

型世言第二十七回贪花郎累及慈亲利财奴祸貽至戚陆人龙陈管家领了差人径到家中先把问的口词对家主说了然后去见钱公布道钱相公外边两个刑厅差人要见相公钱公布道仔么来到这里起身来别陈公子道事势甚紧差人直到这里公子也只无言陪宴送得出门却不是那两人钱公布道二位素不相识两个道适才陈副使送两个行假牌的来板有相公特来奉请钱公布慌了道我是生员须有学道明文才拿得我差人道拿是不敢拿相公只请去见一见儿钱公布左推右推推不脱只得去见四尊四尊道有你这样

假官牌去

曾骗他四

发学收管

明代小说的艺术流变

著者孙一珍

道本日陈副使来

谢四尊道钱流簿有文名不意无行一至于此可见如今延师不当狗名只当访其行谊如夫人之死实由此三人但不便检验不善止坐以假牌令郎虽云被局亦以不检招蚌这学生还要委曲陈副使道公祖明断只小犬还求清目四尊道知道知道过了数日学道批道钱流设局诬人假牌串作大千行止先行革去衣巾确审解道四尊即拘了钱流取出这两个假差先问他要洪三十六杨成商德并说不曾见面问钱流钱流道搬去不知去向四尊要卫护陈公子不行追究单就假牌上定罪不消夹得商德认了写牌钱流

I 207.41 / 77

孫一珍 著

明代小說的藝術流變

四川文藝出版社

(川)新登字007号

责任编辑：朱成蓉

封面设计：邹小工

版面设计：李 军

书 名 明代小说的艺术流变 定价：15.00 元

作 者 孙一珍 ISBN 7—5411—1431—6/I·1337

1996年10月 第一版 1996年10月第一次印刷

开本 850×1168mm 1/32 印数 1—3000册

印张 10.75 插页 4 字数 250千

四川文艺出版社出版 (成都盐道街3号)

四川省新华书店经销

成飞大雁公司印刷厂印刷

目 录

- 一章 万紫千红斗芳菲——明代小说横向概览…………… 3
二章 流长源远汇巨波——明代小说纵向概览…………… 25

第一编 历史演义小说

- 一章 “化合”与“嫁接”——历史演义小说的由来…………… 43
二章 “全豹”与“一斑”——历史演义小说的两种
类型…………… 57
三章 帝王将相画廊——历史演义小说的人物…………… 66
四章 首创最优——历史演义小说在明代的发展…………… 82

第二编 英侠传奇小说

- 五章 侠骨雄风彪天地——英侠传奇的特色…………… 101
六章 《水浒传》——英侠传奇的典范…………… 114
七章 在发展中变形——英侠传奇在发展中变形的几
种类型…………… 137

第三编 幻化神魔小说

- 八章 人神兽一体化——幻化神魔小说兴盛溯源…………… 155

九章	《西游记》——幻化神魔小说的代表作·····	168
十章	多类神魔小说各擅胜场——幻化神魔小说在明 代的繁荣·····	186

第四编 状丑摹俗小说

十一章	小说发展史上的重大转折——状丑摹俗类小 说的诞生·····	215
十二章	《金瓶梅》——状丑摹俗小说的代表作·····	221
十三章	井市人物群像与明代社会风俗史——状丑摹俗 小说的特色·····	241

第五编 传记体小说与宫闱秽史

十四章	依榜史著实录的传记体小说·····	255
十五章	深宫高墙内幕的曝光——宫闱秽史·····	270

第六编 中短篇小说的万花筒

十六章	缠绵悱恻的爱情小说·····	291
十七章	风靡一时的公案折狱小说·····	304
十八章	琳琅满目的警世喻人小说·····	313
十九章	状丑摹俗的衍续和发展·····	331

一章 万紫千红斗芳菲—— 明代小说横向概览

从中国文学史的发展来看，各个时代都有一种比较繁荣兴盛的文学样式。如唐代的诗、宋代的词、元代的曲等。到了明代，诗、词、曲虽然仍在衍续和发展，但因袭多于独创，论其艺术造诣，则远远不如盛世了。然而，明代中叶以降，小说却出现了百花争艳、万紫千红的绚烂景象。

从篇幅来说，明代小说短篇中最短的仅有二十四个字，这便是笔记小说《仙媛纪事》中的《梅姑》。而长篇则有长达百万字的《水浒传》和《金瓶梅词话》等。此外八、九十万字的长篇也并不罕见。在明代更不乏中篇小说，像《钟情丽集》等，只是当时尚未正名而已。然而这些中篇已陆续被人们传抄并汇集而世。像《鼓掌绝尘》这样的个人中篇小说集也绝非凤毛麟角。

就语体而言，明代小说既有文言，又有白话。还出现了一种文白交杂，从文言逐渐向白话过渡的形式。这种语言形式具有通俗易懂的特点，又掺杂了许多文言句法、词语，吸收了文言洗炼、明确、句式短简等优长。不论文言、白话，长篇、短

篇，都时兴在情节的描叙中或多或少地穿插若干诗词。有的作为入话，借以引出正文，有的用来抒发人物的情怀，有的靠它烘托环境，有时则是作者的旁白，意在对某种行径、某个事件加以褒贬。还有许多小说用诗词歌赋状写人物的衣装打扮，或者以诗词作为联结情节发展的纽带。总之诗词在小说中几乎成了不可缺的有机组成部分。

明代的长篇小说，繁华似锦，各种流派竞相媲美。前人对此都曾作了不同的概括和评价。笔者在学习前辈学者论著的基础上，试图对明代纷纭的长篇小说流派，作如下的分类和评述。从而进行全景式的比较和估价。我认为从题材和写法着眼可分为历史演义、英雄传奇、幻化神魔、长篇传记、宫闱秘史、状丑摹俗、抒写爱情、猥亵实录等八类。需要说明的是任何分类都是相对的，作为在不断发展变化中的文学现象，由于各种风格、流派、类别的相互渗透、相互影响，是很难截然分割的。尤其是万历年以来，各种流派、类别互相融合，取长补短，彼此吸收其特点，有的就更难归类了。况且我国古代小说不似外国小说、现代小说在创作之前就聚于某种理论“旗号”之下，自觉或不自觉地按某种文艺理论来写作。另外，即使有理论指导也可能在创作实践中悖逆，如法国自然主义的理论大师莫泊桑，依然写出伟大的现实主义作品。所以今天对明代小说的分类，完全是从已然的作品出发。

历史演义小说：包括罗贯中的《三国志通俗演义》、《隋唐两朝志传》、《残唐五代史》；熊大木的《唐书志传》、《全汉志传》、《南宋志传》；余邵鱼的《列国志传》；杨尔曾的《东西晋演义》；甄伟的《西汉通俗演义》；谢诏的《东汉十二帝通俗演义》；钟惺的《有商志传》、《有夏志传》等。这类小说在明代盛极一时。一部书在民间流传反复刻印。有的加

图，有的加评，有的加序，有的只改一下书名。总之，稍加变化，就去翻印。镌刻最多的是《三国志通俗演义》，仅万历年间，就有二十几种刻本。可是内容却没有多少变化。这类小说大体上具有以下几个特征。

第一，它基本上忠于历史记载，举凡小说中的主要人物，情节，故事发生的时间、地点、乃至人物的某些语言，均直接取材于正史，更有许多直接移植现象，同时参照或吸收了野史、稗乘的有关记载。毋容置疑它是从史书演绎而来的。

第二，它以某个时代的酝酿和结束为小说的始末。有关这个时代的主要矛盾、重要人物、重大事件，以至著名的战争，在小说中都有所反映，有的则绘声绘色的作了艺术的叙述。由于时间跨度较长，涉及几代人的命运，人物更迭出现，即使主要人物，也只能活跃一时，却不能贯串始终。例如《三国志通俗演义》中的周瑜、袁绍、曹操、关羽、张飞等，仅在小说的前半部扮演主要角色。《列国志传》中的伍子胥、管仲、齐桓公、廉颇、蔺相如也只占有限的篇幅。它与历史著作不同的是，从小说的整体结构和典型化的手法要求出发，作者在叙事上决不平均使用笔墨，为了突出某些人和事，在剪裁、详略上颇下功夫。不足之处是不谙于反映日常生活。

第三，历史的纪实性超过虚构。这类小说的大关节，主要依据史书出发、演绎而成。历史上的真实记载远远超过作者的想象和虚构。在这一点上它和讲史话本、民间故事、历史戏剧有着明显的区别。后者爱憎倾向鲜明，偏重于夸张、虚构，由作者想象而补充历史的内容更多。有时为了吸引听众，则借历史作由头，任意添枝加叶。而历史演义则不然，尽管它需要作者想象，不排斥虚构，但是它的想象是有限的，虚构受历史记载的制约，只能在历史真实的基础上适当地运用集中、夸张、

熔裁等艺术手段。作者的态度比较冷静、客观，对人物的褒贬、臧否也主要依据历史。这一点从《三国志评话》（元至治本）与《三国志通俗演义》的比较可以看得十分清楚。而许多研究者往往认为前者为后者唯一的源流，未免失之片面。其实，历史演义小说对讲史话本虽有继承关系，而从创作上却纯属两种流派。前者从传说、故事，经由艺人口头演唱，再到刻本问世。后者则从史著直接演绎过来，通过作家主体的再创造，从而成为全新的艺术作品，因此，它既不能和话本等同，又不同于史著。正如前人所说：“或谓小说不可紊之以正史，余深服其论。”①

第四，这类小说时间观念很强，往往在卷首标明从某年某月到某年某月，而且以时间的推移作为全书的发展线索。它像史书一样信实，对重大事件、著名的战役、主要人物的生卒都要标明真实的具体年月。即使是某些细节的渲染和虚构，也要有与历史真实相符的时间标记。

第五，历史演义小说主要演绎、记叙某个时代特定历史时期的帝王将相、仁人志士的行状和故事，通过对他们在建功立业上的成败、得失的叙述，褒奖圣君、贤相、谋臣、良将；谴责昏君、奸相、佞臣、懦夫；颂扬恤民、任贤、施仁政的德者，反对贱民、宠佞、施暴政的无德之辈。

历史演义小说的昌盛，和我国历史著作的成就密切攸关。到了明代，已经有各代及时著录的二十三史和《资治通鉴》。这些史书大都仿照《史记》的体例，按纪、志、表、传来编排，多以个人传记分篇，采用文言写成。所谓“演义”，就是在个人分篇的传记基础上，按年代先后为序列，改编成宏大的统一结构的整体篇章。它将一系列重大事件加以连贯、穿插，从不

①熊大木：《精忠录序》

同事件的发展和各种矛盾的冲突中刻画人物，以通俗易懂的文学语言，说话人的口气，撰写成情节连贯、结构完整的长篇巨著。历史演义小说中人物形象的生动性和历史著作本身所拥有的文学性分不开。所以说历史演义小说的繁荣离不开卷帙浩繁的历史著作。

英侠传奇：包括施耐庵的《水浒传》，^{纪振伦}纪振伦的《杨家将通俗演义》，袁玉的《隋史遗文》，方汝浩的《禅真逸史》、《禅真后史》，无名氏的《孙庞斗志演义》和《北宋志传》等。鲁迅先生曾将《水浒传》归为讲史类。其实，这类小说并不等同于历史演义小说。两相比较，泾渭分明：

第一，英侠传奇着重描写英雄、豪侠之辈惊天动地的伟业壮举，而不是从头至尾演绎某一历史时代形成、发展的始末。这类小说或塑造锄暴安良、卫国保家的一代英雄、志士；或描述某个家族几代人的英雄业绩；或刻画几个志同道合的豪侠、义士扶危济困、锄奸扶正、为民除害的英雄行为。总之，它主要表现英雄、豪侠的气概和命运，而不受历史改元起止的年代所限，通常人物的结局也就是作品的终篇。

第二，想象、虚构为主。这类小说虽然也以历史记载为依据。如宋江等三十六人横行于河渭，杨业的事绩，等等，在正史上都有所本。但是从小说的整体来看，它的主要情节、艺术结构、主要人物的活动、乃至人物的形成，都无一不是出自作者的虚构和再创作。任何艺术创新都离不开继承和借鉴，而继承、借鉴正是为了创新。如果说一部百回本的《金瓶梅词话》，即使有十回左右的文字载自《水浒传》；我们仍然将《金瓶梅词话》看成作家个人的创作。那么，在《大宋宣和遗事》中有关宋江等三十六人起义的内容才六千字左右，一部长达百万字的《水浒传》怎么就不能归入作家个人创作呢？从创作的主体

性来看，作者在英侠传奇的创作过程中所发挥的主体作用大于历史演义，而且，作者表现主体作用的形式也不同于历史演义。后者的创造性侧重在统一、穿插、布局、剪裁和对历史人物的渲染上。而英侠传奇的创造性，则主要表现在对人物活动、人物性格、人物情趣、人物的历史命运的描述，围绕着人物命运的发展进行结构和布局。

第三，英侠传奇具有更加广阔的创造天地。历史演义在创作过程中往往要受到历史著作、历史年代、历史人物的诸多制约，这就注定每个时代不可能涌现许多作品，否则就势必流于抄袭或重复。这类小说的使命就是反映历史的嬗变，只需将各个历史时代的基本内容演绎完毕，这类小说的创作任务也就大功告成。比如明代已经基本完成了既往各个朝代的历史演义，只有南北朝演义这一空白留待清人来添补。其它历史演义只能进一步润饰、改编，以求艺术上臻于完美，也更适合清人的小说风气和阅读口味。英侠传奇在明代虽然数量上赶不上历史演义，但是由于这类体裁更接近文学的本质特征，因此也就具有更加宽广的创作前景。

第四，英侠传奇小说在讴歌英雄、豪侠壮烈言行的同时，也不时穿插对人情世俗的描绘。它不乏铁马金戈、可歌可泣的战斗场面，同时也充斥乡土市井日常生活的旖旎情境。艺术上追求精雕细刻，写英雄更加形神兼备，较之历史演义小说，更饶有生活气息。

幻化神魔小说：在明代盛极一时，创作数量远远超过历史演义。流传至今的即有：罗贯中的《三遂平妖传》，吴承恩的《西游记》，吴元泰的《上洞八仙传》，余象斗的《五显灵官大帝华光天王传》和《北方真武玄天上帝出身志传》。邓志谟的《晋代许旌阳得道擒蛟铁树记》、《唐代吕祖纯阳得道飞剑

记》、《五代萨真人咒枣记》。许仲琳的《封神演义》，朱名世的《牛郎织女传》，杨尔曾的《韩湘子全传》，沈孟拌的《钱塘渔隐济颠禅师语录》，罗懋登的《三宝太监西洋记通络演义》，方汝浩的《扫魅教敦东度记》，朱鼎臣的《南海观音全传》，朱开泰的《达摩出身传灯全传》，无名氏的《钟馗全传》、《开辟演义》等等。这些小说到万历年间显现出五色杂陈，争奇斗妍的局面，其中有一些名传遐迩、历久不衰的名篇。鲁迅先生在《中国小说史略》一书中称为神魔小说，孙楷第先生则划归灵怪类。笔者之所以取神魔外加“幻化”二字，意在不限于单纯从题材着眼，同时也力图在类别名称上体现出艺术的表现形式。这类小说主要是凭借作者丰富的想象、联想和海市蜃楼式的幻化手法而创作的。它不但有别于演绎法，而且也不同与“传奇”。总的来说有以下几个特点。

其一，主人公悉为神仙、精灵、鬼魅、魔怪。其中有些虽有历史和现实人物的影子作依托，像《封神演义》袭用武王伐纣的故事为由头，《西洋记》以明永乐年间郑和出使海外为依据。但它毕竟不是写历史，而是凭借离奇的想象进行虚构，通过倏忽变形进入创作，表现在作品中的大都是充满神奇色彩的形象。这些艺术形象具有亦人亦仙、亦人亦魔，亦道亦精，亦僧亦神的特点。像孙悟空、哪吒、华光、顺风耳、千里眼、土行孙、二郎、济颠、铁拐李、织女、吕祖、真人等等，真是数不胜数。作为艺术形象堪称不朽；作为历史或社会的人又不存在的。这些幻化的形象，完全不受时空的制约，或上天入地，变化莫测；或性灵入圣，预知未来；或武艺超凡，神出鬼没；或魔法无边，千变万化；或力大无穷，移山倒海。总之，从形体到气质它们都充满了神奇色彩。

其二，借瑰奇的想象和多变的幻化形式，曲折地反映现

实。这类小说往往留给人们以广阔的联想，足以丰富人们的想象力，启迪人们对美好事物的追求，予人以独特新奇的审美享受。它虽然是具象化了的抽象艺术，但是象征的多义性排斥了单纯的影射某种事物的可能性。

其三，富有一定的哲理、道德评价和思想意义。透过幻化的艺术形象的外观，细加品味，便不难发现这类小说的底蕴旨在张扬人性中某种正面素质，譬如坚强、正义、勇敢、善良、纯真，同时鞭挞那些反面素质，诸如懦弱、丑陋、邪恶、奸诈等。这类小说尊崇高尚的情操，暗示人们只有坚持不懈的斗争，不怕艰难险阻才有可能臻于真善美的理想境界。

其四，这类小说与佛教、道教关系密切，且同古老的神话，志怪小说，神仙道化戏曲，说经、说参请的话本一脉相承。它所创造的众多艺术形象大都来源于神话传说佛、道两家的通俗读物。而作者非凡的想象力显然从佛家经卷中得到启发。佛教、道教在我国可谓历史悠久，源远流长。佛教自汉代传入中国后，就给予文学艺术以深远的影响。在中国文学史上不仅从此出现了志人、志怪小说，而且佛教的思想和文化意识几乎渗透到各种文学形式中。从那时起，佛教就同文学结下了不解之缘。到了明代，佛教已是香火兴盛，流传甚广。开国皇帝明太祖朱元璋即和尚出身。据历史记载明初，“京师佛寺千余所……到成化年间，僧尼达五十来万人”^①，明宪宗（朱见深）本人便是虔诚的佛教徒。僧人继晓等倍受恩宠，“曰诱帝为佛事，建大永昌寺于西市，逼徙民数百家，费国币十万”^②“宪宗授僧录司觉义，进右善世，命为通元翊教广善国师。”^③到武宗正德年间，法王、佛子、禅师、国师之号，充满京师。

①《明清佛教》

②③《明史》卷三百七

嘉靖皇帝则笃信道教，道家的思想文化也获得空前的提倡和发展。嘉靖以后，佛、道两家并驾齐驱。理解了这一点，再去欣赏繁荣昌盛的幻化神魔小说便迎刃而解了。这类小说不可避免地带有浓厚的宗教迷信色彩，往往宣扬佛法无边或道家至上，如来、老君主宰一切的思想。

长篇传记：包括孙高亮的《于少保萃忠全传》、熊大木的《大宋演义中兴英烈传》附会纂《宋岳鄂武穆王精忠后集》（也称《大宋中兴通俗演义》附《精忠录》或《大宋中兴岳王传》），邹元标的《岳武穆精忠传》，《皇明大儒王阳明先生出身靖难录》、《英烈传》，陆人龙的《辽海丹忠录》等。鲁迅先生和孙楷第先生均列为讲史实。有的文学史都归之为历史小说或历史演义小说。其实，将这些小说笼统的归入历史演义小说之列并不十分贴切。像《于少保萃忠全传》中的主人公于谦和《辽海丹忠录》中的毛云龙都是明代人；《辽海丹忠录》在毛云龙逝世后不久就刊行了，谓为历史小说已然不妥，何况在写法上二者也存在明显的差别。历史演义或演一个时代的全貌；或演某帝王建国勋业的某段历史，并着重刻画其中卓有贡献的人物，尤其是前种作品无论帝王、将相、英雄、伟人都不能作为贯串全书的中心，而长篇传记则不同。

长篇传记的描写中心只有一个，即主要人物的毕生功过。作为全书的重大历史事件及其有关内容只能围绕主要人物的描写来安排；有的作为社会环境，有的作为活动背景，有的作为主要人物的衬托等等。如明史上有名的土木之变，在《于少保萃忠全传》一书中并非正面、详细的描述，而是作为用来显示主人公在危难中为国捐躯的背景来写的。长篇传记往往从主人公出生的社会背景、家室、出身写起，然后逐渐推移到描写个人的品德、志趣、活动、交往以及主要业绩。由于尊重事实，

故称为传记。但它并不排斥适度的夸张和符合人物性格发展逻辑的虚构，其中便充分渗透着作者的思想倾向和艺术想象力。因此，我把这类作品称为长篇传记小说，以示与短篇传记文学、历史演义有所区别。

长篇传记旨在缅怀和褒奖那些为国为民作出巨大贡献的贤臣良将；他们或是名垂青史的英雄，或是功在社稷的伟人。然而由于帝王昏庸、奸佞当道，功绩横遭抹煞，奇勋反成罪状，致使小丑弹冠相庆，而英雄却含冤九泉。但是历史是最公正的，奸佞祸国不免遗臭万年；英雄忧国忧民，最终流芳千古。而这类小说之所以感人甚深，恰恰是和英雄人物的高风亮节、铮铮铁骨分不开的。

文字朴实无华，感情充沛真挚正是这类小说的重要特征。作者怀着满腔热忱讴歌英雄的光明磊落，又以无限悲愤鞭挞刽子手的卑鄙无耻。风格特色在于沉郁悲壮。它是正义的呐喊，民族魂的颂歌。足以激发美好的情操，砥砺崇高的精神。因此至今仍葆有珍贵的认识意义和审美价值。

抒写爱情类：其中包括才子佳人小说。以中短篇居多，有的采用文言形式。如《杜丽娘暮色还魂》、《渭塘奇遇记》、《张于湖宿女真观》等等。这时，民间还翻刻了许多来自唐传奇和宋元话本中的爱情小说。不久，又出现了同类题材的中、长篇小说，而且在内容和写法上都有变化。中篇有邱琼生的《钟情丽集》、卢梅湖的《怀春雅集》、无名氏的《申厚卿娇红传》（《拥炉娇红传》），《白潢源三妙传》、《寻芳雅集》、《龙会兰池全录》、《李生六一天缘》、《祁生天缘奇遇》等。还有《鼓掌绝尘》中的风集和雪集。抒写爱情的长篇小说绝大多数出现在清初，并形成才子佳人的格局。但它和这些在明代流传最广的爱情小说分不开，或者说这些才真正是他的开

端。

这类中篇小说一般长达三万字左右，亦多用文言写成。情节比较单纯，以描写青年男女的爱情纠葛为主线，他们才貌双全，品学兼优，并雅擅吟诗填词，出口成章。在一次偶然的机缘中相遇，便一见钟情或慕名而倾心，间以诗词传情。然而好事多磨，爱情的发展几经曲折：或受门第所限，或碍以礼教的束缚，或因贫富悬殊，或遭父母反对，或被他人干涉，或系环境发生变故，两情无由得谐。以后又是几番风雨，终于否极泰来。男主角功成名就，荣归故里，奉旨完婚，作成为天奏良缘、荣华富贵大团圆的结局。也有少数悲剧例外，无名氏的《申屠卿娇红传》，则是以男女主人公双双殉情而终篇的。

这类爱情小说极少讴歌男女之间专一纯真之爱，而是兴味盎然地倾注于一男多女，至少一男二女，有的多达几十名女子（像《祁生天缘奇遇》）多角性爱关系的描写。至于作品中小姐的贴身使女，不言而喻自然成了侍妾。这些不同身分的美人往往因互相倾慕而互相促成，并能彼此和睦共处。在抒写两性关系中多杂以猥亵之笔，几乎成为这类小说的通病。凡此不仅显示了作者审美情趣的低下，而且也反映了当时日趋淫靡的时代风气和封建的一夫多妻制的荒谬性。

这类小说在情节的发展中穿插大量的诗词，“几若以诗为骨干，而第以散文联络者”^①乃是这类小说结构的一个显著特色。从内容看，这些诗词不外是吟风弄月，佳期相约，或渲染男女之爱，或抒发离别之绪。论艺术成就却多系俚俗鄙陋之作。但是这些诗词在情节发展中起到不可少的作用。

值得注意的是，这类小说和元、明戏曲关系极为密切。几乎每篇小说在戏曲中都可找到同样或近似的内容。有的几度被

①孙楷第：《日本东京所见中国小说书目》

改编为不同的戏目。有的戏曲作者和小说作者就是同一人。仅从诗词在小说中所占篇幅之多，也足以说明它和元代“乐曲系”演唱文学的渊源关系。此外，这类小说在促进《金瓶梅词话》这样的长篇巨著的出现也是有一定积极作用的。有的作品刻画少女的心理极至细腻，反映了封建礼教压抑下的精神状态和人的正常情感的矛盾。在这点上又对封建礼教和当时的婚姻制度有所揭露。

宫闱秘史类：像艳艳生的《昭阳趣史》，徐昌龄的《如意君传》、齐东野人的《隋炀帝艳史》、长安道人国清编次的《警世阴阳梦》，无名氏的《梼杌闲评》均属此类。

这类小说专以描写宫闱内幕为能事。举凡帝王、后妃、阉宦的秘闻、劣迹，丽情、艳事莫不加以铺排渲染。后妃之间、阉宦之间，或互相勾结，互相利用，夺权弄势；或互相倾轧，互相残害，争宠斗艳，最后走向毁灭的绝境。

一般以小说主人公一、两个人为中心展开广阔的社会画面，侧重记述主要人物一生的所作所为，在叙事方法上大都以时间为顺序，从主人公的家室出身、发迹一直写到生命的终结。其中的头尾还要交代生前的由来和死后的报应。阴鹭阳间来龙去脉写得清清楚楚。

从它以侧重单个人的命运为中心来安排情节这点来看，类似传记体长篇小说。所不同的是后者对主人公清白磊落的一生持褒奖和颂扬的态度。而这类小说的作者却以暴露、并夹有欣赏的笔调展现人物的秘闻丑史。

这类作品文笔委婉、细腻，描述具体而有层次感。揭示了在那炙手可热的权势欲支配下小说主人公的病态生活和变态心理。在这种被扭曲了的变态心理支配下，他们无限制的扩张权势，把自己沉溺在更加腐朽、更加荒淫无耻的糜烂生活里。疯