

小说馆



无障碍阅读权威版

儿女英雄传

〔注释本〕

〔清〕文康著

夏海晏注



儿女英雄传

【注释本】

【清】文康著
夏海晏注

无障碍阅读权威版



小说馆

图书在版编目(CIP)数据

儿女英雄传:注释本/(清)文康著;夏海晏注. - 武汉:崇文书局,2015.1
(崇文馆·小说馆)

ISBN 978-7-5403-3748-3

I. ①儿…

II. ①文… ②夏…

III. ①章回小说-中国-清代

IV. ①I242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 297311 号

法律声明:本作品之装帧设计、著作权、出版权、发行权均受有关国际版权公约和我国法律保护。任何非经我社许可的仿制、改编、转载、印刷、销售之行为,我社将追究其法律责任。

法律顾问:湖北高驰律师事务所 邱启雄

儿女英雄传

责任编辑:曾咏

封面设计:木头羊工作室

责任校对:宋巧娥

责任印制:李佳超

出版发行:崇文书局有限公司

发行热线:027-87679729

网 址:www.cwbook.cn

地 址:武汉市雄楚大街 268 号 B 座 邮政编码:430070

印 制:荆州市翔羚印刷有限公司 电话:0716-8325988

开 本:640 毫米×960 毫米 1/16

印 张:35.75

字 数:620 千

版 次:2015 年 1 月第 1 版

印 次:2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5403-3748-3

定 价:29.80 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂调换)

前 言

《儿女英雄传》是一部很有野心、也部分的实现了其野心的小说，它也许又是一部得失成败都超出了作者预期的小说。

这部小说的作者是文康，姓费莫氏，字铁仙，一字悔庵，号燕北闲人，满族镶红旗人。道光初年至光绪初年在世，具体生卒年则未详。此书现存最早刻本为清光绪四年（1878）北京聚珍堂活字本。书前原有雍正甲寅观鉴我斋《序》和乾隆甲寅东海吾了翁《弁言》，但前人早就指出，书中第三十二回提到了陈森《品花宝鉴》中徐度香、袁宝珠等人物，而《品花宝鉴》道光二十九年（1849）以后才成书，说明《儿女英雄传》的写作时间只能在此后。此书又有马从善光绪时所作序，其中说到：

先生为故大学士勒文襄公保次孙，以贵为理藩院郎中，出为郡守，清擢观察，丁忧旋里，特起为驻藏大臣，以疾不果行，遂卒于家。

先生少席家世余荫，门第之盛，无有伦比。晚年诸子不肖，家道中落，先时遗物，斥卖略尽。先生块处一室，笔墨之外无长物，故著此书以自遣。其书虽托于稗官家言，而国家典故，先世旧闻，往往而在。且先生一身亲历乎盛衰升降之际，故于世运之变迁，人情之反覆，三致意焉。先生殆悔其已往之过，而抒其未遂之志欤？

如果这一番话大致可信的话，他仿佛也与曹雪芹的经历有几分相似，即都有兴盛的家族历史，又都经历了家道中落的不幸，并转而从事小说创作，将“国家典故，先世旧闻”融入其中。

不过，不是所有经历相似的人，都会有相似的思想与创作。文康虽然可能“亲历乎盛衰升降”，对“世运之变迁，人情之反覆”也很有感慨，但他不像曹雪芹那样，对世界充满了幻灭感，而是依然保持着对现实社会的认可以及对支撑这一现实社会的理念的信仰。曹雪芹幻想的“太虚幻境”，高标着“孽海情天”，沉迷于个人情感的伤感与救赎；而文康在《缘起首回》幻想的天宫，却突出了“忠孝节义”（有学者认为《缘起首回》非文康所作，尚待求证），执着于道德理想的鼓吹与践行：

……架上插着四面朱红绣旗，旗上分列着“忠”、“孝”、“节”、“义”

四个大字。

天尊便把那架上的“忠”、“孝”、“节”、“义”四面旗儿发下来，交付旁边四个值殿官，捧到阶前，向空中只一展……

只见那宝镜中金光一闪，结成了一片祥云瑞霭，现出“忠孝节义”四个大字。

这样的思想没有什么新颖之处，文康的野心是希望对这种思想的诠释与表达有与众不同的地方。那么，他的野心是什么呢？这便是书名所示“儿女英雄”，他借天尊之口说：

这“儿女英雄”四个字，如今世上人大半把他看成两种人、两桩事，误把些使气角力、好勇斗狠的认作英雄，又把些调脂弄粉、断袖余桃的认作儿女。……殊不知有了英雄至性，才成就得儿女心肠；有了儿女真情，才作得出英雄事业。譬如世上的人，立志要作个忠臣，这就是个英雄心；忠臣断无不爱君的，爱君这便是个儿女心。立志要作个孝子，这就是个英雄心；孝子断无不爱亲的，爱亲这便是个儿女心。

在他看来，“纵横九万里，上下五千年，求其儿女英雄、英雄儿女，一身兼备的，也只见得两个：一个是上古女蜗氏，……一个是掌释教的释迦牟尼佛”。其他如汉高祖，“没有儿女真情，枉作了英雄事业”；唐明皇则是“没有英雄至性，空谈些儿女情肠，才哭坏世间儿女”。而他的小说，却是要“作一场儿女英雄公案，成一篇人情天理文章”。所谓“人情天理”，就是传统的伦理道德。这一堂而皇之的议论，表明他企图用“儿女英雄”作为标杆，审视和评鉴历史人物，塑造和表彰现实楷模。

“儿女英雄”的高论在政治伦理与社会学意义上，并没有什么价值，但在古代小说的领域，“儿女英雄”作为人物类型的概括乃至作为题材类型的特征，却有一定代表性。据《醉翁谈录》的《小说引子》“春浓花艳佳人胆，月黑风寒壮士心”和《小说开辟》“说重门不掩底相思，谈闺阁难藏底密恨……讲历代年载废兴，记岁月英雄文武”，隐然可见宋元话本小说中已有儿女、英雄两类题材的分殊。近代严复、夏曾佑在天津《国闻报》发表《本馆附印说部缘起》则说：

[凡为人类]莫不有一公性情焉。……何谓公性情？一曰英雄，一曰男女。

明乎此理，则于斯二者之间，有人作为可骇可愕可泣可歌之事，其震动于一时，而流传于后世，亦至常之理，而无足怪矣。

这种以男女、英雄论人类与小说的观点，几乎就是文康“儿女英雄”说的

翻版。

事实上,文康的针对性很明确,“儿女”指的是《红楼梦》这样“大旨言情”的作品乃至清初以来广为流行的才子佳人小说,而“英雄”指的是《三国演义》、《水浒传》乃至当时十分受欢迎的侠义小说。与这些小说争胜斗奇而别开生面,就是他的基本创作动机。而他笔下的主人公,则是儿女英雄相兼的典范。“女孩儿一般百依百顺的”的安骥听说父亲受诬,执意要去救援,作者说“他这一段是从至性中来的,正所谓儿女中的英雄”。对于十三妹,作者更是不遗余力大加赞美之词,第五回写道:

原来这人天生的英雄气壮,儿女情深,是个脂粉队里的豪杰,侠烈场中的领袖。他自己心中又有一腔的弥天恨事,透骨酸心,因此上,虽然是个女孩儿,激成了个抑强扶弱的性情,好作些杀人挥金的事业:路见不平,便要拔刀相助;一言相契,便肯沥胆订交。见个败类,纵然势焰熏天,他看着也同泥猪瓦狗;遇见正人,任是贫寒求乞,他爱的也同威凤祥麟。分明是变化不测的神龙,好比那慈悲度人的菩萨!

正是秉持着对这种完美人格的理想,文康满怀热情地描写了这些儿女英雄可歌可泣的历练与成长。他甚至兴奋地编造一些无所谓真假却饶有情趣的场面,以展现儿女英雄独具一格的言行。比如第四回对十三妹有一段令人瞪目的描写:

那女子更不答言,他先挽了挽袖子,把那佛青粗布衫子的衿子往一旁一緬,两只小脚儿往两下里一分,拿着桩儿,挺着腰板儿,身北面南,用两只手靠定了那石头,只一撼,又往前推了一推,往后拢了一拢,只见那石头脚根上周围的土儿就拱起来了;重新转过身子去,身西面东,又一撼,就势儿用右手轻轻的一撂,把那块石头就撂倒了。看的众人齐打夯儿的喝彩,就中也有“嘎”的一声的,也有“啐”的一声的,都悄悄的说道:“这才是劲头儿呢!”当下把个张三、李四吓得目瞪口呆,不由的叫了一声:“我的佛爷桌子!”他才觉得他方才那阵讨人嫌,闹的不够味儿。那跑堂儿的一旁看了,也吓得舌头伸了出来,半日收不回去。

在此之前,作者已反复渲染了这个重达二百四五十斤而且一半埋在地下的碌碡,两个大汉使用了绳杠镢头,都“风丝儿也没动”,十三妹居然轻而易举地就拿起放下。如果说这是英雄之举,第二十八回,作者又将其转化为一段儿女之情的风趣描写。当何玉凤与安骥结婚时,在洞房里不肯上床:

[安骥]便站在当地向姑娘说道:“你只把身子赖在这两扇门上,大约今日是不放心这两扇门。果然如此,我倒给你出个主意,你索兴开开

门出去。”不想这句话才把新姑娘的话逼出来。他把头一抬，眉一挑，眼一睁，说：“啊？你叫我出了这门到那里去？”公子道：“你出这屋门，便出房门，出了房门，便出院门，出了院门，便出大门。”姑娘益发着恼，说道：“呸，你待轰我出大门去？我是公婆娶来的，我妹子请来的，只怕你轰我不动！”公子道：“非轰也。你出了大门，便向正东青龙方，奔东南巽地，那里有我家一个大大的场院，场院里有高高的一座土台儿，土台儿上有深深的一眼井……”姑娘不觉大怒，说道：“哇！安龙媒，我平日何等待你，亏了你那些儿？今日才得进门，坏了你家那桩事？你叫我去跳井？”公子道：“少安无躁，往下再听。那口井边也埋着一个碌碡，那碌碡上也有个关眼儿。你还用你那两个小指头儿扣住那关眼儿，把他提了来，顶上这两扇门，管保你就可以放心睡觉了。”姑娘听了这话，追想前情，回思旧景，眉头儿一逗，腮颊儿一红，不觉变嗔为喜，嫣然一笑。只就这一笑里，二人便同入罗帏，成就了百年大礼。

两段描写前后呼应，互为补充，成了儿女英雄最生动的注脚。

第六回也有一个作者颇为特意的细节，十三妹救安公子时：

安公子望着他，泪流满面的道：“我是一步也走不动了！”那女子听了，才要伸手去搀，一想“男女授受不亲”，到底不便，他就把左肩的那张弹弓褪了下来，弓背向地，弓弦朝天，一手托住弓靶，一手按住弓梢，向公子道：“你两手攀住这弓，就起来了。”公子说：“我这样大的一个人，这小小弓儿如何攀得住？”那女子说：“你不要管，且试试看。”公子果然用手攀住了那弓面子，只见那女子左手把弓靶一托，右手将弓梢一按，钓鱼儿的一般，轻轻的就将个安公子钓了起来。从旁看着，倒像树枝儿上站着个才出窝的小山喜鹊儿，前仰后合的站不住；又像明杖儿拉着个瞎子，两只脚就地儿靸拉。

在第二十二回，作者又提及此事。“男女授受不亲”的古训同样被儿女英雄们以富于喜剧意味的形式表现出来了，既宣扬了礼法，又不失情趣，可以说是文康的妙巧之处。当读者在轻松欢快的叙述语调中，认同了儿女、英雄的人格理想，也就认同了《儿女英雄传》超越前代小说的野心。

那么，为什么说《儿女英雄传》的得失成败都超出了作者的预期呢？这就牵涉到了对此书在小说史上特点与地位的整体认识。我以为，阅读此书，有以下几个着眼点。

一是《儿女英雄传》与中国小说史上其他小说的关系。

不用说，首先是与《红楼梦》的关系。晚清总理大臣董恂曾评点《儿女英

雄传》，对此书提出了一些颇有启发的见解，也多有溢美之词。在第六回，董恂称赞文康“复用曹雪芹本，破陈腐旧套，意以结之。”实际上，文康作《儿女英雄传》既效法又欲区别《红楼梦》的意图极为明显。书中两次明确提到《红楼梦》。一次是第二十六回声称十三妹的借弓、留砚两件事，“这却合那薛宝钗心里的‘通灵宝玉’，史湘云手里的‘金麒麟’，小红口里的‘相思帕’，甚至袭人的‘茜香罗’，尤二姐的‘九龙珮’，司棋的‘绣春囊’，并那椿龄笔下的‘蔷’字，茗烟身边的‘万儿’，迥乎是两桩事。”这一番话表面上是为了说明与《红楼梦》的不同，其实却是在卖弄对《红楼梦》的熟悉。

另一次是第三十四回，文康用了千余字全面批评《红楼梦》，最后，他抱怨道：

……只是世人略常而务怪，厌故而喜新，未免觉得与其看燕北闲人这部腐烂喷饭的《儿女英雄传》小说，何如看曹雪芹那部香艳谈情的《红楼梦》大文，那可就为曹雪芹所欺了。曹雪芹作那部书，不知合假托的那贾府有甚的牢不可解的怨毒，所以才把他家不曾留得一个完人，道着一句好话；燕北闲人作这部书，心里是空洞无物，却教他从那里讲出那些忍心害理的话来。

很明显，他最不满的是曹雪芹的批判精神。与贾府的没落不同，安家父慈子孝、夫贵妻荣、妻妾安宁、主仆恩义，处处体现出作者心怀“盛世”、坚持用儒家伦理道德维系世道人心的思想。作品男主角安骥，在为官清廉的父亲安学海被上司陷害时，挺身而出，千里救父，孝心可感。后来又在父兄教训、师友劝勉、闺闼规箴下，连中举人、进士，立身扬名，光宗耀祖。步入仕途，“办了些疑难大案，政声载道，位极人臣”。而他也尽享“一夫双美”之福，“金、玉姐妹各生一子，安老夫妻寿登期颐，子贵孙荣，至今书香不断”。如此人生道路，比起《红楼梦》中“于国于家无望”的贾宝玉，自然更符合当时主流的价值观。

显然，文康选择与《红楼梦》抗衡是自不量力的，也是自暴其短的。但是，这并不是说《儿女英雄传》一无是处，他所秉承的修身齐家的道德理想，虽然面临着种种挑战，在民间却仍具有强大的感召力。世俗社会对儒家崇道修德的践履，原本就比上层社会来得更为纯正。这可以说是文康坚守这一理想的动力，也是《儿女英雄传》所展示的文化图景仍然能赢得当时读者赞许与企羡的原因。

而在其他方面，《儿女英雄传》也有所突破，例如对官场的描写，几乎可以说开了稍后谴责小说的先声。我指的主要是安学海出任河工知县受诬的

一段情节。由于安学海立身清廉,不谙官场潜规则,得罪了贪婪的顶头上司河台谈尔音,莫名其妙地接手前任治河官员留下的烂摊子,终因堤坝垮塌,“革职拿问,带罪赔修”。这一情节不同于以往小说中官场的忠奸斗争,也不是泛泛描写贪赃枉法、相互倾轧,而是深入到了体制运作中揭露官员的腐败,使得治河这一在古代中国极具象征性的政府行为,具有了深刻的象征意义。虽然文康还没有自觉地点破其中的意义,但是他已比之前的明清小说更接近这一点。

在世情描写方面,《儿女英雄传》也多有可圈可点之处,如书中先后描写了安学海、安骥父子参加科举考试的情形,特别是第三十五回大篇幅刻画描写安府上下听见报安骥中举的反映,写得活灵活现。虽然文康只是客观描写,并无讽刺之意,但那种科举深入人心的状态,正如胡适所说,“真可叫做一部不自觉的《儒林外史》”(胡适《儿女英雄传序》)。又如第四回描写悦来老店众生相,第三十二回邓九公介绍戏园子,第三十九回写安学海逛涿州庙会的见闻,无不绘声绘色,生动传神,与明清其他世情小说相比,毫不逊色。可惜,作者对这些只当作背景来描写,而非全书的用意所在。

《儿女英雄传》的着力点也最好看的是对侠女十三妹的描写。此前的古代小说中,并不乏女侠形象,如唐五代文言小说中裴铏的《聂隐娘》、袁郊的《红线传》、李公佐的《谢小娥传》等,都塑造了女侠形象;明代《拍案惊奇》中的《程元玉店肆代偿钱 十一娘云岗纵谭侠》中,有一个侠女韦十一娘,更与十三妹有几分相似。但这些作品,受文体与篇幅限制,描写一般都比较简单。而在清代后期侠义小说又出现了一个高潮,出现了《三侠五义》以及《施公案》、《彭公案》、《小五义》、《永庆升平》前后传、《圣朝鼎盛万年清》、《七剑十三侠》等一批将侠义与公案融为一体的小说,不过,这些小说中的侠客基本上都是男性。《儿女英雄传》迎合读者趣味,却将侠义与言情小说结合,为这个男性为主的艺术世界涂上了一抹亮丽的粉红色。

十三妹即何玉凤,她的父亲中军别将何杞为大将军纪献唐所害,十三妹避居他乡,待机复仇,偶出劫取不义之财,时逢安骥夜宿能仁寺,险遭暗算,十三妹出手相救。之后,十三妹又作主,撮合安骥与同时被救出的村女张金凤结为夫妻。小说对十三妹的描写当然是带有极大的夸张性的,但即便是男豪侠,也往往是夸张的,是所谓“成人的童话”。从这样的角度看,女侠十三妹确实显得光彩照人。在《红楼梦》中,连弱不禁风的林黛玉也曾赋诗赞美过唐代小说《虬髯客传》中的女侠红拂:“长揖雄谈态自殊,美人巨眼识穷途。尸居余气杨公幕,岂得羁縻女丈夫。”十三妹的“女丈夫”风采,就是这一形象

独特的魅力所在。

不过,何玉凤得知自家仇人已被朝廷翦除后,在众人一再劝说下,也嫁与安骥,与张金凤和睦事夫。这时的何玉凤一反十三妹的侠义面目,善于理家敛财,热衷功名,成了一个温柔的贤内助,完成了她“儿女英雄”的双重人格,也失去了这一形象独特的风采。正如鲁迅所说的,作者欲使十三妹形象既符合传统闺范,又具豪侠品格;既恪守礼教,又儿女情长,“遂致性格失常,言动绝异,矫揉之态,触目皆是矣”(《中国小说史略》)。

“一夫双美”是传统的妻妾制度的体现,在小说的艺术世界中,也是为了满足男性对女性的想像,他们既希望女性温柔如水,又希望女性热情似火;既希望女性贤淑贞静,又希望女性优雅有才。《红楼梦》描写了林黛玉、薛宝钗分别代表了才情与德容,却彻底摒除了“一夫双美”的俗念,以悲剧思维揭示了人生道路选择的痛苦。而《儿女英雄传》虽然也为妇女的不平等地位讲了些所谓“怨道话”：“同一个人,怎的女子就该从一而终,男子便许大妻小妾?这条例本有些不公平。易地而观,假如丈夫这里拥着金钗十二,妻儿那里也置了面首十人,那作丈夫的答应不答应?”却又宣扬“无如阳奇阴耦,乃造化之微权;此倡彼随,是人生之至理”的邪说(第二十七回)。正因为如此,他最终从女性参与社会生活的童话想像中退缩回来。文康的时代还不可能产生“鉴湖女侠”秋瑾式的精神追求,也不可能产生对这种精神追求的真正歌颂。

二是《儿女英雄传》的小说叙事理念与叙事方法。

在古代小说家中,文康是小说自觉意识表现得最为充分的一位。我们看到,在作品中,文康不厌其烦地说明自己的小说叙事理念,对于我们认识古代小说的文体特点与叙事方法,有某种范本的意义。

首先,文康对叙事者的角色与叙事层次有着清醒的认识与自觉的区分,如第十三回有一段:

公子听如此说,便不好问,只是未免满腹狐疑。那时不但安公子设疑,大约连听书的此时也不免发闷。无如他著书的要作这等欲擒故纵的文章,我说书的也只得这等依头顺尾的演说,大众且耐些烦,少不得听到那里就晓得了。

在这里,文康便将小说中人物、听书的、著书的、说书的等角色与层次区分很明确。虽然他就是《儿女英雄传》的作者,在行文中,却时时以说书者自居。文康利用这样一种虚拟的角色,为自己的叙述,争取到更大的自由。在第十二回末他这样写(说)道:

列公听这回书,不觉得像是把上几回的事又写了一番,有些烦絮拖

沓么？却是不然。在我说书的，不过是照本演说；在作书的，却别有一段苦心孤诣。这野史稗官虽不可与正史同日而语，其中伏应虚实的结构也不可少。不然都照宋子京修史一般，大书一句了事，虽正史也成了笑柄了。至于听书的又那能逐位都从开宗明义听起？非这番找足前文，不成文章片段。并不是他消磨工夫，浪费笔墨。

显然，文康意识到，与史书相比，小说需要有更为细致、具体的描写，这也确实是《儿女英雄传》的一个长处；同时，他也表明小说，尤其是长篇小说，需要必要的复述，以免读者得后忘前，可以随时阅读。

当文康以“说书的”角色出现在书中时，他还有意显示出一种限制性的叙述态度，他屡屡声称“这位姑娘心里弯子转子过多，我说书的一时摸不着门儿，无从交代。”（第二十回）“他夫妻怎的计议，又是些甚么话，甚么事，说书的不曾在旁，无从交代。”（第二十三回）“这是人家闺房琐事。闺房之中甚于画眉，那著书的既不曾秉笔直书，我说书的便无从悬空武断，只好作为千古疑案。”（第三十一回）等等，这些自我克制的表白，既免除了不必要的叙述，也让已有的叙述更易取信于人。与此同时，文康在书中还经常虚拟听书者的发问，利用设客问难的形式，在宽容的交流气氛中，揭示叙述的用意。虽然这些手段并非文康的首创，但他表现出来的自觉性与娴熟运用，仍有值得称道的地方。

其次，文康还有很强的结构意识。比如他将全书分出若干个叙事单元，在第十二回末，他说：“这第十二回是个小团圆，正是《儿女英雄传》的第一番结束也”；第二十回末他说：“都只道是这班人第一个欢场，那知恰是这评话里第二番结束”；第二十八回末他说：“天下那里有这样的人家，这般的乐事？岂还算不得个欢喜团圆？不道那燕北闲人还有大半部文章，这《儿女英雄传》才演到第三番结束。”第三十六回末，他说：“这回书交代到这里，便是《儿女英雄传》第四番的结束。”这种结构性的提示，说明了作者的谋篇布局的用意，也启发了读者把握作品的叙述节奏。在第二十九回开篇，文康就这样解释了全书的大结构：

这部书前半部演到龙凤合配，弓砚双圆。看事迹，已是笔酣墨饱；论文章，毕竟不曾写到安龙媒正传。不为安龙媒立传，则自第一回《隐西山闭门课骥子》起，至第二十八回《宝砚雕弓完成大礼》，皆为无谓陈言，便算不曾为安水心立传。如许一部大书，安水心其日之精、月之魄、木之本、水之源也，不为立传，非龙门世家体例矣。燕北闲人知其故，故前回书既将何玉凤、张金凤正传结束清楚，此后便要入安龙媒正传。入安龙

媒正传,若撇开双凤,重烦笔墨,另起楼台,通部便有“失之两概,不成一贯”之病,所以这回书紧接上文,先表何玉凤。

文康将这样的解释当成是帮助读者全面深入体会其创作意图的方式。

文康还十分注意情节的相互关联,在第三回他曾这样描述小说的基本情节:

安老爷若榜下不用知县,不得河工;不到河工,不至于获罪;不至获罪,安公子不得上路;安公子不上路,华苍头不必随行;华苍头不随行,不至途中患病;华苍头不患病,安公子不得落难;安公子不落难,好端端家里坐着,可就成了这番“英雄儿女”的情节,“天理人情”的说部。

这种一脉相承的情节线索,使全书构成了一个简单明了的、“造因结果的文章”(第三十三回),极便读者阅读。

对于《儿女英雄传》的结构,陈寅恪曾给予极高的评价,他说:“至于吾国小说,则其结构远不如西洋小说之精密。在欧洲小说未经翻译为中文以前,凡吾国著名之小说,如《水浒传》、《石头记》与《儒林外史》等书,其结构皆甚可议。寅恪读此类书甚少,但知有《儿女英雄传》一种,殊为例外。”(陈寅恪《论再生缘》,见《寒柳堂集》,第60页,上海古籍出版社,1980年版)说《儿女英雄传》结构在《红楼梦》之上,或许还可以讨论;说它的结构在明清小说中较为突出,应该是可以认同的。

复次,在小说的人物设置等具体问题上,文康也同样表现出了鲜明的自觉意识。在第十六回,他说:

这稗官野史虽说是个顽意儿,其为法则,则与文章家一也,必先分出个正传、附传,主位、宾位,伏笔、应笔,虚写、实写,然后才得有个间架结构。即如这段书是十三妹的正传,十三妹为主位,安老爷为宾位,如邓、褚诸人,并宾位也占不着,只算个“愿为小相焉”。

在第二十八回叙安公子与何玉凤、张金凤完婚,安母只请了褚大姑奶奶等三位新亲来。对此,作者作了三点解释,前两点是从人物性格与关系说的,第三点却是:

从来著书的道理,那怕稗官说部,借题目作文章,便灿然可观;填人数、凑热闹,便索然无味。所以燕北闲人这部《儿女英雄传》,自始至终止这一个题目,止这几个人物。便是安老爷、安太太再请上几个儿不相干的人来凑热闹,那燕北闲人作起书来,也一定照孔子删诗书、修春秋的例,给他删除了去。

一部小说,如果头绪过于烦琐,人物杂乱,往往不利于读者接受。文康作

《儿女英雄传》虽处处欲与《红楼梦》争胜,却也有明智的地方,他知道,像《红楼梦》那样,既做到主干清晰,又能够枝繁叶茂,实在是不可多得的。为此,文康宁可采取一种更为稳妥的办法,即尽量减少不必要的人物,以便集中笔墨,突出重点。《儿女英雄传》为读者所喜爱,叙述条理的简洁明快,也是一条成功经验。

《儿女英雄传》中还有许多关于小说创作与情节人物的议论,游谈闲聊之中,虽不无风趣,但有时也让人感到过多太滥,甚至显得词气浮露,笔无藏锋,正如他追求细节描写的详尽生动,有时致使叙述琐屑、文字冗长、结构松散。不过,从总体上说,文康的小说文体自觉意识也是小说发展的一个必然结果。明代以后,小说评点蔚成风气,文康随文解说其构思,正是受这种评点的影响,他将外在的评点变成小说家的自评自点,纳入叙述语言,使小说的叙述显得更加从容。

三是《儿女英雄传》的语言艺术。

《儿女英雄传》采用评话形式,刻意营造出一种说书体与文人体相结合的叙述风格,他大量运用北京口语,行文活泼,生动流畅,提高了白话文学语言的表现力与感染力。胡适甚至认为“《儿女英雄传》里的谈话有许多地方比《红楼梦》还更生动”(胡适《儿女英雄传序》)。更重要的是,文康,为生活语言与小说语言的交融,作了极有价值的实践。在某种意义上,这也可以说是《儿女英雄传》最突出的艺术成就。

第九回,十三妹因杀了许多假和尚,对张老、安公子等说,这些恶人“就是想作个鬼也是不能”,要他们不必怕:

张老听了,先说道:“姑娘的话也有个不信的?可是说的咧!不过怕来个人儿闯见,闹饥荒。鬼可怕他作啥呀?我们作庄稼的,到了青苗在地的时候,那一夜不到地里守庄稼去,谁见有个鬼耶?”安公子接着说道:“是啊!鬼神者,二气之良能也。以二气言,则鬼者,阴之灵也;神者,阳之灵也。以一气言,则引而伸者为神,返而归者为鬼,其实一物而已。怕他则甚!怕他则甚!只是姑娘到底怎样打发我们上路?”

张老与安公子身份、性格不同,说出来的话大不相同,一质朴,一酸文,形成鲜明对比。

文康还着意描摹人物在特定情景下的口语,如第十七回叙安学海以尹其明的身份吊唁十三妹之母:

安老爷走到灵前,褚一官送上檀香盒。老爷恭恭敬敬的拈了三撮香,然后褪下那张弹弓,双手捧着,含了两胞眼泪,对灵祝告道:“阿,

老……老太太！我……阿，唏，唏，唏，唏！尹其明……”姑娘看了，心里早有些不耐烦起来。心里说道：“这先生一定有些甚么症候，他这满口里不伦不类祝赞的是些甚么？他又从那里来的这副急泪？好不着要！”

为此，作者详细解说安学海当时的心情以及他如何说出“阿，老……老太太！我阿，唏，唏，唏，唏！”这样“不伦不类”的祝赞。原文颇长，读者可自去查阅第十七回，便知作者刻画人物口吻的用意。

从原生态的口语到白话文学语言，需要提炼、加工，尤其是方言的运用，需要恰如其分。方言体现着作者的语言习惯，往往会不经意地流露出来，如果使用过多，乃至成为方言小说，又必然影响其传播。《儿女英雄传》使用了大量北京方言，但保持在可以接受的限度内。最值得称道的是，他将方言用于人物的刻画中，如第三十七回描写了一位常州籍的师爷，他“平日不是不会撇着京腔说几句官话”，然而，当安老爷感谢他对安公子教导有功时，他用常州方言说：“底样卧，底样卧”。文康写道：

此时他大约是一来就持过当，二来快活非常，不知不觉的乡谈就出来了。只是他这两句话，除了安老爷，满屋里竟没有第二个人懂。原来他说的这“底样卧，底样卧”六个字，“底”字就作“何”字讲，“底样”，“何样”也，犹云“何等”也；那个“卧”字，是个“话”字，如同官话说“甚么话，甚么话”的个谦词。连说两句，谦而又谦之词也。

他说了这两句，便撇着京腔说道：“顾（这）叫胙（作）‘良弓滋（之）子，必鸣（学）为箕；良雅（冶）滋（之）子，必雅（学）为裘’。顾（这）都四（是）老先桑（生）格（的）顶（庭）训，雍（兄）弟哦（何）功滋（之）有？伞（惭）快（愧），伞（惭）快（愧）！嫂夫纳银（二字切音合读，盖“人”字也）面前雅（也）寝（请）互互（贺贺）！”

这里，文康用正音加注的形式（光绪四年聚珍堂本是小字注的形式，今加括号以便识读），摹写常州人撇京腔的音调，令人如闻其声，而又不费解，可谓别出心裁。

文康的旗人身份，使得《儿女英雄传》还处处带有旗人文化的特点，这在语言上也有所体现，如第四十回，安学海因旨意交代得严密，便用满洲话对安骥说：“额扨基孙霍窝扨博布乌杭哦乌摩什鄂雍窝孤伦寡依扎喀得恶斋斋得恶图于木布乌栖鄂珠窝喇库”，据说大意是“关系国家大事，千万不可泄露”。这一对话，见出安学海的稳重，有神秘感而又无碍阅读。

简而言之，《儿女英雄传》在思想上有追求，在题材上有开拓，在描写上

有创新,在语言上有贡献,虽然它的追求、开拓、创新、贡献都不尽如人意。但一部有特点的小说,才是值得一读的小说。《儿女英雄传》就是一部有特点因而也值得一读的小说。

北京大学中文系教授、博导 刘勇强

原 序

上古结绳而治，后世圣人易之以书契。书契之兴，经尚矣。作经，非圣人初意也；皆有所为而作，不得已于言也。故《易》之作，为阐天心之微也；《书》之作，为观天道之变也；《诗》之作，为通人心之和也；《礼》之作，为大人道之防也；《春秋》之作，为合天心人事以诛心维道，使天下后世之乱臣贼子惧，上绍历圣作经之心，下开百世作史之例者也。

嗣是经变为史。龙门子长、司马温公、晦翁诸人皆因之。此外代有作者，顾已得失参半。时至五代，世无达人，正史而外，稗史出焉。

稗史，亦史也；其有所为而作与不得已于言也何独不然？然世之稗史，充栋折轴，愜心贵当者盖寡。自王新城喜读说部，其书始寢寢盛；而求其旨少远，词近微，文可观，事足鉴者，亦不过世行之《西游记》《水浒传》《金瓶梅》《红楼梦》数种。

盖《西游记》为自治之书。丘真人见元门之不竞，借释教以警元门，意在使之明心性，全躯体，本诚正以立言也。《水浒传》《金瓶梅》《红楼梦》同为治人之书：一则施耐庵见元臣之失臣道，予盗贼以愧朝臣，意在教忠，本平治以立言也；一则王凤州痛亲之死冤且惨，义图复仇雪耻，又不得手仇人而刃之，不获已，影射仇家名姓，设为秽言，投厥所好，更鸩其篇页，思有以中伤之，其苦心苦于卧薪吞炭，是则意在教孝，本修身以立言也；一则曹雪芹见簪缨钜族乔木世臣之不知修德载福，承恩衍庆，托假言以谈真事，意在教之以礼与义，本齐家以立言也。是皆所谓有所为而作与不得已于言者也。

闲尝窃计之：顾安得有人焉，于诚正修齐治平而外，补出格致一书，令我先睹为快哉！

继复熟思之：数书者虽立旨在诚正修齐治平，实托词于怪力乱神。《西游记》，其神也，怪也；《水浒传》，其力也；《金瓶梅》，其乱也；《红楼梦》，其显托言情，隐欲弥盖其怪力乱神者也。格局备矣，然则更何从着笔别于诚正修齐治平而外补一格致之书哉？用是钦钦在抱者久之。

吾有友一人焉，无他嗜好，但好读说部，所见且甚夥。吾一日以前说质之。吾友曰：“有是哉！《大学》‘格致’一章而今亡矣，诚未易言。然即怪力

乱神反而正之，不有所谓曰常与德与治与人者，不又一格局乎？近有燕北闲人所撰‘正法眼藏五十三参’一书，厥旨颇不谬是，特惜语近齐东之野。还以质之吾子，子其云何？”

吾受而读之。其书以天道为纲，以人道为纪，以性情为意旨，以儿女英雄为文章。其言天道也，不作元谈；其言人道也，不离庸行；其写英雄也，务摹英雄本色；其写儿女也，不及儿女之私。本性为情，援情入性。有时谈词谐趣，无非借褒弹为鉴影而指点迷津；有时名理清言，何异寓唱叹于铎声而商量正学。是殆亦有所为而作与不得已于言者也。吾不图吾无意中果得于诚正修齐治平而外快睹此格致一书也！

吾友以为妄，曰：“子真有嗜痂癖者矣！试即以子之言证之。《西游记》诚为自治之书，不与余三书等。余三书者，《水浒传》以横逆而终于草菅；《金瓶梅》以斫丧而终于溃败；《红楼梦》以恣纵而终于困穷：是皆托微词伸庄论，假风月寓雷霆，其有裨世道人心良非鲜浅，以视是书之游谈掉弄，詎足与之上下床哉？且人不幸而无学铸经，无福修史，退而从事于稗史，亦云陋矣；更假名壶芦提禅语以文其陋，予以为每况愈下，但供喷饭也，何格致之足云！”

吾正告之曰：“君言左矣，是殆不然。夫《大学》之所谓格致者，非仅蕲实商羊之谓；谓致吾之知，即物而穷其理也。人为万物之灵，穷理必从人始。彼《水浒》诸书以皮里阳秋为旨趣，其说理也隐而微；是书以眼前粟布为文章，其说理也显而现。修道之谓教，与其隐教以不善降殃为背面敷粉，曷若显教以作善降祥为当头喝棒乎？且如《西游记》《水浒传》《金瓶梅》，亦幸遇悟一子、圣叹、竹坡诸人读而批之，中人以下乃获领解耳。《红楼梦》至今不得其人一批，世遂多信为谈情，乃致误人不少。何况怪力乱神，圣人不语；忠孝节义，万古同归！以是为游谈，游谈何害？且如太史公，良史也，不讳挥金杀人；孟子，亚圣也，其罕譬焉引人入胜者，立言尤多诙诡，何有于燕北闲人，而顾斤斤厚彼薄此哉？”吾友闻之，始赧然而笑，愀然以思，默然不语。

嗟乎！近俳近优，都堪惹厌；谈空谈色，半是宣淫。醒世者恒堕狐禅，说理者辄归腐障。自非苦口，可能唤醒痴人？不有婆心，何以维持名教？至借笔墨而代哭，志亦堪悲；果通呼吸于太空，天应欲泣。君真健者，尚一声长啸，谱成几叠清商；仆本恨人，早三叹废书，洒落满襟热泪。爰伸纸削牍而为之序焉。

雍正阅逢摄提格，上巳后十日，观鉴我斋甫拜手谨序。