



数据加载失败，请稍后重试！

民國七十一年九月

中國舊小說寫作技術綜述

精 一 冊 美 金 十 七 元

發行人

： 朱

傳

馨

兼主編

出版者：天

一

出

版

社

社址：台北市和平西路二段六六號三樓

電話：三〇一二八七三

郵政：一

〇

一

二

四

七

信箱：七

二

一

二

九

號

登記證：新聞局版台業字第一〇〇五一號

編號	篇	名	作	者	資	料	來	源	頁次
----	---	---	---	---	---	---	---	---	----

中國舊小說寫作技術綜述

1	舊小說中之懸疑筆法	馮承基	中國古典文學研究叢刊	66.10.台北	1
2	中國諷刺小說的特質與類型	張宏庸	中外文學 5卷7期	65.12.台北	3
3	一則故事兩種寫法	夏濟安	中國文學評論第三冊	66.12.台北聯經出版事業	11
4	舊小說裏的「但見……」	花 菴	星島日報 7版	46.9.香港	18
5	白話小說の文體	小川環樹	中國小說史の研究第二部第七章	57.東京岩波書店	19
6	中國小說的口語性	歐陽禎著 廖朝陽譯	中華文化復興月刊 13期 4卷	69.4.台北中華文化復興運動推行委員會	21
7	中國小說裏的方言	何 欣	書評書目 57期	67.1.台北	24
8	詩詞在中國古典小說戲曲中的應用	張 敬	中外文學 3卷 11期	64.4.台北中外文學月刊社	32
9	浪漫之愛與古典之情	樂衛軍	古典小說散論	66.5.台北純文學出版社	43
10	略論小說藝術—小說優劣的關鍵	胡菊人撰	紅樓水滸與小說藝術	66.10.香港百葉書舍出版	64
11	略論小說藝術—小說之四忌	胡菊人撰	紅樓水滸與小說藝術	66.10.香港百葉書舍出版	73

## 舊小說中之懸疑筆法

馮承基

胡適之先生三俠五義序（文存第三集，卷五）：

這書中寫白玉堂最用力氣的地方是三十二回至三十四回裏他和顏查散的訂交。這裏突然寫一個金生，「頭戴一頂開花儒巾，身上穿一件零碎藍衫，足下穿一雙無根底破皂靴頭兒，滿臉塵土；」直到三十七回裏方才表出他就是白玉堂。這種突兀的文章，是向來舊小說中沒有的，只有同時出世的兒女英雄傳寫十三妹的出場用這種筆法。但三俠五義寫白玉堂結交顏查散的一節，在詼諧的風趣之中帶着嚴肅的意味，不但寫白玉堂出色，還寫一個可愛的小廝雨墨；有兩墨在裏面活動，讀者便覺得全篇生動新鮮，近情近理。雨墨說得好：「這金相公也真真的奇怪。若說他是誑嘴吃的，怎的耍了那些菜來，他連筷子也不動呢？就是愛喝好酒，也不犯上要一罈來；卻又酒量不很大，一罈子喝不了一零兒，就全剩下了，白便宜了店家。就是愛吃活魚，何不竟要活魚呢？說他有意要冤咱們，卻又素不相識，無仇無恨，饒白吃白

舊小說中之懸疑筆法

一七

喝，還要冤人，更無此理。小人測不出他是什麼意思來。」倘使書中不寫這一想結交顏生的事，逕寫白玉堂上京尋展昭，大鬧開封府，那就減色多多了。大鬧東京只可寫白玉堂的短處，而客店訂交一大段卻真能寫出一個從容整暇的任俠少年。這又是曲園先生說的「閒中着色，精神百倍」了。

胡氏能賞鑑及於此文，殊為可喜。惟指係突兀文章，視為閒中着色，則全然不着邊際；至謂向來小說，無此筆法，亦未之深考。蓋此種筆法，即所謂「懸疑」是也。懸疑筆法，本為偵探小說所常用，奈舊日小說界，偵探小說，素不發達——其不發達之原因，非一端所能盡，容日後另文討論。間有一二查勘冤獄之故事，實未俱備偵探小說之條件，甚而假藉鬼神，糅雜怪誕，去偵探之義尤遠。此種筆法，遂成空谷足音，宜為胡氏之所嘆異矣。三俠五義運用此種筆法，獲致成功，固屬值得讚揚；而運用此種筆法，獲致成功者，卻非自三俠五義始，早在數百年前，水滸傳中，已有極佳之運用。水滸傳第二十七回，敘述武松殺嫂以後，發配孟州牢城，抵達安平寨。十數囚徒先告以如有人情書信及使用銀兩，送與差撥，吃殺威棒時，也打得輕；否則，端的狼狽。作一起線。及差撥來時，武松不與人情，差撥大怒而去，衆囚徒推測差撥將往告知管營相公，必然害武松性命，話猶未竟，管營差人來喚，而出人意外，卻寄下殺威棒，是為懸疑之始。衆囚徒復為指出：

若無相識書信與管營，寄下殺威棒，不是好意，晚間必然來結果你。

以堅讀者信心，並提出「盆帶」及「土布袋」兩種慘酷處置辦法，增加恐怖。於是武松於點心、晚飯、洗浴之後，每尋思其或將被害，所謂步步懸疑，乃均未成事實，而其疑滋甚，用以提高閱讀者之興趣。次日，送飯人請其遷移住房，武松以爲衆囚徒之言應驗，殆將其押往土牢，結果性命。便道：

這番來了，我且跟他去，看如何！

遂達高潮。及至前面去處，並非土牢，比單身房好生齊整。因又墮入疑團。住了數日，每日好酒好食搬來請武松吃，問及送酒食之人，所得乃爲「送半年三個月卻說話」之糊塗答案，武松亦遂有

終不成將息得我肥胖了，卻來結果我？

之自己亦不能相信之滑稽想法，此真所謂「悶葫蘆」矣。然自此以後，武松似漸察覺，款待或無惡意，惟與施恩素昧平生，究不測其用意所在，故仍屬一待解之謎，終廿七回，此謎未曾解開，直至二十八回，始由施恩說破。懸疑手法之引人入勝，正在此等處。水滸傳中寫武松諸故事：「打虎」，似嫌遠於事情，過度戲劇化；「殺嫂」，「殺張都監」，血腥氣太重；「十字坡」，未能盡情發揮；「打孔亮」，更不夠分量；惟此發配孟州牢城至打蔣門神一大段，可謂淋漓盡致，爲水滸傳中有數筆墨。初寫結交施恩，用懸疑筆法，先已引起讀者興趣；赴快活林途中，標榜「三碗不過崗」，殊饒情致；酒店尋覓，亦頗蘊藉——既至店中，「不轉睛看那婦人」，早透出不懷好意，三次換酒，連續經酒店

容忍，始終未達尋釁目的，及問知店主姓蔣，乃云：

如何不姓李？

無理取鬧，亦不爲酒店理會，終至要櫃上婦人陪酒，酒店乃不復能忍受，而一場打鬧，於焉爆發矣。至醉勝蔣鬥神，自具理由，絕非出於僥倖，余已別有一文論及（請賜閱本叢刊拙作「談武俠小說發展之方向及其產生之時代」一文。）武松云：

我須爛醉了，好下手，又有力，又有勢。

人物有力有勢，文章亦復如此，胡適之君稱讚三俠五義之寫白玉堂：

真能寫出一個從容整暇的任俠少年。

而水滸傳寫武松之打蔣鬥神，「從容整暇」，不更在三俠五義之寫白玉堂之上乎？余於小說，素乏研究，流覽偶及，因爲之表出，俾愛好舊小說者，作進一步之探討焉。

# 中國諷刺小說的特質與類型

·張宏庸·

在民國以前，中國的小說分類並無諷刺小說 (satiric novel) 一類。宋羅燁醉翁談錄的小說開闢條中，將小說分爲靈怪、傳奇、公案、朴刀、捍棒、妖術、神仙。①明胡應麟分小說爲六類：志怪、傳奇、雜錄、叢談、辯訂、箴規。②清四庫提要分小說爲雜事、異聞、瑣語三類。③這三家分類的範圍雖有不同 (醉翁談錄以平話爲分類對象；胡應麟，四庫提要以文言小說爲分類對象)，但他們都不曾將諷刺當做小說的一個類型。因此，我們無法從古籍對小說的分類得窺諷刺小說的蛛絲馬跡。

事實上，不但從小說分類去探討終歸無效，就算由字義去探討也一樣渺茫難測。顏氏家訓文章篇所提到的：「砂礫所傷、慘於矛戟；諷刺之禍，速乎風塵。」④或李漁所提出的「戒諷刺」⑤，實不能幫助我們了解「諷刺小說」中諷刺二字的真義。

最早提出諷刺小說這個名稱的是周氏，在中國小說史略中他說：



追儒林外史出，乃秉持公心，指擿時弊，機鋒所向，尤在士林，感而能諳，婉而多諷。于是說部中乃始有足稱諷刺之書。⊙

「秉持公心」是指作家的寫作態度。這種態度直接表現於作品的語氣中。周氏對「諷刺小說」語氣的要求是「感而能諳，婉而多諷」。至於「指擿時弊，機鋒所向，尤在士林。」則是指作家所取材的對象。周氏的觀念到了孟瑤的中國小說史更見完備：

諷刺小說的難處有二：一、作者筆鋒所指的諷刺對象，必須是一種值得批評或應該打倒的惡勢力人。或事，來諷刺譏嘲一番，其結果只不過變成了私人的攻訐，不足以入諷刺小說之列。二、作者在字行之間必須有力量的使讀者明白，他之所以將這對象予以諷刺的理由，那理由也必須是光明正大的真理。能夠將這兩點難處克服，還不一定能為得出夠標準的諷刺小說來，原因是在用字的斤兩上必須輕重得宜，過輕則不痛不癢，過重則譴責謾罵，便都不能把握「諷刺」的精髓。⊕

第一點即為周氏的「指擿時弊」，第二點即周氏的「秉持公心」。第三點（即補充說明）即周氏的「感而能諳，婉而多諷」。這幾點是歷年來治中國小說史的學者，對諷刺小說的基本要求。從周氏的中國小說史略以降，歷譚正璧的小說發達史、郭箴一的中國小說史，迄孟瑤中國小說史，都認為只有合乎上述原則，方才配稱「諷刺小說」。至於夠不上這個標準而且以諷世為主的小說，周氏稱為「諷世小說」：

光緒庚子（一九〇〇）後，譴責小說之出特盛。……揭發伏藏，顯其弊惡，而于時政，嚴加糾彈，或更擴充，并及風俗。雖命意在于匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過

甚其辭，以合時人嗜好，則其度量技術相去亦遠矣，故別謂之諛賈小說。④

所謂「揭發伏藏，顯其弊惡」同於「指擿時弊」。「而于時政，嚴加料彈，或更擴充，并及風俗」即指出諷刺的取材對象。「命意在于匡世」即指出作家寫作的宗旨。至於「辭氣浮露」等語，即表現出作品的語氣。從周氏的這段評論中，我們可知所謂的「諛賈小說」即是以嚴厲的語調來批判社會的腐敗，這點有別於「感而能諳，婉而多諷」式的諷刺。前者較嚴苛，後者較溫和。周氏認為官場現形記、二十年目睹之怪現狀、老殘遊記、孽海花等書是「諛賈小說」的個中翹楚。其他的此類作品：

顧什九學步前數書，而甚不逮，徒作譙訶之文，轉無感人之力，旋生旋滅，亦多不完。其下乃至  
醜詆私敵，等于謗書，或又有謾罵之志，而無抒寫之才，則墮落而為「黑幕小說」。⑤

周氏認為「有謾罵之志、無抒寫之作」的諛世作品稱為「黑幕小說」，而將「諛賈小說」與「黑幕小說」略加釐定。「諛賈小說」雖致力於指擿暴露，但仍有「抒寫之才」，而「黑幕小說」則無此能力。至此；周氏的觀念可算極為清楚：最好的諷刺作品是「感而能諳，婉而多諷」，可稱之為「諷刺小說」；次等的「辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好」且「度量、技術」遠不及前類者稱之為「諛賈小說」，最劣一等的雖有「謾罵之志，而無抒寫之才」的作品稱為「黑幕小說」。它們之間的主要差別並非取材對象問題，也非寫作宗旨問題，而是寫作技巧問題，諛賈小說所以劣於「諷刺小說」的主因是「技術」的不如。黑幕小說所以劣於「諛賈小說」，是因「抒寫之才」的不如。而所謂「抒寫之才」「技術」，實是指作品中語氣的烘托是否「感而能諳，婉而多諷」。一種性質大抵相同的小說，竟被周氏分為兩種（若包括黑幕小說，可說是三種）小說類型，是否有必要？這實在是值得探究的問題。周氏替官場現形記、二十年目睹之怪現狀、老殘遊記、孽海花另起爐灶，實在抹殺了它們與周氏所謂的「諷刺小說」間的相同性而強調其間的差異性。使人誤以為其間壁壘

分明，瞭如指掌，因此，有人說：

我國舊小說裏夠得上稱諷刺小說的，可以說只此一部（筆者案：指儒林外史），別無他書。清代末年雖有李寶嘉的官場現形記，吳沃堯的二十年目睹之怪現狀，但它們只夠得上「譴責小說」的名，離那「諷刺小說」的門兒，還差一截呢！①

但是；諷刺小說的範圍是否如此狹隘呢？至少胡適和孫楷第都不做如是觀。胡適在「五十年來中國之文學」中，就將周氏的「譴責小說」稱為諷刺小說：

南方的諷刺小說……他們的著者都是文人，往往是有思想，有經驗的文人。……南方的幾部重要小說，都含有諷刺作用，都可以算是「社會問題的小說」。他們既能為人，又能有我。官場現形記、老殘遊記、二十年目睹之怪現狀、恨海、廣陵潮，……都屬於這一類。②

相同的，孫楷第中國通俗小說書目也將二十七部小說歸入諷刺類③。胡適、孫楷第絕不會同意諷刺小說僅儒林外史一部。因為他們給予諷刺小說較大的範圍，而不像周氏界定的那麼狹隘。他們所謂的諷刺小說至少該包括周氏的「諷刺小說」與「譴責小說」（至於什麼是黑幕小說，胡適、周氏均語焉不詳，因此本文無法討論）。

如前所述，探討諷刺小說的範圍無法藉助於中國古代對小說的分類，及古籍上的定義。但我們可從周氏對「諷刺小說」、「譴責小說」的界定著手。周氏認為「諷刺小說」必須像儒林外史一樣「感而能諧，婉而多諷」，這和霍雷斯式諷刺（Horatian Satire）相同。霍雷斯式諷刺是以溫和與廣泛憐憫的笑意來糾正世俗的錯誤與缺失④。例如愛迪森（Addison）就是箇中健將。而周氏的觀念（秉持公心，指摘時弊……感而能諧，婉而多諷）和這種諷刺若符合節。此外，西方有一種諷刺叫做朱文譴諷式諷刺（Juvenalian Satire）以辛辣，

令人難堪而激憤的語調，挾以輕蔑和道德的義憤，去攻擊人類及社會制度的腐敗與罪惡<sup>②</sup>。這種諷刺和周氏對「賤貴小說」的看法（辭氣存露，筆無藏鋒）不謀而合。因此，我們知道，並不是周氏對諷刺小說的了解不夠，而是他的「正名」功夫不精。他既認為儒林外史是諷刺小說，却又無適當名稱來區別儒林外史與官場現形記等書的差別。因此，以「諷刺」、「詆責」來區別它們，而導致諷刺 (Satire) 一辭的混亂。

要給諷刺小說做一個較清楚的界定，至少應考慮如下幾點：一、作家寫作的目標；二、作品取材的對象；三、作品呈現的語氣。

一、作家寫作的目標：他們的目標或爲了「責難邪惡與愚蠢」(Dr. Johnson) 或爲了「改正惡行」。持萊登說：

諷刺文的真實目的，在於改正惡行。<sup>③</sup>

或爲了革新：

諷刺文的目的在革新：縱使其作者並不認爲改革已通盤停止，但他已着手工作了。<sup>④</sup>

因此，我們可以說：諷刺有極深的道德基礎。作家們希望透過其作品去責難邪惡、揭露惡行，以達阻遏惡行的效果。當然，最好能藉此以改正惡行，使社會革新。

例如儒林外史，以真儒始，以真儒終，其間假儒充斥其間。因此，作者一方面揭露罪行、惡行，一方面耳提面命以「文行出處」爲其改革標準。在悅人 (delight) 之餘，達到誨人 (instruction) 的功用。又如文明小史，在楔子中說明其寫作動機與目標：

你看這幾年新政新學，早已鬧得沸反盈天，也有辦得好的，也有辦不好的，也有學得成的，也有學的學不成的。現在無論他好不好，到底先有人肯辦，無論他成不成，到底先有人肯學。……所以這一干人，且不管他是成是敗，是廢是興，是公是私，是真是假，將來總要算是文明世界上的一個功臣。所以在下特特做這一部書，將他們表揚一番，庶不負他們這一片苦心孤詣也。㊟

作者不僅以如此的反諷 (Irony) 語調來說明其寫作目的在於揭露罪惡、愚行，而且也在第一回假姚士廣之說明糾正時弊的方法：

要與一利，必須先革一弊，改革之事，甚不易談……第一須用上些水磨工夫，叫他們（指百姓）潛移默化，斷不可操切從事，以致打草驚蛇，反為不美。㊟

但是，並非所有作者都能兼顧揭發與改革。有些作者激忿之餘，只著重於揭發。例如官場現形記茂苑惜秋生序：

亦嘗見夫官矣，送迎之外無治績，供張之外無材能……南亭亭長有東方之諧謔與淳于之滑稽，又熟知夫官之齷齪卑鄙之要凡，昏聩糊塗之大旨。欲提其耳，則彼方如巢許之掩之而走，欲唾其面，則彼如師德之使其自乾。㊟

官吏的厚顏無恥，是他以「酣暢淋漓闡其（官場）隱微」的寫機；而揭發官場的罪惡即其目標。又如二十年目睹之怪現狀的作者，因為：

我出來應世的二十年中，回頭想來，所遇見的只有三種東西：第一種是蛇蠍鼠蟻；第二種是豺狼虎豹；第三種是魑魅魍魎。⑤

所以他將這二十年中所碰到的「一切奇奇怪怪的事」，都揭發出來。

因此，我們可說諷刺的最主要目標在於顯露那邪惡與愚蠢，從而達到道德教化的目的。而較勝者則能兼及改革的標準。次者僅能顧及邪惡、愚蠢的揭發。

二、作品取材的對象：諷刺取材的範圍極為廣泛，它的對象是人與事。更具體地說，即是人所做的事：

凡人之所為——誓約、恐懼、忿怒、歡心、樂事、職業——都是我們小書（筆者案：指Satire）的紛雜題材。⑥

「凡人之所為」可說是凡人所企圖之一切⑦。因此，諷刺可說是非常具有社會性的。所以胡適認為晚清諷刺小說可以算是「社會問題的小說」。但「凡人之所為」仍然太抽象，更具體的說，諷刺作家常取材於人在社會上行為的不合宜，不道德或人性的弱點。例如職位與行為間的矛盾或矯飾、虛偽、自私、貪暴等人性。

儒林外史較切切的問題是士人階層的腐敗與愚蠢，以及社會上制度的不合宜。范進中舉正表現出人性的愚蠢與執著；匡超人在得意前的孝順、刻苦、謙沖是合於道德的，但得意後的貪財、好名、虛偽是不合道德的，是腐敗的。至於馬二先生口贊成的舉業，正暴露出他最大的缺點：

舉業二字，是從古及今人人必要做的。……本朝用文章取士，這是極好的方法。則就是夫子在而

今也要念文章、做畢業，斷不講那「言寡尤，行寡悔」的話何也？日講究「言寡尤，行寡悔」，那個給你官做？孔子的道也就不行了！⑤

馬二的話，造成反諷的效果。「言寡尤，行寡悔」（指文行出處）的重要性在馬二的否定聲中，更顯出其重要性，而舉業的缺點也顯露無遺了。

官場現形記，是以描寫官場罪惡為主。由於作者對官場的體驗極深，因此描寫起來，也格外精彩。作者取材範圍極廣，人物方面，小到衙門隨從、典史；大到撫憲；從候補官到在職官；從文官到武官都是作者取材對象（其中尤以佐雜描寫最佳）。至於這些人物的敗德與愚蠢事蹟，也是鉅細靡遺。新學、新政的錯誤推行、官吏的媚外，吏政的腐敗、官位的買賣、官員的媚上、欺下、敗德敗行……均有極深入的描寫。其他不少的晚清諷刺小說，也以官場為取材對象，例如官場雜新記以新學新政的推行在官場所引起的一些風波為主，文明小史除了描寫官場外兼及洋場才子。取材較廣的是二十年目睹之怪現狀，從妓女龜公、苦力挑夫、秀才舉人到發門權臣無所不包，其中尤以對沒落旗人的描寫更為一大特色。因此，周氏說：

作者經歷較多，故所敘之族類亦較多，官師士商皆著于錄，搜羅當時傳說外，亦販舊作以為新聞。  
⑥

從這幾部小說取材來看，諷刺小說取材範圍極廣，凡人之所做所為只要不合宜都可包括在諷刺範圍內。

從作家寫作的目標以及作品取材的對象來看。周氏所謂的「諷刺」小說或「譴責小說」在這兩點表現得並無二致。因此，我們可說周氏所以區分「諷刺」、「譴責」的主要原因並不是由於作家有不同的寫作目標或取材對象，而是由於作品內涵呈現了不同語氣所致。

三、作品所呈現的語氣：柯臘克（A. Melville Clark）曾對諷刺韻文做了摘要：

它在以揭露惡行與叱責惡行，兩個焦點所成之橢圓軌道上，前後擺動；它徘徊於輕率與誠懇之間，完全預府與沉重救誨之間；它從極端的無禮與野蠻及於極端的高尚與文雅，它單獨或聯合使用獨白、書信、演說、敘述、習俗繪畫、人物、寫描、寓言、幻想、低貶模倣 (travesty)，升高模倣 (burlesque)，風格模倣 (parody) 以及其他工具；它又藉着使用所有諷刺光譜中的各種語氣 (tones)：機智 (wit)，譏笑 (ridicule)，反諷 (irony)，嘲諷 (sarcasm)，諷罵 (the sardonic)，以及痛罵 (invective)，等以呈現出一種類似變色蜥蜴般的外表。④

這段話也適用於中國諷刺小說。機智、譏笑、反諷、嘲諷、諷誚、諷罵、痛罵等確是形成諷刺的主要原因。佛萊爾 (Northrop Frye) 曾提出諷刺的兩個大要素，他說：

對諷刺而言有兩件事是很重要的，一是機智或幽默，肇基於幻想、可笑或荒謬。二是攻訐的對象。

的確，幽默機智能夠引起人們對不合宜的事發笑。而且人性喜歡聽到別人遭咒罵，而不喜歡聽到別人受贊美，因此，痛罵 (invective) 變成一種最討好、可讀性最高的文學藝術。我們若將柯臘克所提出的語氣，做粗淺的分類，可發現機智、譏笑、反諷較溫和，它們在攻擊對象時，能讓讀者與作品中的人物保持適當的諷刺距離 (satiric distance)，而嘲諷、諷誚、諷罵、痛罵則不能維持這種距離，攻擊時也不留餘地。這就是周氏「譏實小說」與「諷刺小說」的分野。儒林外史被周氏稱為「諷刺小說」的主因，就因為它「感而能誥，婉而多諷」，其實也就是較能溫柔敦厚的諷刺對象。周氏所謂的「譏實小說」是採痛罵式的。這種痛罵通常出於書中角色之口，有時也由作者介入 (authorial intrusion) 的方式表達。由於小說中採痛罵方式，因此顯得「辭氣浮露，筆無藏鋒」。為了達到痛罵，有時不免有誇張失實的描寫，這就是周氏所謂的「甚且過甚其辭」。又誇



張、又痛罵，自然無法合乎溫柔敦厚的原則。其實儒林外史誇張失實之處也頗不少，如「嚴監生臨終」、「郭孝子贈梨、遇虎」等處均無法令人心服。但周氏似乎視為當然，不予計較。至於周氏指「譴責小說」的作家「度量」不寬、「技術」不佳，也是根據溫柔敦厚的標準。由於誇張與痛罵，自然顯現出作品的語氣不能「感而能諧，婉而多諷」，因此周氏認為作家的度量、技術都遠不如溫柔敦厚的「諷刺小說」。

到此，我們可明白周氏對「諷刺」、「譴責」的界定不在於作者的寫作目的，也不在於寫作的題材，而在於語氣所呈現的效果。因為所謂的「諷刺」、「譴責」作家都可能有相同的寫作目標——「責難邪惡與愚蠢」或「改正惡行」；也有相同的取材對象——取材於人在社會上行爲的不合宜、不道德或人性的弱點。至於語氣所產生的效果，往往大異其趣。「感而能諧、婉而多諷」、「辭氣浮露，筆無藏鋒」的不同效果就在於作者對語氣的製造。其實周氏未免太執着於「諷刺」、「譴責」的術語。機智，反諷所造成的語氣固然是諷刺，而痛罵、苦諷所造成的語氣何嘗不是諷刺？因此，筆者同意孫楷第、胡適等對諷刺小說所採的廣義觀念，而不贊同周氏以降小說史家的「諷刺」、「譴責」二分法。

就算將周氏的「諷刺」、「譴責」小說都列入諷刺小說中，也無法涵蓋整個的中國諷刺小說。在中國，至少有一類的諷刺小說和周氏的「諷刺」、「譴責」不同，所不同的原因不是由於作者的寫作目標，也不是由於作品中呈現的語氣，而是由於作品取材後的處理的方法，儒林外史、官場現形記等書，作者或許假托明朝寫清朝故事，或者乾脆敘述當代故事，只將人名加以更改，但本質上它們的主人翁還是人類，他們的人性弱點直接暴露於讀者的眼前。這種直接描繪，對作者來說，描摹較易，對讀者來說，理解不難。但如斬鬼傳、平鬼傳、何典、西遊補等書，雖取材於人性的弱點，但經過一番偽裝，不採直接描繪，而將人性弱點安排在鬼的世界或一次虛構的旅行之中，這種諷刺小說，對作者來說，依托不易，對讀者而言，理解較費周折。

亞瑟·帕勒得 (Arthur Pollard) 將諷刺寓言 (satiric allegories) 分成五種：罪犯傳記 (criminal