

古典小說藝術瑣談

吳士余著

長江文藝出版社



古典小说艺术琐谈

吴士余 著

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

武昌县印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 6.375印张1插页138,000字

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

印数：1—3500

统一书号：10107·339 定价：1.40元

序

章培恒

吴士余同志把他近年来发表的论述我国古代小说艺术特色的文章辑成一集，名为《古典小说艺术琐谈》，并嘱我写一序文。对于他所探讨的这些具体问题，我素未研究，本来不配开口。但我认为他所从事的工作本身很有意义，也很希望有更多的同志来共同努力，所以不揣庸薄，贸然承担了下来。

以伟大的鲁迅为代表，我国新文学在小说方面的成就是众所共睹的。这种成就的获得，当然跟接受外国文学的影响分不开，但跟我们的文学遗产——特别是小说遗产——的关系又如何呢？新小说和古代小说在思想上的区别是显而易见的，但在艺术上是否仍有借鉴和继承之处？如果有的话，在新文学的不同发展阶段，这种借鉴和继承是否有其不同的表现和程度，又各各起着怎样的作用？准确地回答这些问题，对今天的创作事业将是十分有益的；而作为准确回答的先决条件，我们必须弄清楚中国古代小说的艺术特色到底是怎样的。

另一方面，中国的古代小说本有两个系统：民间“说话”的系统和由六朝志怪、唐人传奇所开始的文人创作的系统。但在演进过程中，二者相互渗透。明代的“拟市人小说”——这是鲁迅对文人写作的话本式作品的称呼——的出现，意味着二者已到了密切结合的阶段。其后之有成就的小说，纵然是如《聊斋志异》那样纯用文言写作的，都在不同程度上具有这种溶合的痕迹。试举一个明显的例子：

(王樗)泊舟江岸。邻舟有榜人女，绣履其中，风姿韵绝。……王神态益驰，以金一铤投之，堕女襟上。女拾弃之，金落岸边。王拾归，益怪之。又以金钏掷之，堕足下。女操业不顾。无何，榜人自他归。王恐其见钏研诘，心急甚。女从容以双钩覆获之。(铸雪斋本《聊斋志异》卷十二《王桂菴》)

(刘唐卿)思量要大大撩拨他(指船上的一个当梢女子。——引者)一撩拨，开了箱子，取出一条白罗帕子来，将一个胡桃系着，绾上一个同心结，抛到女子面前。女子本等看见了，故意假做不知，呆着脸只自当橹。……船家(女子的父亲)下得舱来，唐卿挣得面通红，冷汗直淋，好生置身无地。只见那女儿不慌不忙，轻轻把脚伸去帕子边，将鞋尖勾将过来，遮在裙底下了。(《拍案惊奇》卷三十二)

在上引的两段文字中，前一段显然受到后一段的影响。不但整个情景相似(都是青年男子把信物投给一个船上女子，女子先若不顾，及至父亲下船，又把信物掩藏起来)，而且，如把后者的“呆着脸只自当橹”译成文言，也就是“操业不顾”；后者的“不慌不忙”，当然更应译成“从容”。虽然《拍案惊奇》的一段源于《情史》卷三《刘尧举》条，而该条叙及其父将下舱时，只说：“其父收纤登舟，将下舱，而唐卿益躁急无措。女方以鞋尖勾于脚下，徐徐拾纳袖中”。并无“不慌不忙”及“遮在裙底下”之语，而《聊斋志异》的“从容以双钩覆蔽之”却正是由此二语发展而来。换言之，《聊斋志异》在此处实是从《拍案惊奇》获得启发的。如所周知，作为拟市人小说的《拍案惊奇》在很大程度上保有民间话本的特色。《聊斋志异》既然在这类作品中吸取养料，足见它也不是与民间说话的系统绝缘的。

正因为这两个系统在相互渗透，中国的古代小说在艺术性上也就有可能逐渐形成某些共同的特点。就这一点说，研究中国古

代小说的艺术特色，对于理解我国小说史上这两个系统相互渗透的历程是十分必要的。而如果弄不清楚这个历程，也就不能精确地说明我国古代小说的发展过程。

由此可见，探索古代小说的艺术特色是一项对于今天的小说创作很有意义，对于小说史研究很有价值的工作。可惜的是，当前从事此一工作的同志和有关的著作都还不多。所以，对于吴士余同志这个集子的出版，我是很高兴的。自然，由于见仁见智的不同，其中的论点也许会引起其他同志的商榷甚或指摘，但通过讨论，坚持真理，修正错误，我们对于中国古代小说艺术特色的认识，就会日益接近实际。我想，这也正是本书的作者所衷心祈求的吧。

一九八三年七月二日

目 录

序.....	章培恒
古典小说的艺术虚构.....	1
精于构思 妙乎剪裁.....	21
勾魂摄魄的心理描写.....	34
略貌取神的外形白描.....	48
性格结构的复杂性.....	59
反面形象的客观性.....	70
谈谈陪衬人物.....	83
古典小说的曲笔美.....	98
古典小说的细节美	110
谈谈衬垫笔法	121
引而不发的悬念结构	130
孕育性格的环境设计	137
文学的叙述角度	149
古典小说的文学议论	162
画中见色的景物描绘	178
炼字为工的语言技巧	188
后 记	196

古典小说的艺术虚构

艺术虚构，是生活真实向艺术真实飞跃的起跳板。它促使作家对生活产生联想和对情节的缀合，并将自己的生活经验、印象和思想融进各种形象、场景以及性格中去，构成完整、统一的典型形象。从某种意义上说，小说家的艺术修养和功力，就取决于“凭虚构象”^①的本领。清代小说家纪晓岚出过一次洋相。他在批评《聊斋志异》时，下了一个“虚拟悬测”，诞而失真的结论。其理由是，“聊斋”里的男女幽会，隐秘私情，“何从而闻见之”？纯属“作者代言”^②也。显然，这是否认小说创作允许虚构的偏见。纪晓岚的执偏却在文坛上留下了笑柄。这一现象在历代的小说评点中也时有类见。因此，我们了解和认识古典小说艺术虚构的成功经验，是很有必要的了。

—

古代小说对虚构颇为重视。这不仅有创作上的实践，而且也有理论上的探索。唐代文人把小说题材转向现实，其创作方法也从实录见闻变为驰骋想象了。明代《少室山房笔丛》有记载：“凡变异之谈，盛於六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇。假小说以寄笔端”。所谓：“作意好奇”，就是指艺术的

① 刘熙载：《艺概·赋概》。

② 清·盛时彦：《阅微草堂笔记·姑妄听之跋》。

想象和虚构。随着小说的发展，艺术虚构在小说创作中的作用日益突出。至明清两代，小说评点家开始在理论上探求、总结艺术虚构的规律了。明代小说家冯梦龙就有过以虚求实、由幻致真的说法。他认为，“事真而理不膺”，“事膺而理亦真”^①。也就是说，小说创作不必囿于真人真事。它可以经过虚构，在想象、虚拟的事件和形象中揭示出事物的本质来，即所谓：“人不必有其事，事不必丽其人。其真者可以补金匱石室之遗；而膺者亦必有一番激扬劝诱，悲歌感慨之意”^②。冯梦龙就生活之“真”与艺术描写之“虚”的辩证关系，肯定了虚构的艺术作用。继冯梦龙之后，金圣叹作了更进一步的阐述。后者以《水浒》同《史记》作比较，颇有见识地指出：数百年来讲史小说泥于史实，叙述平板、呆滞的原因，就在于作家“以文运事”^③，机械地照搬和复述生活。《水浒》之所以流传民间，久经不衰，乃是“因文生事”，“顺着笔性去，削高补低”^④，善于选择生活素材，进行合理的艺术虚构，来缀合情节，塑造人物，反映社会生活。金圣叹的“因文生事”说补充了冯梦龙“事膺而理真”的见解，强调了艺术虚构对小说创作的必然性和必要性，突破了古代小说“极摹”与“备写”生活的传统成见。这些鞭辟入里，立言警策的理论，也为我们探索古典小说的艺术规律指明了跋涉之径。

我国古代小说颇受史志的影响。在创作方法上，小说家走过了荒诞失真、事真理真、虚拟致真的曲折道路。魏晋南北朝的志怪小说，失偏于“幻”，因荒诞不经而奇异失真，失悦于读者。讲史小说因拘泥于史实之“真”，而导致呆滞和沉闷，同样缺乏审美趣味。宋元以后，话本小说大量涌现，读者的鉴赏需要不再满足于铺述历史事件，追踪个别史实。他们需要了解悲欢离合的人生命

①② 冯梦龙：《警世通言·序》。

③④ 金圣叹：《读第五才子书法》。

运和社会的人情世俗，以此来满足其审美趣味。这迫使小说家去突破真人真事的局限，从广度和深度上概括生活和历史，从生动入微的生活细节中虚拟出栩栩如生的人物形象，艺术地传达生活的实感。这样，通过艺术虚构进行典型概括的形象思维便成了古代小说创作走向成熟期的重要标志。在“说话”基础上发展起来的明代小说，就显示了古代小说家较高的艺术想象和虚构的能力。

《三国演义》以史实为依据，但又不受其束缚，采取“真假相半”，即“传其有”^①的方式，虚拟历史事件的具体场景，人物的生活细节，来丰富故事情节和人物形象。它的艺术虚构能力标志着讲史小说的最高成就。如曹操其人。据历史记载，曹操狡诈、阴险，是个富于心机的权术家，但也是个有远见、多谋善略的政治家。陈寿《三国志·武帝纪》在最后评论时说：“太祖运筹演谋，鞭挞宇内，……官方授材，各因其器，矫情任算，不念旧恶，终能总御皇机，克成洪业者，惟其明略最优也，抑可谓非常之人，超世之杰矣”。《资治通鉴》也有一条写着：“勋劳宜赏，不吝千金；无功望施，分毫不与”。这些史料，说的是曹操治国治军之才。至于他如何付诸于实，见诸于形，不得而知。小说若囿于讲述史实，自然要流于抽象。罗贯中凭着这条史料，却虚拟出不少生动的故事情节及其具体的艺术描写来。第十六回《曹孟德败师清水》就是其中一笔。曹操兴兵击张绣，夏侯惇部下竟乘乱肆行劫掠。大将于禁秉公执法，逮乱兵而“杀之”。掳乱者不服，放谣言诬陷于禁心怀不测，预谋造反。曹操闻悉，亲自督军问罪。但当他目睹于禁全力整兵坚垒，奋击张绣时，便转怒为喜，当场表彰其襟怀举止，“赐以金器一副，封益寿亭侯”，“责夏侯惇治军不严之过”。此后，在五十八回《马孟起兴兵雪恨》中又有一段描写。嫡系将领曹洪，“年幼躁暴”，不听部将徐晃劝谏，急功求成，

^① 清·黄越《第九才子书平鬼传序》。

结果丢粮草，失潼关。曹操不念其是堂兄弟而纵容姑息，立即“喝斩曹洪”。虽经“两班文武皆跪而告”请免，但也判了个死缓，“观后效”，“待后有功准罪，无功诛之”。两处虚拟的情节描写组成了形象化的艺术对比，具体勾画了曹操“勋劳宜赏”的热诚慷慨，责过治失的公正严厉。经过作者的虚拟和想象，曹操的治军之才、随机应变的性格以及其音容笑貌，较之史实要丰富、充实得多了。经过虚构的艺术描写也就显现了曹操真实的历史面目。

《水浒》不同于《三国演义》。它基本上不是敷衍史实，而是纯属虚构。这一虚拟特征就如黄越所总结那样：“传其无”^①。历史上曾有“淮南盗宋江等犯淮阳军”^②，“宋江起河朔，转略十郡，官兵莫敢撓其锋”^③的记载，但《水浒传》已不是作为一部宋江的传记文学，却是综合了北宋、南宋两朝数百起农民起义的英雄事迹，重新加以改造、概括而成的。在这部小说里，寄托了民间说话艺人和著作者施耐庵自己的生活经验和理想。它不只丰富、补充了宋江起义故事，同时，也创造了人民自己的理想化英雄形象。诸如，作为小说主干情节线的三打祝家庄，大破曾头市，两赢童贯，三败高俅等重大战役均无史实记载。主要人物李逵、鲁智深、林冲、武松等也是作家想象和虚构中的文学形象。由于《水浒》不受个别史实的牵制，作者可以充分发挥艺术想象力，把形象思维活动引伸到更为广阔的社会天地里去，上至宫廷、官衙，下至提辖、都头、差役、酒保，广及江湖艺人、僧人等三教九流，广泛地选择生活素材，孕育形象，补充、发展故事情节和人物性格。由此，《水浒》在广度和深度上开拓了描绘社会生活的前景，产生了史书所没有的艺术魅力。金圣叹断言：“某尝道《水

① 清·黄越：《第九才子书平鬼传序》。

② 《宋史·徽宗本纪》。

③ 《宋史·张叔夜传》。

浒》胜似《史记》”^①，是不算过份的。

长篇神话小说《西游记》较之前两部小说，进一步扩大了艺术虚构的形象思维范围。慧立写的传记《大唐慈恩寺三藏法师传》，仅仅讲述了玄奘历经十七年，行程万里，千艰万险，从印度取回佛经的历史事件。吴承恩几乎摒弃了玄奘的历史传记，以宋人平话《大唐三藏取经诗话》、元人杂剧《唐三藏西天取经》、明人杨志和编的《西游记》为蓝本，加强了宗教神秘色彩的渲染，把玄奘取经的民间故事进一步神奇化，熔现实人生和神魔灵鬼奇异世界于一炉。例如孙悟空反天宫、闹龙宫、闯地府；唐僧九九八十一难以及各种腾云驾雾的神怪等等，展示了一个人间异域紧密相结合的艺术世界。把一个历史上“取经故事”改造成了“神异”小说。《西游记》的艺术虚构既不同于讲史演义，也不同于魏晋志怪，它是在神话题材中倾注和融合了人民群众对改变现实生活的理想和愿望，用吴承恩自己的话说是：“盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓焉”^②。这种怪诞性和现实性的统一，体现了我国古典浪漫主义创作以神奇的幻想形式作为主要虚拟手段的优良传统。

就《三国演义》《水浒传》以及《西游记》的艺术实践而言，不论采用哪种（“传其有”、“传其无”、神话幻想）虚拟手段，小说创作都遵循着一个共同规律：从生活素材（包括历史资料）到艺术真实，必须经历一个艺术创造、艺术概括的阶段——想象和虚构。只有通过艺术虚构和想象，才能为作品的基本立意，人物形象，生活情节的艺术特征找到与之相适应的表达形式。可以说，没有生活不能创作，没有想象和虚构，也不成其艺术。

① 金圣叹：《读第五才子书法》。

② 吴承恩：《禹鼎志·序》。

二

虚构，是一种形象思维，也是艺术概括的基本手段。刘熙载在总结古代小说创作时，就揭示了“虚拟致真”的辩证关系。“凭虚构象难。能构象，象乃生生不穷矣”^①。刘氏所说的“象乃生生不穷”，则包涵着两层意思：一，虚构是孕育、概括形象的思维过程；二，由虚构而得的形象乃是高于生活原型的艺术典型。在古典小说中，艺术虚构的这种突变作用，将体现在以下几个方面。

其一，赋艺术形象以可感性、生动性。

在古代的小说林中，讲史小说占了很大比例（自《水浒》后，讲史小说才明显地转向社会及言情小说）。一般地说，这类小说往往只能给人以粗略的形象轮廓，简要的生平事迹。由于“奇情侠气，逸韵英风，史不胜数著”，而此“卒多湮没无闻”^②。鉴于这一先天条件，小说创作往往需要作者通过揣测、推想，再现当时可能产生的生活细节和种种场景，由此来恢复历史人物的丰满性格，描绘出他们“忽焉怒发，忽焉嘻笑，英雄本色”，使形象“凛凛生气，溢于毫楮”^③。这样，古代小说创作对人物形象、性格特征进行取舍、补充的艺术想象、虚拟就显得必不可少。曹操与袁绍的官渡之战乃是三国故事里的重头戏。这么一个重要历史事件，在《三国志·武帝纪》里仅写了六百余字，其中专门涉及曹操、袁绍的文字统共只五十余字：

① 刘熙载：《艺概》。

②③ 明·袁于令：《隋史遗文·序》。

七年春正月，公军譙，……遂至淩仪，治睢阳渠，遣使以太牢祀桥玄，进军官渡。绍自军破后，发病欧（呕）血，夏五月死。

这条历史记载只是提供了人们了解官渡战役的线索，然其规模、场景、具体过程均不得知晓。另有《献帝起居注》曰：

公……辄勒兵马，与战官渡，乘圣朝之威，得斩绍大将军淳于瓊等八人首，遂大破溃。绍与子潭轻身进走。凡斩首七万余级，辎重财物巨亿。

这一注释也仅仅补充了一些战果而已，很难体味其具体厮杀的气氛。单凭这些记载是很难看到曹操“雄才大略”和袁绍“好谋无断”的性格形象。罗贯中充分发挥了他的艺术想象力，从容不迫地写了《战官渡本初败绩，劫鸟巢孟德烧粮》一章，洋洋六千余字把官渡之战写得有情有节，有声有色，曲折波澜，跌宕起伏。小说既写了曹操、袁绍的运筹帷幄，也写了瞬间变幻的战争场面，展延了情节冲突，又披露了人物心理的隐微。如两军交战前的描述：袁绍大军压境，曹军“闻之皆惧”，“尽退官渡”。袁绍“暗打地道”，“透营攻城”，曹操“军力渐乏，粮食中断”等等，小说写出了袁绍兵强气盛，曹操力弱，不足抵抗的战争形势和气氛。随着战局的拉开和白热化，袁、曹逐之被推到战争冲突和心理矛盾的漩涡里。袁绍以小事而狂妄自大，刚愎自用，最后骄兵致败。曹操在险境中随机应变，虚怀若谷，择善是从，结果转危为安，大获全胜。罗贯中不满足叙述事件的过程，而是推测、展现曹操、袁绍在官渡决战中的性格及其心理状态的变化。经过作家的艺术虚构，小说则将二条简略的史料化成了两个性格对立，血肉丰富的典型形象。又如“曹操会兵击袁术”的情节。在《三国志》及

《三国志平话》里都无此记载。然而，罗贯中却整整写了一章，突出而又详尽地描写曹操率军攻城的具体场景。小说描写道：袁术居险守城，曹操“自至城下，看诸军搬土运石，填壕塞堑。”有两员部将经不住矢石攻击，临危退阵，曹操“掣剑亲斩于城下”，并自下马，“接土填坑”。于是“大小将士，无不向前，军威大振”。小说细笔描绘了曹操在矢石如雨的战场上，亲自督战，接土填坑的行动。这一笔艺术虚拟便将曹操“披坚执锐”的斗士形象具体化了。

有的古典小说，除了虚构具体场景和历史事件来丰富人物形象外，还充分调动自己的生活经验和素材积累，对人物的生活细节、语言以及心理活动进行揣摩和虚拟，以此来赋予人物形象的立体实感。在这方面，《水浒》以及清代小说《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》等小说均是很突出的。就以《水浒》对鲁智深的形象描写为例。《宣和遗事》写鲁智深仅只捎带一句：

其呼延绰却带领得李横，反叛朝廷，亦来投宋江为寇。那时有僧人鲁智深反叛，亦来投奔宋江。

从这一文字叙述中，鲁智深形象是虚无飘渺的，难以直观的。施耐庵便从鲁智深与朝廷命官呼延绰一样“反叛”的史料中，进行合理的想象、推测和虚拟，把鲁智深设计为效力朝廷的军官，又从军官变为“僧人”。就这一艺术虚构，小说便自然虚拟出鲁提辖拳打镇关西，避祸落发五台山等等情节。由此，鲁智深“反叛”，“逼上梁山”的人生经历就有了明显的轨迹，人物形象也初步具体化了。在虚拟事件和故事情节的基础上，作者自外及里，把艺术想象延伸到人物的具体心理活动和复杂的情感领域中去，进一步丰富和深化人物的性格形象。例如，鲁达救金老父女的行动、语言，三拳打死镇关西借故脱身的心理活动都是精采的点睛之

笔。这里再说一例，第三回鲁智深游五台山，两番喝酒的细节描写。智深当和尚不久，乘兴游五台山，遇见卖酒汉，勾起酒兴，无奈汉子不卖，智深大怒，夺酒而喝。在此，作者写道：

智深赶下亭子来，双手拿住扁担，只一脚，交裆踢着……智深把那两桶酒都提在亭子上，地下拾起旋子，开了桶盖，只顾舀冷酒吃。

这些描述均不见诸《宣和遗事》，纯粹是施耐庵进入角色所作的艺术遐想，并依顺人物心理性格逻辑的基础上进行虚拟的产物。然而，正是这些动作构成了人物连贯的动作线。它们作为人物性格的一种行为外露，突出地表现了人物火爆、粗鲁的个性特点。作者通过这一虚拟的喝酒细节，写出了人物问酒、夺酒、喝酒的过程和具体的外形动作，完成了人物基本性格轮廓的自描。至此，鲁智深其人其形可给读者以具体的直观性和形象性。第二次喝酒细节，作者摒弃了对人物外形动作的艺术虚拟，进而深入到人物的心理意识领域去作了一番想象，虚构了人物嗜酒如命与受长老训斥甘愿守戒的矛盾心理。如，鲁智深游“五台福地”，路过酒肆，虽是清水难熬，他却过门不入。以后，他情知酒店不卖，但又是一尔三顾。最后经不住酒的引诱，捡了个荒僻酒肆，伪称“行脚僧”，而骗到了酒喝。通过作者别具一格的艺术虚拟，鲁智深这一人物在矛盾的内心活动中，表现了忍让守戒的思想性格，以及英雄气概、秉直率真的本性特征。这样，人物性格、心理的复杂性和丰富性得到了完整的、立体化的雕塑。在清代小说《儒林外史》里也屡见这种艺术虚构。牛浦郎盗窃著作，招摇撞骗的细节描写也是虚拟而致真的。据清人金和所考，《儒林外史》中人物均有本可依。然而牛浦郎盗书却无据可查。赵翼《陔余丛考·窃人著述》所介绍的仅仅是一些历史上窃书的不正之风。赵氏云：“昔

人著述，往往自藏其名而托之于古人，……今人则好窃人诗文以为己作。”又云：“汉末已有此风。《世说》向秀注《庄子》未竟而卒，郭象遂窃以为己著，”^①等等。吴敬梓由窃书之风而触发了艺术想象，最终化出了一大篇有血肉的文字来。且看第二十一回牛浦郎偷牛布衣著作的描写。

浦郎自心里疑猜：“老师父有甚么诗，却不肯就与我看，哄我想的慌。”仔细算来，“三讨不如一偷。”……浦郎把锁抻开，见里面重重包裹，两本锦面线装的书，上写：“牛布衣诗稿。”浦郎喜道：“这个是了！”慌忙拿了出来，把枕箱锁好，走出房来，房门依旧关上。……浦郎自想：这相国、督学、太史、通政以及太守、司马、明府，都是而今的现任老爷们的称呼，可见只要会做两句诗，并不要进学、中举，……他这人姓牛，我也姓牛。他诗上只写了牛布衣，并不曾有个名字，何不把我的名字，合着他的号，刻起两方图书来印在上面，这两本诗可不算了我的了！我从今就号做牛布衣！”当晚回家盘算，喜了一夜。

细细品味这段细节描写，我们可看到一个堕落文人隐微曲折的心灵世界。窥伺他人私囊的卑劣欲念，撬箱窃书的仓促和慌乱，以及妄图偷梁换柱、沽取名利的沾沾自喜，……这一系列不知羞耻的心灵勾画，则将一个盗书窃名的没落文人的肮脏灵魂形象化了。

窥全豹于一斑。曹操、鲁智深、牛浦郎的形象塑造，揭示了一个客观的艺术规律：古典小说中艺术形象的直感性和具象化，是建筑在作者丰富的艺术想象和虚拟的创造能力上的。明代小说

^① 赵翼：《咳余丛考·窃人著述》。

评点家袁于令说：“传奇者贵幻”^①，就是肯定了古代优秀小说善于虚构的艺术创造力。

其二，增强故事情节的连贯性、曲折性。

一个小说家，任其生活经验如何丰富，掌握史料如何殷实，但总不能全部满足小说创作所需要的无限广阔和丰富的素材的。在这种情况下，艺术想象和虚构便成了帮助作家突破所见所闻的局限，补充生活形象不足的主要手段了。清代小说家褚人获在总结《隋唐演义》修订经验时，曾说过类似的体会。他说：要使“历朝传志演义诸书所以不废于世”，就需要广搜逸史，“其间阙略者补之，零星者删之，更采当时奇趣雅韵之事点染之”^②。简而言之，要使故事情节描述得完整、委婉、曲折，富有传奇色彩，就需要借助于综合、取舍、推测的艺术虚构。褚人获所言的，倒不尽是修订《隋唐演义》的心得，它概括了自明代以来小说创作的成功经验。《宣和遗事》笔涉了宋江等三十六人，可是，故事情节甚为简略，稍有眉目的仅是杨志卖刀，晁盖劫生辰纲，宋江杀阎婆惜三件事，而且情节欠连贯，前无起因，继无发展变化，后无结果，人物形象难以依存，当然也不可能生动而典型地反映南宋末年农民起义频繁的社会面貌。元代初期，虽有人撰写杂剧，编著《水浒》戏，但也是零星琐碎，大都是有关黑旋风李逵的小故事。若仅仅依据这些插曲性的片断情节，是难以续成一部农民起义的英雄史诗的。在这里，施耐庵就借助艺术虚构获得了成功。作者在《水浒》的开篇加进了洪太尉赈灾，高俅发迹逼走王进的故事，以此来创造一个权奸当道，君皇昏庸，官逼民反的社会环境，为宋江等一百零八人聚义造反确定了可信的活动环境。之后，又以林冲、鲁达、武松、宋江的人生经历为主要线索，敷

① 袁于令：《隋史遗文·序》。

② 褚人获：《隋唐演义·序》。