

明清小说概论

温宝麟

兰州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清小说概论/温宝麟编著. —兰州: 兰州大学出版社, 2004.3

ISBN 7-311-02365-3

I.明... II.温... III.小说史-中国-明清时代
IV.I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 025028 号

明清小说概论

温宝麟 编著

兰州大学出版社出版发行

兰州市天水路 308 号 电话:8617156 邮编:730000

E-mail:press@onbook.com.cn

<http://www.onbook.com.cn>

天水新华印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:9

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

字数:226 千字 印数:1—1000 册

ISBN 7-311-02365-3 定价:18.00 元

目 录

《三国演义》与中和文化(代序)	(1)
第一章 明清小说引论	(1)
一、众体齐备的明代小说	(1)
二、绝顶览胜的清代小说	(4)
三、章回小说的形式特征及其渊源	(7)
第二章 《三国演义》	(11)
一、成书过程与版本	
史册与讲史结合 七实三虚	(11)
二、《三国演义》的艺术结构	
以史为经 以事为纬	(15)
三、《三国演义》的思想内容	
向往仁政 注重忠义	(18)
四、《三国演义》的艺术成就	
全景军事文学	(25)
五、三国虎将群相剪影	(29)
第三章 《水浒》	(38)
一、成书过程与版本	
累积基础上的杰出创造	(38)
二、《水浒》的艺术结构	
折扇式的列传单元 群体性的战争板块	(40)
三、《水浒》的思想内容	

官逼民反 替天行道 忠义之烈	(42)
四、梁山英雄谱	(45)
五、《水浒》的艺术成就	
章回小说 民族形式 民族风格的定型	(55)
六、《水浒》艺术上的不均衡	(65)
第四章 《西游记》	(66)
一、成书过程	(66)
二、人类精神世界的“天路历程”	(67)
三、西天取经与“收放心”	(68)
四、孙悟空、猪八戒的原型——市民与农民	(72)
五、天真快乐的童话世界	(87)
六、神话形象的创造手法	(100)
第五章 《金瓶梅》	(102)
一、《金瓶梅》的结构内容	
网状交错 由盛而衰	(103)
二、《金瓶梅》的思想价值	
解剖家庭以察末世社会	(103)
三、《金瓶梅》在小说史上的地位	
独创型 变奇为常 变雅为俗 里程碑	(114)
第六章 “三言”“二拍”	(116)
一、商品经济、启蒙思潮的产儿	(116)
二、冯梦龙的生平	
“狂士” “畸人”	(118)
三、“三言”的内容分类	
五花八门的世俗人情	(119)
四、“三言”的思想倾向	
商人是时代宠儿 反叛传统道德 “思有邪”	

“好货利” “怨而怒”	(120)
五、凌濛初与“二拍”	
文人独立创作的第一部拟话本集子	(123)
六、“三言”“二拍”的发展与创新	(124)
七、“珍珠衫”“百宝箱”的启示	(124)
第七章 蒲松龄与《聊斋志异》	(127)
一、文言小说发展回顾	
六朝志怪 唐传奇 中兴后的峰巅	(127)
二、蒲松龄生平与《聊斋志异》的创作	
终困场屋 舌耕笔耘 遍搜奇闻 集腋成裘	(128)
三、《聊斋志异》的思想内容	
“鬼狐史” “垒块愁”	(130)
四、《聊斋志异》的艺术成就	
叙事体的诗化倾向	(138)
五、《聊斋志异》艺术形象分析	(141)
第八章 《儒林外史》	(145)
一、吴敬梓生平与创作	
从富裕到困顿 六朝风骨 笑傲王侯	(145)
二、《儒林外史》的结构	
集诸碎锦 合为帖子	(147)
三、《儒林外史》的思想内容	
四代文人 百年文化厄运	(152)
四、《儒林外史》的讽刺艺术	
威而能谐 婉而多讽	(159)
五、《儒林外史》的语言特色	
明净 风骨 犀利 洒脱	(161)
六、《儒林外史》的地位与影响	(163)

第九章 《红楼梦》	(164)
“红学”概说	(164)
第一节 曹雪芹的家世	
祖上军功 江宁织造 抄家北迁	(174)
第二节 曹雪芹的生平	
从天之骄子到飘零子弟	(181)
第三节 《红楼梦》的成书过程和版本问题	
洒尽辛酸之泪 脂本 程本	(187)
第四节 解读前五回	(194)
第五节 《红楼梦》的结构艺术	
首尾照应 网状织锦 多重皴染	(202)
第六节 《红楼梦》的思想主题	
宝、黛爱情悲剧 家族衰亡悲剧	(210)
第七节 《红楼梦》人物论	(214)
一、“古今未见之人”	(215)
二、现实人生与诗境人生	(224)
三、治世的能臣,乱世的奸雄	(233)
四、寒塘鹤影	(239)
五、老鸱窝里飞出的凤凰	(243)
六、“红楼五俊”的精神领袖	(250)
第八节 《红楼梦》的艺术成就	
悲剧意识 写实与梦幻 诗化倾向 真的人物	(258)
结语 明清小说的演进轨迹	(267)
后记	(271)

《三国演义》与中和文化

（代序）

细察明清小说,《红楼梦》以其博大精深的思想文化意蕴与无与伦比的艺术魅力——千头万绪的线索如织锦般地齐头并进,织就了像生活一样丰富、真切、自然、立体的艺术画卷;四百余号人物同一时间可以在不同的空间同时运行,展现各自风采韵致和“真的人物”(鲁迅语)的强烈个性——从而登上中国古典小说的峰巅,自然当之无愧。《水浒》则以雕塑般的一个个具体可感的血肉之躯,“排比一百八人,分重量轻,纤毫不爽”,^①加上纯熟的口语运用,亦可与《红楼》比肩。那么被鲁迅说成“至于写人,亦颇有失”的《三国演义》呢?论其人物,大多是类型化的,甚至是概念化了的,且缺少性格发展;语言是规范化了的文人笔调,缺少“小说味”;结构亦颇有失……竟然也能与《红楼》、《水浒》争锋排班,名垂青史,它是凭什么优势跻身名著呢?

笔者以为,哲学上遵从中庸之道,美学上坚持中和之美,这就是《三国演义》的优势和立身之本。

儒学中庸是在“礼”的节制下,以持“中”的行为情感追求和谐,被孔子称为“天下达道”。以现代眼光来观照,中庸反映了事物的质所能容纳的量的幅度,注意度的上限和下限,并从中找出处理事物的“黄金分割点”,这个“点”就是“中”,用“中”便能致和。做人处世应“无过无不及”,在“不偏不倚”中,永远立于中正之道。道家则以“万物负阴而抱阳,冲气以为和”^②追求精神上的超

脱,进而达到和谐。儒道文化尽管在伦理教化与清静无为的层面上有着功利与非功利的牴牾,但在“和”这一层次上则是相通的,于是形成了儒道文化合流与互补的产物——“中和”的文化意识。经过历史的积淀、延伸与定型,中和文化成为中华文化的主体构成,并凝结为民族的社会心理和文化认同心理,导致了传统思维方式的顺化建构态势。^③

罗贯中正是基于这样的顺化建构的思维方式,以“和为美”的准则来描绘他的三国世界,进而阐述他的美学观点的,并以之去吻合传统文化的审美心理定势。

就此而言,《水浒》、《红楼》审美倾向都有所偏颇,《三国》则独占用中致和的优势。

我们还是先从三部巨著的主要人物来谈这个问题吧。

男性的形体气质,若从两极来看,则一端为黑面虬髯、雄猛粗犷者,俗谓“黑麻大汉”;另一端则为白净面皮、眉清目秀、俊逸文雅者,俗谓“奶油小生”。前者气质呈阳刚骁武型,后者气质呈阴柔温顺型。传统戏曲将此二极的男子形质,归划为花脸与小生。两极端男子形体气质,到底何种最合男性美的审美标准?文学作品对此倾向似各有各别。

《水浒》张扬丰躯伟干,力能扛鼎,气可吞牛的男性阳刚之美,却排斥绵绵情爱。腰阔十围,虬髯连鬓的鲁达,动辄“揸开五指,照那汉子脸上只一掌”;或“提起那醋钵儿大小拳头,只三拳,那郑屠便只有出的气,没了入的气”;黑凛凛一条大汉的李逵,浑身上下有千百斤力气的武松等等,都是施耐庵阐释、张扬男性阳刚之美,斥蔑情爱意韵的标本。可以这样说,如果除去官逼民反等政治因素,归结梁山泊一百单八好汉的聚合力之一,就是这种阳刚之美。如鲁达看着史进“长大魁伟,像条汉子”方与之施礼、答话、对饮;宋江灯下看武松“这表人物”遂爱慕不已,萌生结拜念头……众好汉相互钦慕对方的形体气质,纷纷慕名慕义慕气追随而来。于是,

《水浒》随处随时渲泄阳刚、雄健与力度，乃至偏执极端，调子激越亢奋。大闹五台山、倒拔垂杨柳，血溅鸳鸯楼、醉打蒋门神，双斧闹江州、沂岭杀四虎……都是这种亢奋激扬的阳刚豪迈调子的绝好片断。

就连《水浒》里有限的几个女性，亦多染男子孔武之气。顾大嫂、孙二娘、扈三娘等疆场女性自不待说，连潘氏金莲也是“一个不戴头巾的男子汉”，“拳头上立得人，胳膊上走得马”的“叮叮当当响的婆娘”。阎婆惜、潘巧云等等，从她们身上几乎都找不到温柔和顺的影子。《水浒》里女子亦趋男子化，其张扬阳刚骁勇的倾向，似乎偏向了极致。

《红楼》则显然将对男子的审视倾向偏向了另一极端——对阴柔娇美、情韵绵绵的赞许，在“天地是灵淑之气只钟于女子”的极端情韵中，追求性灵的光华，乃至全盘诗化了的“千红一窟、万艳同杯”的人生大悲剧效应。作品调子偏于阴郁沉黯。由北静王牵头的“红楼五俊”包括宝玉、秦钟、琪官、柳湘莲等，他们或面如美玉，目似明星，鬓若刀裁；或粉面朱唇，身材俊俏，举止风流……个个温柔多情，大有女儿态，却是书内人交口激赏的男性美的模体。如同梁山泊一百单八好汉之间相互慕名慕义，每思聚合厮认一样，“红楼五俊”亦昼思夜念，企盼突破门第晤面结识。北静王在“路祭”时，可以放下王爷的架子，满带温情地携手问宝玉，并当即解下腕上鹞鸽香念珠相赠；宝玉会秦钟，宝玉会琪官，各自都有“常恨闻名不相识”、“相见恨晚”的感叹。“可恨我为什么生在这侯门公府之家？要也生在寒儒薄宦家里，早得和他交结，也不枉生了一世。”深恨不般配的门第害得双方不能畅心顺意地相结识……只不过梁山泊的聚合、内驱力乃阳刚、武力；而红楼五俊的聚合、内驱力乃是对阴柔雅致风韵的认同与倾心追慕，是阴柔性灵与情韵。北静王情赐鹞鸽香念珠、蒋玉函情赠茜香罗、柳湘莲情扫秦钟墓……统统是情种的作态。书内张扬这种几近女态的男性阴柔美

的审美情趣，自不言而喻。

两部巨著对男性美的审美情调，偏执于两个极端，致使《水浒》过于阔绰豪猛，直似铁板高歌；《红楼》则偏于灵慧情韵，几近红牙低按。

与此不同，罗贯中成功地调控了偏向极端的趋势，坚持“无过无不及”的命意，牢牢地把握了中和之美的审美原则来演义他的“三国”，遂使被王国维说成“无纯文学之资格”的《三国演义》亦能排班名著，且亦经久不衰。

诚然，《三国》也写了不少孔武雄猛的热血男儿，如许褚、典韦、庞德、张飞等……但多被视为匹夫之勇，缺少韵致，并非作者倾心歌颂的正面对象，并非罗氏对男性美的审美旨归。唯其竭力塑造、用十分心性去颂赏的关羽形象，既主气之豪，又主韵之高，才是罗氏认定的中和之美的范本，才是理想的男性之美。

身高九尺，髯长二尺，面如重枣、唇若涂脂，丹凤眼、卧蚕眉……

关羽形体恰界于鲁达、宝玉二极之中，伟岸中不失雅致，英武中本含神威。威风八面而能儒雅飘逸，气贯长虹又不失风流倜傥。其形体的文化意蕴十足：身高髯长、黑红面庞，以此为男子魁伟壮雄、刚韧双兼的基调；再配以丹凤眼、卧蚕眉，便使孔武刚健的底调上有了温情俊逸、宽厚仁爱的韵致。古医学亦认为，卧蚕属“金关”、“玉户”，有阴阳互补之谓。此处卧蚕眉，当是刚毅与温情的结合体。如此说来，关羽形体气质，整体上呈刚柔相济、阴阳和谐得体的情韵，确有尚刚武的《水浒》与尊温柔的《红楼》偏执一端者所无法达到气壮韵足的和谐境界。因之，关羽的形质，便成了以中和之美凝结而成的传统的社会心理和文化心理所认同的中华男儿万难觅得的理想标本。关羽的由人而为神的演化过程，不能说与这早已内化为一种稳定的社会意识的中和哲学没有关系。

世间男子为何会有如此千差万别的形体气质特征？这个问题

直到现代人体科学才揭示出了其中奥秘：这是因为各自体内激素（hormone）分泌不均等所引起的生理、心理差异现象。雄性激素与雌性激素并存于同性体内的生理机制，雄雌激素在体内的多寡比例，造成了同性之间心理、生理以及形体气质的千差万别。虬髯如钢针、雄猛威壮的彪形大汉如鲁达、李逵者，是体内雄性激素比例过高所致；文雅清秀、腴腆柔顺者，如宝玉、秦钟，则是其体内雄性激素比例偏低所致。前者雄健的野性生命张力似嫌过盛，本能的攻击欲、征服欲太盛而显狂野，容易使人联想到江洋大盗之类的“刚性原始主义者”，气虽壮而失之无韵。有韵则雅，无韵则俗。因之，从本质上讲，前者偏于粗而不重，刚而不强。后者则近于主韵，流于纤靡文弱，穷艳极态，以至于挠颈抚腮，几近女态，失却应有的力度、刚性，又有“柔性原始主义者”之嫌，欲求韵致而反不得。如此，双方偏执一端，或刚而无韵，或柔而不刚，双方反而“两伤俱败”，真正意义上的阳刚、阴柔均显贫乏。若能两相兼顾，使雄雌激素比例搭配得体，则其人刚柔相济，阴阳和谐，自带七分剑气、三分珠光，气韵天成，直达王荆公所谓“意态由来画不成”的境界，其内在魅力，自然经久长存。

然而，把握雄雌两种激素在体内和谐的比例搭配，那是只有上帝才能神秘地、微妙地调理的事。今之欧美人动辄注射激素，企盼通过加大身体内某种激素的比例，达到改变其自然入固有的体韵风致的目的，这种“改变”，充其量只能是一种模拟性的、人为的人体属性转化，却破坏了“上帝”对“他”的自然设计，从而失却自然、和谐，失却了高层审美效应。至于贴胸毛、粘鬃髯以助体威者，添增的只能是“道具感”，引起的亦只能是道具效应了，自然又比注射激素者等而下之。那种自然天成的“画不成”的“由来意态”，岂是轻易模拟得了的！

罗贯中尚不省察这种玄妙的现代人体科学；他却深明“万物负阴而抱阳”^④，“一阴一阳之谓道”^⑤的认识论；深明阴阳相摩、相

荡、相交、相感，相互碰撞激荡，相互联系，彼此渗透，从而导致变化的传统对立统一规律；他深明中庸是传统人道的最高行为标准；深明儒道文化合流、互补所构筑的“中国传统美学精髓”——中和之美——就是要在中和之气中，包孕一种深远的韵味，^⑥进则“与天地同和”^⑦方能“天地位焉，万物育焉”，从而才有生生不息之机；^⑧深明这种中和之美的微妙神秘的美感效应。据此，他便绝好的调配了他的关羽形象的“雄雌激素”的分泌比例，做了一回称职的“上帝”，为我们创造了一个气豪与韵高兼得的男子英雄形象，我们不妨再看一眼关羽的形体气质：

丹凤眼，卧蚕眉，面如重枣，声如洪钟；

左手绰髯，于灯下凭几看书。

青巾绿袍，坐于船上，旁边周仓捧着大刀。

真不啻为有别于文学史上任何形象的“这一个”。书外人只看一眼，其气韵浑然天成、阴阳和谐得体的美好形象便永驻心间。

为了强化这种气豪韵高的效应，罗氏还用黑面虬髯的周仓与眉清目秀的关平，一左一右立侍于关公两侧，意在补缀“雄雌激素”的和谐配方，采周仓阳刚亢奋之气，取关平阴柔清雅之韵，形成一种阴阳对应的“场”，关公于气壮韵足的“场”中时时吐纳采补，其刚柔相济的气韵便有了生生不息的“给补源头”。

细论起来，关公所持八十二斤重的青龙偃月刀也是刚与柔融通的一种“场”。青龙是东方之神，威猛雄健，张释着强大的力度感；偃月则是柔情风韵的象征。一尊腾跃的青龙，映半弯素静之月，阴阳和谐，动静相因。妙在这种和谐与相因的诗味无穷而又自然得体，由来天成。此刀又名“冷艳锯”，“冷”而“艳”，刚武威严与柔媚多情浑然搭配，意在诠释“青龙偃月”的上述旨归。跨下赤兔马，迅猛中透巧捷；青巾绿袍，映着枣红脸庞，亦在提示刚毅肃穆中的热情与真诚。古希腊格言云：“最好的和谐产生于相异者之间”。当是来自异邦的圣贤对这种阴阳互补产生的中和之美的先期认同。

若将此论再扩而大之，则桃园三杰中，张飞过于粗率鲁莽，刘备又偏于长厚仁爱，几近迂而诈。他们对关羽亦形成一种阴阳双盛的“场”。如三顾茅庐时，风急雪紧，张飞便狂躁不恭，扬言要用绳子将那“村夫”绑起来，去室后放一把大火，看他出来不出来；刘备则一味以齐桓、周文自榜，将“三顾”作为自己以道德感化孔明智慧的机会，以致对张飞发火动怒，争取关羽与己同行……关羽处此“场”中，执其两端，在阴阳碰撞激荡中，追求均衡和谐，进而达到中和境界。

博览三国虎将群相，大多在这样的阳刚与阴柔形成的“场”中吐纳采补，完成自己的性格。董卓、汉献帝之于曹操，一飞扬跋扈、骄横暴虐，一懦弱无能，猥琐不前，曹于“场”中采补，发展其奸雄个性；张鲁、刘表之于孙权；李典、乐进之于张辽……莫不如此。

若再宏观此论，则曹魏、东吴之于蜀汉，何尝不也是一种阴阳两极形成的“场”。前者欺强凌弱、肆意扩张，挟天子以令诸侯，刚性过盛；后者则固守祖上基业，力避各路锋芒，近乎柔弱。蜀汉于“场”中滋阴壮阳，拣取中庸以求发迹，故而织席卖屨之人亦成就了一方霸业。

作为一部全景式的军事文学，《三国演义》描绘官渡、赤壁、彝陵三大战役，自然也是阴阳和谐、刚柔相济的战争画卷。他讲究战争中壮丽辉煌与儒雅灵慧的契合。中和之美，浸透了这部军事文学的每一页。

然而，中庸之道并不是“骑墙派”，中和之美也绝非温吞水。哲学上讲究宽猛相济，雍容坦荡，^⑨似无为而实有为；审美上讲究壮美与优美的统一。这应是罗贯中塑造关羽时所恪守的美学信条。

关羽形象之所以立得起来，深入人心，首先是他那种视雄兵如土鸡瓦犬的“气”；他从鼓声、喊声、天摧地塌、岳撼山崩的阵势中走出来，将华雄首级掷于地上，其酒尚温；视颜良为“插标卖首”者，“手起一刀，刺于马下”，割了首级；不到三合，便“脑后一刀，

将文丑斩下马来……”以至曹操连叹“关将军真神人也”。其叱咤风云的气概、超群的力量,使得此形象气壮刚强。五关斩将,怒斩蔡阳,单刀赴会,水淹七军等,都是其勇冠三军,气概豪壮的范例。华佗为其刮骨疗毒,悉悉有声,旁观者皆掩面失色,关公却饮酒食肉,全无痛苦之状。神医惊叹“君侯真天神也”。此例可视为道德化与理想化了的关羽,进入了“超我”境界;世人皆以之为神人,他自己亦在潜意识中认准自个儿是精神领袖,是人格神,故而刮骨疗毒,血流盈盆而毫无痛觉。这一点,似与《白鹿原》上的白嘉轩率众求神乞雨,用舌头舔烧红了的犁铧,用通红的铁杵穿腮,油烟乱冒而自己不觉疼痛一致。二者的心理依据相同,都以潜意识中的理想人格自律自居,表现了一种非凡的心理力量。

如此,外在的气壮刚强,与心理的刚毅超群互相渗透,关羽身上便具有真正意义上的阳刚、气壮,即七分剑气。

而荥阳驿馆夜观《春秋》,船行江上单刀赴会,则显示了关羽儒雅风韵。至于屯土三约、挂印封金、刀挑锦袍、华容道义释曹操等等,更显示了其人在历经信义、节守、美女、爵位、金钱、恩怨、人情等大关节的考验后,愈见光华的一种理想人格的非凡力量。体现了一种阴柔美的风韵。逮至痛失荆州、夜走麦城、英雄末路、慨然殉义后,王甫闻讯大叫一声坠城而死,周仓自刎,刘备闻讯三日水浆不进,号哭泣血,不惜亲手破坏了赖以成其大义的“孙刘联盟”大政方针,导致终生宏愿付之东流,也要挂孝伐吴,为弟报仇;张飞早因急兄仇而遇害殉义……都当是关羽一生信守大义的多种角度的光华反射。恰如关羽是领唱,王、周、刘、张是多声部的合唱,共同演唱着一曲惊天地泣鬼神的大节大义颂歌,是关羽神韵的多重共鸣。

林语堂在评析中国的传统文化形态时,将其分为阴性阳性两部分。其中阴性的三位一体是“情面、恩惠、命运”。“情面”,即人际的情感关系;“恩惠”,即以爱心予人恩惠,以爱心回报恩惠;“命运”,即尊从天命,安分守己。此三者皆体现了重人际关系的和

谐,重温情与爱心的女性人格化品质。若林先生的划分与诠释稍合于情理的话,关羽上述感知遇、酬知己、守誓言、信义著于四海,多人殉义为之回应等等,当属于阴性的优美风韵,即三分珠光。

如此,则壮美中孕优美,优美反射壮美,即刚中有柔、柔中含刚,将其气壮韵足的气质风骨,演到了极致。

整个中华历史,哲学上尊崇中庸之道,审美上认同中和之美,且这种推崇与认同,已内化在传统文化心理的深层结构中,影响了几千年的文明进程,成为一种稳定的社会意识。如此,则对七分剑气、三分珠光,阴阳和谐得体,刚柔相济,威猛与宽厚相兼者的认同,便有了厚实的群落根基。《三国》于此根基中博得声誉,也就是顺理成章的事了。从大处讲,一部三国,何以可与比它强大得多的《水浒》、《红楼》比肩,就在于罗氏在哲学上遵从了中庸之道,美学上坚持了中和之美。从小处讲,罗氏以上述原则倾心塑造的关羽形象,双美合璧,气韵浑成,是壮美与优美的高度统一体,吻合了传统民族心理的审美定势,因之,它可以超越时空,去适应不同的欣赏口味、欣赏层次,从而被全方位地认可,成为极具审美价值的男子英雄形象。

注 释:

①胡应麟:《少室山房笔丛》

②《老子》

③吴士余:《中国小说美学论稿》

④《老子》

⑤《易经》

⑥刘衍文:《古典文学鉴赏论》

⑦《礼记·乐记》

⑧刘衍文:《古典文学鉴赏论》

⑨《中国古典文学鉴赏》,刊于《明清小说研究》.1997.2.

第一章 明清小说引论

明清两代是中国古代章回小说诞生、发展、盛况空前并达到辉煌顶点的时代。小说代表了这 500 余年文学发展的最高成就。各种类型的小说、统统都在这一时期问世、锻造并高度成熟。我国古代小说的民族形式、民族风格由此而定型。

一、众体兼备的明代小说

明代有国 270 余年,历 17 帝。以“四大奇书”为代表的长篇章回体小说的诞生、发展并高度成熟的演变轨迹,是明代小说繁荣的最鲜亮的标志。古代长篇章回小说所能有的各种类型在明代业已齐备。

1.以“七分史实,三分虚构”为创作基调的《三国演义》,开创了历史演义小说的体式范例。敷演史传,偏重叙述朝代兴废争战之事,而又故事性强、通俗易懂是其总的特征。受此影响,各种历史演义接踵而来,正如吴门可观道人在序《冯梦龙新列国志》所云:“自罗贯中三国志一书……为世所尚。嗣是效颦者日众,因而有夏书、商书、列国、两汉、唐书、残唐、南北宋诸刻。”据统计明清两代出现的这种历史演义小说不下一二百种。有代表性的如《东周列国志》、《隋唐演义》、《说唐演义全传》等。

2.《水浒传》开创了以塑造传奇式英雄人物为主,只有一些历史影子而主要靠虚构创作的“英雄传奇”范例,史实与虚构呈倒“七三”,即“三分史实,七分虚构”。受此影响出现的有代表性的

作品如《杨家将通俗演义》、《大宋中兴通俗演义》、《英烈传》等。

3.《西游记》开创了以神魔怪异为题材的神魔小说,如由历史故事分化而来的历史幻想化的《平妖传》《封神演义》等。

4.《金瓶梅》开创了以恋爱婚姻、家族生活为题材,反映现实社会生活的世情小说一类。如《玉娇梨》等。

5.还有以清官断案为故事题材的公案小说,如《包龙图判百家公案》等。

明代初年《剪灯新话》等文言小说集的出现,改变了文言小说从唐传奇以后陷入低谷的状况,这似乎是文言小说即将复兴的一个信号,它为清初《聊斋志异》的出现作了必要的准备。

晚明出现的“三言”“二拍”,代表了中国白话短篇小说的最高成就,是白话短篇小说完全成熟,并达到高峰的标志。

总之,明代是中国古代小说迅速发展,并繁荣兴旺,取得长足进步的年代。

《三国演义》开启了长篇章回小说的时代,但存在着书面化倾向比较严重,生活气息不浓的缺点;小说中封建传统思想与民间思想互相矛盾地纠缠在一起,整个作品中作家个人的风格不够突出。《水浒传》遂以英雄传奇故事为主体,充满生活气息,却仍然存在着思想性艺术性不平衡,结构比较单一、松散,时间、地点上常有差错和混乱。到了《西游记》,虽然也是民间积累与作家创作相结合的作品,但作家个人的艺术风格比较突出,嬉笑怒骂、幽默诙谐构成了整部作品的独特风格。《金瓶梅》则是作家个人独立的创作,全书布局统一,结构严谨,风格一致,显示了我国小说作家概括生活、反映生活的能力大为提高,不依赖民间的积累,能够独立完成百万字的长篇小说创作。

其次,小说从说书体小说向文人创作小说过渡。宋元小说话本和讲史话本重点在讲故事,而不在于写人物;要求故事的惊心动魄而不要求生活情景的细致描写。到了《三国演义》,特别是《水浒