

明清小说论丛



第四辑



明清小说论丛

(第四辑)

春风文艺出版社编

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳市第二印刷厂印刷

字数: 210,000 开本: 850×1168 $\frac{1}{16}$ 印张: 8 $\frac{1}{2}$ 插页: 2

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数: 1—5,000

责任编辑: 林 辰

封面设计: 马寄萍 责任校对: 文 川

统一书号: 10158·1032 定价: 1.60元

本 辑 说 明

当本刊创办时，有的作者就曾提出过建议：“不要限于明末清初。”我们自己也曾有过这样的担心。但是，刊物不能没有自己的个性，不能没有自己的特色。明末清初这一段，从来就很少有人研究。近几年始有一批人闯进这个领域来；如果不为他们开辟一个园地，那么这一段小说史的研究，还要拖到什么时候呢？于是我们坚持着创刊的初意，以明末清初为重心，承上启下，逐步扩展。

现在，当编发第四辑时，我们高兴地看到，研究明末清初这一段小说史和小说作品的论文逐年增多起来，尤其是一批中青年研究者的论文多起来，使我们深受鼓舞；坚持下去，大有好处，担心已是不必要的了。

无庸讳言，目前，论文的质量还须随着研究的逐步深入而不断提高，这是合乎规律的。明末清初这一段，很多问题尚不清楚；在现时，要求说深、论透、准确、全面，似乎有些苛刻了。

自然，办刊也和办其他事一样，不可执一而偏。如本辑发表的胡士莹先生遗著和关于《金瓶梅》的两篇文章，也体现着我们立足于“三新”的办刊宗旨。

目 录

引玉篇

关于我国古代小说发展的几个问题

——兼及古代小说艺术传统的探讨……………张碧波 (1)

才与美

——明末清初小说初探……………赵兴勤 (14)

明末清初小说理论中的道德观……………刘勇强 (24)

从《好逑传》看才子佳人小说的婚姻观……………孙庆良 (44)

篇内篇 (《金云翘传》研究专题)

中越《金云翘传》的比较 (上)……………董文成 (55)

《金云翘传》的刊本与钞本……………欧阳健 (66)

《金云翘传》人物原型考……………董文成 (80)

篇外篇

《十二楼》在国外……………王丽娜 (92)

《樵史通俗演义》赘笔……………栾 星 (102)

《三侠五义》和侠义与公案小说……………赵正群 (111)

谈《西游记》与《后西游记》中的牛魔王家族

……………钟 婴 (122)

从“来保押送生辰担”看《金瓶梅词话》

的成书……………邓瑞琼 吴敢 (138)

目 录

话说《石点头》……………薛 洪 (146)

考述篇

《中国通俗小说书目》补

……胡士莹遗著·曾华强整理·萧欣桥校订 (153)

明代小说家、刻书家余象斗……………肖东发 (195)

《西洋记通俗演义》的金碧峰长老与张天师

……………苏 兴 (213)

《金瓶梅》和市语……………白维国 (221)

《后西游记》版本考述……………张颖 陈速 (235)

编徐缀遗 (二)

——五色石

主人不是徐述夔——《吴江雪》和才子佳人小说

……………林 辰 (243)

探艺篇

细物不是无情物 画工写物总关情

——《红楼梦》与才子佳人小说中的细物描写

……………傅憎享 (259)

关于我国古代小说发展的几个问题

——兼及古代小说艺术传统的探讨

张碧波

中国古代小说和其他文学样式、文学种类一样走着自己的道路。它既不同于欧洲文学中小说艺术的发展道路，也不同于东方各国的小说艺术的发展道路。中国文学由于中国历史的独特性的影响，抒情文学代表着中国文学的基本面貌；叙事文学则极不发达。唐宋以降，叙事文学方逐渐取代抒情文学，并成为我国封建社会后期的主要文学样式，形成了新的民族艺术传统。这一文学历史的重大变化，是们都熟悉的。中国古典小说与古代戏曲一样，它们出现的时代较晚，这一文学发生学问题给古典小说艺术传统的形成带来一系列独特的特征。在了解这一点时应首先考虑这样一个问题，这就是在我国古典小说艺术传统形成的历史进程中，存在着最深厚的历史积因：一是最强大的历史积淀，古老的诗文抒情艺术传统的直接影响；一是说唱文学传统的影响；一是小说艺术的产生、发展的漫长历程——从民间说唱到文人创作的特殊历程所带来的一系列特点。如何正确地解释古代小说发生发展中的诸种文学现象，认

识我国古代小说在其艺术传统形成的历史进程中所显示出来的诸种特征，还是需要努力探讨的问题。

一

中国古代小说的历史是一个从短篇到长篇、从民间说唱到文人创作、从听觉艺术到视觉艺术、并形成章回艺术结构的发展史。唐宋、宋元的小说（传奇、话本）基本上是短篇，多为民间说唱艺人的创造，间或亦有文人创作（如某些传奇小说）。古代小说的这种最初的结构形式，恐怕起源较为古老。如果说汉乐府诗中一些叙事诗还残留有说唱文学的痕迹的话，例如《孔雀东南飞》这首长诗的开头与结尾，而四川成都天回镇出土的说书俑（又称击鼓俑）当是一个有力的佐证。那么，到了唐代，民间说话则有了新的发展，并已出现专业俗讲的说话人；如白居易家族喜爱熟悉的《一枝花话》说唱故事“自寅至巳，犹未毕词”，其时间之长，故事之曲折生动，说唱艺术水平之高超，可以想见。这正是自汉代以来的民间说唱的继续与发展，而且从一开始，说话艺术就发生于城市市民阶层之中，并影响及于封建士大夫。

“夫小说者，虽为末学，尤务多闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代书史。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。……论才词有欧、苏、黄、陈佳句，说古诗是李、杜、韩、柳篇章。”

（《醉翁谈录》）这要求说唱艺人要有广博的历史知识、社会知识，要有深厚的文学素养，才能“谈论古今，如水之流”，才能“说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千回”，并能

“说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔，说忠臣负屈啣冤，铁心肠也须下泪……”获得震撼人心的艺术效果。

小说从说唱艺术上发展而来，通过说唱的形式形成它的艺术结构形式，这就给它带来了一系列艺术特征：通俗性、群众性、强烈的故事性、情节的完整性以及章回结构的特点。说唱艺人面对城市的广大市民听众，在一定的时间里说唱一段故事或一个人物的命运，他首先考虑的是说唱的内容与形式如何抓住听众，感动听众，使说唱艺术成为城市市民精神生活不可缺少的一部分。这就要求说唱艺术适合广大听众的审美口味和审美兴趣，要求说唱故事的强烈戏剧性以打动听众，要求故事情节的有头有尾以适应听众的心理——适应民族的审美习惯，形成小说故事的完整性和大团圆结局；要求听觉形象与视觉形象的高度的艺术统一；这种一定时间说唱一个故事，就构成了所谓章回体的结构形式。这一最初阶段的小说的艺术特质与结构形式一直保持下来，并为后代小说创作直接继承。《水浒》、

《三国》等长篇巨制正是在最初的短篇小说基础上发展起来的，表现为短篇的连缀与改造，从民间说唱过渡为文人创作。并保存着短篇章回的结构特色——虽然这个章回已不同于短篇的一章一回，而成为长篇的故事情节发展的一个艺术单元、一个情节发展阶段了。随着文学的发展，小说摆脱了短篇连缀的体制，跨过了人物列传的阶段，走上了以一个或几个人物为中心、以当时社会的重要问题为核心、以庞大的组织结构、反映一个时代的社会生活面貌的新阶段。这是古代小说进入高级阶段时出现的标志，虽然它还保存着最初阶段的基本特征。

一人一事、一回一事，层次单一，容纳量小，反映面有限，这是小说最初阶段的面貌，小说样式的艺术功能尚未充分发挥出来，还处于艺术的初级阶段。随社会生活的发展和人们

观察力、表现力的提高，要求小说反映更为复杂的生活，更广阔的内容，表现多样丰富的事件与人物心理，短篇这种形式就被突破了，随之而来的是短篇的连缀，人物的列传和连环列传；但这仍然没有摆脱小说初期阶段的影响，仍受短篇小说样式的局限，仍未完全脱离短篇小说的樊篱，但它已从民间说唱的初期阶段走上了文人创作的阶段，虽然这时还是以民间说唱、话本为基础的整理、加工与改造，但文人的艺术创造作用已十分明显化了。随着文学的深入发展，小说艺术日益进入成熟阶段。人们要求从英雄传奇，从单一的人物传记、从连环列传的形式，从表现个人命运与家庭问题，走向表现整个社会生活，反映社会的重大问题，对社会现实作大规模的多层次的描绘。写社会，写现实人生，写人情世态，文学更加接近社会生活，接近人民大众，接近社会底层，更为通俗易懂，具有更为宽广的社会基础，具有更为丰富的美学内容。这一阶段的长篇小说与前一阶段的长篇小说与短篇小说虽然在艺术上有着显著的差异，但仍保持着中国古代小说传统特点，并在整体性与多层次性的艺术特征基础上融合了传统特点，最后形成了中国古代小说的艺术特征和民族艺术传统。

二

类型化是人们评论中国古典小说时经常使用的一个概念。《红楼梦》以前的小说中的人物多为人们所诟病，贬之为类型化；如何认识中国古典小说人物形象塑造史（包括人物形象的构成与人物形象体系），则是一个如何认识中国古典小说特质的关键问题。

我国古典小说在人物塑造上经历了实录到虚构的长期历史阶段。唐人“始有意为小说”，“至唐人乃作意好奇”，所谓“有意”、“作意”，即自觉地创造，即进入自觉的艺术虚构阶段。“记事之体盛于唐”，典型的事件，生动的故事情节，藻思横溢，精心构撰，在注重故事的生动性的同时开始注重人物形象的刻画。唐人传奇小说多以人物名字名篇，这类作品在以记叙为主体的较多地注意到描绘手段的运用，并注意到故事情节的开展、环境背景的描绘与人物形象的刻画的一致性，这时期的小说虽已注意到人物形象的刻画，但人物刻画还服从于故事情节的叙述，人物还缺少鲜明的个性，小说人物还处于类型化的初期阶段。

到了宋元时期，随着小说体制的变化，说唱艺术的高度发展，塑造人物就逐渐成为小说创作的中心，这标志着小说艺术进入了新的历史阶段。

这时期的小说创作，注意人物形象的创造，尤其重要的是市民阶层中的劳动人民在小说艺术中破天荒第一次登上文学舞台，作为正面主人公出现在小说创作中，一系列下层市民形象，在同情赞颂之中，走进了中国文学的行列，与正统诗文并列，丰富着中国文学人物画廊，开拓了新的民族艺术传统。

宋元话本中的人物已从唐人传奇的类型化阶段向前发展了一步，在类型中有了个性，注意细节描写，“人物描写已达到生活环境的描写和人物心理的刻画紧密结合的程度；而且刻画人物的心理又是把对话、行动和内心活动三者结合起来，使听众和读者如临其境，如见其人。”（胡士莹《话本小说概论》上327页）注意情节的曲折开展与人物刻画的统一性的关系，注意语言的个性化在人物塑造上的作用。作为说唱艺术（话本是说唱艺人的底本），它以曲折生动、高潮迭起的故事情节抓

取观众，人物的行动构成事件、构成情节、构成冲突，并在行动中显示性格与个性。典型事件或典型细节就是说唱艺人的创造性所在。人物的刻画与事件（情节）的开展是在说唱中完成的，它要求人物的行动，要求激烈的事件（情节冲突）的展开与推移，人物个性就是在行动中、在事件（情节）的展开中显示出来的。这种丰富的行动性、强烈的故事性是说唱艺术的产物，是听觉艺术的产物。同时还应看到：说唱艺术又是在封建社会这个悲剧时代里产生的，它们表现了当时人们的丰富而复杂的现实愿望与生活理想。在当时的社会历史条件下，生活中存在着好人和恶人，存在着种种的不公平、不合理，说唱艺人、小说作者从生活的真实基础上取材，提炼加工，“其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”（《都城纪胜》）忠奸分明，同情赞颂好人、忠臣、义士，贬斥抨击恶人、奸臣、恶棍，这种明确的艺术倾向与人物创造的理想化（具有诗的抒情的浪漫的色彩）的高度一致，正集中地表达了广大群众的共同的生活愿望和审美观点。

这种以人物为中心，具有强烈的故事性、鲜明的倾向性、高度理想化了的性格塑造等艺术特征的我国古典小说，发展到了元明时期，充分形成了自己的民族艺术传统，小说艺术达到了成熟的历史阶段。

在《三国演义》、《水浒传》等这类英雄传奇中，作者吸取了民间说唱艺术宝库中丰富的艺术遗产，提高、加工、创造，在人物形象塑造上，形成了类型中有个性，典型中有类型的形象体系。

类型化，如义的化身关羽，勇的化身张飞，智的化身诸葛亮，枭雄刘备，奸雄曹操等等，又如神勇的武松，卤莽的

李逵，智慧的吴用，伶俐的燕青，精细的林冲，文秀的花荣等等，他们都是一种性格的代表人物，但他们又是“这一个”。孔明的智慧与吴用的智慧，张飞的勇猛与李逵的勇猛，各具特色，各有独特的个性，他们之间是不容混淆、不可替代的。所谓“独有《水浒传》，只是看不厌，无非为他把一百八个人性格都写出来”；“《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样”；“各有派头，各有光景，各有家数，各有身分，一毫不差，半些不混”；“定是两个人，定不是一个人”。（以上引见金圣叹批点《水浒传》）“两人（指刘备与关羽）同是豪杰，却各自一样性格”；“三人（指赵云、关羽、张飞）忠勇一般，而子龙为人又极精细极安顿，一人有一人性格，各各不同，写来真是好看。”（上引见毛宗岗评点《三国演义》）这说明在英雄传奇阶段，在类型化的人物刻画中注意了个性化，同时在人物的典型化塑造中又保持着类型化的特征。古代小说家显然发现并解决了人物性格塑造的艺术奥秘，这就是艺术上的典型细节的表现。《水浒》、《三国》的作者在叙述事件的发生发展过程中选择典型事件、典型情节来显示人物个性，使人物典型化。这种依靠细节的典型化来刻画人物性格的艺术方法是中国小说艺术家的创造，它完全适应了中国人民的审美习惯与心理结构，——既使类型人物有个性，又使典型中有类型；既是生活的艺术再现，又是作家的主观感情的融铸；既具有生活的真实性，又具有浓重的抒情性。小说的人物具有一般性、普遍性的特点，又具有特殊性、个性的特点；小说中的生活是丰富多彩的、千姿百态的，又是有秩序的、有规范的、有规律可循的。这是中国古代小说家对生活和对文学创作的独特认识与艺术实践。这也是说：在人物形象的构成与形象体系上，中国古代小说艺术也经历着从单一层次到复杂层次的

发展历程。

到了《金瓶梅》、《红楼梦》的时代，小说人物形象的构成与形象体系又发生了重大的变化——在这一文学历史阶段，小说家不像过去的小说那样追求英雄人物与非凡而奇异的事件，追求离奇的情节，而是以典型的细节，客观而精确地描写现实的日常生活；他们笔下的人物不是传奇性的人物，也不是说话人“极端喜欢的好人或恶人”，他们“最恨近之野史中，恶则无往不恶，美则无一不美”的艺术绝对化的人物，而是具有复杂的真实的活生生的性格；他们不局限于写一个人的命运，不再是人物列传或连环列传式的形象构成，不再是类型化的形象体系，而是以重大的社会问题构成艺术情节结构，通过对现实人生的大范围的解剖，对人情世态的自觉地真实地描绘，揭示一个时代的社会生活面貌。他们注重人物性格的复杂性，强调多侧面的多层次的揭示性格，强调性格包融着多重矛盾和多侧面性。他们不仅刻画出众多的正面人物形象，写出“实未目曾亲睹”的新人形象，写出多层次的复杂性格，而且刻画反面人物，并以反面人物作为作品的中心，以丑为美，把丑恶的东西作为审美对象；这不只是审美观念的重大变化，而且是小说艺术的巨大进步。这种性格艺术，摆脱了类型化的阶段而进入了更高的艺术阶段。——它标明着中国古典小说从说唱话本到英雄传奇，从英雄传奇到人情世态的发展轨迹，标志着中国古典小说已达到高度艺术成熟的历史阶段。

三

吴小如先生在今年的光明日报《文学遗产》上就中国小说

史问题提出了引起人们兴趣的两个问题，一是，一些小说如《三国演义》、《水浒传》等书，“前半部光彩夺目；后半部黯然失色”，一是，“奇峰突起，后继乏人”——《三国演义》之后的历史小说，“没有一部及得上《三国演义》的”，《水浒》之后，“多少部侠义小说（包括讲史类的英雄传奇），再没有一部能与《水浒》相颉颃，更不必说超过它了”。而且“这种现象是古来就有的”。（光明日报《文学遗产》641期1984.6.12）

鲁迅在《小说史略》和《小说变迁》中就曾提出过这样两个问题：“一部大书，结末不振，是多有的事。”“然大抵效《三国志演义》而不及，虽其上者，亦复拘牵史实，袭用陈言，故既拙于措辞，又颇惮于叙事。”

这两个问题是中国小说史上，也是中国文学史上的普遍现象，确“有必要穷追一下它为什么出现的原因”。这两个引逗人们思考的问题，一个属于文学创作的不平衡问题，一个属于文学的特质问题，它们都涉及对生活、历史以及文学艺术的本质的认识问题，并都涉及文学发展规律问题。

一种文学样式的出现并产生伟大作家和作品之后，作为新的事物（文学现象），他（它）们就成为人们学习的对象，引起人们注目，并总会出现一些拟作，楚骚出现之后，出现了拟骚思潮，唐诗高峰之后，出现了模拟李商隐的西崑体、模仿杜甫的江西诗派，一些时代的文学模拟倾向（思潮）就是这样产生的。

英雄传奇《水浒传》是在逼上梁山的广阔背景上，通过不同的道路、不同的命运的人物遭际，揭示北宋以来全部的社会生活面貌。它以人物列传或连环列传的结构形式刻画了每个人物的复杂性格及社会特征，而当这些人物的性格传记完成时，作者的艺术创造力也就达到了顶峰，征辽及以后的情节已失去

了人物性格传记的特色，失去了英雄传奇的特色，剩下的只是历史事实的复制与拙劣的模仿，失去了艺术创造的魄力。

历史小说《三国演义》也属于英雄传奇性质，在作家的尊刘抑曹的创作思想指导下，歌颂了刘关张的忠义思想与行为；书中描写了起自布衣的刘关张名为君臣实为兄弟的“发迹变泰”、建立蜀汉政权以及与曹操抗衡等事迹。书中歌颂义气，赞美智慧，这是作者的艺术匠心所在；而当失掉荆州、关羽失败被害，以至诸葛亮一死，刘关张的忠义也就达到顶点，作家的艺术创造也达到顶点，人们（主要是宋元明的“市井细民”）对蜀汉政权所寄托的希望全部落空，作家的艺术创造也随着刘关张与诸葛亮的相继逝世而失去它的激情与魅力，余下的只是历史的翻版而已。

《西游记》中前七回的孙悟空，翻江搅海，大闹天宫，腾挪变化，精彩非凡，塑造了一个极富抗争精神的神话英雄形象，表现了作家惊人的艺术创造力。后面的九九八十一难的描写，形式严重地限制了内容，这个八十一难的固定格式，大大局限了艺术家的创造力，尤其严重地限制了作家对孙悟空形象的创造，显得重叠、臃肿，以至带有故意凑戏的痕迹，繁琐而重出，细碎而呆板，艺术力量大大减弱。

由于作家、作品本身的诸种内在矛盾，严重地影响了作家的艺术创造力的发挥，在创作上表现出被动性与勉强性，这就是造成文学史上一些作品的艺术力量不平衡的根本原因吧。

续书，拟作，缺乏艺术力量，远远不如原作，对这种文学现象给以正确的解释与说明，确是十分重要的事，它不仅有理论意义，且有现实意义。

马克思曾说过：“黑格尔在某个地方说过，一切伟大的世界历史事变和人物，可以说都出现两次。他忘记补充一点：第

一次是作为悲剧出现，第二次是作为笑剧出现。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，6页，人民出版社，1966年版）

这告诉我们一个具有普遍意义的道理：当一件事物再次出现的时候，它是第一次事物的复制与再版、摹仿与抄袭，是不顾主客观条件的抄袭。因为产生第一次事物的历史条件已成为过去，一去不再复返，而一些人却在新的历史条件新的社会形态下摹仿第一次事物，重现第一次事物，这就必然变成一场笑剧。表现在文学艺术上也是同样的道理：例如《三国演义》产生之后出现了一系列的讲史类小说，《水浒传》之后出现的侠义小说等等，“然大抵仿《三国志演义》而不及”，其根本原因就在于“袭用陈言”、“拘牵史实”，只是创作上的摹仿与史实上的复制。

一定的社会生活、历史条件只是在一定的历史阶段上、在一定的国度中产生，对作家来说这是他的文学创作的基础。

“楚，大国也，其亡也，以屈原鸣”；“不有屈原，岂有《离骚》”。楚国的特定的社会生活、历史条件、文化传统、屈原的独特的生活道路，产生了《离骚》这首空前的抒情长诗；汉人已不再具有这种种主客观条件，其种种摹拟之作所以没有艺术魅力，原因就在这里。

宋人已失去了唐人生活的社会历史条件，他们面临的是完全有异于唐人的社会情况与文学思潮，他们的创造力只能表现在词上，而不是表现在诗上，就是在诗上，也只有另辟蹊径，才有成就，那些摹拟唐诗，走唐人老路的人，历史证明，是没有出路的。这也就是说：唐人有唐人的独创处，宋人有宋人的独创处，他们既不能混同，又不可替代。

《三国》、《水浒》、《西游》均属于英雄传奇性质，它们都是在民间说唱文学的基础上的文人作家的创造，它们只能

是在元明这个特定的社会历史条件下产生。这些特定的条件（社会的、历史的、文学的）和在这种特定条件下作家的艺术独创性，才产生了这些作为“一种规范和高不可及的范本”的伟大作品。

《红楼梦》反映了清代雍乾时期一个封建贵族家庭的兴衰史，揭示了封建社会及其统治阶级必然灭亡的历史趋势。作家曹雪芹“实生于荣华，终于零落，半生经历，绝似‘石头’”；“盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历：正因写实，转成新鲜”。书中凝结着曹雪芹的生活观点、性格特征，是他的精神、心灵的物态化的表现，它不仅仅是艺术，它是曹雪芹那个时代的生活本身，是那个时代的生活的最高概括。

一位当代的罗马尼亚作家说的好：“模仿莎士比亚的人决不可能成为莎士比亚。”（罗马尼亚作协主席杜·拉·波佩斯库——《世界文学》八四年第二期）文学的特质是它的独创性，作家的责任在于保持文学的特质、发挥他的艺术独创性。生活是不可重复的，就如同历史是永远不复返一样，反映这种生活的作品也是不可重复的，因为它反映着这个作家的眼光（洞察力）、才能（表现力）、个性与特点，这是不可替代的，也是不可重复的。“我想起在苏州参观刺绣厂时，那里的姑娘按照一个样品进行刺绣，但由于才能不同，每个人刺绣出来的产品并不都是一样的。我相信，即使同一个女工第二次再刺绣那只狐狸的话，也可能不完全一样，也许狐狸的头的颜色会更灰一点。”这仍然是这位罗马尼亚作家通俗而又深刻的话。在文学创作上也是这样。文学要求作家的独创性，这独创性是此时此地的社会生活、作家的才能、个性的集中体现；离开了这些主客观条件，那些想模仿他（它）们的人，尽管可能有才能，但因为失去了产生这些作品的社会条件和生活基础，失去