

语文读本

普通高中课程标准实验教科书（必修）

第五册



◎ 语文出版社教材研究中心 编



语文出版社

普通高中课程标准实验教科书（必修）

语文读本

第五册



◎ 语文出版社教材研究中心 编

普通高中课程标准实验教科书（必修）

语 文 读 本

第五册

语文出版社教材研究中心 编

*

语 文 出 版 社 出 版

100010 北京朝阳门南小街 51 号

E-mail: ywp@ywchs.com

新华书店经销 北京市联华印刷厂印刷

*

787 × 1092 毫米 16 开本 11 印张

2005 年 7 月第 1 版 2006 年 1 月第 2 次印刷

定价: 12.00 元

ISBN 7 - 80184 - 331 - 2/G · 296

本书如有缺页、倒页、脱页, 请寄本社发行部调换。

编写说明

本书是与语文版普通高中课程标准实验教科书《语文》（必修）配套的学生课外读物（每册教科书配一册，共五册）。选文均为历久不衰、广为传诵的名篇，内容和形式与教科书大体对应而又有所扩展，数量约为教科书课文的3—4倍，每篇选文后均设计有思考练习题。目的在于使学生养成阅读兴趣，扩大阅读视野，增加语文积累，丰富人文精神。教师在教学过程中，可以将教科书中的课文与《读本》中的选文有机结合起来，组织学生进行对比阅读或扩展阅读，以达到相得益彰的效果。

编者

2005年1月

目 录

- 1 咬文嚼字 朱光潜 (1)
- 2 谈《水浒》的人物和结构 茅 盾 (6)
- 3 我国古代小说的发展及其规律 吴组缃 (9)
- 4 《世界散文精华》序 季羨林 (13)
- 5 童话的荒诞美 周晓波 (17)
- 6 《英雄》：新世纪的隐喻 张颐武 (21)
- 7 江湖梦想与文化反思 周文萍 (32)
- 8 《草叶集》：一本新出版的诗集 惠特曼 (37)
- 9 论“山水” 里尔克 (40)
- 10 詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》 茨威格 (44)
- 11 为什么要读经典作品 卡尔维诺 (48)
- 12 《新教伦理与资本主义精神》导言（节选） 韦 伯 (54)
- 13 十四行诗三首
 自然和艺术 歌 德 (58)
 我怎么能够把你来比作夏天 莎士比亚 (59)
 战时（第十八首） 奥 登 (59)
- 14 人生颂 朗费罗 (61)
- 15 祖国 莱蒙托夫 (64)
- 16 门槛 屠格涅夫 (66)
- 17 初寒 帕斯捷尔纳克 (68)
- 18 驻马在雪夜的林边 弗罗斯特 (70)
- 19 狗之歌 叶赛宁 (72)
- 20 栖息着的鹰 休 斯 (74)
- 21 在牡丹花旁 米沃什 (76)
- 22 小鸟在天空消失的日子 谷川俊太郎 (77)
- 23 窗前晨景 艾略特 (79)

24 短诗四首

- 在一个地铁站 庞 德 (80)
- 雾 桑德堡 (80)
- 文学自传 奥哈拉 (81)
- 红色手推车 威廉斯 (81)

25 灯下漫笔 (节选) 鲁 迅 (83)

26 窗 钱钟书 (87)

27 隐身衣 杨 绛 (91)

28 胡同文化 汪曾祺 (95)

29 中国园林的风格 陈从周 (99)

30 把栏杆拍遍 梁 衡 (102)

31 道士塔 余秋雨 (106)

32 经典闲读 王岳川 (112)

33 我在 张晓风 (119)

34 中国人的性格 罗 素 (123)

35 米格斯的维纳斯 清冈卓行 (128)

36 西西弗斯神话 加 缪 (131)

37 四子侍坐 《论语》 (135)

38 季氏将伐颛臾 《论语》 (138)

39 寡人之于国也 《孟子》 (140)

40 《孟子》四章 (142)

41 劝学 《荀子》 (146)

42 天论 (节选) 《荀子》 (148)

43 非攻 (上) 《墨子》 (151)

44 谋攻 《孙子》 (154)

45 《老子》三章 (157)

46 藐姑射之山 《庄子》 (159)

47 《庄子》寓言三则 (161)

48 察今 《吕氏春秋》 (164)

49 历山之农者侵畔 《韩非子》 (167)



咬文嚼字^①

朱光潜

郭沫若先生的剧本《屈原》里婵娟骂宋玉说：“你是没有骨气的文人！”排演时他自己在台下听，嫌这话不够味，想在“没有骨气的”下面加“无耻的”三个字。一位演员提醒他把“是”改为“这”，“你这没有骨气的文人！”就够味了。他觉得这字改得很恰当，他研究这两种语法的强弱不同，以为“你是什么”只是单纯的叙述语，没有更多的意义，有时或许竟会落个“不是”；“你这什么”便是坚决的判断，而且还把必须有的附带语省略去了。根据这种见解，他把另一文里“你有革命家的风度”一句话改为“你这革命家的风度”。

这是炼字的好例。我们不妨借此把炼字的道理研究一番。那位演员把“是”改为“这”，确是改得好，不过郭先生如果记得《水浒》里的用语，就会明白一般民众骂人，都用“你这什么”式语法。石秀骂梁中书说：“你这与奴才做奴才的奴才！”杨雄醉骂潘巧云说：“你这贱人！你这淫妇！你这你这大虫口里倒涎！你这你这……^②”一口气就骂了六个“你这”。看这些实例，“你这什么”倒不仅是“坚决的判断”，而且是带有极端憎恶的惊叹语，表现着强烈的情感。“你是什么”便只是不带情感的判断，纵有情感也不能在文字本身上见出。不过它也不一定是“单纯的叙述语，没有更多的含义”。《红楼梦》里茗烟骂金荣说：“你是个好小子，出来动一动你茗大爷^③！”这里“你是”含有假定语气，也带“你不是”一点讥刺的意味，如果改成“你这好小子！”神情就完全不对了。由此可知“你这”式语法，并非在任何情形之下都比“你是”式语法来得更有力。其次，郭先生援例^④把“你有革命家的风度”，改为“你这革命家的风度”，似乎改得并

① 选自《朱光潜美学文学论文选集》（湖南人民出版社1980年版），略有改动。朱光潜（1897—1986），安徽桐城人。美学家、文艺理论家。

② [你这贱人！……你这你这……] 见《水浒传》第四十五回

③ [你是个好小子，出来动一动你茗大爷] 见《红楼梦》第九回。

④ [援例] 引用成例。援，引用。

不很妥。一、“你这”式语法大半表示深恶痛绝，在赞美时便不适宜。二、“是”在逻辑上是连接词，相当于等号；“有”的性质全不同。在“你有革命家的风度”一句中，“风度”是动词的宾语；在“你这革命家的风度”中，“风度”便变成主词，和“你（的）”平行根本不成一句话。

这番话不免啰嗦，但是我们原在咬文嚼字，非这样锱铢必较^①不可。咬文嚼字有时是一个坏习惯，所以这个成语的涵义通常不很好。但是在文学，无论阅读或写作，我们必须有一字不肯放松的谨严。文学借文字表现思想情感；文字上面有含糊，就显得思想还没有透彻，情感还没有凝练。咬文嚼字，在表面上像只是斟酌文字的分量，在实际上就是调整思想和情感。从来没有一句话换一个说法而意味仍完全不变。例如《史记》李广射虎一段：

广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之，石也。因复更射之，终不能复入石矣。

这本是一段好文章，王若虚^②在《史记辨惑》里说它“凡多三石字”，当改为：

以为虎而射之，没镞，既知其为石，因更复射，终不能入。

或改为：

尝见草中有虎，射之，没镞。视之，石也。

在表面上看，改得似乎简洁些，却实在远不如原文。“见草中石，以为虎”并非“见草中有虎”。原文“视之，石也”有发现错误而惊讶的意味，改为“既知其为石”便失去这意味。原文“终不能复入石矣”有失望而放弃得很斩截的意味，改为“终不能入”便觉索然无味。这种分别稍有文字敏感的人细心玩索一番，自会明白。

有些人根本不了解文字和思想情感的密切关系，以为更改一两个字不过是要文字顺畅些或是漂亮些。其实更动了文字，就同时更动了思想情感，内容和形式

① [锱铢(zīzhū)必较] 对极少的钱或很小的事，都十分计较。锱、铢，古代很小的重量单位。

② [王若虚(1174—1243)] 藁城(今属河北)人。金代文学家。

是相随而变的。姑举一个人人皆知的实例。韩愈在月夜里听见贾岛吟诗^①，有“鸟宿池边树，僧推月下门”两句，劝他把“推”字改成“敲”字。这段文字因缘古今传为美谈，今人要把咬文嚼字的意思说得好听一点，都说“推敲”。古今人也都赞赏“敲”字比“推”字下得好。其实这不仅是文字上的分别，同时也是意境上的分别。“推”固然显得鲁莽一点，但是它表示孤僧步月归寺，门原来是他自己掩的，于今他“推”。他须自掩自推，足见寺里只有他孤零零的一个和尚。在这冷寂的场合，他有兴致出来步月，兴尽而返，独往独来，自在无碍，他也自有一副胸襟气度。“敲”就显得他拘礼些，也就显得寺里有人应门。他仿佛是乘月夜访友，他自己不甘寂寞，那寺里假如不是热闹场合，至少也有一些温暖的人情。比较起来，“敲”的空气没有“推”的那么冷寂。就上句“鸟宿池边树”看来，“推”似乎比“敲”要调和些。“推”可以无声，“敲”就不免剥啄^②有声，惊起了宿鸟，打破了岑寂，也似乎平添了搅扰。所以我很怀疑韩愈的修改是否真如古今所称赏的那么妥当。究竟哪一种意境是贾岛当时在心里玩索而要表现的，只有他自己知道。如果他想到“推”而下“敲”字，或是想到“敲”而下“推”字，我认为那是不可能的事。所以问题不在“推”字和“敲”字哪一个比较恰当，而在哪一种境界是他当时所要说的而且与全诗调和的。在文字上推敲，骨子里实在是在思想情感上“推敲”。

无论是阅读或是写作，字的难处在意义的确定与控制。字有直指的意义，有联想的意义。比如说“烟”，它的直指的意义，凡见过燃烧体冒烟的人都会明白，只是它的联想的意义迷离不易捉摸，它可联想到燃烧弹、鸦片烟榻、庙里焚香、“一川烟草^③”“杨柳万条烟”“烟光凝而暮山紫”“蓝田日暖玉生烟”……种种境界。直指的意义载在字典上，有如月轮，明显而确实；联想的意义是文字在历史过程上所累积的种种关系，有如轮外圆晕，晕外霞光，其浓淡大小随人随时随地而各个不同，变化莫测。科学的文字愈限于直指的意义就愈精确，文学的文字有时却必须顾到联想的意义，尤其是在诗方面。直指的意义易用，联想的意义却难用。因为前者是固定的，后者是游离的；前者偏于类型，后者偏于个性。既是游离的，个别的，它就不易控制，而且它可以使意蕴丰富，也可以使意思含糊甚

① [韩愈在月夜里听见贾岛吟诗] 胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷十九引《刘公嘉话》说，贾岛是在一次去京城路上，于驴上吟得这两句诗的。沉吟之时撞上韩愈出巡的马队，韩愈问其缘由，立马良久，向贾岛说：“敲”字比“推”字好。由此看来，这里说韩愈月夜听见贾岛吟诗，属作者误记。

② [剥啄] 拟声词，模拟轻轻敲门的声音。

③ [一川烟草] 这是宋代贺铸《青玉案》词中的句子，原文是：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”一川，一片平川。

至于支离。比如说苏东坡的《惠山烹小龙团》诗里的三、四两句“独携天上小团月，来试人间第二泉”，“天上小团月”是由“小龙团”茶联想起来的，如果你不知道这个关联，原文就简直读不道；如果你不了解明月照着泉水和清茶泡在泉水里那一点共同的清沁肺腑的意味，也就失去原文的妙处。这两句诗的妙处就在不即不离、若隐若现之中。它比用“惠山泉水泡小龙团茶”一句话来得较丰富，也来得较含混有蕴藉。难处就在于含混中显得丰富。由“独携小龙团，来试惠山泉”变成“独携天上小团月，来试人间第二泉”，这是点铁成金。文学之所以为文学，就在这一点生发上面。

这是一个善用联想意义的例子。联想意义也最易误用而生流弊。联想起于习惯，习惯老是欢喜走熟路。熟路抵抗力最低，引诱性最大，一人走过，人人就都跟着走，愈走就愈平滑俗滥，没有一点新奇的意味。字被人用得太多，也是如此。从前做诗文的人都倚靠《文料触机》《幼学琼林》《事类统编》之类书籍，要找词藻典故，都到那里去乞灵。美人都是“柳腰桃面”“王嫱^①、而施”，才子都是“学富五车^②，才高八斗^③”；谈风景必是“春花秋月”，叙离别不离“柳岸灞桥^④”；做买卖都有“端木^⑤遗风”，到现在用铅字排印书籍还是“付梓^⑥”“杀青^⑦”。像这样例子举不胜举，它们是从前人所谓“套语”，我们所谓“滥调”。一件事物发生时立使你联想到一些套语滥调，而你也就安于套语滥调，毫不斟酌地使用它们，并且自鸣得意。这就是近代文艺心理学家们所说的“套板反应”。一个人的心理习惯如泉老是倾向“套板反应”，他就根本与文艺无缘。因为就作者说，“套板反应”和创造的动机是仇敌；就读者说，它引不起新鲜而真切的情趣。一个作者在用字用词上面离不掉“套板反应”，在运思布局上面，甚至于在整个人生态度方面也就难免如此。不过习惯力量的深广非我们意料所及，沿着习惯的去做，总比新创较省力，人生来有惰性，常使我们不知不觉地一滑就滑到

① [王嫱] 即王昭君。

② [学富五车] 《庄子·天下》：“惠施多方，其书五车。”后用“学富五车”形容书读得多，学问渊博。

③ [才高八斗] 形容富有文才。谢灵运说：“天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。”

④ [灞桥] 桥名，本作霸桥，在长安东，汉代人送客至此桥，折柳赠别。

⑤ [端木] 即子贡（前520—？），孔子弟子。他“能言善辩，善经商，家累千金”。

⑥ [付梓] 古时雕版刻书以梓木为上，所以后称书籍刊印为付梓。

⑦ [杀青] 古人著书写在竹简上，为了便于书写和防止虫蛀，先把青竹筒用火烘干叫杀青。后来泛指写定著作。

“套板反应”里去。你如果随便在报章杂志或是尺牍^①宣言里面挑一段文章来分析，你就会发现那里面的思想情感和语言，大半都由“套板反应”起来的。韩愈谈他自己做古文，“惟陈言之务去^②”。这是一句最紧要的教训。语言跟着思想情感走，你不肯用俗滥的语言，自然也就不肯用俗滥的思想情感，你遇事就会朝深一层去想，你的文章也就真正是“作”出来的，不致落入下乘^③。

以上只是随便举几个实例，说明咬文嚼字的道理。例子举不胜举，道理也说不完。我希望读者从这粗枝大叶的讨论中，可以领略运用文字所应有的谨严精神。本着这个精神，你随处留心玩索，无论是阅读或写作，就会逐渐养成创作和欣赏都必需的好习惯。你不能懒，不能粗心，不能受一时兴会所生的幻觉迷惑而轻易自满。文学是艰苦的事，只有刻苦自励，推陈翻新，时时求思想情感和语言的精练与吻合，你才会逐渐达到艺术的完美。

一九四三年

思考与练习

- 一 文中列举了哪些咬文嚼字的例子？它们分别说明了什么道理？
- 二 阅读文章后，用自己的话说说什么是“套板反应”。结合自身的写作和阅读经历，说说你对它的理解。
- 三 作者对读书提出了自己的看法——“咬文嚼字”，你同意这种看法吗？请找出历史上关于读书的不同观点，并就此作简要的分析。

① [尺牍(dú)] 书信。古代书简约长一尺，故名。

② [惟陈言之务去] 这句话出自《答李翱书》。

③ [下乘(chéng)] 下品，下等。

2

谈《水浒》的人物和结构^①

茅盾

《水浒》的人物描写，向来就受到最高的评价。所谓一百单八人个个面目不同，固然不免言之过甚，但全书重要人物中至少有一打以上各有各的面目，却是事实。记得有一本笔记，杜撰了一则施耐庵如何写《水浒》的故事，大意是这样的：施耐庵先请高手画师把宋江等三十六人画了图像，挂在一间房内，朝夕揣摩，久而久之，此三十六人的声音笑貌在施耐庵的想象中都成熟了，然后下笔，故能栩栩如生。这一则杜撰的施耐庵的创作方法，有它的显然附会的地方，如说图像是宋江等三十六人，就是从《宣和遗事》^②的记述联想起来的，但是它所强调的朝夕揣摩，却有部分的真理，虽然它这说法基本上是不科学的。因为，如果写定《水浒》的，果真是施耐庵其人^③，那么，他在下笔之前，相对朝夕揣摩的，便该是民间流传已久的歌颂梁山泊好汉的口头文学，而不是施耐庵自己请什么高手画师所作的三十六人的图像。

个个面目不同，这是一句笼统的评语；仅仅这一句话，还不足以说明《水浒》的人物描写的特点。试举林冲、杨志、鲁达^④这三个人物为例。这三个人在落草^⑤以前，都是军官，都有一身好武艺，这是他们相同之处；他们三个本来都是做梦也不会想到有朝一日要落草的，然而终于落草了，可是各人落草的原因又

① 选自《茅盾评论文集》（上）（人民文学出版社1978年版），原载1950年4月10日《文艺报》。

② 《宣和遗事》——一作《大宋宣和遗事》。书出宋、元间，作者不详。“案年演述，体裁甚似讲史。惟节录成书，未加融会，故先后文体，致为参差，灼然可见”（鲁迅《中国小说史略》）。内容多取材于旧籍，叙述北宋衰亡和高宗南迁临安经过，对北宋末年封建统治集团的荒淫腐败和当时的民族矛盾有所反映。其中所叙杨志卖刀，晁盖取生辰纲，宋江杀阎婆惜，36人于梁山泊聚义，最后被招安，打方腊，宋江封节度使等情节，略具《水浒》故事雏形。

③ [如果写定《水浒》的，果真是施耐庵其人] 过去对《水浒》的作者有不同的说法，但据近年发现的有关材料，一般研究者都认为《水浒》的作者确是施耐庵。

④ [鲁达] 鲁智深的原名。智深，是鲁达出家做和尚后的法名。

⑤ [落草] 入山林与官府为敌。

颇不相同。因为高衙内想把林冲的老婆弄到手，于是林冲吃了冤枉官司，刺配^①沧州，而对这样的压迫陷害，林冲只是逆来顺受，所以在野猪林内，鲁达要杀那两个该死的解差，反被林冲劝止；到了沧州以后，林冲是安心做囚犯的了，直到高衙内又派人来害他性命，这他才杀人报仇，走上了落草的路。杨志呢，因为失陷花石纲^②而丢官，复职不成，狱庙烧香到水泊落草，一共有五回书^③，故事一开始就提出那个决定了林冲命运的问题，从此步步向顶点发展，但这根发展的线不是垂直的一味紧下去的，而是曲折的，一松一紧的；判决充军沧州，是整个故事中间的一个大段落，可不是顶点，顶点是上梁山，林冲故事也就于此结束。在这五回书中，行文方面，竭尽腾挪跌宕^④的能事，使读者忽而愤怒，忽而破涕为笑，刚刚代林冲高兴过，又马上为他担忧。甚至故事中的小插曲（如林冲路遇柴进及与洪教头比武）也不是平铺直叙的。这一段文字，先写林冲到柴进庄上，柴进不在，林冲失望而去，却于路上又碰到了柴进（柴进出场这一段文字写得有声有色），后来与洪教头比武。林冲比武这小段的插写，首尾不过千余字，可是，写得多么错综而富于变化。说要比武了，却又不比，先吃酒，当真开始比武了，却又半真（洪教头方面）半假（林冲方面），于是柴进使银子叫解差开枷，又用大锭银作注^⑤，最后是真比，只百余字就结束了；但这百余字真是简洁遒劲^⑥，十分形象地写出了林冲武艺的高强。这一小段千余字，还把柴进和洪教头两人的面目也刻画出来了，笔墨之经济，达到了极点。再看杨志的故事。杨志的故事一共只有三回书^⑦，一万五六千字，首尾三大段落：卖刀，得官，失陷生辰纲。在结构上，杨志的故事和林冲的故事是不同的。林冲故事先提出全篇主眼^⑧，然后一步紧一步向顶点发展，杨志故事却是把失意、得志、幻灭这三部曲概括了杨志的求官之梦，从结构上看，高潮在中段。在权贵高俅那里，杨志触了霉头^⑨，但在另一权贵梁中书那里，杨志却一开始就受到提拔，似乎可以一帆风顺了，但在

① [刺配] 古代在犯人脸上刺字，并发配到边远地区服役。

② [花石纲] 北宋徽宗喜爱奇异的花木和石头，大臣蔡京就派专差向民间搜刮，劫往京城，供皇帝赏玩。这种运送花石的船队，号为“花石纲”。纲，唐代中期，管理江河运输的人把每10只船编成一纲，这种成批编组运送货物的办法，称为“纲运”。后来把成批运送货物的组织称为“纲”。

③ [五回书] 指《水浒》第七、八、九、十、十一各回。

④ [腾挪跌宕 (dàng)] 变化曲折的意思。

⑤ [作注] 作为赌注。

⑥ [遒 (qiú) 劲] 刚劲有力，多指书画的运笔。

⑦ [三回书] 指《水浒》第十二、十三、十六各回。

⑧ [主眼] 关键。

⑨ [触了霉头] 江浙一带的方言，意思是说，遇到了倒霉的事。

权贵门下做奴才也并不容易。奴才中间有派别，经常互相倾轧。梁中书用人不专，注定了杨志的幻灭。同时也就注定了黄泥冈上杨志一定要失败。故事发展的逻辑是这样的，但小说结构发展的逻辑却经过一连串的一正一反的螺旋到达顶点。杨志一行人还没出发，吴用他们已经布好了圈套，这在书中是明写的；与之对照的，便是杨志的精密的对策。读者此时急要知道的，是吴用等对于此十万贯金珠究竟是“软取”呢或是“硬取”？如果“软取”，又怎样瞒过杨志那精密的眼光？这谜底，直到故事终了时揭晓，结构上的纵横开合，便是这样造成的。

以上是对于《水浒》的人物和结构的一点粗浅的意见。如果要从《水浒》学习，这些便是值得学习的地方。自然，《水浒》也还有许多优点值得我们学习。例如人物的对白中常用当时民间的口头语，因而使得我们如闻其声；又如动作的描写，只用很少几个字，就做到了形象鲜明，活跃在纸上。……这些都应该学习，但是从大处看，应当作为学习的主要对象的，还是它的人物描写和结构。（请不要误会，以为《水浒》的其他方面就没有可供我们学习之处；不过，此篇专谈它的如何创造人物与如何结构全局，所以暂时不谈它的其他方面。）在达上头，我的偏见，以为《水浒》比《红楼梦》强些；虽然在全书整个结构上看来，《红楼梦》比《水浒》更近于有机的结构，但以某一人物的故事作为独立短篇而言，如上所述，《水浒》结构也是有机的。



思考与练习

- 一 《水浒》中描写得成功的人物形象很多，但为什么作者只举出林冲、杨志、鲁达三个人物为例进行分析？换一个，例如把鲁达换成武松好不好？为什么？作者对三个人物落草的原因说得详细，而对三个人物出场的描写，却说得很简略，这是为什么？
- 二 在揭示《水浒》“善于从阶级意识去描写人物的立身行事”这一特点时，作者是怎样逐层论述的？在课文中找出每一层的关键句，看看它们所处位置为什么不同，有什么规律。
- 三 作者评论《水浒》结构时，既说它“不是有机的”，又说它“是严密的，甚至也是有机的”，这样讲矛盾不矛盾？你是怎样理解的？

3

我国古代小说的发展及其规律^①

吴组缃

中国的小说，也和世界各国的小説一样，是从神话传说开始的；有人说我国小说有很多起源，如寓言、史传、诸子散文等等。其实源只有一个，那就是神话传说。神话是把神人化，传说是把人神化；这两者之间的界限很难确切划分。

到魏晋南北朝，出现了志怪、志人小说。这是鲁迅在《中国小说史略》^②中起的名字，我觉得概括得很恰切。神话传说也好，志怪、志人也好，都是作为一种史实记载下来的，是靠实地访问，从民间搜集而记录下来的，因此叫做“志”。“志”是记录的意思，而不是创作。所以最初的小说，同历史归于一类。比如《穆天子传》^③是个神话传说，可史书上却把它归于帝王“起居注”^④一类；《山海经》^⑤也是神话传说，《汉书》中却把它归于“地理志”中。

直到梁代萧统编《文选》^⑥，才第一个把文学和历史区分开来。他在序中提出他的文学定义，即“事出于沉思，义归乎翰藻”。但这时他所指的文学只包括诗、文、赋，并不包括小说。我国的小説脱离历史领域而成为文学创作，还是进入唐代之后的事。唐代的文化出现了很多新的东西，文人的思想也有所发展、开阔；这时传奇小说应运而生，如白居易写《长恨歌》，陈鸿写《长恨歌传》，白行简写《李娃传》等等，都是依照传说创作而成，不再是历史性质的东西了。唐代小

① 选自《文史知识》1992年第1期。吴组缃（1908—1994），中国作家，学者。有散文集《拾荒集》及《宋元文学史稿》等。

② 《中国小说史略》书名，鲁迅著，全书28篇，另附《中国小说的历史的变迁》一篇，是我国小说史的开山之作。全书论述了历代小说的内容与技巧，叙述其发展过程与派别，始于神话与传说，迄于清末谴责小说，给中国小说的历史作了言简意赅的总结。

③ 《穆天子传》晋代从战国时魏土墓中发现的先秦古书之一，作者不详。记周穆王驾八骏西游的故事，文辞质朴，较有小说意味。

④ 《起居注》皇帝的言行录。起居，古代专指皇帝的言行举止。

⑤ 《山海经》古代地理著作，18篇，作者不详。内容主要为民间传说中的地理知识，其中有不少远古的神话传说。

⑥ 《文选》世称《昭明文选》。南朝梁萧统（昭明太子）编选，为现存最早的诗文选集。

说的发展主要表现在想象虚构与讲求文采，这就同过去的作品有所区分。参照萧统的文学定义看，虚构、想象正是“事出于沉思”；“义归乎翰藻”则正是讲求文采。从此，小说便发展成为文学创作了，但作为史的志怪志人传统也并没有停止。

传奇小说发展到宋代就衰落了。宋代的小说大致是根据史事记载完成的，没有什么虚构和富有文采的创作加工，同唐代小说大不相同。后来人们写了各个朝代的历史小说，大多走了宋代传奇的路子，即按照史书的记载编写的，作为文学作品是失败的。

这时随之兴起的是话本。话本经过文人加工，就变成许多话本小说和演义小说。如《三国演义》《水浒传》《西游记》等等，大都是文人采用民间创作而进行再创作的。话本是民间“说话”艺术的底本，它是经过说书艺术的千锤百炼才产生、才流传的。它以描绘精彩动人的情节场面和塑造生动活泼的人物性格见长；这就与专供人阅读的小说有了明显的不同风格，因为它们是植根于讲给人听的说话艺术的。

由这里再发展，便成为文人的独立的创作。这时不再拿民间的东西来加工了，而主要是自己创作。这一类代表作是《金瓶梅》，它在小说发展史上开辟了一条新路。无论《三国演义》《水浒传》还是《西游记》，写的都是非凡的人物、不寻常的英雄；而《金瓶梅》开辟了一条写平凡人和生活的道路，通过写平凡人的日常生活，显示了现实主义文学的长足发展。《红楼梦》的道路，是《金瓶梅》所开创出来的。到了《红楼梦》，中国古代的现实主义小说，就走到了一个辉煌的顶点。

中国小说发展的脉络及特点，大致就是如此。

在这里还可以发现我国小说发展的几条规律。

其一是：中国的小说是来自民间的，是人民群众思想、愿望以及生活实际的反映。中国小说的每次发展、进步都是由优秀的文人作家向民间学习，参与、加工民间创作而取得的。

在封建制度的上升时期，《诗经》、乐府、神话传说都是政府为了解民情，从民间搜集来的；“小说”本是“稗官”从民间搜集来，供施政参考的。志人志怪小说也是文人学习、参与民间创作的成果。唐代文人自感文意枯索，转向民间学习，从而开拓了小说创作的新境界，丰富了我国的传统文化。“说话”艺术出现后，民间的话本如《三国志平话》^①等，都是既粗糙又不准确的，不能代表说话

^① [《三国志平话》] 讲史话本。分上、中、下三卷，起于司马仲相阴间断狱，终于诸葛亮病亡，具有《三国演义》的主要情节，是研究《三国演义》形成和演变的重要资料。

艺术的成就，也不能作为流传的读物；而其中的错误、疏漏、粗糙之处，后来在文人再创作的《三国演义》中都得到了改正与润色、丰富，从而取得了更高的艺术成就。这是具有规律性的情形。

文人与民间创作结合的创作方式，使得中国古典小说呈现了重视情节的特点。重视写情节并不意味着忽视写人物；而是要通过情节表现人物，以外在的情节动作来表现人物的内心活动和精神状态。所谓传奇，就包含了要以情节动人的意蕴。小说发展到文人独立创作之后，重视情节的特点仍然保留了下来。虽然这时的小说已不再用让人惊奇的情节来吸引人了，而以描绘人物为目的；但中国小说总是不静止地叙述人物的内心活动，而在往偏重通过人物的外部言行的表现使读者体会到人物的内心活动。这是中国古典小说不同于外国小说的一点。

还有一条规律，就是史传文学对中国古典小说的影响。唐代刘知几的《史通》^①总结了史传文学的经验，其中说：“爱而知其丑，憎而知其善，善恶必书，是为实录。”就是说，爱它而要晓得它有缺点，恨它而要晓得它有长处。世上万事万物都是矛盾对立的统一体，不可能有纯粹的东西。一方面有善恶、是非之分；但好人身上有缺点，坏人身上有长处。这完全符合辩证法。古典小说对史传文学传统的继承，首先表现在对人的看法和描写上。

民间文学写人往往是好坏分明，坏人无好处，好人使没有坏处。史传文学作品如《左传》《史记》等则采取“实录”的态度写人物，写得真实丰满、有血有肉。我国古典小说中真正地吸收史传文学写人艺术经验的第一部作品，是文人参与创作的《水浒传》。据说明代士大夫案上总摆两部书，一部《庄子》，一部《水浒传》，认为《水浒传》笔法好，首先表现在它如“明镜照物，妍媸毕露^②”的高明的写人艺术上。这就使中国小说的人物描写大大推进一步。从《水浒传》开始，而后才有《儒林外史》《红楼梦》。史传文学不是源，而是流。

再有一个规律性的东西，就是中国为群众长期热爱的小说创作多是立足于现实，不脱离现实，否则就没有生命力。任何神话都产生于现实，是为了牵涉到现实问题，根据一个现实问题的触发而幻想出来的。幻想一旦脱离了现实，神话也就不易广泛流传。小说创作也是如此。

举《西游记》为例，书中写的虽多是神怪奇幻的境界，但唐僧“八十一难”中通到的所有魔怪、各种磨难都是现实生活中有的。明代没有宰相，大臣地位很低；主要的政治权力落在太监手里。太监大多没有文化，只有权力与财物；而他

① [《史通》] 书名，唐刘知几著，20卷49篇。主要论述史书源流、体例和编撰方法。

② [妍媸(yánchī)毕露] 意思是美丽和丑陋全都清晰地显露出来。妍，美丽。媸，丑。