

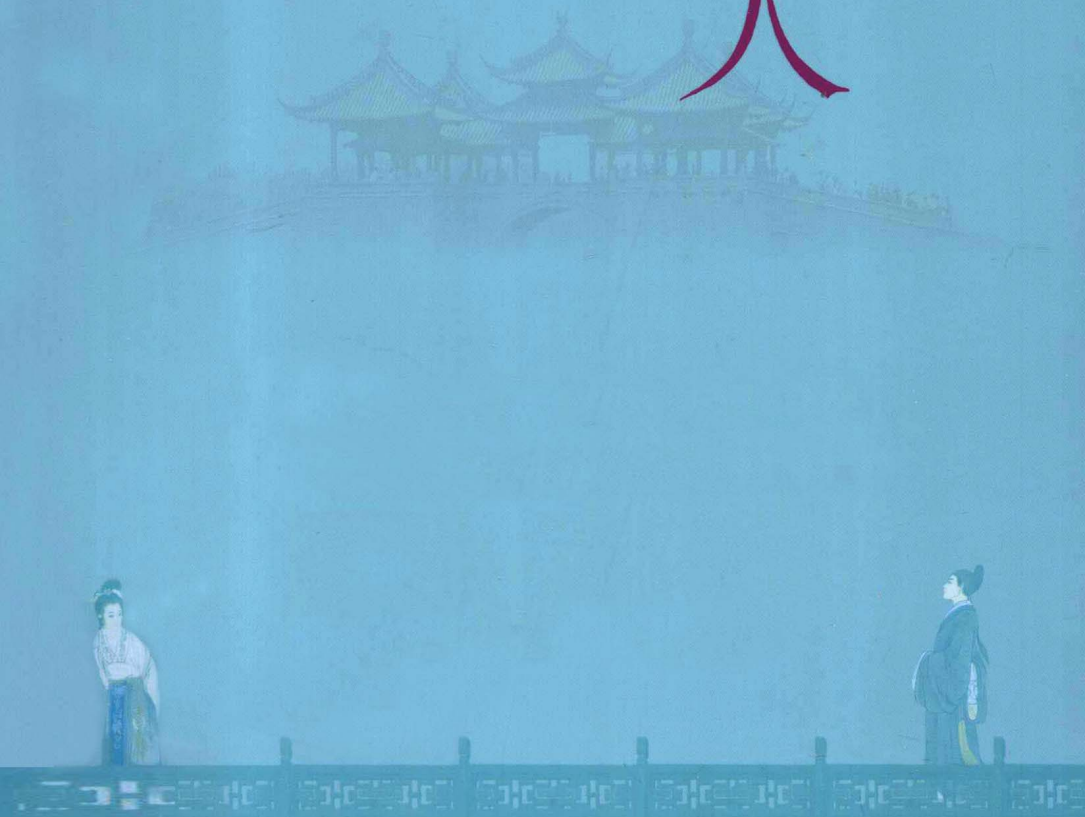
晚明清初

才子佳人

文学类型研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

徐龙飞 著



图书在版编目 (CIP) 数据

晚明清初才子佳人文学类型研究/徐龙飞著. —北京:
文化艺术出版社, 2010. 12
ISBN 978 - 7 - 5039 - 4837 - 4

I. ①晚… II. ①徐… III. ①古典文学—文学研究—
中国—明清时代 IV. ①I206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 228255 号

晚明清初才子佳人文学类型研究

著 者 徐龙飞
责任编辑 褚秋艳
封面设计 玲 子
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www. whyschs. com
电子邮箱 whysbooks@263. net
电 话 (010) 84057666 84057667 (总编室)
(010) 84057691 84057699 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010 年 12 月第 1 版
2010 年 12 月第 1 次印刷
开 本 880 × 1230 毫米 1/32
印 张 10. 875
字 数 260 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4837 - 4
定 价 25. 00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

「本书的出版得到中国戏曲学院学术著作出版基金的资助」

「本书的撰写与出版得到2010年北京市优秀博士学位论文指导教师人文社科资助项目「明清戏曲史专题研究」的资助」

文学类型研究的成功尝试

——读徐龙飞《晚明清初才子佳人文学类型研究》

郭英德

古人云：“方以类聚，物以群分。”（《易·系辞上》）类聚与群分，原本就是客观世界一种最基本的构成方式。而分门别类，则是人类根据事物属性的异同，亦即根据事物之间的相似与差异，将事物区分为不同种类的一种思维方法。正如中国先秦时代著名哲学家荀况所说的：“万物虽众，有时欲遍举之，故谓之物。物也者，大共名也。推而共之，共则有共，至于无共然后止。有时而欲遍举之，故谓之为鸟兽。鸟兽也者，大别名也。推而别之，别则有别，至于无别然后止。”（《荀子·正名》）因此也可以说，分门别类是人类认识事物、区分事物、组织事物的一种最基本的逻辑方法。

从思维方法的特质来看，分门别类采用的是一种静止的、相对的思维方式，因此它实质上是一种形而上学的思维方式。正如马克思主义理论家恩格斯所指出的：这种思维方式，“把自然界的事物和过程孤立起来，撇开广泛的总的联系去进行考察，因此就不是把它们看做运动的东西，而是看做静止的东西；不是看做本质上变化着的东西，而是看做永恒不变的东西；不是看做活的东西，而是看做死的东西”。恩格斯在这里揭示了形而上学思维方法的特质，但并没有否定形而上学思维方式的哲学

价值与历史价值。因此他又指出：“把自然界分解为各个部分，把自然界的各种过程和事物分成一定的门类，对有机体的内部按其多种多样的解剖形态进行研究，这是最近四百年在认识自然界方面取得巨大进展的基本条件。”（《〈反杜林论〉引论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1960年版，第60—61页）在《自然辩证法》一书中，恩格斯还指出：“每一门科学都是分析某一个别的运动形式或一系列彼此相属和互相转化的运动形式的，因此，科学分类就是这些运动形式本身依据其固有的次序的分类和排列，而科学分类的重要性也正是在这里。”（人民出版社1984年版，第149页）这就是说，分门别类的思维方法，是人类进行科学研究和学术研究的一种基本方法，足以推进人类科学文化、学术文化的进展。

以分门别类这种形而上学的思维方法为基础，派生出一门学问，就叫“类型学”。简单地说，类型学是研究事物的共同性特征与区别性特征及其相互关系、构成方式与变化过程的学问。作为类型学的一门分支，文学类型学是研究文学现象的共同性特征与区别性特征及其相互关系、构成方式与变化过程的学问。俄国文学理论家米哈依尔·鲍里索维奇·赫拉普钦科（1904—1986）在《文学的类型学研究》一文中指出：“文学类型学研究与文学的历史比较研究不同，它要求弄清的不是文学现象的个人的独特性，不单纯是它们的相似特点，也不是联系本身，而要求揭示那些能够使人们谈论某种文学的和审美的共同体，谈论某一现象属于一定类型和种类的原则和因素。这种从属关系经常也在文学事实相互之间不发生直接的联系时表现出来。”“在谈到具有重要审美意义的文学事实组成的类型学共同体时，首先指的是在这种或那种意义上可称之为同种现象的东西，这些现象之所以是同种的，不仅是由于成因上的联系，而且是由

于它们的某些本质特点相近和相似的缘故。”（《赫拉普钦科文学论文集》，张捷、刘逢祺译，人民文学出版社1997年版，第172—173页）

徐龙飞的博士学位论文《晚明清初才子佳人文学类型研究》，就是一次文学类型研究的成功尝试。徐龙飞在硕士生学习阶段，读的是中国古典文献学专业，在中国古代文献整理与研究方面奠定了相当扎实的学术基础。进入博士生学习阶段以后，徐龙飞自觉地追求对自身知识结构和科研能力的新突破，力图在文学史和文学理论研究方面有所发展，因此特意选择了“晚明清初才子佳人文学类型研究”这一富于挑战性的课题。经过三年的努力钻研和刻苦研究，徐龙飞取得了可喜的成绩，为文学类型研究贡献了一份相当丰厚、极其宝贵的成果。

3

我认为，文学类型研究的具体展开，应包括分类依据、分类原则和研究方法的确定和运用。在这三个方面，徐龙飞都取得了可喜的成绩。

在《文学理论》一书中，美国学者韦勒克与沃伦提出了划分文学类型的基本依据，指出可以根据文学现象的“外在形式（如特殊的格律或结构等）”与“内在形式（如态度、情调、目的以及较为粗糙的题材和读者观众范围等）”两方面的特征，划分文学类型（《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社2005年版，第274页）。徐龙飞考虑到博士学位论文的研究对象是“才子佳人文学”，这显然是一种以题材、主题为主要特征的文学类型，因此他选择了以“内在形式”作为才子佳人文学类型划分的基本依据。他独具慧眼地选取了才子佳人文学在三个方面的四个核心要素，即：第一，在题材特征上，男女主角“才貌双全”，并在恋爱中“以诗传情”；第二，在表现特征上，以反角推动故事情节的发展（“反角拨乱”）；第三，在思想特征

上,追求美满的结局(“大团圆”)。“才貌双全”、“以诗传情”、“反角拨乱”、“大团圆”这四个核心要素的选择,并非出自徐龙飞的异想天开、凭空虚构,而是基于他对晚明清初众多的才子佳人小说、戏曲作品的仔细阅读、细致分析,而归纳抽绎出来的。因此,对晚明清初才子佳人小说、戏曲来说,这四个要素具有相当切实的适用性和合理性。徐龙飞的博士学位论文紧扣这四个核心要素,在纵向上,深入地考察才子佳人文学模式何以在晚明清初形成的社会文化原因,以及才子佳人文学的核心要素在晚明清初的传承与发展;在横向上,全面地考察才子佳人文学类型内部的不同构成形态,以及才子佳人文学类型非核心要素的特征与功能。这样纵横交错,就构成独具特色且相当完备的才子佳人文学类型研究。

现代科学的分类学,要求对事物的分类应该遵循排他性、同一性、穷尽性等形式逻辑的基本原则。分类学的排他性原则,要求在对事物进行分类时,每一次分类只允许确定一个标准,而不能允许采用两个或两个以上的标准,这样才能保证分类得到的子项互不相容(排他性),否则便会造成子项相容的错误。分类学的同一性原则,要求在对事物进行分类时,每一次分类都必须在同一个层级上进行,而不能将不同层级的类别相互并列,这样才能保证划分所得的各个子项具有共同的性质(同一性),否则就会造成母项与子项互相混杂的错误。而分类学的穷尽性原则,要求在对事物进行分类时,各子项外延之和必须等于母项的外延,而不能有所遗漏,这样才能保证划分母项具有的整合性,否则就会造成子项不穷尽的错误(参见郭英德《论中国古代文体分类的体式与原则——以〈文选〉类总集的文体二级分类为中心》,载《中国古代文体学论稿》,北京大学出版社2005年版)。对此,中国现代作家叶圣陶在《作文论》(上海

商务印书馆 1925 年版)《文体》篇曾做过概括:“分类有三端必须注意的:一要包举,二要对等,三要正确。包举是要所分各类能够包含该事物的全部分,没有遗漏;对等是要所分各类性质上彼此平等,决不能以此涵彼;正确是要所分各类有互排性,决不能彼此含混。”他所说的“包举”相当于穷尽性原则,“对等”相当于同一性原则,“正确”相当于排他性原则。俄国文学理论家米哈依尔·鲍里索维奇·赫拉普钦科在《文学的类型学研究》一文中也指出:“对各个不同层次的类型学研究来说,至少有两个基本原则是十分重要的,而且看来也是必须遵循的,这就是:①全面考虑整个文学以及它的各个方面的特点;②运用同一的研究原则。这两个原则是相互联系着的。……只有在遵循类型学研究的同一基本原则时,才能取得可以比较的结果。”(《赫拉普钦科文学论文集》,第 174 页)

徐龙飞的博士学位论文对这三大分类原则的运用是相当自觉,也相当成功的。例如,他在全面考察明清时期人们对才子佳人作品的认知和 20 世纪以来学者对才子佳人小说的定义的基础上,提出并界定了“才子佳人文学”特定与广义双重概念,认为:“特定(狭义)‘才子佳人文学’是指明清时期以描写、叙述才子佳人恋爱婚姻故事为主体内容的具有相对固定的套路的一类文学。”“广义‘才子佳人文学’是指中国古代以描写、叙述才子佳人恋爱婚姻故事为主体内容的文学。”这一概念的科学界定,即基于穷尽性原则,便于有效地区别才子佳人文学类型与其他文学类型,从而展开对才子佳人文学的整体研究。又如,徐龙飞在广义“才子佳人文学”的概念下,根据类型学的思想,以审美趣味为纲,将晚明清初才子佳人文学进一步划分为六种类型,即扬情型、猎艳型、宣理型、情理融合型、炫才型和奇巧型。这正是基于同一性原则的分类。在论文第三章中,

徐龙飞颇为精确地对每一种类型的特征进行了简明扼要的概括和生动细致的分析，并揭示出在每一种类型中一些优秀的才子佳人作品之所以高标特出的艺术独创性特征，从而为我们展示出文学类型研究的独特价值和独特魅力。

在研究方法上，徐龙飞为了便于把握才子佳人文学的类型特征，自觉地借鉴了俄国学者普罗普在《故事形态学》中研究神奇故事的方法，着力寻找才子佳人文学的“叙事语法”——亦即才子佳人故事的角色功能。普罗普指出：“功能指的是从其对于行动过程意义角度定义的角色行为。”（《故事形态学》，贾放译，北京中华书局 2006 年版，第 18 页）也就是说，角色功能是指角色对故事进展起到作用的行为。例如，在才子佳人文学中，男女主角的“寻访”、“相遇”、“传情”，反角对男女主角的“行骗”、“谋害”等，都是角色对故事进展产生作用的行为，可称为“角色功能”。前辈学者总结出的“一见钟情、私定终身、遭遇磨难、成婚团圆”，就涵盖了才子佳人文学普遍的角色功能。徐龙飞在此基础上，运用功能研究法，做了两方面的工作。一方面，他将才子佳人文学中形形色色的人物形象科学地确定为六种角色，即：男主角、女主角、助手、反角、裁决者、配角。其中男、女主角是婚恋故事的主人公，也是故事的核心人物。助手、反角、裁决者、配角都是相对于主角而言的：助手是指自愿或听从男女主角安排而对男女主角的生活（主要是婚恋）进行帮助的角色；反角是指自发或听从他人指使对男女主角的生活（主要是婚恋）进行阻挠的角色；裁决者是指对男女主角婚恋有裁决权的角色；配角是指对故事主体进程没有直接作用，只起衬托主角或丰富故事内容作用的角色。另一方面，徐龙飞通过阅读大量的才美婚恋作品，总结出才子佳人文学的 45 项角色功能（参见附录二“才子佳人文学角色功能表”、

附录三“才子佳人文学各类型作品角色功能分析举例”)，以求精确地把握才子佳人文学各类型的类型特征。这种功能研究法，有效地保证并提升了该论文的学术含量和科学价值，值得特别称道。

一般而言，基于形而上学的思维方法，文学类型学更看重研究对象的恒定的、不变的特征，以此作为区分不同类型的基本标志，因此往往偏重于对研究对象进行静止的、孤立的研究。因此，我们在运用文学类型学的特征研究方法进行文学史研究时，就不能不注意引入历史研究方法，并将二者结合起来，以便透视某一文学类型发生、发展、流变的历史过程。这意味着对传统的文学类型学研究的突破。如果文学类型研究足以有效地呈现文学发展的总体趋向，那么，这种研究就可以为文学史研究提供新的思路、新的视角和新的景观。徐龙飞的博士学位论文在这方面也做了有益的尝试。他认识到，才子佳人文学是中国文学史上颇具特色的一种文学现象，其最主要的体裁是戏曲和小说。因此，他把才子佳人戏曲和才子佳人小说置于同一种文学类型——“才子佳人文学”中进行分析，考察这种文学类型的核心因素和次要因素，进而研究这些因素在不同的历史阶段，因文学类型的内在构成与外在功能的变迁，得到何种程度的强化或弱化，从而导致文学类型自身的变迁，这就从一个独特的角度对才子佳人文学的发生、发展、流变做出更为准确、更为生动的描述与分析。

文学类型研究的首要目的，固然是旨在揭示属于一定文学类型的构成要素和审美特征，从而使人们得以在纷繁复杂的文学世界中明确地辨析某种文学类型，但是却不能仅止于此。因为任何文学类型都处在纷繁复杂的文学世界中，与其他文学类型发生着千丝万缕的联系，既有直接的联系也有间接的联系，

既有密切的联系也有疏远的联系。人们常说，“有比较才有鉴别”，一种文学类型的特征往往就是在他种文学类型的比较中得以彰显的。因此，文学类型研究就必须关注“存在于不同类型之间的过渡（混合）形式，以及同一类型的各种变体”（陈平原《小说类型研究概论》，《小说史：理论与实践》，北京大学出版社1993年版，第157页）。例如，在明清时期，才子佳人小说与历史演义、英雄传奇、神怪、公案、艳情、英雄儿女等多种类型小说之间就存在着微妙的关系，以类型学的方法进行细致的比较研究，可以使我们较为准确地考察各类型文学发展变迁的细微动向，从而构成一部活生生的小说史。

在博士学位论文写作过程中，徐龙飞综合地运用了功能研究法、历史研究法和比较研究法。这种方法论上的自觉，使他在文学类型研究中既得以“入乎其内”，探究才子佳人文学自身细致幽微的内在奥秘，又得以“出乎其外”，勾连才子佳人文学与大千世界的广泛联系。

徐龙飞的博士学位论文获得中国戏曲学院学术著作出版基金的资助，即将出版。我拉拉杂杂地写下以上这些有关文学类型研究的想法，聊以为序，并衷心地希望徐龙飞在将来的学术道路上能够越走越踏实，越走越宽广。

郭英德

2010年7月16日

目
录

序 言	1
绪 论	1
第一节 才子佳人文学概念的提出与界定	1
第二节 本书的研究对象、目的、方法与主要内容	25
第一章 晚明清初才子佳人文学模式的形成	34
第一节 “才貌双全”——文人传统与世俗文化的 结合	35
第二节 “以诗传情”——文人传统	52
第三节 “反角拨乱”——世俗文化的表征	66
第四节 “大团圆”——文人与世俗的共同理想	76
第五节 晚明清初才子佳人文学模式的确立	82
第二章 从戏曲到小说——才子佳人文学模式的承袭	89
第一节 渐受戏曲影响的才子佳人话本小说	90
第二节 才子佳人小说对戏曲模式与手法的全面模仿 ——以小说《玉娇梨》、《平山冷燕》为例	98

第三节 才子佳人小说对戏曲作品的改编与转换 ——以小说《比目鱼》、《燕子笺》为例	111
第四节 清初才子佳人小说的产生与兴起	122
第三章 晚明清初才子佳人文学期审美趣味的多样化	137
第一节 情与理的较量与融合	138
第二节 文才与英侠的争胜	159
第三节 喜剧与悲剧的交织	172
第四节 理想与现实的冲突与依存	187
第四章 晚明清初才子佳人文学期非核心特征的变迁	206
第一节 人物设置格局与故事回合的变化	206
第二节 战乱和忠奸斗争内容的消长	220
第三节 神怪与艳情成分的掺杂	230
结 语 ——才子佳人文学期模式的被寄生	239
主要参考文献	245
附录一：才美婚恋作品类型特征分析表	255
附录二：才子佳人文学期角色功能表	297
附录三：才子佳人文学期各类型作品角色功能分析举例	317
后 记	332

绪 论

第一节 才子佳人文学概念的提出与界定

一、才子佳人

“才子佳人”这个词组古已有之，并非今人的创造。据目前的文献资料，早在唐代就已开始使用这个词组。唐柳祥《潇湘录·呼延冀》：“妾既与君匹偶，诸邻皆谓之才子佳人。”（《太平广记》卷344引）我们可以看看故事中“才子”与“佳人”是何形象：“君方年少，酒狂诗逸。”“妾本歌妓之女也，幼入宫禁，以清歌妙舞为称”，“薄有文艺”。可以说，“才子佳人”这个称谓的含义，在后世基本上是此故事中用法的延续，并没有太大的改变。它包含有这样几点：

1. 才子之“才”为文才，尤指诗才。《辞源》中如此解释“才子”：“古称德才兼备的人……后多指有才华的人。”^① 在中国古代，才主要指文学才华。明清时期，文学作品中对才子的形象又普遍加上了“貌美”的特征。如《儒林外史》第二十九回：“这人是子建之才，潘安之貌，江南数一数二的才子。”^②

① 《辞源》（修订本），商务印书馆1979年修订第1版，第1206页。

② （清）吴敬梓：《儒林外史》（汇校汇评本），上海古籍出版社1999年版，第360页。

2. 佳人不但美貌，多还有才艺。《辞源》中，“佳人”有三个意项：“美好的人。古诗里作为比兴之词”、“美女”、“有才干的人”。^① 在文学作品中，“佳人”作为美貌女子的用法是最普遍的，在近古尤指有才艺的美貌女子。《辞源》与《汉语大词典》对“才子佳人”的解释也都是“有才貌”的青年男女。^② 佳人与才子一般善于吟诗作赋，有一定才华。明代欣欣子在《金瓶梅词话序》中曰：“佳人才子，嘲风咏月，何绸缪也。”^③ 《拍案惊奇》卷二十七《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》亦曰：“本州有个官人……写字作画，工绝一时。娶妻王氏，少年美貌。读书识字，写染皆通。夫妻两个，真是才子佳人。”^④ 直到现代，亦多如此。如曹禺《北京人》第一幕：“我看画得才好呢！真地多雅致！一个画画，一个题字，真是才子佳人，天生的一对。”^⑤ “画画”、“题字”都是才艺。

3. “才子佳人”（古时亦称“佳人才子”）作为一个组合称谓多含有婚姻恋情的意思。《呼延冀》中就是两人“匹偶”，被称作“才子佳人”。《全唐诗》“晁采小传”言晁采与邻生文茂“寄诗通情”，“乘间欢合”，“母得其情，叹曰：‘才子佳人，自应有此。’遂以采归茂。”^⑥ 宋代朱敦儒《浣溪沙》：“才子佳人相见难，舞收歌罢又更阑，密将春恨系幽欢。……”^⑦ 即是写才

① 《辞源》（修订本），商务印书馆，1979年修订第1版，第203页。

② 参见《辞源》（修订本），第1207页。《汉语大词典》（第一卷），上海辞书出版社1986年版，第300页。

③ （明）兰陵笑笑生：《金瓶梅词话》，人民文学出版社1985年版，第2页。

④ （明）凌蒙初著，石昌渝校点：《拍案惊奇》（中国话本大系），江苏古籍出版社1990年版，第475页。

⑤ 曹禺：《北京人》，人民文学出版社1994年版第24页。

⑥ （清）彭定求等编：《全唐诗》，中华书局1960年版，卷八百，第8999页。《情史》卷三亦有此故事，可参看。

⑦ 洪永铨编：《朱敦儒集》，浙江大学出版社，2005年版，第232页。

子佳人相思之苦。元代徐琰散曲《并枕》道：“才子佳人，同赴高唐。”^① 李好古杂剧《张生煮海》中曰：“金童玉女意投机，才子佳人世罕稀。直待相逢酬宿债，还归正道赴瑶池。”^② 王实甫《西厢记》中红娘唱道：“【油葫芦】……两下里都一样害相思。【天下乐】方信道才子佳人信有之。”^③（第三本《张君瑞害相思》杂剧第一折）孟称舜《娇红记》第四十三出《生离》：“古来多少才子佳人，都得成双，缘同也意同。”^④《醒世恒言》第二十八卷《吴衙内邻舟赴约》：“古来才子佳人，往往私谐欢好，后来夫荣妻贵，反成美谈。”^⑤《二刻拍案惊奇》卷二《小道人一着饶天下 女棋童两局注终身》：“自古道：‘物各有偶。’才子佳人，天生匹配，最是人世上的佳话。”^⑥李渔《意中缘》第二十八出《诳姻》道：“从古以来‘佳人才子’的四个字再分不开。是个佳人一定该配才子，是个才子一定该配佳人；若还配错了，就是千古的恨事！”^⑦

“才子”与“佳人”作为有才貌的青年男女，被人们认为是天设地造的佳配，正所谓“佳人才子两相宜”，^⑧ 他们的恋爱故事被视为佳话，为人们所津津乐道。

① 隋树森编：《全元散曲》，中华书局1964年版，第82页。

② 王季思主编：《全元戏曲》（第三卷），人民文学出版社1999年版，第262页。

③ 同上，第二卷，第263—264页。

④（明）孟称舜著，朱颖辉辑校：《孟称舜集》，中华书局2005年版，第234页。

⑤（明）冯梦龙编刊，魏同贤校点：《醒世恒言》（中国话本大系），江苏古籍出版社1991年版，第609页。

⑥（明）凌蒙初著，石昌渝校点：《拍案惊奇》（中国话本大系），江苏古籍出版社1990年版，第20页。

⑦（清）《李渔全集》（第四卷），浙江古籍出版社1991年版，第411页。

⑧（宋）罗烨编，周晓薇校点：《新编醉翁谈录》（乙集卷一《宪台王刚中花判》），辽宁教育出版社1998年版，第12页。

二、才子佳人文学

(一) 明清时期对才子佳人作品的认知

用“才子佳人”或“佳人才子”来指称一类文学作品，大约起于明朝。以才子佳人恋爱婚姻为题材的作品从元代开始大量出现，尤其兴盛于明万历至清康熙的一百五十年间，而且终清一代从未断绝。对于这样一种作品众多，声势浩大的文学现象，明人就有所关注和论述。晚明王季重就指出：“《西厢》易学……盖传佳人才子之事，其文香艳，易于悦目；……故《西厢》之后，有《牡丹亭》继之。”^①

清人论述的就更为常见。清初《快心编·凡例》即曰：“从来传奇小说，往往托兴才子佳人。”^② 康熙后期，一名郑薇字贯月者评价《蟾宫操》传奇道：“古来传奇，言情者十之九，终不免落才子佳人窠臼。”^③ 乾隆五十三年（1788）熊华在为杂剧《齐人记》所作的《总论》中说：“古来传奇者，不下数百家，类多才子佳人、神仙怪诞之事，抒一己之才以谐俗。”^④ 清中叶山石老人《快心录自序》言：“余自幼累观闲词野史颇多，无非是佳人才子，捻造成一篇离合悲欢，虽词句精巧，终无趣味。”^⑤ 晚清民国间曾朴《孽海花》第十八回《游草地商量请客单 借花园开设谈瀛会》中有议论道：“如今我国的小说戏曲太不讲究

① 天隐阁丛书本《琵琶记》“前贤评语”，见蔡毅编著《中国古代戏曲序跋汇编》，齐鲁书社1989年版，第602页。

② （清）天花才子编辑，燕怡校点：《快心编》，人民文学出版社1992年版，第2页。

③ 《蟾宫操·传奇评林》，《古本戏曲丛刊》五集。

④ 蔡毅编著：《中国古代戏曲序跋汇编》，齐鲁书社1989年版，第1036页。

⑤ 丁锡根编著：《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社1996年版，第1285页。