

吴小如 曦 钟 于 洪 江

# 小说论稿合集

北京大学出版社

# 小说论稿合集

吴小如 陈曦钟 于洪江

北京大学出版社

**小说论稿合集**

吴小如等著

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京联华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 32开本 7.75印张 200千字

1989年10月第一版 1989年10月第一次印刷

印数：0001—2,000册

ISBN7-301-00578-4/I·111

定价：2.55元

# 目 录

- 中国古典小说发展概论……………吴小如 ( 1 )
- 古代小说鉴赏常识……………吴小如 ( 23 )
- 我是怎样学会分析小说的? ……吴小如 ( 30 )
- 小说的第一人称……………吴小如 ( 33 )
- 读小说要触类旁通……………吴小如 ( 38 )
- 中国小说史上的两种现象……………吴小如 ( 42 )
- 两个没有很好解决的问题
- 吴敬梓研究笔谈……………吴小如 ( 45 )
- 我对《金瓶梅》的几点看法……………吴小如 ( 48 )
- 《拍案惊奇》不宜广泛流传……………吴小如 ( 56 )
- 读《聊斋志异·红玉》……………吴小如 ( 63 )
- 周进、范进——科举制度下的两个畸形儿
- 读《儒林外史》第二至四回……………吴小如 ( 67 )
- 《古本水浒传》辨伪……………吴小如 陈曦钟 ( 77 )
- 关于《钟伯敬先生批评水浒忠义传》……………陈曦钟 ( 82 )
- 从人物形象看《金瓶梅》与《红楼梦》……………陈曦钟 ( 94 )
- “深得《金瓶》壶奥”
- 略谈曹雪芹对《金瓶梅》的艺术借鉴……………陈曦钟 ( 103 )

## 曹雪芹的著作权不容轻易否定

——就《红楼梦》中的“吴语词汇”问题

与甄不凡同志 商榷……………陈曦钟 ( 111 )

“今古未有之一人”

——脂砚斋论贾宝玉……………陈曦钟 ( 128 )

读《红楼梦探源》二题……………陈曦钟 ( 136 )

“情不情”与“情情”

曹雪芹患有癫痫病吗？

说“真有是事”

——读脂批随札……………陈曦钟 ( 145 )

说“余已忘却”

——读脂批随札……………陈曦钟 ( 150 )

说“三字有神”

——读脂批随札……………陈曦钟 ( 155 )

略谈毛宗岗的小说理论及其评价问题……………陈曦钟 ( 158 )

试论《三国演义》中的周瑜形象……………于洪江 ( 173 )

试论《三国演义》中的陆逊形象……………于洪江 ( 190 )

试论《三国演义》中的吕布形象……………于洪江 ( 216 )

后记……………吴小如 ( 240 )

# 中国古典小说发展概论

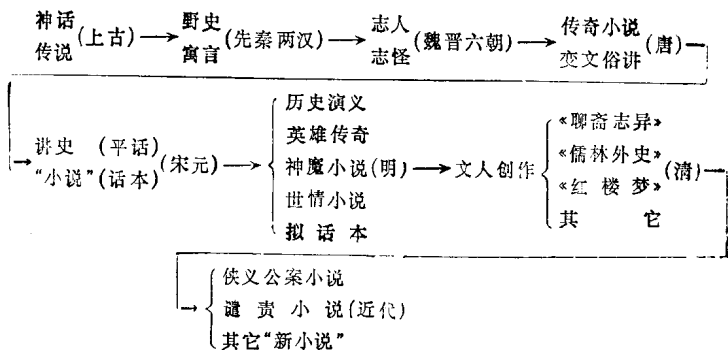
吴小如

## 前 言

这是我的一份讲稿。一九八四年四月，我应邀到洛阳参加河南社会科学院文学所举办的中国古典小说系列性讲座。我讲第一课，是绪论、概述、开场白的性质。后来根据录音，整理出这篇东西。到八五年春天，我在北京大学开小说史课程，等于把这篇讲稿又理了一遍，于是在内容上做了一些增删，文字也略有改动。现在清写出来，公开发表，目的在于听取更多同志的批评意见。我在五十年代曾写过《中国小说讲话》，先在《文艺学习》上连载，后来单行出版。虽屡次重印，却早已绝版。事隔三十年，无论观点或资料，都有些变动和补充。将来是否有时间重写一本小说简史，很难预言。姑且用这篇不成熟的讲稿做为一个提纲吧。一九八五年六月再次修订补充写完。

下面这份简表，画得并不很科学，只是为了同志们看起来方便些。通过这个表，我们至少可以看到中国古典小说发展的一个大致的轮廓。下面就按照表上顺序谈谈它发展的脉

## 中国古典小说发展简表



络、线索。由于是“概说”，只能粗线条地讲一下，甭一漏万，是在所不免的。

## 古典小说发展概说

我们都知道，神话、传说不仅是文学史的源头，也是整个文化史的源头。小说既包括在文学的范围以内，当然神话、传说也是小说的源头。因为我们一谈到小说，总离不开两个方面，即人物和情节。没有人物和情节，我以为是很难称之为小说的。而神话、传说，即使简单得不能再简单，也总还是有人物和情节的。所以单是从体裁、形式上看，神话、传说同后世的小说也是一脉相承的。至于神话、传说的内容，对后世小说的影响就更大。正如高尔基所说：“神话的创造在自己的基础上乃是现实主义的。”（见《苏联的文学》，下同。）而神话本身，通过对自然现象天真朴素的解释和企图征服自然的美丽的玄想，就成为推动社会向前发展的一种力

量。因为“在古代的幻想的每一飞翔之下，我们容易发现它的推动力，而这个推动力总是人们想减轻自己劳动的心愿”。而小说之所以成为文学领域中最容易为读者群众所接受的一种体裁、形式，也正由于它起着反映社会、推进社会和改造社会的作用，对人类社会生活具有强烈的现实意义。这显然正是从神话、传说在内容上的意义和作用发展下来的。当然，严格地说，神话和传说还有所不同。神话随着社会的发展才演进为传说。大抵神话的主角多属天神，传说的主角则介于人神之间，或者说是具有神性的古英雄人物。后来，传说中的现实部分愈来愈脱离神话，变成单纯的历史上的“人事”记载，这就更接近于历史了。保存在《山海经》里的“夸父逐日”、“精卫填海”等故事，我们称之为神话；而“后羿射日”、“夏禹治水”等故事，就属于传说了。

由此可见，神话和传说不仅是文学（包括小说）的源头，也是历史的源头。自从有文字记载以来，特别是到了奴隶社会、封建社会，民族文化高度发展以后，在我们的古书中，如先秦时代的《左传》、《国语》，秦汉之际的《战国策》，西汉司马迁的伟大著作《史记》等史籍，以及从先秦到汉代的诸子百家的著作，都往往把神话和传说当做真实历史记载下来。由于文化知识掌握在奴隶主和封建主统治集团手里，他们往往把某些古籍尊之为“经典”，奉之为“正史”，认为只有“经典”和“正史”才是正统的、正规的、权威的、可信的历史事实，而把那些传闻轶事、神话传说成分较多的东西叫作“野史”，以区别于为统治阶级所承认的“正史”。过去讲小说史，总认为“野史”更接近小说，或者把“野史”径作为小说的代称。但我却以为，在我国古代



的史籍中，“正史”和“野史”之间并没有一条严格的分界线。我更要强调的是，中国古典小说和中国历史不仅同源，都与神话传说有着十分密切的继承关系；而且在很多杰出的历史著作如《左传》、《史记》这些“经典”和“正史”里面，不但包含着不少小说的素材，甚至某些历史事件就是用小说的描写手法来述说和记录的。所以我们常说，在中国文化史上，从今天看，有些属于“文学”和“历史”这两个不同范畴的内容，在古代，却是不大分得开的。这正是中国的民族文化特点之一。

鲁迅先生在《中国小说史略》中没有谈到寓言。其实寓言也是小说的源头之一。由于先秦诸子百家争鸣，许多思想家、政治家在阐释他们比较深奥的学说的同时，往往讲一些浅显生动的故事，帮助人们了解他们所要说明的大道理。这些故事就是寓言。寓是寄托，“寓言”就是指通过一个故事来寄托作者一个观点，一种思想。寓言取材很广，有的取材于现实生活，有的取材于民间故事，有的接近童话，有的就是利用古代现成的神话和传说。当然有一部分是出于这些思想家、政治家的个人创造。先秦古书如《孟子》、《庄子》、《韩非子》，秦汉之间的《吕氏春秋》和《战国策》，里面都有寓言。到了汉代，甚至连《新序》、《说苑》里面，也有寓言。这里仅举《说苑·谈丛》里的一个故事做个例子：

梟逢鳩。鳩曰：“子将安之？”梟曰：“我将东徙。”鳩曰：“何故？”梟曰：“乡人皆恶我鸣，以故东徙。”鳩曰：“子能更鸣，可矣；不能更鸣，东徙，犹恶子之声。”

寓言的旁枝为“笑林”。有些笑话纯属滑稽取乐，有的

笑话实际上含有讽喻成分，这就是从寓言发展下来的佐证。而寓言对后世的小说影响很大，后世吴承恩的《西游记》，蒲松龄的《聊斋志异》，其中有寓言在内自不消说；甚至于连《红楼梦》里，也有“太虚幻境”和“警幻仙姑”，这“太虚”、“警幻”字样，自然也都含有寓言成分。可见我们讲古典小说的起源，是不能不讲寓言的。

从先秦两汉的野史和寓言，就逐渐发展为魏晋六朝的志人小说和志怪小说。“志人”这个名称，是鲁迅先生在《中国的小说的历史变迁》里开始使用的，它同“志怪”相对而言。“志人”实际上就是不大系统的野史，如专写汉代故事而流行于六朝时代的《西京杂记》，又如专门记录魏晋士大夫清言逸行的《世说新语》，都属于“志人”范围，其中有不少故事我们不妨完全把它们径自看成小说。“志怪”这种体裁，是从《汉书·五行志》发展而来的；换言之，《汉书·五行志》就是专门记载社会上传说的种种荒诞不经故事的，后来更产生了专记这类故事的专书，于是被称为“志怪小说”。可见无论志人和志怪，都是从历史发展而来的。

两汉以来，从古代遗留下来的带有原始宗教色彩的巫术在民间仍很风行，一般人民大抵受那种做为道教先驱者的阴阳家的思想所支配；而最高统治者如西汉武帝和东汉光武帝，在政治上虽还有所建树，但是他们对讲求长生不老之术的方士以及对符命讖纬一套迷信的把戏，却非常感兴趣。这些思想与风气就使得从先秦流传下来的神话、传说一变而为记载那些荒诞不经的故事的“志怪小说”。东汉末年，做为农民起义的思想依据的道教兴起了。魏晋以后，与道教有密切关系的老庄思想也在士大夫中间流行开来；紧接着，从印

度传来的佛教思想更造成一种新的意识力量逐渐侵入了我们原有的思想领域。这就使得“志怪小说”愈加发达，除了荒诞神奇的故事外，还加入了一些谈玄说鬼、宣扬因果报应、讲求长生不老等等带有迷信色彩的东西。当然，“志怪小说”中也有一些民主性精华，如鲁迅先生所改写的《铸剑》故事即出于托名曹丕所撰的《列异传》。又如在干宝的《搜神记》里，保存了不少后世著名小说戏曲所采用的素材。从而我们可以看出，魏晋以来的“志人”、“志怪”同样给予后世小说以相当明显而重要的影响。

唐代是我国封建社会发展到了高峰的时代，这是历史学界已经公认的。从文学艺术发展的角度来看，唐代也确实反映出这样一个历史事实，即它确实属于我国封建社会上升的阶段。尤其是在安史之乱以前，所谓“盛唐”时代，生产力是比较发达的。由于对外经济交流和文化交流促使社会的繁荣，由于封建社会本身的向前发展，反映在文化艺术方面，确有不同于前代的地方。唐诗不用说了，就是在绘画、书法、雕塑、舞蹈、音乐各个艺术领域里，也呈现出一派空前繁荣的景象。甚至于，我个人认为，除了唐代的律赋已逐渐消失其生命力，从而不得不转化为散文赋（如杜牧的《阿房宫赋》）之外，就连骈文，也还是比南北朝时代向前发展了。与此同时，在文学艺术领域更产生了新事物，那就是唐人传奇和讲唱文艺。

关于唐代传奇小说的特色，我们可以引用鲁迅先生的话来加以说明：

小说亦如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，

演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。……

大率篇幅曼长，记叙委曲，……实唐代特绝之作也。从传奇小说本身讲，它受古代史传文学的影响是很显然的。而“文辞华艳”，应该说与骈文发展有关；“叙述宛转”，则又是我国传统散文的特色之一。至于它同当时讲唱艺术的关系，在今天学术界还有争论。我过去写《中国小说讲话》，认为传奇小说是文人士大夫受了民间讲唱艺术的影响才日益发展，成为一种新兴文体的；但有人不同意，认为传奇小说在时间上不一定晚于讲唱艺术的兴起。我看，无论传奇小说还是讲唱艺术，都不是从中唐以后才有的。盛唐以前，肯定已有了传奇小说；而做为是一门艺术，讲唱这种形式肯定也是在唐代初年已经流行了，我们不能只凭文字记载来推定一种艺术形式产生的时间。所以我近年在讲课时让了一步，承认它们可能是互为影响的。但从白行简根据《一枝花话》来写《李娃传》的事实看，我仍旧感到文人传奇是受了民间讲唱这一艺术形式的启迪才进行大量地、高质量地创作的。

讲唱艺术是从外面传入中国，还是我国古来就有的一种特殊形式，学术界也有争论。我个人认为，无论任何事物，包括文学艺术在内，都是外因通过内因才起作用的。我不否认唐代的讲唱艺术在一定程度上接受了印度僧徒的“唱导”、“转读”的形式，而“变文”这种韵散相间的文体也有可能因佛教徒的“唱导”、“转读”而形成；但如果说，我国在这之前，无论宫廷或民间，都不存在讲唱这种艺术形式，就未免过于牵强，不能使人信服了。我曾在一篇文章里引用了先秦古书中“瞽史诵诗”、“工诵箴谏”的话作例子；即使这里的“诵”不同于佛教僧徒的“梵呗”，但汉魏古诗中某

一些作品却存在着很明显的说唱语气，如鼎鼎大名的《焦仲卿妻》，很可能就是根据民间说唱题材逐步加工而最后写成文字的。可见说说唱唱是我国自古以来即已存在的艺术形式，只不过到了唐代才有了比较固定的文学样式——变文，并由此再向前发展为唐宋以来的“市人小说”罢了。

关于唐人传奇小说，我过去写过文章，最近重新收在拙著《古典小说漫稿》里，这里就不多谈了。关于“变文”，还想再说一点。就是“变文”里面的韵文部分，固然是唱的，但唱法却与吟诵近似，同后来的弹词宝卷相近，而不同于戏曲里面的唱腔。而到了宋金时代，有些讲唱文艺才用词牌或曲牌来唱里面的韵文部分。这就比“变文”阶段进了一大步。理由是：“变文”中的韵文部分虽然合辙押韵，但句法整齐，每一句的字数全差不多。而宋代的鼓子词或诸宫调，韵文都是长短句，而且有词牌和曲牌，显然唱法就不一样了。

唐代的市民文艺已经有了不少品种，参军戏，傀儡戏，皮影戏，以及在民间传唱的长短句（曲子词，就是“词”），都是新兴起来的文艺品种。“变文”只是其中影响较大的一种。这些，到了宋代，由于城市人口更集中，手工业商业更发达，就出现勾栏瓦舍这一类的娱乐场所。于是就出现了“说话人”，即以说故事为专业的人。“话”在这儿当“故事”讲。今天我们常说“讲笑话”，等于说讲一个可笑的故事，这“话”字就是“故事”的意思。

在南宋人吴自牧的《梦粱录》和署名灌圃耐得翁的《都城记胜》里面，都提到当时“说话人”有四家。一是“小说”，这个“小说”是带引号的，专指说短篇故事。它又叫

“银字儿”，这是一种笛类的管乐器，说明这类“小说”是连说带唱的。其中又分烟（胭）粉灵怪、朴刀杆棒、传奇公案、发迹变泰、士马金鼓（又名“铁骑儿”）等门类，主要是从题材上来划分的。二是“说经”，其中包括“说参请”（谓宾主参禅悟道等事）和“说诨经”（指带有滑稽诙谐成分）。三是“讲史”，这属于长篇故事，又称“平话”，是以“说”为主的，讲说的大都是前代史传，“争战兴废之事”。最后一家叫“合生（笙）商谜”，同我们要讲的古典小说可能距离稍远，而比较接近于后世的曲艺。我怀疑这是一种由两个人合说合唱的曲艺形式，如今天还能看到的双人评弹、双人河南坠子、双簧之类。但确否尚无定论，这里我们不准备详细讨论了。

从流传下来的作品看，“小说”一类，我们统称为宋元话本，有一些还保存在明代冯梦龙纂辑的《三言》里，也有少量散见于其它明代话本集如《清平山堂话本》之类里面。

“讲史”一类，我们现在能看到的是《全相平话五种》（其中包括《三国志平话》）和《五代史平话》（残本）。据当代学者多数意见，象《大唐三藏取经诗话》，就是“说经”类的话本。我个人以为，明刊本《钱塘渔隐济颠师语录》，后来发展演变为坊间流行的长篇小说《济公传》，就是属于“说诨经”一类。它讲的是佛教徒（和尚）的故事，却带有滑稽诙谐成分。

到了明代，由于出现了资本主义萌芽，再加上印刷刻版术日益发达，大量章回体的长篇小说涌现出来。如《三国演义》属于历史演义类，《水浒传》属于英雄传奇类，《西游记》属于神魔小说类（其前身即《大唐三藏取经诗话》），

《金瓶梅》属于世情小说类（“世情”这个词是鲁迅先生开始使用的）。此外还有“拟话本”，即明代（包括明以后）的文人摹拟宋元话本而创作的短篇小说。

这些长短篇小说的出现标志着我国古典小说已发展到了一个新阶段。这些作品在当时流行很广，不仅流传于城市，供手工业者、小市民、小商贩阅读，甚至影响到农村。直到今天，农村中的父老兄弟对许多古典小说里的人物还是比较熟悉的。而在质量上，这时候的小说，无论从思想或艺术方面来看，也都达到了一个新水平。以历史演义为题材的作品不胜枚举，但至今还没有超过《三国演义》的。英雄侠义小说至今也没有超过《水浒传》的。《西游记》和《金瓶梅》也各具特色，是其它同类作品所不能代替的。这是一个很突出的特点。

还有一种现象，也应该说是一个特点，就是《三国》、《水浒》、《西游记》和《金瓶梅》这几部长篇巨制，都已有作者署名。当然，我们对某些作者的生平事迹，甚至其人之有无，都还没有搞得十分清楚；但它们都有作者署名却是共同现象。包括《金瓶梅词话》，至少它的写定者为“兰陵笑笑生”，是无可怀疑的。这可以说是民间口头文学与文人加工创作相结合的阶段。这与变文、话本、平话等作品根本不知作者是谁，的确有所不同。但这里还存在一个值得研究的问题，即这些署了名的作者，他们的著作权究竟占多大比重的问题。我以为，这些作家恐怕不仅是简单地整理加工而已，而是根据民间说话大量素材进行了再创作。因为从作品中我们已能明确看出作家的创作意图和他们是在一种什么样的指导思想之下来进行艺术构思的。我们是否可以这样说，

这些长篇巨制主要是以民间口头说唱文学为基础，而以作家的重新加工创作为主导的。它们之所以不朽，是同作家的创作意图和指导思想密切相关的。

我们认为，一部文学作品，尤其是长篇小说，对它的主题思想的研究是至关重要的。但往往由于长篇小说内容复杂和人物众多，作者的主导思想很不容易捕捉，如《三国》、《水浒》、《红楼梦》这几部不朽巨著，其主题思想确乎不容易一下子就能说清楚。加以研究者角度不同，观点不一，在概括和提炼一部小说的主题思想时往往出现彼此意见分歧或矛盾的现象，这原是很正常的。只要进行不懈的努力，总会得出意见比较接近或基本一致的结论。但近来有人却认为，研究古典长篇小说可以先不必管它们的主题思想，免得争论不休，莫衷一是。这实在是因噎废食的看法。难道绕开作品的主题思想不谈，你的研究工作反而能深入下去吗？这是不是反映我们当前的学术界有避难趋易、舍本逐末的趋向呢？

关于《金瓶梅》，过去有一种说法，认为它在我国古典小说中是第一部文人创作的作品，理由是其中有很多色情描写，只能阅读而不宜宣讲。我对这个说法持保留态度。我以为《金瓶梅》原亦起于民间，因为书中所保留的说唱痕迹实在是太明显了。而作者署名“兰陵笑笑生”，只是这部作品的写定者（还不一定是最后的写定者），它是在民间说唱文学的基础上经过文人加工成为书面作品的。有人对《金瓶梅》评价较高，认为其中淫秽描写是受王学左派思想影响，我看也未免言过其实。当时民间艺人为了迎合封建士大夫和市井中人的低级趣味，在一部小说中尽量添入色情成分，特



别是在明中叶以后社会风气最黑暗、最污浊、最腐败的时代，是完全不足为奇的。试看直到辛亥革命以后，在戏馆茶楼正式卖女座以前，“粉”戏、“荤”相声和“荤”评书，都大量存在而且屡见不鲜，并无任何进步意义可言。我们正不必为拔高这部作品而为书中的许多自然主义的描写作弥缝文饰的辩解。

到了清代，古典小说的发展达到高潮。最明显的标志就是出现了纯粹由作家进行独立思考，经过自己选材、构思、组织情节、塑造人物，然后创作出反映作者个人世界观和人生观的作品。蒲松龄的《聊斋志异》，吴敬梓的《儒林外史》，曹雪芹的《红楼梦》，以及《红楼梦》以后李汝珍写的《镜花缘》等，都是作家个人的创作成果。尤其是《红楼梦》的出现，不仅是中国小说史上的骄傲，也是世界文坛的骄傲。这些作品，包括从《三国演义》、《水浒》开始直到《红楼梦》，都应分别进行专门研究。这就不是本文所能概括的，所以只好从略了。

关于近代小说，我以为它属于我国古典小说的衰落阶段。这同近代社会进入半殖民地、半封建时代有关。在这一段历史时期，出现了大量的侠义公案小说，再有就是晚清谴责小说。至于反映资产阶级改良主义和反映旧民主主义革命的所谓“新小说”，数量上虽不少，可是无论思想和艺术都还不够成熟，在文坛上不占最重要的地位。

侠义公案小说，在解放后基本是被否定的。这本无可厚非，把它们否定了也并不算错。但具体作品还要具体分析，即使对于被否定的作品持批判态度，也要分析一下它们之所以成为被否定的作品究竟要害何在。拿《七侠五义》来说，