

中国
古典文学
四大名著

小说粹



中国古典文学四大名著

小说粹

上

长江文艺出版社

55258

I213.1

3

21

主 编 田中全
译 注 李炳钦
(先秦至唐代)
李尔钢
(宋代至清代)
评 析 田中全

55251

I213.1
3
12

中国古典文学四大名著

小说粹

下

长江文艺出版社

主 编

田 中 全

评 析

田 中 全 周 百 义

鄂新登字05号

中国古典文学四大名粹

小说粹

主编：田中全

译注：李炳钦（先秦至唐代）

李尔钢（宋代至清代）

评析：田中全 周百义

长江文艺出版社出版·发行

（武汉市解放大道新育村63号）

新华书店经销

文字六三印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 44.375印张 10插页 1,200千字

1994年3月第1版 1994年3月第1次印刷

印数：1—8,000

ISBN 7-5354-1067-7

I·875定价：（上·下）38.00元

（“四粹”全套8册定价：160元）

出版说明

中国古典文学“四大名粹”，选收古典诗歌、散文、短篇小说和戏曲中的精粹之作。与古典长篇小说中的“四大名著”比并，堪称辉煌灿烂的中国古典文学星云中，最为璀璨夺目的两大星系。

“四大名粹”中的《诗粹》，收诗、词、曲一千首，《文粹》收散文二百六十篇，《小说粹》收文言、白话短篇小说一百五十篇，《戏曲粹》收杂剧、戏文、传奇十六部。除少数散文篇章系节选外，其他均为全录。

“四大名粹”的编选工作得到了全国各地有关专家、教授和古典文学专业研究人员的全力支持和通力合作。中山大学中文系教授王季思先生亲自参与并指导了《西厢记》注释和评析的编撰。杭州大学中文系教授徐朔方先生仔细审改了《牡丹亭》、《长生殿》注析的全稿。中国戏剧家协会副主席、中国艺术研究院研究员郭汉城先生、研究员沈达人先生和北京师范大学中文系教授郭豫衡先生于百忙中分别应邀为《戏曲粹》和《文粹》撰写了极有学术价值的前言。在此，谨向以上各位先生以及“四大名粹”选注、翻译和评析的全体编撰人员致以诚挚的谢意。

入选作品——经典性

注析文字——学术性

编撰人员——权威性

珍藏价值——永久性

这就是编辑出版中国古典文学“四大名粹”的追求。

前 言

田中全

选编中国古代小说，首先碰到一个如何比较合理把握小说概念的问题。如果严格遵循现代通行的关于小说文体特征的规定，如《辞海》所解释的——“文学的一大类别，叙事性的文学体裁之一。以人物形象的塑造为中心，通过完整的情节和具体环境的描写，广泛地多方面地反映社会生活”——那么，恐怕只能从唐代传奇开始选起，而且还要把历来治小说史者大都承认的一些笔记、杂史类小说排除在外。这显然是不妥当的。我们不能不承认中国小说也和其他文学样式一样，有一个发生、发展的过程，一个由幼稚到成熟的过程。而上述《辞海》关于小说概念的规定，是对于完全成熟了的小说创作的总结。因此，要编出大体符合中国古代小说发展实际的选本，应该对小说概念作稍许宽松一点的把握。我以为可以宽松到这个程度：叙述了多多少少有意义的故事，并描绘了有一定性格

的人物形象，而又不能归入其他文学样式或列入正史的文学作品，即可算作小说。

这种表述似乎有点啰唆。但这啰唆有必要，是为了避免把小说的疆界无限扩张。

比如说，把载于先秦典籍中的远古神话看成小说纳入选本；比如说，把先秦诸子散文中的寓言，如“愚公移山”、“郢匠鼻端斲垩”等，把《陌上桑》《孔雀东南飞》《琵琶行》《石壕吏》《新丰折臂翁》等叙事诗看成“很好的短篇小说”（见胡适先生《论短篇小说》）；比如说，把先秦两汉的某些史传文学篇章收入选本。凡此等等扩大小说疆界的看法和作法，我都不敢苟同。

远古神话，如“夸父逐日”、“羿射十日”、“女娲补天”等，在先民劳动之余讲述它们以自娱时，可能是比较生动的，有一定的故事性，并可能对人物有绘声绘色的描述。但由于彼时没有文字，又未采用歌咏的形式因而不便记诵流传。古圣先贤，有的不屑谈论“怪力乱神”，有的忙于宣传立身治国大道，对他们未加详细载录。于是，它们见于先秦典籍中时，就只剩下干巴巴的几句话，不但不能做小说读，就连“粗陈梗概”的故事纪要也说不上了。因此，把这样的神话略记作为古代小说来选，实在太勉强了。

前辈学者所认定的上列那些“实在是很好的短篇小说”的寓言和叙事诗，固然有和小说性质相通之处，如有较生动的故事和较生动的人物描写。但愚意以为，既然诗歌、寓言至今都是独立的文学样式，上列文学作品历来都稳稳当地坐在它们的原位上，何必把它们硬拉下来，以壮大本已不小的小说阵容呢！

先秦两汉史传文学中的某些篇章，如《左传》的“晋灵公不君”、“晋楚城濮之战”，《战国策》的“冯谖客孟尝君”、“荆轲刺秦王”、“唐雎不辱使命”等，就故事的生动、曲折，人物形象的鲜明，结构布局的精当，乃至细节的丰满而言，实在不弱于小说。特别是被鲁迅誉为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”，开创了我国纪传体史学的《史记》的大量篇章。如《项羽本纪》中的“巨鹿大战”、“鸿门宴”、“垓下突围”；《留侯世家》中的“圯上奇遇”、“汉王席前借筹划策”；《孙子吴起列传》中的“孙武吴宫练兵”、“孙庞斗智”；《魏公子列传》写信陵君夷门执轡、窃符救赵；《廉颇蔺相如列传》中写蔺相如完璧归赵、渑池之会维护赵王的尊严、廉蔺交欢；《李将军列传》中写李广大漠遇险从容却敌、夜行叩关受濡陵尉屈辱，《淮阴侯列传》写韩信受餐漂母、忍屠夫胯下之辱、背水列阵大破敌军等等，更可以和优秀的小说争美。这些篇章，那故事情节的生动曲折，对话的生动活泼，环境气氛渲染烘托的出色等姑且不论，单就人物描写的成功而言，如刘邦、项羽、张良、樊哙、孙臧、庞涓、魏公子无忌、侯生、蔺相如、廉颇、李广、韩信等历史人物，哪一个不是栩栩如生、个性鲜明、声态并作、跃然纸上呢？把他们摆在杰出的小说家塑造的典型人物的画廊里，也绝不逊色丝毫。值得指出的是，司马迁在记叙历史事件、描写历史人物时，不可否认地发挥了一定的想象和虚构，正如钱钟书所言：“史家追叙真人真事，每须遥体人情，悬想时势，设身局中，潜心腔内，忖之度之，以揣以摩，庶几入情入理。盖与小说院本之臆想人物、虚构境地，不尽同而可相通。”（《管锥篇》）

但是，不管这些史传文学的优秀篇章如何具有小说一般的艺术魅力，简直可以当做极好的小说去阅读，可它们究竟主

要是历史著作，而且是正史。它们的作者撰述这些作品，不是“姑妄言之”，不是要后人把它们当“姑妄听之”的小说去欣赏、娱乐，而是要作为信史去阅读。因此，把它们纳入小说选本显然是不妥当的。如果起左丘明、司马迁于地下，我想他们也是不会赞同的。

解释了我这啰唆的小说概念，划定了小说的疆域以后，可以试图根据现在留存的作品，勾画中国古代小说发展的大致轨迹了。

基本符合我所妄定的小说概念的作品，究竟开始产生于哪个朝代呢？我把《燕丹子》列在首篇。这篇作品，虽然基本史实和《战国策》《史记》所记载的相同，但却吸收了一些比较荒诞的民间传说，如燕太子丹仰天而叹，乌遂头白，马遂生角；秦王为机发之桥，太子丹过桥而桥不陷。另外，还有一些为《战国策》《史记》所不载的情节，如燕太子以千里马肝、美人断手敬荆轲，赐黄金让荆轲投池蛙等。关于秦武阳的出身，荆轲匕首刺伤秦王臂等，也与《史记》记载相异。《燕丹子》并有意识地以太子丹为提挈全篇的中心人物谋篇布局，使故事比《战国策》《史记》所记述的显得稍为完整。凡此等等，都可看出作者无意完全忠叙史实，把自己作为史臣，而是多少带着一种传奇说异的动机。这样，尽管它的文字远不如《战国策》《史记》漂亮，但却摆脱正史的拘囿，跨入小说的领域了。遗憾的是，不能确定它产生的年代。有的学者认为它是汉以前或汉初的小说，并称《史记》的《刺客列传》就是根据《燕丹子》写的。果然如此，则汉初或先秦就有这样粗具规模的小说——历史小说，说明咱们中国又有一宗其历史悠久可和印度、罗马比长短的文学品种，有什么不好？可惜这种说法缺乏有力的论据。因此，更多的论

者、选家只是以存疑的口吻——“相传为汉人小说”暂定《燕丹子》成书的年代。另外，从《汉书·艺文志》至六朝正史中关于艺文典籍的记载均未提到此书。直到《隋书·经籍志》里才开始载列。因此，有的学者推断该书是隋以前人割裂古书拼凑而成。

根据上述种种情况，我也只能以存疑的态度，暂时将它作为我国古代的一篇最早的小说列在卷首。

如果说假定《燕丹子》是汉人之作，但它是一花仅存，没有风格写法相同的类似作品与之相伴（由此也很难确认其为汉代小说），未形成气候的话，那么，出现了大量的“志怪”、“志人”作品的魏晋六朝方可称得上是我国古代小说的正式开创期。

先说志怪作品。由魏至隋，见诸于史籍的志怪集，有十数种之多。其中，重要的有曹丕《列异记》、王浮《神异记》、张华《博物志》、郭璞《玄中记》、葛洪《西京杂记》、干宝《搜神记》、王嘉《拾遗记》、荀氏《灵鬼志》、刘义庆《幽明灵》、祖冲之《述异记》、王琰《冥祥记》、颜之推《冤魂志》等。这些志怪集里的作品，当然不完全是故事和人物的小说。但相当多的篇什已粗具小说形态，虽然比起成熟的唐人小说来，它们还显得粗陋，鲁迅先生称它们为“粗陈梗概”；而比起它们的祖先——成书于战国时期的《山海经》和《汲冢琐语》来，却更有资格称为小说了：它们的故事较为完整、丰富，且有一定的曲折性；它们对人物有稍许细致的描写，不是像《山海经》《穆天子传》以及先秦两汉史书中的述异片断那样粗略介绍。有的优秀篇章，不仅是写人物做了些什么，而且还写了他们是怎样做的。因此，它们就不仅是小说史研究的资料，而且本身能引起人们的阅读

兴趣,有了独立的欣赏娱乐价值。

六朝志怪小说的思想内容是颇为驳杂的。大量作品,或宣扬灵魂不灭、轮回报应,或鼓吹服药求仙、肉体飞升,或崇仰阴阳五行、卜筮测命。这些作品比起远古神话来,从思想内容上说是一个退步。它们不是体现人民征服自然的积极愿望,不是通过人格化的神的颂歌,肯定人类自身的力量,而是“张皇鬼神,称道灵异”、“自神其教”,宣扬人在鬼神面前的无力;用荒诞虚妄的“来世”、“仙境”,对人民进行欺骗和麻醉,让人民放弃对于现世幸福的争取,对黑暗现实的反抗。

但是,志怪小说的作者是多种多样的,有的是佛教忠实信徒,有的酷信巫术,有的虔诚于术教,有的热衷于炼丹求仙。上述内容消极的作品,大都出自他们的整理加工。但是,有一些文士,可能对鬼神灵异并未达到深信不疑的程度,或者较忠实地记录了一些有价值的民间故事,或者借题发挥,在述神纪异中寄寓了自身的一些现实人生感受,于是他们的作品,便富含了较为积极或有认识价值的社会思想内容。干宝、陶潜、刘义庆、吴均等搜集整理的一些作品就是这样。

《吴王小女》《韩凭妻》(干宝),表现了青年男女对于爱情婚姻自主的大胆而执著的追求,对于封建统治者的悲壮反抗,充满了积极浪漫主义精神。

《白水素女》(陶潜)《董永》(干宝)等则脱出“志怪”范畴,实际上是写人神相恋、人仙相恋,体现了人民向往美满婚姻和爱情的优美神话、童话。

《三王墓》(干宝)则有力地揭露了封建统治者的凶残狠毒,歌颂了人民的强烈复仇反抗精神,以及毫无利己动机的舍身相助、共惩强暴的侠义行为。值得特别指出的是,虽然不一

定是出于整理者干宝的本意，但作品客观上表达了古代人民的一种朴素的民主观念：暴君人人得而诛之。

另外，还有一些作品，如《宗定伯》《李寄斩蛇》（干宝），看似确信神怪乃皆实有，但并不是“张皇”“称道”，宣传人在鬼怪面前的无能为力，而是肯定人能役鬼、除怪，颂赞主人翁宗定伯和李寄的勇敢和机智。

六朝各类志怪小说的格外兴盛，有深刻的历史原因和特定的政治文化背景。“中国本性巫”（鲁迅语），诸物皆能成精灵怪异的泛神观念在民间根深蒂固，这方面的奇谈怪闻一直绵绵不绝。东汉小乘佛教传入后，与原有的巫教相汇合，更使鬼神灵异传说广为流播。至于派生于道家的炼丹服药以求长生的方士之术，也由宫廷扩散到士大夫和民间，使神仙故事繁衍流播。此外，从汉室衰微，中央政权名存实亡后，“罢黜百家，独尊儒术”的政治文化政策更加失效。其表现，一方面是统治者对佛教、道教的优容提倡，包括对于鬼神怪异、仙人、方士故事的记录整理的鼓励，甚至还亲自编撰这方面的著作——如魏文帝编撰“序鬼神奇怪之事”的《列异传》；一方面是兼有官职的某些上层文士对道教或佛教或服丹炼药的信奉和热衷，以及相伴而来的对于诸多神仙鬼怪传闻的兴趣，乐于记录整理“怪力乱神”。以至于出现了干宝在《搜神记序》中所说的“群言百家，不可胜览；耳目所受，不可胜载”的盛况。

“志人”小说虽然不如志怪小说那么多，但也相当可观，据史载，也有东晋裴启的《语林》、宋刘义庆的《世说新语》、郭澄之的《郭子》、齐梁间沈约的《俗说》、殷芸的《小说》等多种。“志人”小说以记载达官名士的轶事为主，并特别注意采录其妙语

趣言，所以又称清言小说。这类小说兴盛的原因，源于从东汉末年以来显官文人对辞令应对的讲究，并以此作为品评人物德行才学的一个重要标准。而魏晋以来，各类文人又以特立独行、放浪形骸、谈玄说理、雅言妙语为时尚，遂为志人小说提供了丰厚的资料。

六朝志人小说，以宋临川王刘义庆主编的《世说新语》为代表。此书原题《世说》，凡八卷。梁刘孝标为其作注，扩为十卷。唐时称为《世说新书》。宋时词人温殊将原书作了删并，且对刘孝标注亦稍有剪裁，分为三卷，定名为《世说新语》，这就是今天通行的本子。今本《世说新语》按内容分类编辑，共分德行、言语、文学、方正、雅量、捷悟、任诞、简傲、排调、轻诋、汰侈、尤悔、惑溺等三十六门。主要是记载汉魏以来，特别是东晋一代的贵族名士的轶事。

《世说新语》叙事写人颇具特色。它以几十百把两百字的短小篇幅，通过一两件小事，几句对话，活脱脱地勾画出传主的一个性格侧面，给人以深刻印象。读《孔文举》，少年孔融应对的敏捷机智，令人赞叹。读《王刘》，何骠骑所言“我不看此，卿等何以得存？”如醍醐灌顶；读《周伯仁》，仲智疾佞如仇的神态宛然在目；读《王夷甫》，王夷甫“雅尚玄远”，讳言“钱”字的阿Q精神，跟着他所创造的“阿堵物”一词深印脑际。《王蓝田性急》，通过吃鸡蛋的小事，把王蓝田出奇的急躁性格描摹得淋漓尽致。《交斩美人》，通过石崇宴请王丞相、王大将军的一个场面，短短两百余字，活画出石崇的骄奢凶残、王丞相的宅心仁厚、王大将军的令人彻骨生寒的冷酷。

总的说来，六朝小说还未完全脱离“史”的范畴，或者说是

史志和小说之间的中介物。志人小说不待说，无论就编撰者的主观意图和当时人们对这类作品的要求而言，均强调事实的真实，把它们视为信史。编撰者们不是有意为小说，时人也不把它们看作小说。与其说它们是小说，更不如说是相当于今天的回忆录或比现今的所谓“纪实小说”更名副其实的“纪实小说”。因此，当晋人裴启的《语林》中记叙谢安事，谢安对号入座，认为失实，提出抗议后，这部“志人”书就吃不开了。

志怪小说所记之事显然大半都是虚妄荒诞的，但干宝等记述它们时，却认为那都是真实可信的，“一如今日之记新闻”（鲁迅语），作为信史以证明“幽明虽殊途，而神鬼乃皆实有”、“神道之不诬”。干宝为了强调自己追求记述真实的严肃态度，还为可能产生的记述失实预为之辩：“虽考先志于载籍，收遗逸于当时，盖非一耳一目之所亲闻睹也，又安敢无失实者哉。卫朔失国，二传互其所闻；吕望事周，子长存其两说，若此之类，往往有焉。”

然而，不管六朝小说的作者如何追求史的真实，时人和正史编撰者把它们视为史作，但它们究竟有了一定的小说意味。

首先，无论是志怪也罢，志人也好，其撰述者都不是端出正史史官的严肃持重的架子，记述关于王朝盛衰兴亡的军政大事、典章制度，以总结天下治乱的经验教训；而主要是搜奇、述异、记趣，更多地追求消遣娱乐以供谈资的效果。干宝在《搜神记序》的末尾所言，“亦足以游心寓目”，可视为大量志怪、志人小说撰述意图的代表。

另外，六朝小说中的某些篇章，也明显可见撰述者张开想象、虚构的翅膀，进行文学创造的努力。如被鲁迅先生大加称道，认为“卓然可观”的梁朝吴均的《续齐谐记》中的《阳羡书

生》，构思本于古印度的《旧杂譬喻经》卷上梵志吐壶事。原故事不到百字，纯为张皇佛法，枯燥乏味，但吴均把这个简古的洋故事中国化，拓展为近六百字，构想奇幻繁复，并于神幻中杂入现世俗情，诙谐可观，极富文学意味。

作为短篇小说开创期的六朝小说，虽然还未成熟，还是历史和小说之间的中介物，但它们在中国小说史上的重要地位是不容忽视的。

首先，志怪、志人这两大部类小说，六朝之后代有作者，种子绵绵不绝。后世总称为笔记小说，于成熟的“篇幅曼长”的唐人传奇、《聊斋志异》、宋元明清的白话小说之外，保持着这种历史和小说的中介形态、小“纪实小说”形态，或曰史余小说形态，自成体系发展着，直至清代而大盛。当代文学家中，也还有钟爱这种体裁者，或全用白话，或文白夹杂，或用浅近文言，做着这种笔记小说的尝试。

其二，它们在描人叙事上的稍许细致、曲折的努力，在虚构想象上的某种程度的尝试，为唐人传奇积累了经验和借鉴。

其三，它们中的某些篇章，成为后世小说进行再创作的素材。如唐传奇名篇沈既济的《枕中记》，就是根据《搜神记》中的“焦胡庙祝”故事，结合自己的现实人生体验生发、敷衍而成。

关于唐代小说，鲁迅先生有一段精辟的论断：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”这段精辟论断中，最为重要的一句是“始有意为小说”。这正是从写作意图上准确把握了唐人小说（主要指传奇）和此前小说的区别。正是这种有意为之的传奇小说

的出现,使中国古代小说在唐代进入了完全成熟的时期。从此,中国有了完全符合现代小说概念所规定的文体特征的小说。

唐人传奇也有一个发展过程,大体可分为两个阶段。

初唐。作品不多,现在能见到的就只有王度的《古镜记》和佚名的《补江总白猿传》两篇。就“篇幅曼长”、“文辞华艳”、描写稍细腻、有较多的虚构而言,已基本具备“有意为小说”的特征。但是,在内容上还残留着六朝志怪的痕迹。而《古镜记》在行文上还骈散杂糅。这些,多少减弱了作品的艺术感染力。总体上可看做志怪向传奇的过渡型作品。

中晚唐。这是传奇的鼎盛期,名家辈出,佳作如林。重要作家作品有:陈玄祐《离魂记》、沈既济《枕中记》《任氏传》、许尧佐《柳氏传》、李景亮《李章武传》、李朝威《柳毅传》、蒋防《霍小玉传》、李公佐《南柯太守传》、白行简《李娃传》、陈鸿《长恨歌传》《东城老父传》、元稹《莺莺传》、薛调《无双传》、杜光庭《虬髯客传》、袁郊《红线传》、裴铏《聂隐娘》《昆仑奴》等。

现就唐人传奇的成就作一简括的介绍。

先说由于“有意为小说”所带来的艺术上的显著特色。

所谓“有意为小说”,就是作家们不再是忠实地记录真人真事,不再充当人间或鬼界的董狐,而是自觉地进行艺术创造,像沈既济所宣称的那样——“著文章之美,传要妙之情”。他们发挥充分的艺术想象力,大胆地进行虚构,“尽幻设语,作意好奇”(明胡应麟语)。这样,就使作品在艺术上呈现出与六朝小说迥然不同的风貌。

一、六朝小说叙事“粗陈梗概”,而唐人传奇则着力于生动、曲折、完整的情节故事的编织,而且伴之细节的充实、环境