

中国文化经典

名家讲中国古典小说

《文史知识》编辑部 编



中国文化经典

名家讲中国古典小说

《文史知识》编辑部 编



图书在版编目(CIP)数据

名家讲中国古典小说/《文史知识》编辑部编. —北京:中华书局,2014. 11

ISBN 978 - 7 - 101 - 10538 - 4

I. 名… II. 文… III. 古典小说 - 小说研究 - 中国
IV. I207. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 253174 号

书 名 名家讲中国古典小说

编 者 《文史知识》编辑部

责任编辑 刘淑丽

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

五洲传播出版社

(北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层 100088)

<http://www.cicc.org.cn>

E-mail: liuyang@cicc.org.cn

印 刷 北京精彩雅恒印刷有限公司

版 次 2014 年 11 月北京第 1 版

2014 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 11 $\frac{3}{4}$ 字数 80 千字

印 数 1 - 4000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 10538 - 4

定 价 70.00 元

目 录

《三国演义》研究中若干问题讨论综述 / 沈伯俊 胡邦炜	1
《西游记》中的法宝 / 陈文新	14
最难理解是宋江 / 张国风	22
《金瓶梅》《红楼梦》中的“美人之死” / 潘建国	33
不灭的真情：说“宝黛之爱” / 李鹏飞	50
红楼人生五大事 / 马瑞芳	63
《金瓶梅》和《水浒传》的血缘关系 / 马瑞芳	81
西门府的猫儿狗儿 / 马瑞芳	98
《儒林外史》里的马二现象 / 李汉秋	111
珍珠衫、百宝箱和通灵宝玉 / 张国风	132
幻由人生和以幻写实 / 周先慎	143
——说《聊斋·画壁》	
为市井细民写心 / 刘勇强	155
——谈《蒋兴哥重会珍珠衫》	
“宝钗扑蝶”的情思 / 刘勇强	168

《三国演义》研究中若干问题讨论综述

沈伯俊 胡邦炜

建国以来，在几部古典长篇名著的研究中，《三国演义》研究一直处于比较落后的状况。但自从四川《社会科学研究》在1982年7月开辟“《三国演义》研究”专栏以后，特别是首届《三国演义》学术讨论会1983年4月在成都举行以后，这种状况已经得到迅速改观。

现将近年来《三国演义》研究中几个争论较大的问题简介如下。

一 关于《三国演义》的作者和成书年代

长期以来，学术界公认《三国演义》的作者是罗贯中，他是元



清顺治满文本《三国演义》

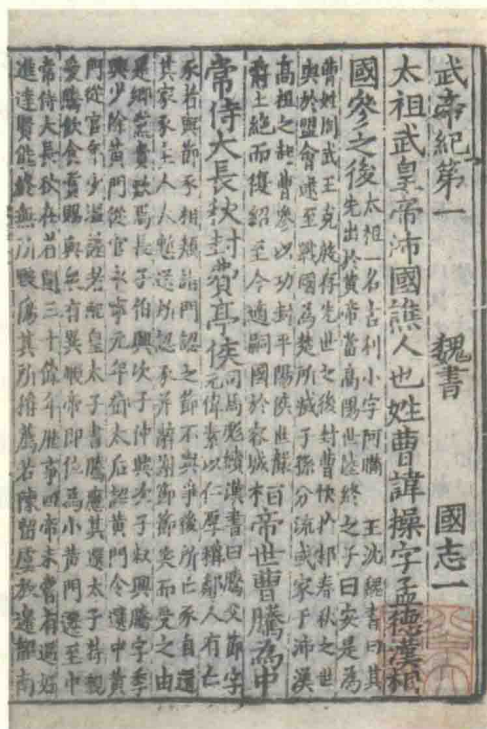
明间人(约 1330-1400),《三国志通俗演义》成书于元末明初。但是,“元末明初”还是一个比较笼统的说法。因此近年来,有些学者对这一说法作了具体的探讨,有的则越出了“元末明初”的旧说,提出了新的看法。概括言之,共有以下几种观点:

第一种,认为《三国演义》不是明代作品,而可能是宋代作品,甚至可能是唐五代作品。持此观点的主要是周邨同志,他在《〈三国演义〉非明清小说》(《群众论丛》1980年第3期)中,就江夏汤滨尹校正的《全像通俗三国志传》提出了三条论据:其一,该书在“玉泉山关公显圣”一节中有“迨至圣朝,赠号义勇武安王”一句,“只能是宋人说三分的口吻”。其二,该书“记有相当多的关索生平活动及其业绩”,而“关索其人其事,辗转讲唱流传时代,应早在北宋初,也可能更早于北宋初年,在唐五代间。而这也可能是《三国演义》成书远及的时代”。其三,该书的地理释义共十七处,其中十五处可以推断为宋人记宋代地名。这样一来,罗

贯中是否《三国演义》的作者，也就不得而知了。对于这一观点，绝大多数同志都不同意。

第二种，认为《三国志通俗演义》成书于元代。持此观点的同志较多，具体而言，可分三种意见：

1. 章培恒、马美信根据书中小字注里的“今地名”，认为“《三国志通俗演义》似当写于（元）文宗天历二年（1329）之前”，其时罗贯中当在三十岁以上（《〈三国志通俗演义〉前言》，上海古籍出版社，1980）。袁世硕的意见与此相近，并进一步推断《通俗演义》成书于元代中后期，即14世纪20年代至40年代，罗贯中的时代应为1300-1370年（《明嘉靖刊本〈三国志通俗演义〉乃元人罗贯中原作》，《东岳论丛》1980年第3期）。



宋刻本《三国志》

2. 王利器在《罗贯中写〈三国志通俗演义〉》(《社会科学研究》1983年第1、2期)中,根据南宋末年理学家赵偕的《赵宝峰先生集》卷首的《门人祭宝峰先生文》等材料,认为罗贯中即门人名单中的罗本,他是元代人,在元末创作了《三国志通俗演义》。

3. 刘友竹在王利器看法的基础上提出,明王圻《稗史汇编》中的“宗秀罗贯中、国初葛可久”一句,从文字、训诂、语法、逻辑等方面来看,“宗秀”应为“宋季”之误,说明王圻认为罗贯中是南宋末年人。再结合其他材料,可知“《三国志通俗演义》大约写成于14世纪40年代,即至正元年(1341)至十一年(1351)之间”。这时,罗贯中大约为四十岁至五十岁(《〈三国志通俗演义〉是元代作品》,《三国演义研究集》,四川省社会科学院出版社,1983)。

第三种,认为《三国志通俗演义》成书于明初。持此观点的同志也不少,如欧阳健认为,说《门人祭宝峰先生文》中的罗本即罗贯中是可信的,按照门人相互之间“序齿”的通例,排在第十一位的罗本处在第八位的乌斯道(1314年生)和第十三位的王桓(1319年以前生)之间,可以推算他的生年约在1315年-1318年,卒年也可相应定为1385年-1388年。再根据对书中小字注的分析,可以判断《三国志通俗演义》可能是罗贯中于明初开笔,全书初稿的完成当在洪武四年(1371)以后,其时罗贯中在五十五岁左右,其知识和阅历都足以胜任《三国志通俗演义》的写作(《试论〈三国志通俗演义〉的成书年代》,《〈三国演义〉研究集》)。

第四种,认为《三国志通俗演义》成书于明代中叶。张国光在《〈三国志通俗演义〉成书于明中叶辨》(《社会科学研究》1983年第4期)中认为:文学演进有其自身的规律,《三国志通俗演义》是

以《三国志平话》为基础的，现存的元刊《三国志平话》是新安虞氏在至治年间（1321-1323）新刊的五种平话之一，代表了当时讲史话本的最高水平，然而篇幅只有约八万字，文笔相当粗糙、简陋；而《三国志通俗演义》篇幅约八十万字，是《平话》的十倍，其描写手法已接近成熟。因此，它的诞生，不能不远在《平话》之后。嘉靖本《三国志通俗演义》是第一个成熟的《三国演义》版本，它不是元末明初人罗贯中的作品，而是明代中后期的书商为了抬高其声价而托名罗贯中的，为此书作序的庸愚子（蒋大器）很可能就是它的作者。

二 关于《三国演义》的主题思想

除了以往提出的“正统”说、“忠义”说、“拥刘反曹反映人民愿望”说、“反映三国兴亡”说等四种观点之外，近年来又出现了以下八种观点：

1. “歌颂理想英雄”说。梅毓龙认为，《三国演义》歌颂了“明君”的典型刘备、“贤相”的典型诸葛亮，“对其他仁厚、智勇、忠义之士，也竭力进行了歌颂。这些歌颂，构成了《三国演义》的基本内容”（《谈〈三国演义〉的主题思想》，《江西师范学院学报》1979年第3期）。

2. “赞美智慧”说。朱世滋认为，“《三国演义》的主题思想应该阐述为：通过三国时期各军事政治集团之间斗争的描写，揭示了正义的力量只有运用智慧才能战胜邪恶的道理”。书中把诸葛亮作为第一主要形象，对他的绝顶智慧采取毫无保留的歌颂态度，正是出于主题的需要（《试论〈三国演义〉的主题》，《丹东师专学报》1980年第2期）。

3. “天下归一”说。王志武认为,“《三国演义》主要表现了‘天下归一’的进步思想。小说通过汉末致乱、农民起义、诸侯割据、三国鼎立、西晋统一等一系列曲折复杂的历史事件的描绘,表现了汉末至西晋统一这一段历史的真实面貌,表现了‘合久必分,分久必合’、‘治中生乱,乱归于治’的历史辩证法,表现了‘天下归一’是当时历史发展的必然趋势”(《试论〈三国演义〉的主要思想意义》,《西北大学学报》1980年第3期)。

有的同志提出的“分合”说,与此说比较相近。

4. “讴歌封建贤才”说。赵庆元认为,《三国演义》的主角是诸葛亮,“他是罗贯中根据历史上和传说中诸葛亮的某些特点,结合现实生活中英雄人物的伟大壮举,然后按照自己的美学理想塑造出来的一个‘志’、‘德’、‘才’三者齐备的封建贤士的形象”。罗贯中“以高昂饱满的热情歌颂他,赞美他”,“还塑造了一大批有

像明孔葛諸



诸葛亮像

魏太祖像



曹操像

真才实学的知识分子的形象，并且程度不同地予以赞美和颂扬”。因此，“《三国演义》的主题不在于宣扬封建正统思想，也不在于鼓吹‘王道’、‘仁政’，而是要为真正的贤才呐喊、歌唱。整部《三国演义》就是一曲封建贤才的热情颂歌”（《封建贤才的热情颂歌》，《安徽师范大学学报》1981年第3期）。

5. “悲剧”说。黄钧认为，在《三国演义》中，曹操被刻画为剥削阶级利己主义的集中代表，封建社会现实存在的象征，而刘备则代表了对封建社会理想道德的追求；二者的尖锐对立，构成了全书最基本的矛盾冲突。魏胜蜀败的结局揭示了一个严酷的事实：对封建政治生活起支配作用的力量，不是正义，而是邪恶；不是道德，而是权诈。这不仅是三国时期的历史现实，而且是整个封建社会的历史现实。因此，《三国演义》所表现的蜀汉集团的悲剧，正是悲剧的时代所诞生的我们民族的一部悲剧（《我们民族的雄伟的历史悲剧》，《社会科学研究》1983年第4期）

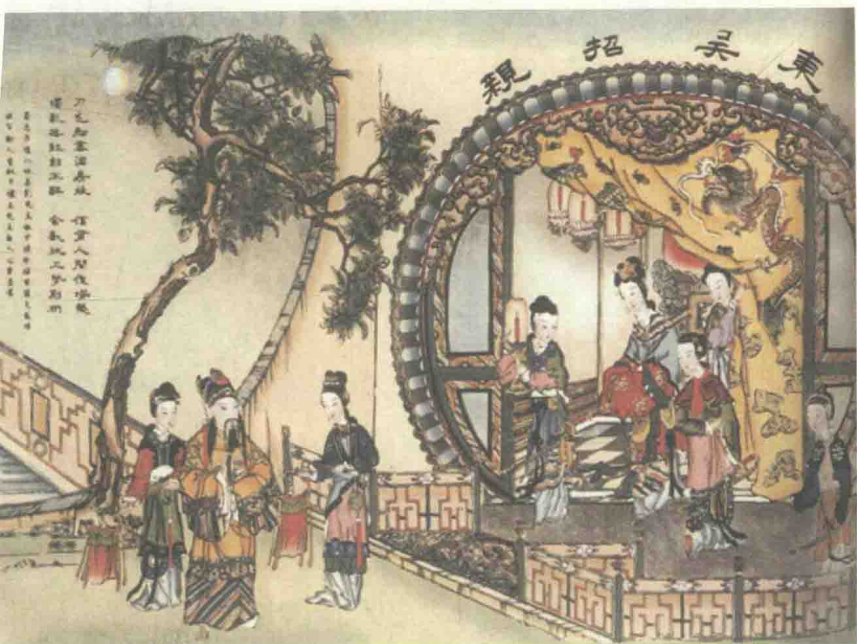
6. “仁政”说。沈伯俊等人认为,《三国演义》所具有的“尊刘抑曹”的鲜明倾向,反映了挣扎在封建制度残酷压迫之下的人民对仁政的歌颂和向往,对暴政的批判和鞭挞。这不仅是贯穿全书的主题思想,也是《三国演义》在思想倾向上的民主性、进步性的具体表现(《首届〈三国演义〉学术讨论会综述》,《社会科学研究》1983年第4期)。

7. “追慕圣君贤相鱼水相谐”说。曹学伟认为,《三国演义》“通过三国时代尖锐复杂的矛盾斗争的描绘,以及各种典型形象的塑造,表现了作者对圣君贤相风云际遇、鱼水相谐的政治理想的思慕和追求”。作家非常强调圣君贤相必须鱼水相谐,珠联璧合,只有这样,才能获得事业的胜利。这一主题思想,主要是通过蜀汉集团的代表人物刘备和诸葛亮来正面体现的(《试论〈三国演义〉的主题》,《〈三国演义〉研究集》)。

8. “宣扬用兵之道”说。任昭坤认为,《三国演义》是一部形象的三国战争史,它的主线是战争,它的主人公是曹操、诸葛亮、司马懿这三个军事家,政治事件是作为战争史的“过门”写的,它发挥社会效果的主要是战争谋略。因此,“《三国演义》的主题思想就是:作品通过三国兴亡过程中形形色色的战争描绘,着重揭示了战争胜败的关键在于指挥者能否灵活运用‘兵不厌诈’的军事思想”(《〈三国演义〉的主题应从军事角度认识》,《〈三国演义〉研究集》)。

三 关于《三国演义》的创作方法

对于这个问题的研究还比较少,主要有两种意见。



杨柳青年画《东吴招亲》

一种意见认为,《三国演义》主要是用浪漫主义方法创作的。李厚基在《用浪漫主义的想象“改造”史实的范例》(《新港》1980年第12期)一文中指出:“像《三国演义》这样的作品和现实主义作品不同,它主观成分和理想主义色彩更浓。它虽没有去创造超现实的、非人间的世界,然而,它的虚构极充分,夸张极大胆,这就有理由说它是以浪漫主义的艺术方法再现了三国时期的历史生活面貌和那段历史的本质和规律。”刘知渐在《重新评价〈三国演义〉》(《社会科学研究》1982年第4期)一文中认为:“《三国演义》的艺术风格属于浪漫主义,这是和民间文艺分不开的。我国自周秦以来,民间文学都以浪漫主义为主,评话艺术尤其离不开夸张的手法。《三国演义》源于评话艺术,由于主要是诉诸听觉,其特点就是夸张,其优点也在于夸张。”

另一种意见认为,《三国演义》主要是用现实主义方法创作的。陈辽在《论〈三国演义〉作者的世界观和创作方法》(《社会科学研究》1983年第1期)一文中指出:“从罗贯中创作《三国演义》等历史小说的实际情况看,他主要采用的是现实主义创作方法。”“首先,罗贯中历史地、具体地、真实地表现了历史人物和历史事件。”“其次,对稗史记载、民间传说的创造性应用,借以丰富对历史人物、历史事件的细节描写。”“又次,用自己的生活经历和生活经验,来丰富对历史人物性格的刻画、对历史事件的描写,从而创造出典型环境中的典型人物。”

四 关于毛本《三国演义》

毛纶、毛宗岗父子评改的《三国演义》,是三百多年来唯一通行



武侯祠

的《三国演义》版本，其影响之大，几乎可以同金圣叹评改的《水浒》比肩而立。怎样评价毛本的功过得失呢？主要有三种意见。

第一种，认为“毛纶父子确是把《三国演义》改得好，从某种意义上应该说是参加了《三国演义》的创作。没有毛纶父子的精心修改，《三国演义》在艺术上就不可能达到今天这样高的水平”（剑锋《评毛纶、毛宗岗修订的〈三国演义〉》，《海南师专学报》1981年第2期）。毛本的成就主要是：其一，在文辞方面，改正了不通顺的句子，改正了重复、不合逻辑之言，修改了上下文不衔接之处，删改了冗长、拖沓的文辞，使全书文辞整洁、流畅。其二，在情节方面，通过改、增、删，不仅使故事情节更加合理，而且更加丰富、生动。其三，在人物形象的润饰方面，毛本按照原作所塑造的人物模型，给予艺术加工，使人物性格更加鲜明生动，完美统一。其四，对于引用的诗文，毛本或削或改或换，使之紧扣故事情节，贴切人物形象（同上）。

第二种，与第一种意见针锋相对，认为“毛氏父子所改，固然有其可取之处，但在很多的情况下，往往改错”（宁希元《毛本〈三国演义〉指谬》，《社会科学研究》1983年第4期）。毛本的主要问题有：其一，对于《三国演义》故事的修订，基本上是失败的。他们以封建正统论为指导思想，以“蜀汉正统”为褒贬人物、论定是非的唯一标准。其二，有意窜改原书词语，加之不明元人语汇，不仅往往改错，而且使得小说语言的时代特色也就不复存在了。其三，将原书中不少出于史传的历史事实任意窜改，因而损伤了原书的历史真实性。持这种观点的同志认为：“毛氏父子所加于《三国演义》的污秽不去，则罗贯中真实的思想面貌终难呈现于读者面前。”因此，对《三国演义》一书应当进行新的校理（同上）。

第三种，认为毛本功过相兼，得失参半。“毛宗岗整顿这部长篇小说的结构，分析其结构特点，是评改之所得；而将小说中体现得并不明显的‘正统观’，夸大为作者的基本创作思想，以取代作者的创作思想‘忠义’说，则是其评改之所失”（陈周昌《毛宗岗评改〈三国演义〉的得失》，《社会科学研究》1982年第4期）。具体而言，毛宗岗舍弃罗本的分卷，整顿回目，将罗本的二百四十则合并为一百二十回，从而使《三国演义》的长篇结构趋于定型化，显示出自己的独特格调。同时，毛宗岗还独到地分析了《三国演义》的“层次安排、线索设置、情节组合、情节剪裁、情节插叙、动态和静态交替描写等六个长篇结构的特点，这是长篇小说在布局结构时带有规律性的问题”。毛宗岗的评改，“同金圣叹对《水浒》人物的艺术分析一样，对小说理论的形成和发展，有着积极的贡献”。但是，另一方面，毛宗岗从封建“正统论”出发，在艺术形象的塑造上，将罗本中已有的“尊刘抑曹”的倾向推上了绝对化的道路，企图把艺术变成图解“正统论”的工具，宰割小说内在的艺术联系，也就削弱了作品的艺术真实性（同上）。