

中国古典小说艺术欣赏

贾文昭 徐召勋 著



责任编辑：胡士萼

书名题签：胡华令

封面设计：马世云

中国古典小说艺术欣赏

安徽人民出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：8.125 字数：186,000 印数：45,000

1982年1月第1版 1982年1月第1次印刷

统一书号：10102·930 定价：软精0.90元

目 录

我国古典小说的形成和发展	1
学习古典小说的艺术表现经验	12
古典小说的结构	22
古典小说的语言	39
典型创造与矛盾冲突	58
在对比中塑造人物	75
写形与传神	88
奇	104
娓娓动听的故事	113
悬念	128
曲折翻腾法	140
欲擒故纵法	152
误会·巧合·出人意外	156
特笔·插笔·故作惊人之笔	167
引	178
伏笔与照应	182
虚实结合	199
关于细节	208
景物描写	222
叙述和描写	231
倾向和议论	244

我国古典小说的形成和发展

我们的伟大祖国是世界上历史悠久的文明古国之一，有着丰富的文化艺术遗产。在这些遗产中，小说是一个重要的组成部分，是一个有成绩的部门。

我国小说起源于上古的神话。神话是原始社会劳动人民的集体口头创作，是初民对于自然界和社会现象的解释，是“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”^①。我们现在所能见到的神话，象《女娲补天》、《精卫填海》、《后羿射日》、《大禹治水》等等，篇幅都很简短，没有象希腊神话那样的长篇巨制。然而，不论它们的篇幅如何简短，也不论它们写的人物、情节如何粗略，却孕育着后来的小说的胚胎，成为后来的小说的萌芽。它们那种上天入地的丰富想象力，征服自然的浪漫主义精神，乃至神异的题材，都给了后代的小说以很大的影响。

春秋战国时期，我国处于从奴隶制度向封建制度过渡的社会大变革时代，思想界十分活跃，出现了“百家争鸣”的生动局面。诸子百家在著书立说时，为了加强自己理论观点的说服力，常常使用一些寓言故事，如《孟子》中的“揠苗助长”，《庄子》中的“井蛙与海鳖”，《韩非子》中的“滥竽充数”，《吕氏春秋》中的“刻舟求剑”，等等。这些寓言故事短小精悍，寓意深刻，生动幽默，往往通过一个小故事说明一个重要

的哲理。它们在叙事、写人、夸张、虚构等方面也给了后世小说以积极的影响。

在先秦两汉时期，出现了不少史书。其中象《左传》、《战国策》、《史记》等著作，所运用的体裁虽系历史散文，却也包孕着小说的因素。特别是司马迁的《史记》，在叙述历史人物和历史事件时，很善于表现矛盾冲突和人物性格。例如《廉颇蔺相如列传》中对于蔺相如完璧归赵的事件就描叙得非常真切，蔺相如的机智勇敢、公而忘私和顾全大局的优秀品质跃然纸上。《项羽本纪》中所写的“鸿门宴”这个斗争场面，气氛紧张，项羽、范增、樊哙等人物的性格特点也相当突出。《史记》等书在叙事写人方面所使用的表现手法和个性化语言，对于后世的小说创作也是有益的启示。

魏晋南北朝的三百年间，整个中国陷于长期的动乱和分裂之中。阶级矛盾和民族矛盾非常尖锐，门阀制度极端森严，士族大地主阶级过着穷奢极欲的生活，广大人民则挣扎在饥饿和死亡线上。思想界尊奉老庄、崇尚清淡。佛教和道教广泛传播，宗教迷信十分猖獗。作为社会生活和社会心理的反映的文艺领域，就出现了两种类型的故事：一是表现神仙鬼怪的“志怪”故事，二是记载名人轶事的“志人”故事。

志怪故事数量很多，可以干宝的《搜神记》为代表。《搜神记》内容庞杂，大都是讲述一些神仙方术鬼怪灵异的迷信故事，以“发明神道之不诬”^②。这类故事多数是封建糟粕。其中有少数民间故事传说，还颇有积极意义，如《干将莫邪》所写的干将莫邪为楚王铸剑，反被楚王杀死，其子赤为父报仇的悲壮故事，不仅揭露了封建统治者的残暴，颂扬了人民的反抗精神，而且故事情节曲折，人物个性鲜明，很能动人心弦。

志人故事数量也不少，可以刘义庆的《世说新语》为代表。

《世说新语》按内容分三十六门，记载后汉至东晋一些知名人士的趣闻轶事。篇幅短小，语言简练。对一些封建士大夫空虚无聊的生活和精神面貌写得相当生动。有少数篇章反映了当时社会的黑暗，政治的腐败，统治集团的荒淫残暴。还有少数篇章颂扬了某些人物重义轻生、勇于改过等优良品质。在艺术上，它“记言则玄远冷俊，记行则高简瑰奇”^③。在运用语言和描写人物的技巧方面有些长处，往往能够通过片言只语勾画出人物的性格特点。

汉魏六朝的志怪、志人故事，大都是一些零碎的杂记，篇幅极短，没有结构，没有虚构，也没有具体描写，只能叫做故事。只有极少数故事篇幅稍长，写得较为细致具体，有较为完整的情节、结构和人物性格，可以叫做小说。象《吴王小女》、《韩凭夫妇》、《干将莫邪》、《李寄斩蛇》和托名汉朝班固撰的《汉武帝内传》等，就粗具小说规模，把它们叫做小说不是不可以。但是其余的绝大多数作品都只能说是小说的片段，小说的先驱，很难直截了当就叫做“小说”。

我们知道，“小说”这个名词，在古籍中是出现得很早的。早在战国时代，《庄子·外物》云：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”这里所说的“小说”，实际上指的是“琐屑之言”，并非文艺作品，更不是我们现在讲的小说。两汉之际的桓谭在《新论》中说：“小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观之辞。”^④这与后来的小说似乎有点接近。但桓谭又说：“庄周寓言乃云尧问孔子，《淮南子》云共工争帝，地维绝，亦皆为妄作。故世人多云短书不可用。”^⑤可见桓谭称作“短书”的“小说”，实际上指的是寓言、杂记之类。东汉班固在《汉书·艺文志》中收小说书十五种，并意为这十五种小说写了个小序：“小说家者流，盖出于稗官，

街谈巷语，道听途说者之所造也。”这十五种小说书在隋以前已经亡佚。鲁迅认为这些书“大抵或托古人，或记古事，托人者似子而浅薄，记事者近史而悠缪者也。”^⑥所以，班固所说的小说书，实际上指的是野史、杂记之类的东西。由此看来，东汉以前，有些古籍中虽然已用“小说”的名称，但并不是今天所说的小说。

在我们看来，小说总得有比较细致的艺术描写，比较完整的故事情节和人物性格。但在唐以前，神话、寓言不用说了，即便是历史散文，也往往只有人物性格的一刹那的闪光，只有故事情节的某些片段富有文学意味，因而只能说是孕育着小说的因素，不能把它们径直地称为小说。同样，魏晋南北朝的志怪、志人故事，除了极少数有稍许细致的艺术描写外，大都是简单粗略的“残丛小语”。即便其人物性格有一刹那的闪光，即便其故事情节的某些片段富有文艺性，也只能算小说的雏形或嚆矢，也很难径直地称为小说。我们顶多可以把其中极少数故事称为“小说”，顶多只能说魏晋南北朝出现有极少数“粗陈梗概”的小说，不能把那些故事全都叫做“小说”。正如我们不能把神话、寓言、历史散文与小说混为一谈一样，我们也不能把“故事”与“小说”混为一谈。笼统地把那些志人、志怪作品称为“故事”是可以的，笼统地把那些志人、志怪故事称为“小说”，恐怕是不大确当的。

严格说来，中国小说的正式形成是在唐代。唐以前只能算小说的萌芽阶段。唐代的传奇才是名副其实的小说。在故事情节上，它由过去那样的随笔、杂记式的记录或简单零星的“残丛小语”，变成了篇幅较长的细致描绘、委婉曲折的故事情节和相当完整的艺术结构。在人物刻画上，它由过去那样的不注意人物性格或只有性格的一刹那闪光，变成了比较注意人物形

象的塑造和性格、心灵的描写。在作品内容上，它也由记叙怪异扩大到对现实社会生活的反映。一句话，唐代的传奇，具有完备的短篇小说形式，无愧于“小说”的称号。明代的胡应麟说：“变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽设幻语；至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端”^⑦。所谓“作意好奇”，就是有意识地进行虚构和创造，不拘泥于事实的记录。鲁迅说：“小说到了唐时，却起了一个大变迁。……六朝时之志怪与志人底文章，都很简短，而且当作记事实；及到唐时，则为有意识的作小说，这在小说史上可算是一大进步。”^⑧唐人传奇的出现，标志着我国小说终于正式形成了，标志着我国小说在漫长的历史岁月中终于由萌芽成长为大树，标志着前人著作中孕育的小说因素终于形成了“小说”这样一个新型的文学体裁。

唐代传奇小说的兴起和繁荣，主要有以下几个原因。第一，经济的繁荣。我们知道，唐代是我国封建经济空前繁荣的朝代。社会经济的繁荣和跟着而来的社会关系、社会矛盾的复杂化，要求有能够反映复杂的社会生活的新的文艺样式。这是传奇小说产生的最根本的原因。第二，随着城市经济的发展和市民文化娱乐的需要，在城市里就出现了“市人小说”。这种在民间流行的“市人小说”和其他讲唱文学，也给予文人的传奇创作以一定的启发和影响。象白行简的《李娃传》就是根据民间的《一枝花话》创作而成的。第三，唐代的其他文学样式对传奇也有一定的影响。象唐诗的优美的语言、丰富的想象、旺盛的现实主义精神和浪漫主义精神，都给予传奇创作以丰富的滋养。唐代古文运动中涌现出的朴实的散文，也有助于克服唐代前期传奇的沿袭六朝的骈体化，使其语言走向散文式的浅显文言，叙事状物和言情比较自然流畅。第四，唐代的科举制度对传奇的产生也有推动作用。据赵彦卫《云麓漫钞》记载，当时的考

生为了让“主司”了解自己的才能，就使用了传奇这一“文备众体”的特殊体制，即于长篇叙事描述之中，杂以诗赋，篇末加以评论。这样，一篇传奇小说，可以显示自己的“史才、诗笔、议论”，可以使“主司”对自己的才能有全面的了解。基于以上这些原因，于是传奇小说就在继承古代遗产特别是魏晋南北朝的志怪故事的基础上得到了进一步发展，并达到高度的繁荣。

“传奇”本是唐代裴铏写的小说集的名称，后人大概是把这个书名作为唐代小说的统称。唐代传奇现存的有单篇作品数百篇，专集四十余部，大部分收在宋人编的《太平广记》内。鲁迅编有《唐宋传奇集》，汪辟疆又校录有《唐人小说》。

唐代早期的传奇，是由志怪到传奇的过渡阶段。王度的《古镜记》，无名氏的《补江总白猿传》和张鷟的《游仙窟》，就是这个过渡阶段的作品。从内容上看，尚未脱离志怪的樊篱，但在艺术上有了进步。这些作品在古代小说由“粗陈梗概”走向细致描写的过程中，在艺术上作出了一定的贡献。

唐代中期，传奇空前繁荣，不仅数量多，而且有一些光彩夺目的珍品，可以说是传奇小说的黄金时代。其中，象沈既济的《枕中记》、李公佐的《南柯太守传》，是讽刺封建士大夫追求功名富贵的思想的；李朝威的《柳毅传》、蒋防的《霍小玉传》、白行简的《李娃传》、元稹的《莺莺传》等，是描写爱情的。这些作品的内容都具有现实性，在艺术上都很有特色。不少作品都正确地表现并歌颂了真挚的爱情，具有一定的反封建意义。

唐代后期的传奇作品数量也不少，但与现实生活逐渐脱离，神怪之风复炽。这个时期出现了很多传奇专集，如牛僧孺的《玄怪录》、薛用弱的《集异记》、袁郊的《甘泽谣》等。

唐代传奇所表现的内容是多方面的，所取得的艺术成就也是不可低估的。按题材划分，唐传奇可以分为爱情小说、讽刺小说、侠义小说、志怪小说、历史小说五种。其中虽含有不少封建糟粕，但民主性的精华也是很多的。尤其是反映婚姻爱情的、揭露仕途和官场生活的黑暗的作品，最富有人民性和现实主义精神。在艺术构思和艺术表现上，许多作品都构思巧妙，想象奇特，情节曲折，细节真实，很能引人入胜。有些作品并且注意刻画人物性格，塑造出了成功的人物形象，有的人物甚至可以称之为典型。这表明小说创作的艺术在唐代已经相当完备了。

到了宋代，随着商品经济的发展和市民阶层的壮大，又出现了主要供应市民文化娱乐的白话小说——话本。据孟元老的《东京梦华录》、周密的《武林旧事》、灌园耐得翁的《都城纪胜》、吴自牧的《梦粱录》和罗烨的《醉翁谈录》等书记载，在京城和一些大城市出现了许多游艺场所，称为“瓦子”或“瓦舍”。在“瓦子”里又设有若干“勾栏”。北宋的京城开封有“桑家瓦子”、“中瓦”、“次里瓦”等，其中大小勾栏有五十余座。南宋的京城杭州有瓦子二十三处，其中最大的一处有十三座勾栏。演出的伎艺项目很多，有演影戏的，唱杂剧的，玩杂耍的，也有“说话”的。操这种“说话”职业的人叫做“说话人”。“说话人”用的底本叫做“话本”。“说话人”组织的团体叫做“书会”、“雄辩社”。有些落魄的知识分子也参加这种团体，被称为“书会才人”。他们或是把说话人的讲述加以整理、提高，或是给“说话人”编写“说话”的本子，这就形成了宋代的话本。

“说话”，类似我们现在的说书，在唐代已开始有了，到宋代又有了新的发展。宋代的“说话”有小说、说经、讲史、

合生四科，其中最受群众欢迎的是小说和讲史两科。小说，是简短的说话，也就是我们现在说的“短篇小说”（不包括我们现在说的长篇小说）。按其内容，又分为烟粉、灵怪、传奇、公案、搏刀、赶棒、发迹变泰等类，多是取材于当时的市民生活。讲史则全是长篇，是讲述历史上的事情。篇幅长，一次讲不完，下次接着讲。讲史是后来的历史小说、长篇小说的起源。后来长篇小说每回的结尾有“不知后事如何，且听下回分解”，大概就来自讲史的“说话人”。“说话人”为了使听众下次再来听，所以就在每次“说话”结束时，来个惊心动魄的结尾吸引住他们。由于“说话”是诉之于下层民众的听觉，因而语言必须通俗。唐代传奇用的是文言，唐代的“市人小说”当是用的白话，可惜已看不到了。宋代话本用的是白话，是白话小说的繁荣期。这种白话小说的崛起，开辟了我国小说的新纪元，实是我国小说史上的一大革命。从此以后，白话小说成了我国小说的主流。

话本的数量本来是很多的，可惜由于封建统治阶级的歧视和摧残，大部分已散失了。留存下来的小说约有四五十篇，讲史有八种。其中，有一些还无法确定其产生的年代是在宋代还是在元代。因为年代无法确定，所以我们现在习惯上把话本叫做宋元话本。

宋元话本是地地道道的市民文学。它是由市民创作、市民表演、市民欣赏的。它的内容大都是反映市民生活和思想感情的。它所描写的主人公主要是商店职工、手工业者和下层妇女。它所表现的感情热烈，泼辣，风格明快，清新，粗犷，具有浓郁的民间文学气息。尽管其中也有一些封建糟粕，但其主要的思想倾向则是表现对于封建制度、传统道德、昏官恶吏的不满和反抗，对于追求自由爱情的青年男女（尤其是女性）以及其他

善良的小人物的肯定和赞扬。象《错斩崔宁》、《碾玉观音》、《简帖和尚》、《志诚张主管》、《快嘴李翠莲记》等，都是很优秀的作品。

在艺术上，宋元话本也有了长足的进步。第一，善于通过人物的行动、对话表现人物性格，创造了一些具有鲜明的性格特征的人物形象，有的并且达到了典型的高度。第二，故事性强，有头有尾，在情节的铺叙中能运用悬念、伏笔、误会、巧合，使得故事情节委婉曲折，娓娓动听，紧紧扣住读者的心弦。第三，对于细节描写和景物描写比过去重视，能够运用一些特征性的细节描写和景物描写去表现人物、故事和环境。第四，接受了唐代俗讲、变文的影响，在散文中夹进韵文，用一些诗词韵语来变换或加强作品的艺术描写。这一些艺术表现方法，在后世的小说中一直沿袭下来了。所以，我们可以说，宋元话本已经相当完善地确立了中国小说的民族特色和民族传统。

在宋元话本的基础上，元末明初出现了两部文人创作的光昭日月的现实主义巨著，这就是罗贯中的《三国志演义》和施耐庵的《水浒传》。明代中叶，又出现了吴承恩的浪漫主义杰作《西游记》和许仲琳的神魔小说《封神演义》。这几部长篇小说都与话本有极密切的血缘关系，分别渊源于宋元讲史话本《三国志平话》、《大宋宣和遗事》、《大唐三藏取经诗话》和《武王伐纣平话》。仅就这一事实，已经可以看出宋元话本对后世小说的巨大影响。何况，事情还远不止此！在宋元“说话”风气和宋元话本的影响下，明代中叶以后文人们模拟话本的形式，创作和搜集整理了大量的短篇白话小说，即我们现在所说的“拟话本”。其中最著名的是冯梦龙编订的“三言”——《警世通言》、《喻世明言》（《古今小说》）、《醒世恒言》，和凌濛初编写的“二拍”——《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案

惊奇》。“三言”中收集了一些明人创作的拟话本，也有少数是宋元话本，经冯氏作了些整理、加工。“二拍”则基本上是凌氏自己的创作。“三言”中绝大多数作品都富有人民性和现实主义精神，真实地反映了城市市民的生活和思想感情，抨击了不合理的封建制度。不论是表现爱情婚姻的，朋友情谊的，还是揭露官僚、地主的贪婪、狡诈、淫荡、残暴的，都有许多精采的篇章。最为人传诵的，象《杜十娘怒沉百宝箱》、《玉堂春落难逢夫》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《赵太祖千里送京娘》等等，都是难得的艺术珍品。“二拍”中有少数作品写得较好，但多数作品的思想倾向是落后的或反动的，里面充满封建的道德说教、轮回报应的迷信思想和淫秽猥亵的低级趣味。在艺术上，这些拟话本普遍地都具有话本的特点，有些地方并有了发展，如心理描写、氛围烘托就比话本细致，结构上也更加谨严。除此以外，明代还出现了一些文人创作的短篇文言小说和《好逑传》等才子佳人小说，以及《金瓶梅》这样的暴露性的长篇小说。《金瓶梅》虽然有许多自然主义的琐碎的或淫秽的描写，但它大胆地暴露了明末城市生活的黑暗齷齪和官商的荒淫无耻，基本上还可以算是一部现实主义作品。《金瓶梅》在我国小说史上占着重要的地位，它对后来的《红楼梦》有明显的影响。

到了清代，我国古典小说又有了进一步发展，出现了大量的长篇和短篇小说。其最杰出的代表是曹雪芹的《红楼梦》，吴敬梓的《儒林外史》和蒲松龄的《聊斋志异》。这三部小说都具有自己独特的风格，取得了优异的成就。尤以《红楼梦》的成就最为辉煌。《红楼梦》这部伟大的现实主义巨著的出现，标志着我国古典小说从唐代开始，经过上千年的曲折复杂的发展道路，终于达到了一个光辉的高峰。除这三部之外，李汝珍

的《镜花缘》，陈忱的《水浒后传》，钱采、金丰的《说岳全传》，是写得比较好的。在数量众多的短篇白话小说和文言小说中，也有少数作品写得较好。

以上，是我国古典小说的形成和发展的一个简单的轮廓。历史的事实表明，尽管在封建社会里，信奉儒家思想的封建统治阶级把小说视为“小道”、“末技”，对之横加歧视、压抑和摧残，但是古典小说还是不断地发展着，前进着，并且结出了丰硕的成果，取得了辉煌的成就。

注：

- ① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第113页
- ② 《搜神记·自序》
- ③⑥ 鲁迅：《中国小说史略》
- ④ 李善注《文选》三十一引《新论》
- ⑤ 《新论·本造第一》
- ⑦ 《少室山房笔丛》卷三十六
- ⑧ 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》

学习古典小说的艺术表现经验

在古典小说形成和发展的漫长的历史过程中，小说的内容不断发生变化，小说的形式虽比较稳定，但也发生了不少变化。小说的艺术表现经验则随着艺术实践的推移，得到了不断的积累和丰富。对于小说的多方面的历史演变，我们应该加以研究和探讨，以便从中找出一些带规律性的东西。

从艺术形式和艺术技巧来说，古典小说曾经发生过许多大大小小的历史演变。诸如从“残丛小语”发展到唐代传奇，从传奇发展到话本，从讲史话本发展到长篇章回小说，这些都是重大的变迁。至于艺术技巧上的演变，更是不胜枚举。所有这些演变，都使小说不断地出现一些新的特点，新的创造，都使小说不断地由粗到精，由不完美到日趋完美。归纳起来，古典小说在艺术上的历史演变大致有以下几个特点。

一是由简到繁。清代的罗惇融说：“文学由简而趋繁，由疏而趋密，由朴而趋华，自然之理也。”^①所谓“自然之理”，就是说这是一条文学发展的共同规律。我国古典小说正是沿着由简到繁的规律发展的。远古的神话传说和先秦寓言不用说是很简短的，就是魏晋南北朝的志怪、志人故事，也大都是篇幅简短、寥寥数行，甚至三言两语。不妨举两个常用的例子：

王兰田性急，尝食鸡子，以箸刺之，不得。便大怒，

举以掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿碾之，又不得。瞋甚！复于地取内(纳)口中，嚼破，即吐之。

王右军闻而大笑曰：“使安期有此性，犹当无一豪可论，况兰田耶！”

——《世说新语·忿狷》

阮瞻字千里，素执无鬼论，物莫能难。每自谓此理足以辨正幽明。忽有客通名诣瞻，寒温毕，聊谈名理。客甚有才辨，瞻与之言良久，及鬼神之事，反复甚苦。客遂屈，乃作色曰：“鬼神古今圣贤所共传，君何得独言无？即仆便是鬼！”于是变为异形，须臾消灭。瞻默然，意色大恶，岁余，病卒。

——《搜神记》卷十六

上面一则是“志人”的，把王兰田用筷子夹鸡蛋吃时的怒态和急躁写得很生动。下面一则是“志怪”的，通过阮瞻同鬼客的辩论证明有鬼。二者篇幅都很短。

唐代传奇虽然标志着我国小说的正式形成，艺术表现比以前细致得多，但一般地仍然只是描叙一人一事，故事情节大都比较单纯。宋元小说话本比唐传奇进了一大步，为了吸引听众，它很注意情节的曲折起伏。讲史话本，已经初具长篇小说的规模。至于明清的许多长篇小说，其内容之繁富，头绪之众多，更是大家所熟知的了。

二是由民间口述到文人笔写。远古时候，没有文字，那些神话传说是民间口传的。后来才由文人记载下来。唐代传奇是文人笔写的，但这笔写的传奇受有民间的“说话”的影响。到宋代，“说话”更为盛行，由民间创作(当然也经过下层文人润色

加工)的话本盛行起来。明代的拟话本,是沿袭宋元的话本小说的,是由民间口述演变而成的文人创作。明、清出现的长篇章回小说,如《水浒》、《三国演义》、《西游记》等,同拟话本一样,也是由民间口述到文人笔写,多数是由讲史话本演变而成的。即便是文人独立创作的长篇小说,也不能说全然没有民间的影响。象每回末尾来个高潮,以“欲知后事如何,且听下回分解”结束,就是宋元说话人的遗迹。许多小说行文中间的一些“话说”、“且说”、“却说”以及掺杂一些诗词韵语之类,可能也是宋元说话人的遗迹。鲁迅说过:民间创作“偶有一点为文人所见,往往倒吃惊,吸入自己的作品中,作为新的养料。旧文学衰颓时,因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变,这例子是常见于文学史上的。”②诗是起源于劳动的,由诗而演变为词,词再演变为曲,都是吸取了民间口头创作的营养的。在诗、词、曲自身的发展历程中,有不少作家常因吸取民间营养而使自己的作品获得新的生机。小说的发展也是如此。小说发展到一定时候也会有僵化的危机,也是要从民间吸取新的营养才能使自己不断获得新的生机。

三是由重事轻人到人物与故事并重。鲁迅说:“六朝之志怪与志人底文章,都很简短,而且当作是记事实”③。就一般情况而言,在唐以前的小说萌芽阶段,都只是“记事实”,即记录神鬼怪异、名人轶事,而不大注意刻画人物性格。即使写了点性格,也不过是一刹那的闪光。象上面谈到的那个王兰田的急躁,就是一例。唐传奇已注意到写人,有的作品并且塑造了成功的典型,但多数作品仍是注重于写事。宋元以后,对于写人越来越注意。在话本和拟话本中,虽然还有许多作品只注重写事,让人物服从故事、扮演故事,但已有不少优秀作品注意表现人物性格,做到了人物与故事并重。尤其是《三国演义