

名家名社  
权威版本

博集典藏馆 016  
古典系列

绣像珍藏本

# 儒林外史

〔清〕吴敬梓◎著

百部传世文学经典  
文化根脉 成长必读

秉持公心，指摘时弊  
中国古典讽刺小说圣品



绣像珍藏本

# 儒林外史

〔清〕吴敬梓◎著

CIS  
PUBLISHING & MEDIA  
\*\*\*\*\*



岳麓書社·长沙



博集天卷  
CS-BOOKY

## 图书在版编目(CIP)数据

儒林外史：绣像珍藏本 / [清]吴敬梓著.  
—长沙：岳麓书社，2016.5  
ISBN 978-7-5538-0572-6

I. ①儒… II. ①吴… III. ①章回小说—中国—清代  
IV. ①I242.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第058262号

上架建议：青少年阅读◎经典名著

RULIN WAISHI

## 儒林外史：绣像珍藏本

作者：[清]吴敬梓  
校点：王丽文  
责任编辑：陆荣斌  
监制：蔡明菲 潘良  
特约策划：王维  
特约编辑：温雅卿  
封面设计：张丽娜  
版式设计：姜利锐  
内文排版：百朗文化

岳麓书社出版发行

地址：湖南省长沙市爱民路47号  
直销电话：0731-88804152 88885616  
邮编：410006  
岳麓书社网址：[www.yueluhistory.com](http://www.yueluhistory.com)  
岳麓书社天猫网：<http://lzfts.tmall.com>

2016年5月第1版第1次印刷

开本：880×1270 1/32

印张：14

字数：460千字

印数：1-8000

ISBN 978-7-5538-0572-6

定价：26.00元

承印：北京鹏润伟业印刷有限公司

质量监督电话：010-59096394

团购电话：010-59320018

# 前 言

## 一、作者及作品在文学史上的地位

吴敬梓是我国文学史上优秀的讽刺作家，他诞生在 306 年前（1701）的封建社会末期。那时一般文人依然将小说看作“街谈巷语”、不入主流之作，当时吴敬梓的好友程晋芳为其难过：“外史记儒林，刻画何工妍；吾为斯人悲，竟以稗说传！”<sup>(1)</sup>但吴敬梓却偏偏“好为稗说”，并以十年左右的时间，创作了我国文学史上第一部长篇讽刺小说《儒林外史》，这部作品同时也是中国小说史上讽刺艺术达到最高峰的一部巨著。

鲁迅先生在《中国小说史略》中说，中国的小说“迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指搥时弊，机锋所向，尤在士林；其文又感而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书”。<sup>(2)</sup>《儒林外史》不仅从表现方法和表现技巧上具备了讽刺艺术共有的夸张、对比、转折等特征，而且它既不同于西方诸家讽刺小说的笔法，又异于中国其他讽刺小说（更准确的说是其他谴责小说）的格调，具有自己独特的讽刺意味，或者可以称之为“吴敬梓式的艺术风格”，即“吴敬梓是把中国古优讲说滑稽故事，并受古优影响而形成的讽刺喜剧、笑语和相声艺术手法掺合进小说，构成了《儒林外史》既有小说的容量，又有喜剧化的特征”。<sup>(3)</sup>有些评论家认为，《儒林外史》的讽刺手法与国外的现实主义或批判现实主义表现手法有着很大不同，国外评论也对《儒林外史》的艺术成就做出了公允的评价。如美国大百科全书在“中国小说的发展”条目中指出：“《儒林外史》由一个个精彩的讽刺故事组成，它对后来的中国讽刺文学产生了极大的影响。”日本大百科事典有专门辞条介绍《儒林外史》：“他的文笔看似平淡而满含讽刺，在一连串如波浪起伏的故事里，从各个侧面反映出十八世纪初的中国社会风貌。”英国大百科全书在“清朝时期的中国文学”条目中说：《儒林外史》“是一部杰出的讽刺文学作品”，“无论对故事情节和人物性格的描绘，都远远超过了前人”。<sup>(4)</sup>应该说，吴敬梓无论是在中国文学史上（特别是讽刺小说史上），还是在世界文学史上，其艺术成就都得到了众多读者的肯定和喜爱，其在世界文坛和中

国文坛上都应占有重要地位。

## 二、作者的生平及其创作

《儒林外史》的作者吴敬梓，字敏轩，一字文木，号粒民，安徽全椒人。移家南京后，称自己为“秦淮寓客”，晚年又号“文木老人”。吴敬梓生于康熙四十年（1701），卒于乾隆十九年（1754）。

吴敬梓出身于官僚世家，其高祖吴沛是一个廪生，生有五子，国鼎、国缙、国龙皆中进士第；国强以布衣终身；国对考中探花。国对正是吴敬梓的曾祖父。国对生有三子，即：旦、勛、昇。吴旦是吴敬梓的祖父。国龙有子名曷，康熙年间考中榜眼。因此吴家当时堪称“五十年中，家门鼎盛。陆氏则机云同居，苏家则轼辙并进；子弟则人有凤毛，门巷则家夸马粪”。<sup>(5)</sup>但后来到了吴敬梓的父亲吴雯延时却只是一个秀才，未曾中举；嗣父吴霖起也仅仅是一个拔贡。<sup>(6)</sup>而且吴霖起是一位重视节操，淡薄名利，不以富贵为意的人物，因此到晚年才出任江苏赣榆县的教谕。而吴敬梓十三岁丧母，十四岁随嗣父至赣榆任所，从此离开家乡。十八岁考取秀才，到二十三岁这一年，吴敬梓的嗣父也去世了，从而家道中落。再由于吴敬梓豁达大度，不善治理生计，不到十年家产荡尽。而亲族长辈、叔伯兄弟对遗产的争夺，富贵族人的责骂，乡邻的耻笑与歧视，促使吴敬梓在三十三岁那年，怀着无限愤懑移家南京。从此开始了“寄闲情于丝竹，消壮怀于风尘”“妙曲唱于旗亭，绝调歌于郢市”<sup>(7)</sup>的生活。

到乾隆元年（1736）吴敬梓三十六岁时，安徽巡抚赵国麟举荐吴敬梓参加“博学鸿词科”试，吴敬梓因病拒绝了。<sup>①</sup>《儒林外史》大约就是在这个时期开始动手创作的。而此时吴敬梓的生活更加困窘，主要是卖文为生，有时还要靠朋友的资助，有时甚至陷入“囊无一钱守，腹作干雷鸣”，“近闻典衣尽，灶突无青烟”<sup>(8)</sup>的困境之中。五十四岁时，终于在穷困潦倒中，突然病逝于扬州。

吴敬梓的主要著作除了《儒林外史》，还有《诗说》（七卷，已佚），

---

① 现新发现的《金陵景物图诗》表明，当时吴敬梓确实在生病，是因为有病不能去应征，而非以往学者认为的是托病不愿去应征。吴敬梓一直以被举荐为荣。

《文木山房集》(十二卷),今存四卷,解放后发现的《金陵景物图诗》是吴敬梓晚年之作。

### 三、《儒林外史》的版本

《儒林外史》在清乾隆十四年(1749)前已经有传抄本流传于世。据程晋芳在清乾隆三十五年为吴敬梓所作的《文木先生传》,以及《全椒县志》记载,都称此书为五十卷。程晋芳的传中说:吴敬梓“仿唐人小说为《儒林外史》五十卷,穷极文士情态,人争传写之”。可见此书在十八世纪七十年代初期,还只是以抄本形式流传。但这种五十卷的抄本,至今尚未发现。

《儒林外史》的初刻本,世间多以金兆燕刻本为最早。据同治八年(1869)苏州书局活字本《儒林外史》所记载的金和跋文称:“是书为全椒金棕亭先生官扬州府教授时梓以行世,自后扬州书肆刻本非一。”金棕亭名兆燕,他自乾隆戊子年春(1768)到己亥年冬(1779)作扬州府教授,共计十二年的时间。但金兆燕这一刻本至今尚未发现。

今所见最早刻本为嘉庆八年(1803)的卧闲草堂本,共计十六册,五十六回,半页九行,每行十八字。卷首有乾隆元年闲斋老人序。中国国家图书馆和复旦大学图书馆均有收藏。其次是嘉庆二十一年(1816)刊行的清江浦注礼阁本和艺古堂本,均为五十六回。其文字、版式和回数、回评,完全同于卧闲草堂本,中国国家图书馆等收藏。卧本版面的空缺处,清本、艺本也都空缺;而卧本的错刻之处,清本、艺本也都未加任何改动,并沿袭下来。可以说,清本、艺本完全沿袭卧本,同属于卧本系列,一般学者都将其归于卧本系列而不单论。

此后同治八年(1869)的苏州书局活字本,五十六回,有金和的跋。同年刊印的群玉斋活字本,也是五十六回。群玉斋本实际上是苏州书局活字本的覆印本,其区别仅仅在金和跋及内封的有无上有变化,正文文字完全一样。所以有的学者直接将这两个版本称作苏州群玉斋本(简称苏本)。而这两个版本,也都是根据卧闲草堂本排印的。卧闲草堂本的错字和缺字,活字本均承袭下来;回目与卧本相同;卧本缺少的第四十二回到四十四回、第五十三回到五十五回的六回回评,苏本也没有。

此外,还有嘉庆咸丰年间苏州潘世恩抄本(简称抄本),此本为目前可见到的唯一的清代抄本,上海图书馆藏,共六册,五十六回,半页

十行，行二十五字。卷首有“文恭公阅本儒林外史”的题签。此本与前面所提的苏本一样，完全同于卧本。

到同治十三年（1874），出现了申报馆第一次排印本（简称申一本），该本直接以苏本为底本，校正了苏本中的个别错误。卷首有闲斋老人序，有回评，但回评与卧本相同。

到光绪七年（1881）申报馆第二次排印（简称申二本），卷首有闲斋老人序、天目山樵语，书后附有金和跋，此本直接承继申一本而来，但同时又校订了申一本中的讹误，在校勘上为我们提供了许多有益的借鉴。

由此可见，卧闲草堂本虽然刻校不是十分精确，但实际上却是后来所有各本的祖本。

同治十三年（1874），还出现了齐省堂增订本（简称齐本），五十六回。卷首有惺园退士手书的序言、闲斋老人序和齐省堂增订《儒林外史》例言五则。从回目、文字到回评，齐本对原书作了大量的减省改订。如卧闲草堂本第四十二至四十四回、第五十三回到五十五回并无评语，齐省堂增订本补全了这六回的评语。而且齐本对原书误字的校订，改正了许多前期版本中的错误。

后来到了光绪年间，又有天目山樵评本（即张文虎评本）和东武惜红生序本（即增补齐省堂六回十本，简称增补齐本）等。东武惜红生序本增补的四回，无论从内容上，还是文字的风格上看，都可以很容易地判定系后人续写，在这个问题上，学者们大多见解一致。

民国以后，新中国以前，也有多种版本行世。最重要的是商务印书馆印本（简称商务本）和上海亚东图书馆铅印本（简称亚东本）。亚东本是现今可见第一个正文只有五十五回的版本，但仍然将五十六回作为附录收录。卷首有胡适《吴敬梓传》《吴敬梓年谱》（第四版增入），陈独秀《新叙》，钱玄同《新叙》，以及闲斋老人序、金和跋、惺园退士序。汪原放校点，并作《本书所用的标点符号说明》。此书初版于1920年，到1932年，前后出版、印刷了十五版；1948年又出版了第十六版，影响极大。

建国以后的版本有张慧剑整理本和南京师大中文系整理本，陈美林整理本，李汉秋会校会评本等。这些版本基本上属于校点本，对《儒林外史》的广泛流传起到了很好的推动作用。

#### 四、《儒林外史》的评点

《儒林外史》的评论，主要是以序跋、题识和评点的形式出现的。这些序跋、题识和评点从不同角度对《儒林外史》的思想和艺术作了精辟的评述，因而对后人认识与研究《儒林外史》有着重要的影响和极大的帮助。

《儒林外史》评本最主要的有四种：即：卧闲草堂本，齐省堂增订本，黄小田评本和天目山樵评本（张文虎评本）。其中卧闲草堂本（简称卧评）出现最早、影响最大；黄小田本（简称黄评）长期湮没无闻，近年才为世人所知，而且其评语数量有限，影响不大；齐省堂增订本（简称齐评），其评语除沿用卧评之外，还补足了卧评所缺的六回回评，还增补了三十余条回评。齐评对小说反映的八股倾向和社会风气有所批评。但毕竟批评文字不多，虽也有很有见地的文字，却常常为人忽略；天目山樵评语即张文虎评本（简称张评），它是卧评之外影响最大的《儒林外史》评语。天目山樵是张文虎的笔名，其深受乾嘉学派影响，擅长考据，特别是校勘，曾校注过《史记三注》，写成《礼记》五卷，为时人推重，被曾国藩称赞为“大江南北为此一人”。张评批语数量较多，涉及面较广，对《儒林外史》艺术表现的批评既有微观的把握，也有宏观的审视。大到谋篇布局、情节发展、表现手法，小到字、词、句、章的分析。黄安谨《儒林外史评》序称赞张评“旁见侧出，杂以诙谐”，这正与《儒林外史》原著的讽刺艺术风格相适应。但受作者治学态度影响，在评点中过分拘泥于史实，而忽略了文学作品的艺术特色。在张氏撰写的三十余则批语中，有十则评语或以史实比勘情节，或以历史人物对照艺术形象。这些文字脱离了艺术批评原则，虽可能对我们研究小说创作的取材有一定的参考价值，但还是难免令人生厌。因此，一般学者都比较重视卧本。

《儒林外史》现存最早的刻本卧闲草堂本就有回末总评（以下简称“卧评”）和卷首的闲斋老人序（以下简称“闲序”），二者在清代几乎被当作《儒林外史》的重要组成部分而广泛传播。这二者的观点及语言风格几乎一致，其见解同样被后世评论者、研究者所重视和引用。

首先，卧评和闲序对小说的主旨进行了分析，指出《儒林外史》是紧扣“功名富贵”立论的。闲序说：“其书以功名富贵为一篇之骨。”卧评说：“‘功名富贵’四字，是全书第一着眼处”（第一回回评）；“‘功名



富贵’四字，是此书之大主脑”（第二回回评）；并在全书的评点中反复揭示。卧评和闲序以“功名富贵”四字高度地概括出小说的主旨，此见解历来为各评论家所重视，更为大多数评论家所接受，几乎成为后来研究中的不易之论，对当时及后来的《儒林外史》研究产生了重大而又深远的影响。

其次，卧评和闲序还以很大篇幅对小说中人物刻画的艺术成就进行了多方面的探索与理论概括，表现了评点者的艺术创见。闲序指出，《儒林外史》“篇中所载之人，不可枚举，而其人之性情心术，一一活现纸上，读之者，无论是何人品，无不可取以自镜”。卧评中十分欣赏作者刻画人物形象时真实复杂而又鲜明突出的特点，又指出读者可以从小说世界的性格形象画廊中，认识生活百态，反思人生况味，使小说能够发挥强烈的潜移默化、陶冶情操的作用。这种见解在文艺批评史上是非常先进的观点。卧评还指出：“是书之用笔，千变万化，莫不尽态极妍；至于斗方名士，七律诗翁，尤为题中之正面，岂可不细为之写照？上文如杨执中、权勿用等人，绘声绘影，能令阅者拍案叫绝，以为铸鼎象物，至此真无以加矣；而孰知写到赵、景诸人，又另换一副笔墨，丝毫不与杨、权诸人同。”卧评特别欣赏的是，小说能够在环境的变化过程中来动态地描写人物性格的发展变化。如对小说中描写匡超人由一个单纯、朴实、勤劳、孝顺的青年，在八股举业的利欲熏陶下，变为一个利欲熏心、巴结逢迎、见利忘义的无耻之徒，卧评指出，周围人物和社会环境的影响，恰如“蓬生麻中，不扶自直，苟为素丝，未有不遭染者”，指出了周围环境对人物性格变化的深刻影响。

第三，对于《儒林外史》的长篇艺术结构的独特性，闲序指出：“其书以‘功名富贵’为一篇之骨”，不仅指出了此书主旨所在，同时也点明了此书的结构线索——以对功名富贵的不同态度来安排人物、结构全书。卧评在第一回回评中就指出，“作者以《史》《汉》才作为稗官，观《楔子》一卷，全书之血脉经络，无不贯穿玲珑，真是不肯浪费笔墨”，盛赞其“针线之妙，难以极言”（第四回回评），“行文有次第、有先后，如源泉盈科，放乎四海，虽支分派别，而脉络分明”（第六回回评）。

第四，闲序和卧评还对《儒林外史》的讽刺艺术极为赞赏，总结了作品运用讽刺艺术的杰出成就。如归纳出作者运用讽刺艺术的三项原则：真实性原则、悲喜剧交融原则、含蓄性原则；概括了小说讽刺艺术手法运用的各种技巧及其审美价值等。

卧评作者已难考知，但从评文可见，评者对吴敬梓相当了解，对扬州风俗也十分熟悉，或许是作者的亲友。而闲斋老人是谁，是否是作者，还是另有其人，这些都有待进一步研究和考证。

李汉秋在《〈儒林外史〉的评点及其衍递》一文中指出：卧评“文简意赅，淡言微中，为后人广泛接受，确是最早而影响最大的对《儒林外史》评论”<sup>(9)</sup>。从众多前辈学者对《儒林外史》的研究成果中，同样可以感受到卧评影响之大。

## 五、作家思想与作品主旨

众所周知，作家的思想和作品的主旨关系极为密切，因而研究作品的主旨，无法脱离开对作家思想的研究。吴敬梓是一位在当时和后世人看来颇有思想的文人，他的《儒林外史》由于描写了整整一个时代的知识分子的生活与命运，对传统文化的危机进行了极为深刻的反思，对封建社会的颓败也做了鞭辟入里的解析，显示了作者深邃、敏锐的社会洞察力，以及对各种社会现象所做出的独特的分析，因此是一部富于思想性的小说。

对于吴敬梓思想的研究，陈独秀、胡适和鲁迅最早认为他的思想是儒家的；后来到二十世纪四五十年代，人们对于吴敬梓思想中是否有民族思想，展开了一场辩论。吴组缃、何满子等持赞同态度，而高明阁、吴小如等持否定意见。到六七十年代，主要为适应评法批儒政治斗争的需要，多数人坚持吴敬梓是反儒的，《儒林外史》也成了描写儒家知识分子的百丑图。到二十世纪最后二十年的时间里，人们开始更加客观地看待《儒林外史》的主旨与吴敬梓的思想，出现了百家争鸣的研究状态。有的学者仍然坚持其以儒家学说为主，进步思想为辅；有的学者认为吴敬梓内心中充满矛盾，即以何满子等为代表的双重矛盾说；还有提出新旧民主思想说的，如胡金望认为《儒林外史》洋溢着理想光辉，反映出吴敬梓传统的民主思想与近代民主主义思想萌芽结合的进步思想内涵；第四种是大多数学者赞同的组合说，即陈美林、李汉秋提出的吴敬梓的世界观由三个方面的影响因素构成：正统儒家思想的熏陶，清初顾炎武、颜元等进步思潮的浸润和魏晋风度的影响。笔者也比较赞同组合说，相对来说它更加客观、全面地分析了吴敬梓思想演变的过程。

作家的思想必然影响到作品的创作。吴敬梓在行动上一直有清高淡

泊的一面，但至死也未能忘情于功名利禄。这可以从《吴敬梓集外诗》中所收的《金陵景物图诗》的封页题字看出，吴敬梓是深以自己中年被荐、晚年被封为荣的。那么，《儒林外史》到底反映了怎样的思想感情呢？

如果说曹雪芹以他艺术家的敏感捕捉到社会的种种矛盾，并真实地再现了生活真实，通过一个家族的盛衰，对封建社会末世的发展以及传统文化做出了违背自己意愿的判断；那么吴敬梓则在小说里，表露了强烈的主观意识，自觉地理性地意识到了在科举制度下经济与社会发展的混乱、传统价值体系和现实生活实际价值的矛盾。因而《儒林外史》通过对不同层次的知识分子不同心态的描画，展现了中国文人社会的传统生活全貌。正像鲁迅先生所说的，吴敬梓“乃秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林”。

作者在小说第一回中刻画了理想人物王冕的形象，而从第二回开始到第五十五回，作者塑造了许多不同类型的知识分子（士子）形象，其中大多数人都醉心于八股举业，借此来谋求功名利禄。而这些人为了达此目的，有的皓首穷经，却未能博取功名，生活困顿，甚至寄人篱下者有之，卖儿卖女者有之；有的为人作幕，周游四方，甚至客死异地他乡；有的自我标榜，假作清高，实则攀附权贵，仰人鼻息。作者开篇就将批判的矛头指向了培养“官僚队伍”的封建科举制度。通过周进、范进中举前后的悲喜闹剧，深刻揭露了科举制度对文人心灵的毒害，揭示出文人热衷八股、趋之若鹜的原因。读书人殚精竭虑追求的只是模仿八股文，以便高高考中，飞黄腾达，光宗耀祖，除此什么也不知道。

而一旦考取功名，许多人马上就摇身一变，仿佛自己取得了一切。居官者，则为贪官污吏，巧取豪夺，无所不为；居乡者，则为土豪劣绅，鱼肉乡里，无恶不作。书中所刻画的南京太守王惠就是一个典型例证。他一心惦记的是“三年清知府，十万雪花银”，上任后残暴对待百姓，衙门里整天响着的是“戥子声、算盘声、板子声”，使得全城百姓无人不怕，做梦也怕。即使原本纯朴孝顺、谨慎诚实的青年，如匡超人、牛浦郎等，一旦沉迷举业，也很快就主动割断了与传统美德的联系。或醉心功名，假装名家；或包揽诉讼，为己牟利；或停妻再娶，忘恩负义。作品中还刻画了一群浪子文人，他们到处游荡，坑蒙拐骗，撒谎、骗钱、拐妻、吃白食、打秋风，没有住所，以骗为生。而那些出身豪门的公子哥，如杜慎卿，永远生活在自我矫饰的优越幻觉中，不敢面对现实生活，形成了双重人格。

当然作者在作品中也对现实生活进行了理性思考，并描写了一些值得肯定的正面人物，如开篇所描写的王冕，追求淳朴淡远的生活意趣和淳朴敦厚的道德品性，不为功名利禄所动；但最后也只能洁身自好，隐居避世。小说结尾处刻画的市井四大奇人——写字的季遐年、卖纸火筒子的王太、开茶馆的盖宽、做裁缝的荆元。作者赋予他们以读书人的技艺——琴棋书画，但他们并未以此求取功名，而是自尊自重，自食其力。然而，四大市井奇人，除盖宽被人请去教书外，其他三人结果如何，作者却并未交代——大概作者也没有办法和能力交代清楚。书中另一位理想人物杜少卿，具有较多的现实主义生活态度和性格上的浪漫主义色彩，成为作品中反叛传统权威的领军人物。他不满八股取士制度，轻视功名富贵，不愿受封建礼法约束，轻财仗义。可以说，杜少卿身上深深地打上了作者自己的生活烙印，表达了作者自己的理想追求。作者苦苦追寻着知识分子新生活的出路，这种努力是值得肯定并难能可贵的，也正因此，吴敬梓开掘生活的深度和广度，以及爱憎情感表达的鲜明，都使得《儒林外史》具有了深刻的思想意义和巨大的社会价值。

## 六、作品艺术上的贡献

《儒林外史》的艺术价值历来受到国内外各代学者与读者的高度赞誉，而且很多人认为，《儒林外史》是与《红楼梦》同时代产生的两部辉煌文坛、名垂千古的不朽巨著。其在艺术上的主要贡献在于：第一，突破传统说书体小说的叙事模式，进入文人书面化创作；第二，反讽艺术的巅峰之作——独特、鲜明的讽刺艺术；第三，创造了新的小说结构形式——以思想贯穿的连环短篇结构。

第一，突破传统说书体小说的叙事模式，进入文人书面化创作。

以“看官听说”方式来夹叙夹议的叙述故事，并在其中穿插大量的诗词韵语，是中国古代小说叙事模式的重要特征。这种方式在小说刚刚兴起时，从听众接受角度及艺术效果来说，确实起过积极作用。但由说书体转为供阅读的书面小说后，诗词韵语和说书人主观评判的大量插入，常常中断故事情节，破坏了叙述的流畅，使作品的文气和节奏不连接、不紧凑，影响了小说整体的和谐统一，而且大部分诗词韵语在刻画人物、描写环境时，呆板生硬，带有明显的模式化、概念化、套路化特征，因而缺乏个性和艺术感染力。而吴敬梓已经“自觉意识到小说是写给读者

读的，而不是说给听众听的”<sup>99</sup>，所以在叙事观点上不同于前期的小说作者，突破了传统说书体小说的叙事模式，进入了文人书面化创作。

《儒林外史》以人物视点为主要叙事角度，绝少作者干预，作者隐身幕后，冷静客观地叙事，增强作品的可信度。而且，作品中处理人物描写和环境描写时，不再出现类似《水浒传》《三国演义》中的那种繁杂重复而又模式化、缺乏个性的诗词韵语，人物描写更加个性化、形象化，环境描写趋向散文化。

在作品中，作者（吴敬梓）把自己隐藏得很深，或是减少自己出场的次数，压低叙述声口，尽量由作品中人物充当叙述人推动故事情节的发展，但同时巧妙地运用多视点叙事，如内视点等限制叙事角度。而多种叙事观点又根据需要频繁转换，缩短了小说和读者的距离，使读者仿佛一直身处其中，有一种亲临其境的感觉。这种叙事效果与以往看官听说的全知全能叙述观点比较，实际上是作者有意识地“限制叙事者的视野，免得叙事者越位叙述他不可能知道的情况而破坏了小说的真实感”。<sup>100</sup> 吴敬梓有意识地间离作者与叙述者，为读者提供另一个审视角度，留给读者更多体味的余地，极大地发挥了小说作为一种诉诸“孤独的阅读者”的语言艺术的特长，使小说的独特艺术魅力得到更好的发挥。这种叙述方式已接近现代小说的美学要求，“作者明显的是面向‘真正有锦绣心肠者’，即有一定文学修养，愿意认真阅读甚至掩卷沉思的读者，而‘小说的主观化与书面化加速了中国小说文人化的趋向，并使之成为转变小说叙事模式的动力’”。<sup>101</sup> 《儒林外史》的艺术成就标志着中国小说的进步。

如《儒林外史》在楔子的开场白中，就已经是以第三人称视角叙事，力求缩短故事与读者的距离，作者站在观察者的角度，纯然用描述客观事件的方法来叙事，让读者直接进入小说世界。引出王冕后，叙事角度转入故事中的人物。或者由主人公自我介绍，如匡超人向马二先生述说自己的身世，鲁编修向娄三公子补叙弃官归家的原因等情节安排；而马二先生对待科举考试的态度，则通过他同蘧公孙评论选本时自然道出；或者由小说中第三人来叙说，如第四回何美之浑家评论范进媳妇，第三十一回中杜慎卿向鲍廷喜介绍杜家家族和杜少卿的为人等情节设计，都是以故事中的主角或配角从不同角度观察并叙述的。这些叙事角度的运用，减弱了作者的主观色彩，保证了小说中所描述的人物和事件的客观性与真实性，这种叙事角度在使《儒林外史》更加书面化的同时，

也使其讽刺艺术更臻完美，作者让作品中的人物通过对白揭示事件，并且通过自我否定，达到“二律背反”的讽刺效果，增强了小说的戏剧性与书面化倾向。

第二，反讽艺术的巅峰之作——独特、鲜明的讽刺艺术。

《儒林外史》是我国第一部长篇讽刺小说，同时也是我国最杰出的讽刺小说。鲁迅先生在《中国小说史略》中高度评价道：中国的小说“迨吴敬梓《儒林外史》出”“于是说部中乃始有足称讽刺之书”“是后亦鲜有以公心讽世之书如《儒林外史》者。”<sup>93</sup>“讽刺小说从《儒林外史》而后，就可以谓之绝响。”<sup>94</sup>正像一切杰出的艺术作品都有自己独树一帜的艺术特色一样，《儒林外史》的讽刺艺术也具有鲜明的艺术独创性，其讽刺艺术的成就堪称达到了反讽艺术的巅峰。

《儒林外史》的讽刺艺术尤以以下几个方面的成就为最具特色：

①夸张手法的极至发挥：

吴敬梓善于利用夸张手法，把某种需要否定的性格特征延伸和放大，让作品中喜剧人物主观的假定逻辑和生活中现实的正常逻辑错位：在人们的正常思维中是违反常规、不合逻辑的，而喜剧人物却想当然地认为这是正确的正常的、符合逻辑推理的。在这种言是若非与言非若是的矛盾错列中，显示出人物的丑相。

在第六回中，严监生临死前无论如何也不肯闭眼，不肯放下两根手指头。众人纷乱着猜测其原因，却一直不能让严监生点头。其实是因为灯上点着两根灯草，比较费油；后来严监生的小妾赵氏走去拔掉了一根，“众人看严监生时，点一点头，把手垂下，登时就没了气”。天目山樵评语写到：作者“极力摹写，甚于杀，甚于刚”；“写守财奴临死光景，极情尽致”。可见这种对于人物言行入木三分的夸张描画，已经成为一种绝妙的讽刺。

第二十三回牛浦郎为了吹嘘黄知县接待他的隆重，显示自己与黄知县关系的非同一般，竟然说自己骑着驴，一直“走到暖阁上，走得地板咯噔咯噔的一路响”“咯噔咯噔的一路响”，显示出了牛浦郎的无知与无耻：他在幻觉中的自鸣得意，一派神气（实际上是一派胡言），实际上是作者采用了夸张的讽刺手法，用人物语言的极度荒谬与极不可信，形象生动地揭示了牛浦郎形象的丑陋与可厌。

范进中举时，因痰迷心窍而发了失心疯。众乡邻苦劝胡屠户采用“震动疗法”，“打他一个嘴巴”，让范进从歇斯底里的疯狂中清醒过来。

胡屠户先是不肯也不敢打；可是当拗不过众人时，打前先喝了壮胆酒，等到打了一下范进后，立刻觉得手“隐隐的疼将起来，把个巴掌仰着，再也弯不过来”。在夸张的笔墨中，对胡屠户打范进前后各种言行的描写，明快而又不加任何掩饰地凸现了胡屠户这个人物的势利与卑劣。

## ②对比、反差的大量运用：

《儒林外史》通过辛辣的讽刺，以笔作刀，毫不留情地揭露了封建礼教和八股制度的罪恶，刻画了一系列丑恶人物的无耻嘴脸，收到了强烈讽刺和深刻批判的艺术效果。而大量对比与反差手法的运用，正是作品取得如此艺术成就的原因之一。

如第三回范进中举前，胡屠户辱骂范进“尖嘴猴腮”“不三不四”的，想去参加考试是“癞虾蟆想吃起天鹅肉”；而当范进中举后，胡屠户又夸耀自己的“贤婿老爷”“是天上文曲星下凡”“才学又高，品貌又好”。其实，大家都知道，范进的相貌在中举前后没有任何改变，改变的只是自身的地位。而胡屠户根据女婿地位的变化，对范进的态度发生了巨变。可见，在封建社会里没有亲情，没有善恶是非标准，一切都围绕着功名富贵这个核心转变，什么对错、是非、美丑，都可以随意颠倒过来。通过同一个人物对同一个描写对象前后截然不同的态度，形成了强烈的反差，构成鲜明的讽刺。

范进中举后丁母忧，在掩饰不住的情况下，依然到处打秋风。当汤知县酒席上预备出筷子时，范进拒绝了“银镶杯箸”和“象箸”，最后换了“白颜色竹子的来，方才罢了”，搞得汤知县心里暗自后悔未曾为范进预备素斋守节。可是此时范进却“在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里”。作者未加任何渲染，采用白描写法，用寥寥几笔，抓住之前范进不举杯箸、退前缩后的忸怩作态，抓住之后范进拣了一个大虾元子送在嘴里的贪婪举动，入木三分而又不动声色、准确传神地勾勒出范进虚伪、丑恶的假孝子形象。通过对比手法，以谑语诛之，获得了十分强烈的讽刺效果。

再如第八回所写的南昌两任知府：前任蓬太守是个清官，其任上是“吟诗声、下棋声、唱曲声”，百姓安居乐业；而后任王惠是个贪官，却变成了“戥子声、算盘声、板子声”。这两两相对的词汇对比以及“声”字的反复用法，表面看是词汇或声韵上的修辞手段，而实际上则是通过这种矛盾对立关系，鲜明地刻画出贤官与贪官的本质不同，有助于读者更好地理解作品中对真善美的赞赏和对假恶丑的揭露。

第四十八回中王玉辉深受封建礼教观念的毒害，竟然极力怂恿女儿殉节，说“这是青史上留名的事”“他这死的好，只怕我将来不能像他这样一个好题目死哩”。女儿死了，他一再大叫“死的好”！可是当众人送女儿入烈女祠时，他“转觉伤心”，辞谢不去；以致到南京去散心时，见到一个穿白挂孝的女子后，“心里哽咽，那热泪直滚出来”。封建礼教和人的正常情感发生了强烈碰撞与冲突，造成人物内心感情的强烈矛盾。作者把礼教吃人的本性与人类正常的感情交织一体，形成强烈的对比，深刻地揭露了封建礼教吃人的本质。

### ③悲喜剧的杂糅与突转：

《儒林外史》把现实生活中悲与喜、祸与福、渺小与崇高、庄严与滑稽、正与反、肯定与否定等等对立关系体现在小说中，形成了强烈的讽刺效果；同时也形成了一正一反、貌似肯定，实则否定的叙述手法。小说中有很多描写，将喜剧因素与悲剧因素相互交织，悲喜剧之间常常出人意料却在情理之中突转，赋予讽刺画面以沉重的控诉力量与强烈的讽刺效果。

第四回中，严贡生正口口声声表白“小弟只是一个为人率真”，“从不晓得占人寸丝半粟的便宜”；那边家里小厮走来告诉“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩”。在这里，冠冕堂皇的语言与卑鄙龌龊的心灵形成了鲜明的对比。因此作者仅仅是作了平实的描写，却把那个社会里可笑与可鄙的事物及人物暴露得格外突出，其原因正在于小说中恰当地运用了前后矛盾的强烈对照，运用了喜剧性的突转手法，这才不费作者更多笔墨，而由人物自己撕下自己的假面具。

而在此回中，严贡生还吹嘘自己与汤知县的关系如何亲密，虚构了一段他同众乡绅迎接汤知县上任，汤知县两只眼睛只看他一人，好像世家通谊，非常器重他的情节。直到第五回，当王小二、黄梦统状告严贡生劣行时，汤知县大怒，下令捉拿，严贡生仓皇出逃，此时谎言才被无情揭穿。这是一个很有趣的例子，突转的过程被拉长，严贡生大言不惭地信口雌黄，恰是作者让人顺其所好，对自己造成的假相作多方铺垫，渲染夸张，为下文的突转造势，以便形成更强烈的对比。当读者已经渐渐快信以为真时，作者却笔锋突转，釜底抽薪，赫然揭开谜底，让读者笑得更加欢畅。同时也使小说的戏剧化程度加深，随着谜底的揭穿，叙事节奏也加快了。

《儒林外史》的突转方法，不止用在人物身上，有时也用在场面描



写上，如第十回鲁翰林招赘蘧公孙为婿，送亲、迎亲、婚宴的描写极其喜庆庄重。但此时却插入闹剧场面：一只大老鼠从屋梁上走滑了脚，恰好掉在滚烫的燕窝汤碗里，把碗跳翻，又从新郎官身上跳了下去。这种戏剧中常用的巧合突转手法，恰恰预示了情节的发展和人物的命运。

第三，创造了新的小说结构形式——以思想贯穿的连环短篇结构。

在中国古典小说中，《儒林外史》的艺术结构是独树一帜的。它一向为国内外学者所重视。但在认识和评价上，却一直有两种意见。有的认为“是书体例精严”<sup>05</sup>，有的认为“《儒林外史》布局不免松懈”。“其弊在有支无干”。<sup>06</sup>但正像鲁迅先生指出的，其结构独具特色：“虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异”，其表现形式是“全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱来，亦与其去俱讫”<sup>07</sup>，并对这种结构艺术进行了分析，给予了充分肯定。

当代学者依然在探讨此书的结构优劣。持赞赏意见的如陈美林、吴圣昔、张锦池等分别从不同角度提出了自己的见解。陈美林认为：《儒林外史》的结构是传主自己创造的“新体”，他圆满地完成了作者反映社会生活的任务；吴圣昔认为：《儒林外史》吸收了前人小说结构的因素，并融化在自己的作品的整体构思中，从而创造出全新的结构形式；张锦池指出：时间顺序是结构的暗线，功名富贵是结构的明线，连环短篇是结构的外在特征，可以称之为“纪传性结构”。还有很多学者或从文化思维角度，如杨义；或从美学角度，如王明居；或从文体渊源角度，如王进驹；或从叙事学角度，如陈文新等，对其结构加以分析和肯定。<sup>08</sup>

事实上，《儒林外史》既没有完整的情节主干来结构全篇，也没有按照生活的自然流程来结构小说，更没有像现代意义上的小说那样，致力于表现人物主体的情绪和感受，而是以一条明确的思想线索，把全书复杂繁复的社会生活内容统摄起来，构成了严谨、独特而又和谐统一的连环短篇结构。所以全书中无主干人物贯穿，而是以若干人物为核心。在这回中的主干人物，到下回可能已经退居次要地位；上回的次要人物，到这回则变为主要人物。如此传递、转换、接续；有次第，有重点、有层次；各有中心，各有起止，各有侧重。而每个以某人物为中心的生活片段或故事情节，又互相勾连，在空间和时间上是连续推进，彼此连贯，前呼后应，纵横连接，把各自独立的人物、故事连缀成结构严谨曼妙的长篇，开创了一种全新的刻画众多人物形象，展示丰富社会生活面貌的长篇小说结构方式。正像闲序所说：“其书以‘功名富贵’为一