仗,用“事实”来证明鬼是确实存在的。同时,在写作上他还追求“事不二迹,言无殊途,然后为信”的史学原则。(并见《搜神记》序)干宝本来就是一个史官,在写作《搜神记》时,他显然以史家自居,把我们今天看做志怪小说的作品当作信史来写,而缺乏自觉的小说创作意识。不过,作者的创作思想和写作目的虽然如此,由于许多故事来自民间,是传说中劳动人民的集体创作,因而《搜神记》中也有一些作品内容比较好,反映了人民群众的思想感情和愿望要求。例如《韩凭妻》(卷十一)、《干将莫邪》(卷十一)、《宋定伯》(卷十六)、《李寄》(卷十九)等。魏晋南北朝时期的志怪小说数量很多,但完整地保存下来的却很少,多数散见于各种古籍之中。鲁迅先生搜集整理了一部分,辑为《古小说钩沉》。现存完整和不完整的这时期的志怪小说,大约有四十种左右。

从小说的发展来看,志怪小说篇幅虽短,却有简单的故事,且多数作品情节完整,优秀之作人物形象鲜明(当然一般还缺乏性格);但内容简单,艺术描写比较粗糙,几乎还没有什么细节描写。

“志人”的名称,是鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》一文中最先使用的,与“志怪”相对,后来得到大家的认同。志人小说有两方面的内容:一方面是写社会人物(主要是当时社会的上层人物)的传闻轶事(轶是散失的意思,也就是指那些正史中不记载之事);另一类是记载一些诙谐幽默带讽刺意味的滑稽故事,也就是讲笑话。前者以南朝时宋刘义庆著的《世说新语》为代表。^[1]原书八卷,梁刘孝标

[1] 此书原题《世说》,因《汉志》儒家类第六十七篇中已有《世说》,故唐人题作《世说新书》,宋人才改题为《世说新语》。