

劉世德編

中國古代小說研究

——臺灣香港論文選輯

上海古籍出版社

中國古代小說研究

——臺灣香港論文選輯

劉世德編

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

新華書店上海發行所發行 上海新華印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 12.25 插頁(精)4 字數 276,000

1983年5月第1版 1983年5月第1次印刷

印數: (精) 1—3,700 (平) 1—19,000

統一書號: 10186·373 定價(七): (精) 2.25元
(平) 1.45元

前言

在進行學術研究工作的過程中，需要大量佔有資料，這是一個必經的階段。研究中國古代小說，自不例外。除了閱讀、分析小說作品本身以外，還需要參考古今中外、四面八方已經發表的有關的學術論文。只有這樣，才有可能把我們研究中國古代小說的學術水平，在現有的基礎上，向前推進一步，深入一步。

基於這樣的認識，我們編選了這部《中國古代小說研究——臺灣香港論文選輯》，供中國古代小說的研究者和愛好者參考。

書內共收入發表在臺灣、香港出版的刊物上有關中國古代小說研究的論文十一篇。這些論文，有的是考據性的，有的是對問題的論述，有的是對作品的分析。它們都提供了比較重要的學術資料。作者們的學術見解，以及他們的研究方法，對我們不無一定的參考價值。

現對這十一篇論文作一些簡略的介紹：

夏志清《中國古典小說導論》，為他的專著《中國古典小說導論》（哥倫比亞大學出版社，一九六八年，紐約及倫敦）中的一章。原文係用英語寫成。譯者是何欣，譯文原載《現代文學》第五十八期（一九六九年三月）。作者以《三國志演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》、《儒林外史》和《紅樓

夢》六部作品爲研究的對象，認爲它們代表了中國小說的優點和多樣性，着重地討論了三個問題：現代學者對中國古典小說的看法；中國古典小說的藝術風格和特點；構成中國古典小說的思想基礎的要素。

葉慶炳《短篇話本的常用佈局》，原載臺北《中外文學》第八卷第三期（一九七九年八月）。作者指出，有一種佈局出現在現存大多數話本作品之中。根據這種常用佈局，可以把整篇話本故事清楚地劃分成幾個階段，每一個階段又都包括進展、阻礙、完成三部份。作者並以《志誠張主管》和《碾玉觀音》兩篇爲例來加以說明。

馬幼垣《熊龍峯所刊短篇小說四種考釋》，原載臺北《清華大學學報》新七卷第一期（一九六八年八月）。文末所附《補記》，原載馬幼垣《中國小說史集稿》一書（臺北，一九七九年）。本文研究了熊龍峯刊行的《張生彩鸞燈傳》、《蘇長公章臺柳傳》、《馮伯玉風月相思小說》和《孔淑芳雙魚扇墜傳》四種短篇小說的刊佈經過、版式、年代、各篇的本事、體裁、演繹原委，以及各有關問題。作者的結論是：《張生彩鸞燈傳》體裁相當完整，爲宋元話本體小說，但文內可能有明人的改動；《蘇長公章臺柳傳》粗具話本形格，可能是元人舊遺；《馮伯玉風月相思小說》是明人仿話本體的傳奇文，熊刊底本爲嘉靖中葉以前之物；《孔淑芳雙魚扇墜傳》亦是明人擬話本，間雜文言，約成書於嘉靖間。

柳存仁《羅貫中講史小說之真偽性質》，原載《香港中文大學中國文化研究所學報》第八卷第一期（一九七六年十二月）。作者研究了相傳爲羅貫中所作的幾種小說（包括《三國志演義》、《水滸傳》、

《大唐秦王詞話》、《隋唐兩朝志傳》、《殘唐五代演義傳》、《三遂平妖傳》等）的作者問題，並對《三國志演義》版本方面的歷史流變和《水滸傳》現存各重要版本的相互關係進行了探討。作者的結論是：一、羅貫中編寫的小說，有《三國志傳》、現存《大唐秦王詞話》的一部份、簡本《水滸傳》的征田虎和王慶部份。二、《隋唐兩朝志傳》和《殘唐五代演義傳》可能是羅貫中的著作，但現存本已經過他人的竄改。三、以百回本為代表的繁本《水滸傳》，坊刻本《平妖傳》的大部份，似都不是羅貫中的作品。

杜德橋《西遊記祖本考的再商榷》，原載香港《新亞學報》第六卷第二期（一九六四年八月）。作者杜德橋為英國學者 Glen Dudbridge 的漢名。原文用中文寫成。作者介紹了魯迅、胡適、孫楷第、鄭振鐸、柳存仁等人關於《西遊記》祖本問題的看法。他同意孫、鄭等的觀點，並從內證着手，分析楊志和《西遊記傳》、朱鼎臣《唐三藏西遊釋厄傳》和吳承恩《西遊記》三本的文字，研究《西遊記》祖本及節本的問題。作者認為，朱本、楊本都不是純粹創造的作品，它們是以吳本為祖本，而加以省略和改寫的。

張靜二的《論沙僧》，原載臺北《中外文學》第九卷第一期（一九八〇年六月）。本文分為兩部份。第一部份從歷史的觀點，就有關《西遊記》的資料探討沙僧的身份。第二部份論述吳承恩《西遊記》中的沙僧，探討他的出身與形貌，他的地位與功能。作者指出，在《西遊記》中，沙僧經常擔負着調和與凝聚的任務。

魏子雲《金瓶梅編年說》，原載臺北《中外文學》第八卷第十一期（一九八〇年四月）。作者認為，

《金瓶梅》第七十回和第七十一回中的紀年，隱指萬曆四十八年或泰昌元年、天啓元年。《金瓶梅詞話》寫到兩次改元問題，這是研究它成書年代的重要關鍵。作者還指出，《金瓶梅詞話》第一回乃影射萬曆時事。他的結論是：《金瓶梅詞話》絕不可能在萬曆一朝的後半葉板之於世；其成書年代，最早絕不會上越於天啓元年。

曾永義《董說的「鯖魚世界」——略論西遊補的結構、主題和技巧》，原載臺北《中外文學》第八卷第四期（一九七九年九月）。本文論述了董說的生平，以及《西遊補》的結構、主題和技巧。作者認為，《西遊補》的主題在於，通過佛家情緣夢幻的思想以寓現世諷刺之義。

林以亮《紅樓夢新論》，原載《今日世界》第四十七期、第四十八期。本文的論點，主要是：一、林黛玉和薛寶釵二人並不是情敵，她們非但不是對立的，而且是相輔相成的，唯有把二人的長處和優點加起來，才能成爲一個理想女性。二、按照曹雪芹的構思，林黛玉先死，然後賈寶玉和薛寶釵成婚。高鶚的後四十回，在處理此一問題時，有三個主要的缺點。三、曹雪芹對林黛玉之死有他的解釋和理論。「淚盡夭亡」四字是林黛玉一生的縮寫。而高鶚根本沒有懂得曹雪芹的用意。

高陽《曹雪芹對紅樓夢的最後構想》，原載臺北《暢流》第二十二卷第二期至第三期（一九六〇年九月）。作者舉出三點理由，證明《紅樓夢》後四十回的作者不是高鶚。他從第五回出發，探討了曹雪芹對八十回以後的情節的構想。他認為，一、賈寶玉的妻子是史湘雲。二、金玉良緣不諧，原因決非賈寶玉不願，而是薛寶釵不肯。三、「一從二令三休」概括了賈璉、王熙鳳夫婦關係的三個階段；

出嫁「從」夫，閫「令」森嚴，「休」回娘家；王熙鳳因「淫佚」而被休，在途中懸樑自盡。

徐有爲、徐仁存《紅樓夢版本的新發現——第四種程刻本》，原載臺北《中外文學》第八卷第十二期、第九卷第一期和第二期（一九八〇年五月、六月、七月）。作者認爲，萃文書屋刊印的《繡像紅樓夢》，並非像通常所說的只有程甲本和程乙本，而是曾經前後出過四版。甲本，乾隆五十六年（一七九一年）十二月上旬出版；乙本，五十七年（一七九二年）三月中出版；丙本，可能五十七年秋冬之間出版；丁本，可能五十八年（一七九三年）秋冬之間出版。本文共分六章十四節。其目次爲：第一章，程刻本《紅樓夢》面面觀（第一節，程刻本在《紅樓夢》版本中的位置；第二節，程刻本的特徵和四種版本簡介；第三節，程刻本的出版地點、印刷數量和售價）。第二章，程刻本回目的異文研究（第一節，程刻本《紅樓夢》的回目；第二節，程刻本回目的異文；第三節，由回目異文斷定程刻本曾刊行四版）。第三章，程刻本每回頁數、字數及版口的比較（第一節，程刻本每回的頁數及字數；第二節，乙本及丙本版口的比較；第三節，幾項推斷）。第四章，程刻本的異文（第一節，異文舉隅；第二節，檢討；第三節，異文有關的幾個問題）。第五章，程刻本的異詞異字（第一節，異詞舉隅；第二節，異字）。第六章，結語。由于篇幅的限制，第四章和第五章從略。

這本論文集的編選，或有不當之處，敬請批評、指正。

劉世德

一九八一年六月

目次

前言	劉世德 (一)
中國古典小說導論	夏志清 (一)
短篇話本的常用佈局	葉慶炳 (三)
熊龍峯所刊短篇小說四種考釋	馬幼垣 (四)
羅貫中講史小說之真偽性質	柳存仁 (四)
《西遊記》祖本考的再商榷	杜德橋 (一七)
論沙僧	張靜二 (一九)
《金瓶梅》編年說	魏子雲 (二七)
董說的「鯖魚世界」	
——略論《西遊補》的結構、主題和技巧	曾永義 (二四)
《紅樓夢》新論	林以亮 (三五)
曹雪芹對《紅樓夢》的最後構想	高陽 (三七)
《紅樓夢》版本的新發現	
——第四種程刻本	徐有爲 (三六)
	徐仁存 (三六)

中國古典小說導論

夏志清

一

一個研究中國傳統長篇小說的人，若略略涉獵過西洋小說，一定遲早會感覺到，構成此種類型的大多數粗糙作品，與好幾部雖和這些作品使用同樣文學慣例，却具備充分補償的優點，足以投合上智的書，兩者之間，有何等尖銳的對比。最苛求的現代讀者，至少也贊許那傳統中的一部作品：《紅樓夢》，而大多數的讀者，會將《三國志演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》和《儒林外史》這五部書，列入中國小說的傑作裏。這幾部書不見得都是中國小說中寫得最好的；即使我們不把現代的算在內，我相信中國傳統小說裏尚有幾部書，雖然重要性尚未獲得批評家的賞識，但在藝術的優異上則勝過這六部書裏較次的作品。但這六部書，無庸置疑地，是此種文學類型在歷史上最重要的里程碑；每部書在各自的時代開拓了新境界，為中國小說擴充了新趣味的疆域，且深深影響後來發展的途徑。到今天，它們仍是中國人最心愛的小说。在把中國小說從開始至清朝末年全部重新評價，尙付缺如的情形下，將批評的焦點放在這些書上，認為它們足以代表中國小說的優點與多樣性，是雖不中也不致離題太遠的了。

從過去四十年學術界在這幾本書上所下的驚人工夫來看，它們的確有構成中國小說的「傳統」

之徵象。不僅中國的學者，即連西方的漢學家，對有關它們的作者及版本最細微的問題，也以最嚴肅的態度來處理。傳統小說的新命名，「中國古典小說」，明確地顯示了批評態度的改變。不久之前，這些小說還被蔑稱為「舊小說」，以示與西洋影響下創作的「新小說」有別。不然它們就被比較客觀地稱為「章回小說」，但這名稱尚帶點不屑的味道，暗示傳統的寫作方法——把一部小說分成許多回，不顧每回是否為首尾一貫的單元——不值得現代人倣效。雖然新文化運動的領袖們擁護白話小說來支持他們的文學革命，但是他們同時又是受過西方洗禮的學者，所以對這類文學總多少有些格格不入之感。

中國小說的批評在西洋影響之下終於不可避免地開創了新紀元。到了清末，開明的學者及新聞家已對通俗文學，尤其是小說的社會影響力，深感關懷。他們推論，假如傳統小說的確對中國人面臨現代世界的倉皇失措要負部份的責任，則它們應由激發愛國心，傳播新觀念，具有教育意義的通俗作品來取代。梁啟超他自己，身為國人倡導新小說的元老之一，寫了不少西洋愛國志士可歌可泣的故事，在當時影響極大，其他有心的作家則日漸用小說作批評社會及政府的媒介。然而他們的逐漸明白小說為一種活生生的社會力量，也促使人們領悟，從前的小說家未能克盡教育的責任。

在「五四」運動的作家之間，這種對傳統小說不滿的情緒仍繼續存在，但他們同時借用了幾部有份量的小說為白話助陣，却給人一個相反的印象：以為傳統小說是國家的遺產，值得我們驕傲地繼承。對諸如《水滸傳》和《紅樓夢》此類作品推崇備至的，是白話文學的鬥士胡適：依他看，它們的作

者應置於但丁、喬叟和馬丁·路德之列，爲民族口語文學的鼻祖，而他們的文章對新作家的白話文應有催生的影響。在這個說法成功，年輕一輩的作家全都採用白話之後，傳統小說的行情高漲了。在胡適致力做的，最受歡迎的事情裏，有數部新式標點的小說，書前適當地冠有研討其創作歷史及作者背景的長序，並企圖大略重估其價值。

儘管這些作品風行一時，文學革命期間一般人都覺得傳統小說雖然用白話，而在藝術及思想方面却無多大貢獻。周作人在他的《人的文學》（一九一九年）那篇論文裏列舉了十種可憾的文學，全部可在通俗的小說戲曲中，而非在古典詩文裏找到。儘管胡適有研究中國小說的熱忱，他自己也看出它藝術上的低劣，雖然他似乎不甚以其「封建」思想爲意。在他爲這些小說寫的序以及泛論白話文學的文章裏，我們可以找到一連串表示他批評態度的旁白。因爲他的序及論文的口氣通常是肯定的，這些旁白，在數年前被有些批評家翻出來作爲胡適親資本家並詆毀中國文學明確的罪證之前，一直都不爲人注意。但是假如胡適因此應受譴責，則活躍於「五四」運動之後那一輩比較認真的學者與作家，都應受譴責了。他們少年時可以說像胡適一樣極喜愛中國的傳統小說，但是一旦接觸了西洋小說，他們不得不承認（假如不是公開，至少也暗地裏）西洋小說態度的嚴肅與技巧的優異。在民國二十六年中日戰爭爆發之前，最有才氣的新小說作家與研究傳統小說最熱心的學者之間，雖然這兩種人遠比新文化運動帶有反傳統的成見的鬥士們客觀，很少有爲舊小說內在的文學優點辯護的。就這樣，鄭振鐸雖然是一位白話文學的大史家，有搜集舊小說珍本的癖好，他也不時承認對

這些作品的厭惡：

在離今六七年的時候，我也嘗發願要寫作一部中國小說提要，並在上海《鑑賞週刊》上連續的刊布二十幾部小說的提要。但連寫了五六個星期之後，便覺得有些頭痛，寫不下去。那些無窮盡的淺薄無聊的小說，實在使我不能感得興趣。（《孫楷第〈中國通俗小說書目〉序》，一九三二年）

在那時，其他研究中國小說的嚴謹學者也有這種不耐煩的感覺。

現代中國小說家們也莫不皆然。直到抗戰爆發，當中國的作家受促採用較舊的小說體裁來製造愛國的宣傳品，當少數嚴肅的作者開始開發舊小說本身的資源之前，小說家們在年少時雖都會讀過舊小說，却極少自覺他們受舊小說之惠。他們反而向西洋小說尋求靈感與指引。在大小說家之中，有人始終不滿舊小說，並宣稱舊小說對他個人一點用也沒有。他甚至認為《水滸傳》和《紅樓夢》的敘述技巧太幼稚，不值得現代人模仿。《紅樓夢》和《儒林外史》對於一九二一年至一九四一年間傷感小說及諷刺小說的影響，自然是顯而易見的，但有趣的是，影響明明在他們的作品裏，小說家們偏偏要否認。

一一

筆者以為這是不辯自明的道理：儘管中國小說有許多特色，但只有透過歷史才能充分了解；除非我們把它與西洋小說相比，我們將無法給予中國小說完全公正的評斷。（除了像《源氏物語》等孤

立的傑作，一切非西洋傳統的小說，在中國的相形之下都微不足道，而在西洋小說衝擊之下，它們在現代都採取了新方向。）小說的現代讀者是在福樓拜爾與亨利·詹姆士的實踐與理論中成長的：他預期一個首尾一致的觀點，一個具有匠心的創造者構想計劃出來的統一人生觀，一種獨特的風格，完全與作者對其題材的情感態度相稱。他極厭惡明白不諱的說教，作者介入的閑話，雜亂無章的結構，以及分散他注意力的其他各種笨拙的表現。但是，即使在歐洲，把寫小說當作一種藝術，當然也是近代的發展，我們不應指望中國的白話小說，以卑微的口述出身，能迎合現代高格調的口味。

雖然講故事的藝術在先秦諸子的文章中即有所表現，最先用專業的說話人來教化俗衆的，却是隋唐期間的僧侶。他們的故事，有的用韻文講，有的用散文雜夾着韻文，約在六十年前在敦煌洞穴中發現了很多篇。由亞瑟·韋利（Arthur Waley）編譯的這些敦煌變文集（*Ballads and Stories from Tun-huang*）的選本，包括有聖僧的傳說，以中國為背景但可明顯地看出受波斯、阿拉伯及印度民間傳說影響的神怪故事；以及舜、孔子、伍子胥、光武帝等深得人民愛戴的人物的極為小說化的記載。後面這兩種故事有許多並不含明顯的佛教宣傳色彩，而且甚至在重述佛教傳說時也強調中國的傳統倫理精神。因此之故，聖僧目蓮在奮勇拯救他邪惡的母親的餓鬼時，竟變成了表現此種特徵的一個孝子。

由於敘述中國白話小說之興起的好書，用英文寫的已經有好幾部，我不想在這裏重複，而寧可細論幾樣與中國小說的批評了解極有關係的重要史實。在唐朝的文學裏，我們初次看見提到在京

城長安有專業俗講的說話人。這些說話人的專業化，可能是僧侶講故事極受民衆歡迎後的必然結果，但同時他們的興起也刺激了「傳奇」小說的成長。（我不擬討論傳奇在唐代興起的其他歷史背景。）宋初，佛教僧侶被禁止在大庭廣衆之間講故事。由於他們的對手歇了業，難怪說話人，根據當時的紀錄，於北宋末年在京城汴梁盛極一時，而且中原陷於金人之後，在南宋的新都杭州興旺如昔。在數種說話人中，每種復組成一個同業公會，以擅長小說（分煙粉、靈怪、傳奇、說公案諸類）的最受歡迎，雖然講史的，尤其那些專門說三國五代的，也很有號召力。好幾部在南宋和元朝初版的簡略的史書，世稱「平話」，顯然是根據講史者的底本寫的，雖然它們後來發展成規模齊備的小說，當是作家們獨立完成的，不一定依賴這些底本。十七世紀初年，明朝有位雄心的作者兼出版家——馮夢龍，刻了三部每部各四十篇的「小說」集，（《古今小說》、一名《喻世明言》、《警世通言》與《醒世恆言》，合稱「三言」。）似乎足以充分代表明朝短篇小說誦講者脚本的豐富與題材的廣泛。雖然這種故事（又稱話本）現存最早的刻本及流傳下來搜羅最廣的書目（《清平山堂話本》、《寶文堂書目》），最早的不過早到十六世紀中葉，但有很多篇顯然可以追溯到宋代。

這些確係宋人所作的話本給我們一個清晰的概念，知道一篇小說由一位職業性的說話人開講時有些甚麼規矩和修辭的特色，但要我用這些明刻的話本作爲批判說話人個人藝術的標準，我會遲疑的。甚至寫得像《崔待詔生死冤家》（又稱《碾玉觀音》）那麼好的故事，前有一個長長的引子（當時稱「得勝頭迴」），中間標出說話人停下來向聽衆討賞，或是在懸宕的地方中止，教他們第二天再來聽

下一半，敘述崔待詔夫婦本身故事的骨架似乎太簡短了，沒有充分利用口語表演的藝術。在南宋時已經有幾本懷念汴杭風物的書提到好幾個說話人的名字，這些賣藝的人一定善於把底本發揚光大，加上一些滑稽有趣，觸景生情，而使他們與聽衆水乳交融的話，所以才能當行出色。我們可以將今比昔，知道一個老老實實照背底本的藝人，是不會得到聽衆歡迎的。在一九四九年前，一個蘇州派的說書人，不論他專攻評話也好，彈詞也好，頂多跟他的師父學兩三個故事，而且有很多人僅以一個故事聞名，不過那個故事在茶室裏一場講一點，要講好幾個月，通常超過一年，才講得完。在這種不厭其詳的縷縷細說裏，故事的結構成爲幾乎不關痛癢的東西；說書人活龍活現地扮演故事中的各個角色，上天下地隨意評論風俗和道德，每場僅講一段情節裏的一小部份。揚州派當代第一評話藝術家王少堂，口述的武松故事（揚州評話《水滸·武松》，一九五九年出版）刊印成書保存下來：全書共一千一百頁，超過八十萬字。和它相比，《水滸傳》裏武松的故事看起來顯得短促，雖然沒有別的好漢的事蹟比武十回佔更長的篇幅。而王少堂書裏所錄的是實際的故事，與故事無關的旁白和穿插還不在內，否則該書不知道又要增加多少頁數。

一位宋朝的杭州說話人，要用他日後在蘇州或揚州的後裔同樣刻意經營的技巧來發揮一則故事，是不大可能的。但我們可以保險地說，在簡略的底本與一位著名說話人實際上講的故事之間，一定有強烈的對比。這個距離，在馮夢龍的「三言」保存下來的幾篇最長最好的小說，如《賣油郎獨占花魁》、《蔣興哥重會珍珠衫》等篇中，顯得最小，但這些集子的刊行，似乎是口述故事對白話短篇

小說的發展有力的影響告終的標記，因為後來同類文學作品的編纂，全出自有意倣效馮夢龍的文人學士之手，沒從他們同時的說話人得到甚麼好處。從另一方面說，後來終於變成著名的長篇小說的最早底本，顯得最不忠於說話人的藝術，儘管它們採用了它修辭的公式和思想觀念的前提。早在晚唐時代，李商隱下面這聯寫他五歲的兒子愛取笑客人的詩，已經提到三國這套故事的流行：

或譚張飛胡，或笑鄧艾吃。

雖然張飛在《三國志平話》中以要角出現，那位笨拙的編者固以描述這位急性將軍有勇無謀的事蹟為樂，却沒有利用他皮膚的黝黑或其他面部特徵作取笑的材料。鄧艾是征服蜀漢的兩員魏將之一，在平話本中則僅是一個匆匆帶過的名字而已。在長得多的《三國志演義》中，編者毛宗崗在第一次提到鄧艾的名字時就補充了他口吃的史料。新投誠的魏將夏侯霸告訴蜀帥姜維：「艾為人口吃，每奏事必稱『艾艾』。戲謂曰：『卿稱艾艾，當有幾艾？』艾應聲曰：『鳳兮，鳳兮！』故是一鳳。」但是在此後的敘述中，毛宗崗僅依照羅貫中的原本，用一種簡潔的文體把鄧艾的話記錄下來，毫無口吃之象。假如李商隱的那聯詩，能够證明晚唐講史的人已經高明到至少能維妙維肖地扮演數個角色以致於兒童也以模倣這些角色為樂這個推論是正確的，那麼從對比可以看出宋元這些底本的編者尚未把這視覺的和聽覺的高度喜劇懸為鵠的。知道了古典文學傳統沒有口語的性質，我們不難了解，明朝講史的作者雖然遠比說話人有學問，但在生動的寫實上也不可能比上他們。

白話短篇小說直接來自說話的傳統，白話長篇小說則更進一步與纂史的傳統結合在一起。纂

史傳統影響甚巨，因而許多明朝的歷史小說可認為是對說話傳統有意識的反動而寫的作品。假如說，說話人在寫實的活龍活現與包羅萬象方面有成就，他們同時又是恪守因果報應的觀念來解釋歷史與傳說的粗俗說教者。這個觀念鼓勵說話人獎賞好人而懲罰惡人，假如不在他們今生，那麼一定在他們來世。反對要改正歷史不公的這種愚昧的企圖，較佳的歷史小說的作者都較願信奉史官，同他們一樣對歷史持儒家的看法，認為是一種治亂相間週期性的更迭，是一部偉人們從事與變亂、人慾等不時猖獗的惡勢力作殊死鬥爭的實錄。他們顯得遠比說話人尊重事實，所以他們雖然缺乏說話人敘事的生動多姿，却能不為嚴格的道德所拘，表現現實生活的複雜感。只有《三國志演義》聲明，以比較平易淺近的文言敘述正史為目的，是一部羽毛豐滿的演義小說的例子。然而我們應當記得，在長篇小說的形成階段，演義體的史實重述顯然唯我獨尊，而其他類型的小說至少也託名為歷史。因此歷史家們，僅次於說話人，為中國小說的創造提供了最重要的文學背景。在小說家寫小說的藝術尚未十分圓熟之前，他們依賴各代的歷史提供取用不竭的人物與故事，因為這些人物與故事的真實性，即使在枯燥無奇的敘述裏，也會浮現出來。

因為明代小說繼承了說話人和史官的傳統，它用的語言，如稱為白話，則是一種籠括了各式各樣的文體和辭藻的白話。在「五四」運動期間，一般人都相信中國文學從元劇和明人小說即進入白話階段，因為古文不足以表現這些來自低層社會而較為複雜的文體——這個觀念在當時被用做贊成在寫作時普遍採用白話異常有說服力的歷史證據。但是實際上元劇與明人小說都使用一種通俗