

178

L209  
L3/a1

# 中国分体文学史

小说卷

ZHONGGUO

FENTI WENXUESHI

● 李修生 赵义山 主编



上海古籍出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国分体文学史.小说卷/李修生,赵义山主编.  
上海:上海古籍出版社,2001.7  
专升本教材  
ISBN 7-5325-2962-2

I. 中... II. ①李...②赵... III. ①文学史-  
中国-高等教育-教材②小说史-中国-高等教育-教材  
IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 033255 号

### 中国分体文学史

#### 小说卷

李修生 赵义山 主编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷有限公司印刷

开本 850×1156 1/32 印张 14.375 字数 358,000

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-5,100

ISBN 7-5325-2962-2

I·1460 定价:24.40 元

本卷主编

李修生 赵义山

本卷著者

- 上编 文言小说  
石育良
- 中编 话本小说  
王立言
- 下编 章回小说  
刘烈茂(第一~六章)  
刘坎龙(第七章)  
苗怀明(第八章)  
李汉秋(第九章)  
王旭川(第十章)

## 《中国分体文学史》编著人员简介

(以姓氏笔画为序)

### 主 编

李修生 北京师范大学教授

赵义山 佛山大学教授

### 著 者

万光治 四川师范大学教授

王立言 北京师范大学副教授

王旭川 上海师范大学副教授

王琦珍 江西师范大学教授

石育良 中山大学副教授、文学博士

刘坎龙 新疆教育学院副教授

刘明华 西南师范大学教授

刘烈茂 中山大学教授

孙克强 河南大学教授、文学博士

李汉秋 《前进论坛》杂志社、教授

李克和 佛山大学教授

李修生 北京师范大学教授

张大新 河南大学教授

苗怀明 南京大学副教授、文学博士

周国雄 华南师范大学教授

周啸天 四川大学教授

赵义山 佛山大学教授

曹明纲 上海古籍出版社副编审

路应昆 中国艺术研究院研究员、文学博士

熊宪光 西南师范大学教授

## 前 言

---

二十世纪以来,文学史著作的编写,随着古典文学研究现代化的进程而发展,它的演变,与古典文学研究的基本观念、理论和方法的变化紧密联系在一起,又大都与高等学校文学史教学的状况相一致。近20年来,学术思想尤为活跃,产生的著作更多,并逐步表现出体现文学本位和中国文学民族特点的意图。

但是,人们对现有文学史著作仍不太满意,觉得从总体架构上看仍变化不大。至少在两个方面基本未变:第一,大致按朝代顺序划分成几个段落进行叙述的总体框架基本不变;第二,在每一个段落中,依照“一代有一代之文学”的指导思想来选择主要的叙述对象基本不变。因为这两点,我们可以从一部文学通史中看到某一历史时期文学的主要面貌,但却难以看到某一文体盛衰兴亡的全过程;可以看到某一时期社会文化对文学的影响以及文学对社会文化的反映,但却较少看到文学自身的艺术构成。说到底,是没有真正立足文学本位,而是有意无意地站在了历史本位;是历史本位主义而不是文学本位主义。努力突破历史本位而回归文学本位,这是我们编写此书的根本出发点。

在这项工作开始之前,我们就首先明确要求自己立足文学本位来研究社会文化中的文学,而不是立足于社会历史来研究文学中的社会文化。即使在文学史的研究中还可以继续运用社会学和历史学的方法,但应当注意在从社会历史出发之前就必须想到最终要落脚到文学。诚然,文学作为一种社会文化现象,研究者原本可以从不同的立场出发,从不同的角度去研究,对其发展历史也可以从不同的角度去描述,历史学家可以立足历史学去研究,社会学家可以立足社会学去研究,心理学家可以立足心理学去研究,但这与文学家立足文学本位而运用历史学、社会学或心理学的方法来研究文学是两回事。这两者之间最本质的区别在于:前者可以忽略文学作为一种艺术美文的本质特征,而后者必须着眼于这种本质特征。

其次,我们要求自己必须主要着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征,着眼于文学自身的特点和规律,而不是主要着眼于跟文学相关的其他社会文化现象。因为只有着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征,才是真正立足于文学本位;换过来说也一样,即真正立足于文学本位的研究,必然会着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征。比如,如果认为“文学是语言的艺术”,研究者可以从语言的角度研究文学作品中语言的组织、语言的特征、语言同意象展示、意境构成、形象塑造和情感表达的关系,以及语言变迁对于文学发展的影响等等;再比如,如果认为“文学是情感的艺术”,研究者可以从情感的角度研究文学作品中情感的内涵、情感的特征、情感的表达等等;又比如,如果认为“文学是形象的艺术”,研究者可以从形象的角度研究文学作品中形象的构成、形象的意蕴、形象的塑造、形象的演变和发展等等;又比如,如果认为“文学是作家心灵的艺术”,研究者可以从作家主体的角度研究文学作品中作家心灵的表现、作家的心路历程、从作家心灵中倒影出的社会人伦等等。总而言之,只有立足于文学本位,着眼于文学作为一种

艺术美文的本质特征,文学史的编写才能突破由历史本位主义所形成的长期影响我们的定式而处于一种全开放的态势,文学史著作的编写也才能异彩纷呈。只有在这种情况下,文学史的教学也才能有更多的选择,只有在具备多种选择的前提下,才能真正培养出具有不同学风创新型文学人才。

## 二

以上就总体的指导思想而言。具体如何操作?我们认为,就立足文学本位而言,依文体来划分论述的板块结构,或许比按时代划分要更为合理。这是因为,按文体分类描述,不仅可以集中论析某一文体的体式特征和艺术构成,而且可以不间断地描述某一体式的文学产生、发展、兴盛、衰落的全过程,由此而真正展示属于“文学”的“史”。当然,世间万事万物,总是利弊共存。按照这种方式架构,优长如上,但似有两个弊端:其一,难以像传统的文学史著作那样,在一个相对完整的单元里集中看到某一历史时期文学的全貌;其二,对于众体兼擅的作家,一个人的创作,要被分散到多处去叙述,这又难以在一个相对完整的单元里集中看到某一作家文学活动的全貌。对于其一,我们认为,是一个不同的立足点问题,为什么就一定要立足于历史的“一代”而不可以立足于文学的“一体”呢?因此,这一点或许不是什么弊端。对于其二,虽真属弊端,但是,在中国文学史上,才兼众体而且各方面都取得很高成就的作家,毕竟较少,而各有偏长独至的是绝大多数,而且,寻求一些补救方法,又照顾众多文体的系统性,也还不是不可能的。因此,我们选择了按文体划分论述板块的结构模式。

那么,文体如何划分?如按人们习惯的诗歌、散文、戏曲、小说四分法来分,面对中国古代丰富多样的文学形态,似又太粗;如果

按梁代刘勰《文心雕龙》、明代徐师曾《文体明辨》那样来分,则又太细,而且内中有不少非文学的体类。经再三考虑,我们认为,既应立足于中国古代文学丰富多样的形态特征,又应照顾到现代人相沿已久的分类习惯,因此决定分诗、词、散曲、散体文、赋、骈文、文言小说、话本小说、白话章回小说、杂剧、南戏与传奇、乱弹等 12 体,并将诗、词、散曲合编为“诗歌卷”,将散体文、赋、骈文合编为“散文卷”,将文言小说、话本小说、白话章回小说合编为“小说卷”,将杂剧、南戏与传奇、乱弹合编为“戏曲卷”,而总名之为《中国分体文学史》。

就论述范围而言,作为完整的中国文学发展史,理应包括批评在内,但考虑到中国文学批评史这一学科已基本独立,因此,对《文心雕龙》、《诗品》等文论著作,本书就未再列入论述范围。

就时间界限而言,本书所论,为远古到清朝灭亡(1911)的中国文学,包括人们习惯上所说的中国古代文学和中国近代文学,为避免繁冗,因略为今名。

对于每一种体式的文学发展历史,我们要求的描述原则是:

第一,文体变化与作家创作相结合。在对各体文学发展历史的描述上,以文体发展演变为经,以时代思潮和作家创作为纬,力争对每一文体的孕育产生、发展演变及体式特征做清晰的叙述,把对重要作家创作成就的介绍与文体发展演变和时代思潮的变化紧密结合,力争将某一文体盛衰兴亡的历史过程、时代思潮的影响和作家创作的心路历程结合观照,以呈现中国各体文学发展变化的历史全貌。

第二,史的论述与作品选讲相结合。对每一种文体,在论述其发展演变、体式特征和作家创作时,适当征引一些经典性作品,把文体发展史的勾画、文体特征的揭示和作家创作的评述与作品的选讲有机结合。征引原作的比例,根据文体的不同,多少不等,一般要占到 20%~30% 的篇幅。尽管这样做比较费事,但可以避免



游谈无根,做到“得鱼”而不“忘筌”。

第三,坚持实事求是原则。在对作家作品及有关文学现象进行评价时,既尊重历史事实并顾及前人的阅读体验,尽量做到客观公允,又力求站在新的时代高度,写出以扎实材料作基础的新意,表现出学术个性。并注意吸收学界的研究成果。

第四,对兼擅众体的作家,既避免遗漏,又力避重复。我们的处理原则是:如同一重要作家在同一卷中的各编中出现,则在其首次出现的一编中介绍其生平并论述其相关的创作,其后各编一般只着重论述其某方面的创作情况。

此外,本书在每章的末尾列出了一些思考题,以便读者掌握该章的要点;在每编的末尾列出了主要参考文献,包括原著与理论著述,或重要的工具书、资料书等。这样做的用意,是为初学者提供一个阅读指南,为深入研究者提供一些帮助。

以上算是对本书具体的编写原则和方法做了一个大致交代。

### 三

对于编写文学史,学界普遍认为,专家个人独著,要比多人合著效果好。这是因为,对于全局的把握,对于上下内容的贯通和衔接,对于前后左右的联系与呼应,对于描述详略的处理等等,一个人肯定要比一班人容易驾驭。但是,从实际情况看,以区区一人之力,既要遍览三千年之文学典籍,又要精熟各种文体之特征,然后去粗取精,含英咀华,成巨著宏裁,又谈何容易!

怎样既充分发挥专家的优长,又充分利用集体合作的优势?换言之,即怎样在集体合作中让各位专家的特长得到充分发挥,最终相得益彰?或许,本书的架构在这方面也算一种尝试。我们约请的各编作者,大多是对某一文体有专门研究且有一定建树的学

者,由他们分别来叙述自己所熟悉的某一文体产生、发展、演变、衰亡,比起按时代分段以后由多人来叙述一体,更容易前后贯通衔接。在对每一文体发展史的描述上,我们也只是提出全书总的指导思想和一些大的编写原则,以及一些基本体例,至于各编的具体架构,章节安排,因为体式各异,理应有一些细部的差别,为此,则充分尊重各位专家的意见,基本由各位专家根据实际情况去谋篇布局,这样,也就充分发挥了各位专家的研究特长,基本展示了各位专家的学术个性。因此,本书既可以说是个人的,也可以说是集体的,是个人智慧与集体力量的结合。

参加本书编写的共有全国 9 省市 13 院校以及有关单位的 20 位专家学者。具体分工是:

### 诗歌卷

上编“诗”:周啸天(四川大学)

中编“词”:孙克强(河南大学)、李克和(佛山大学)

下编“散曲”:赵义山(佛山大学)

### 散文卷

上编“散体文”:熊宪光(西南师大)、刘明华(西南师大)

中编“赋”:万光治(四川师大)、曹明纲(上海古籍出版社)

下编“骈文”:王琦珍(江西师大)

### 小说卷

上编“文言小说”:石育良(中山大学)

中编“话本小说”:王立言(北京师大)

下编“章回小说”:刘烈茂(中山大学)、刘坎龙(新疆教育学院)、苗怀明(南京大学)、李汉秋(《前进论坛》杂志社)、王旭川(上海师大)

### 戏曲卷

上编“杂剧”:张大新(河南大学)、李修生(北京师大)

中编“南戏与传奇”:周国雄(华南师大)

下编“乱弹”：路应昆(中国艺术研究院)

全书统稿工作，《诗歌卷》和《散文卷》主要由赵义山负责；《小说卷》和《戏曲卷》主要由李修生负责。全书格式的整合统一工作，主要由赵义山负责。

此书如期完成，与参加编写的各位专家全力投入和通力合作是分不开的，与佛山大学和上海古籍出版社的支持是分不开的，与各位责任编辑的尽心尽力是分不开的。还必须提到的是，在全书统稿工作进入关键时刻，佛山大学人文学院中文系教师郑小宁、吴宝祥、万伟成、贺仁智等先生以及田欣欣、文春梅等女士，他们为本书部分资料的查对、核实、录入等，做了大量工作；还有佛山大学中文系的不少学生也为文稿的录入积极出力。方方面面的雅意高情，以及各位友人为此书面世所付出的辛劳，我们谨在此致以最诚挚的谢意！

因为多种原因，实际的效果离我们的愿望还有一定距离。由于时间较紧，水平有限，缺点错误，也在所难免。我们热忱希望学界同仁和读者朋友不吝批评指正。

赵义山执笔 李修生审订

2001.5.1前夕

# 目 录

前言	1
----	---

## 上编 文言小说

第一章 文言小说的类型特征与中国早期叙事文	1
第一节 文言小说的类型特征	1
第二节 与小说有关的早期叙事文	3
一、神话	3
二、先秦诸子中的叙事文	4
三、历史叙事	5
第二章 文言小说的发轫——六朝志怪与志人小说	8
第一节 六朝小说的特征及生成原因	8
第二节 志怪小说	11
一、志怪小说的叙事模式	11
二、时代较早的《列异传》	14
三、志怪小说的代表作：《搜神记》	17
四、世俗色彩增强的《幽明录》	21
第三节 《世说新语》与志人小说	26

一、既具体又抽象:志人小说的表现方式 .....	26
二、志人小说的代表作:《世说新语》 .....	27
三、滑稽戏谑的《妒记》和《小说》 .....	34
第三章 文言小说的成熟——唐传奇 .....	38
第一节 传奇体的崛起 .....	38
第二节 唐传奇的初期形态 .....	40
一、叙述者形象的凸现:《古镜记》 .....	41
二、怪异故事的反讽性模仿:《白猿传》 .....	42
三、第一人称叙事:《游仙窟》 .....	44
第三节 唐传奇的故事类型(上) .....	46
一、人与非人之恋:《离魂记》《任氏传》《柳毅传》等 .....	47
二、士妓之恋:《李娃传》《霍小玉传》 .....	51
三、才子佳人之恋:《莺莺传》 .....	56
第四节 唐传奇的故事类型(下) .....	63
一、梦幻故事:《秦梦记》《枕中记》《三梦记》等 .....	63
二、逸史故事:《长恨歌传》《东城老父传》 .....	68
三、侠义故事:《虬髯客传》《红线》《聂隐娘》等 .....	70
四、怪异故事:《玄怪录》《续玄怪录》《博异志》等 .....	75
第四章 文言小说的转型——宋元时期的 文言小说 .....	80
第一节 转型期的特点与北宋前期的传奇小说 .....	80
一、转型期的特点 .....	80
二、北宋前期的传奇小说 .....	82
第二节 北宋中后期的传奇小说 .....	83
一、亦辑亦撰、内容庞杂的《青琐高议》 .....	83
二、清新奇异的《云斋广录》 .....	88
第三节 南宋以后的文言小说 .....	90
一、叙述世情:《清尊录》和《摭青杂记》 .....	90

二、个人编撰的杰作:《夷坚志》 .....	92
三、市井趣味的表现:《李师师外传》 .....	93
第五章 文言小说的最后辉煌——明清时期的	
文言小说 .....	95
第一节 明代的传奇小说 .....	96
一、明代传奇小说的代表作:《剪灯新话》 .....	96
二、《剪灯新话》之后的众多仿作:《剪灯馀话》等 .....	99
三、散见的单篇作品 .....	100
第二节 《虞初新志》等明末清初的传奇小说 .....	102
第三节 《聊斋志异》与清代中后期的传奇热 .....	104
一、蒲松龄与《聊斋志异》 .....	104
二、人与异类的互变 .....	106
三、真与幻的相通 .....	111
四、清中后期的传奇热 .....	114
第四节 章回体文言小说与自叙性文言小说 .....	114

## 中编 话本小说

第一章 话本小说的产生和体式特征 .....	121
第一节 话本小说的产生 .....	121
一、什么是“说话” .....	121
二、宋代说话技艺的繁荣 .....	122
三、“说话”的家数和话本的产生 .....	124
第二节 小说技艺的三种表演形式 .....	126
一、以说为主的表演 .....	126
二、边说边唱的表演 .....	127
三、数唱为主的表演 .....	128
第三节 话本小说的体式特征 .....	130

一、题目:显示故事内容的标志 .....	130
二、篇首:点明主题、概括内容、渲染情绪 .....	131
三、入话:形式多样的承题起讲 .....	132
四、正话:讲述的正文 .....	133
五、篇尾:灵活多样的附加部分 .....	133
第二章 平民的小说——宋元话本 .....	135
第一节 宋元话本的基本状况 .....	135
第二节 婚恋话本中新的女性形象 .....	139
一、《碾玉观音》中的瓊秀秀 .....	139
二、《闹樊楼多情周胜仙》中的周胜仙 .....	142
第三节 《错斩崔宁》等公案话本 .....	144
一、浓厚的讲说色彩与引人入胜的故事情节 .....	144
二、《错斩崔宁》的情节设置技巧:关联命案的“十五贯” .....	150
三、《简帖僧巧骗皇甫妻》等其他公案话本 .....	151
第四节 神怪话本和人物佚事话本 .....	153
一、《西山一窟鬼》等神怪话本 .....	153
二、《汪信之一死救全家》等人物佚事话本 .....	155
第五节 讲史、讲经话本 .....	159
一、《五代史平话》等讲史话本 .....	159
二、讲史话本的体式特征 .....	160
三、《大唐三藏取经诗话》等讲经话本 .....	162
第三章 明代话本的集大成之作——“三言” 与“二拍” .....	164
第一节 话本小说史上的两位功臣:冯梦龙与凌濛初 .....	164
一、冯梦龙及其进步的小说理论 .....	164
二、凌濛初的生平与创作 .....	166
第二节 “三言”、“二拍”所反映的明代社会(上) .....	167
一、揭露明代社会的黑暗现实:《沈小霞相会出师表》等 .....	167

二、宗法伦理家族中的矛盾斗争:《迟取券毛烈赖原钱》等 .....	172
三、爱情婚姻主题的新发展:《杜十娘怒沉百宝箱》等 .....	174
第三节 “三言”、“二拍”所反映的明代社会(下) .....	179
一、展现明季商业活动的图景:《施润泽滩阙遇友》等 .....	179
二、神仙怪异题材的新内容:《灌园叟晚逢仙女》等 .....	181
第四节 “三言”、“二拍”的情节构置艺术 .....	186
一、故事情节的完整性 .....	187
二、连缀式的结构 .....	188
三、新奇、巧合、悬念 .....	190
第五节 “三言”、“二拍”的语言运用和形象塑造艺术 .....	195
一、语言生动活泼 .....	195
二、以行动表现人物 .....	197
第四章 明清其他拟话本小说 .....	199
第一节 《西湖二集》《型世言》等明末拟话本 .....	200
一、“嬉笑怒骂,以暴露攻击”:周清源的《西湖二集》 .....	200
二、“三刻拍案惊奇”:《型世言》 .....	202
三、“推因及果,劝人作善”:《石点头》 .....	203
第二节 《十二楼》《连城璧》等清初拟话本 .....	204
一、李渔及其《连城璧》《十二楼》等拟话本创作 .....	204
二、《鸳鸯针》《醉醒石》《照世杯》等其他拟话本集 .....	206

## 下编 章回小说

第一章 章回小说的形成、发展与体式特征 .....	211
第一节 章回小说的兴起、发展及其文化色彩 .....	211
一、由说书艺术到作家独立创作 .....	211
二、章回小说的发展情形 .....	213



三、体式的改进与市民化色彩 .....	214
第二节 章回小说的体式特征 .....	215
一、以分回标目的形式划分叙事段落 .....	216
二、继承“说话”艺术的叙事方式 .....	216
三、多采用全知全能的叙事视角 .....	216
四、丰富多彩的叙事结构 .....	217
五、缓急有致的叙事节奏 .....	217
六、通俗化的叙事语言 .....	218
第三节 章回小说对中国文化的重要贡献 .....	218
一、丰富了中国文化宝库 .....	218
二、促进和推动了戏曲运动 .....	219
三、向平民百姓普及了历史文化知识 .....	219
四、促进和推动了白话文运动 .....	220
五、为现代小说创作提供借鉴 .....	220
六、特殊而重要的文化使者 .....	220
第二章 《三国志通俗演义》与元明清历史	
演义小说 .....	222
第一节 历史演义小说创作概况 .....	222
一、历史演义小说盛行的原因 .....	222
二、历史演义小说编写的三种情况 .....	223
第二节 龙争虎斗《三国志通俗演义》(上) .....	224
一、从“说话”到《三国志通俗演义》 .....	224
二、《三国志通俗演义》是小说而非史书 .....	226
三、借三国历史舞台寄托仁君贤相的治国理想 .....	228
第三节 龙争虎斗《三国志通俗演义》(下) .....	233
一、智慧的化身:诸葛亮 .....	233
二、三国英雄谱 .....	237
三、善于描述战争的成功经验 .....	240