

摇图书在版编目（悦穿）数据

摇明清小说研究 辘三强著 援一西安：西北大学出版社，

圆园园源援源

摇 陈月晕 怨 德 原 苑 原 象 边 原 原 原 原 原 原 原 苑

摇 I 援清... 摇 II 援贾... 摇 III 援古典小说—文学研究—中国—明

清时代 摇 IV 援 陋 园 援 源

摇中国版本图书馆 悦穿数据核字（ 圆园园源）第 圆 裁 苑 园 号

明清小说研究

作 摇 摇 者 摇 贾三强

出版发行摇西北大学出版社

地 摇 摇 址 摇 西安市太白北路 圆园园号

邮 摇 摇 编 摇 苑 园 园 怨

电 摇 摇 话 摇 园 圆 园 源 怨 源 怨 怨 摇 园 圆 园 源 怨 怨 怨 怨

经 摇 摇 销 摇 新华书店经销

印 摇 摇 装 摇 陕西向阳印务有限公司

开 摇 摇 本 摇 苑 苑 毫 米 伊 怨 毫 米 摇 员 员 远

印 摇 摇 张 摇 员 圆 缘

字 摇 摇 数 摇 猿 苑 千 字

版 摇 摇 次 摇 圆 园 园 源 年 远 月 第 员 版 摇 圆 园 园 源 年 远 月 第 员 次 印刷

印 摇 摇 数 摇 员 圆 园 园 园

书 摇 摇 号 摇 陈月晕 怨 德 原 苑 原 象 边 原 原 原 原 原 原 原 苑

定 摇 摇 价： 圆 肆 肆 元

【序】

三强同志和我初识在三十多年前。那时他在延安大学上学，我当系主任，又为他们讲授了一学年的“元明清文学”课。在教学过程和日常接触中，他的良好悟性、善于独立思考以及为人坦诚率真、豪爽方正的鲜明个性，给我留下了很深的印象。他毕业后到西北大学读研究生，成绩优异，留校任教，现在做教授和博士生导师。在这过程中，我们一直保持着联系。我调西安后，他常来家看望，促膝长谈，无遮无掩；每有新著述问世，都送我看，我从中受益匪浅，理解与友谊更加深了。最近他把新作《明清小说研究》书稿送给我看，并嘱作序。我自知不是作序的合适人选，辞之再三。待读完书稿，又觉得有话想说，就写了下面一些话，算作读后感言吧。

总的来说，这部著作起点高，内容丰富，资料翔实，重点突出，文笔酣畅，在许多问题上见解独到，有开拓创新，显示了作者丰厚的专业功底和理论素养；在学风上严谨，坦诚，勇于开拓，有强烈的执著追求精神。

明清小说是人们比较熟悉的领域，著名经典多，影响广泛，研究成果丰富且日新月异，有些名著的研究已相当深入。要在这个领域进行研究，一要广泛深入地対已有研究成果进行梳理、辨析和吸收，这本身就是一项浩繁艰辛的工作；二要在那些争议多、疑惑大、敏感性强而研究相对薄弱的地方，坦诚面对，正面突破，取得新进展、新成果，推进研究的深入。过去在教学中，常有教师和学生对某些教材提出议论：大家熟悉的、容易理解的地方，讲得多，说得多；对有些难理解、疑惑多、有争议的地方，却轻轻绕过或语焉不详。这固然有各种原因，但和作者缺乏学术坦诚与探求精神也不无关系。在这部《明清小说研究》中，我们欣喜地看到，作者很好地解决了这个问题。对那些比较容易理解、争议少和知识性的部分，汲取现有成熟的成果，系统准确地加以论述，并多有开拓和深化；而对有些领域，则重点突围，站在新的高度，提出新论点，深入展开论证，取得了令人兴奋的成就。这在本书的许多章节都有体现。《红楼梦》是最见功力的一章，体现得也更为充分。读者不仅可以系统全面了解这部伟大作品的各个方面的知识和成就，也欣赏到了关于“《红楼梦》的宿命结构”、“贾宝玉的双重异化”和“《红楼梦》写实层面的结构艺术”那样的精彩的富于开拓性和启发性的篇章，得到深刻的启示。在“二拍”和《金瓶梅》两章中，作者对那些敏感的性爱描写以及它与社会生活和作者教化惩戒宗旨之间的关系等问题，正面突破，展开集中深入的分析，并把重点放在《金瓶梅》在中国小说史上的地位、美学价值的深入探讨上，说得全面、透彻，有新意。对“二拍”则集中探讨它与佛教的关系，有许多深入的开掘。为此，作者研究了大量的佛教经典和相关资料，甚至花几个月时间，专门研究凌濛初亲自书写刻版的《维摩诘所说经》十四卷，这样才有那

些深刻、扎实而精辟的新论述。在如今学界流行某些浮躁之风的情况下，作者这种严谨、坦诚和执著追求的学风，特别值得发扬。

今年是改革开放三十周年，而这正是三强同志学术事业上不断发展的三十年。他现在正值盛年，又不断有新作问世，可谓“盛世，盛年，盛事”。深切祝愿他御风扬帆，不断取得新成就。

宋靖宗

圆年 缘月 圆日

绪论摇中国古典小说的发展脉络

小说是叙事文学中最有代表性的和最主要的样式。中国古代小说的正式产生晚于诗歌散文，但是其源头却可以追溯到远古的神话和历史传说。总体来看，我国成熟的小说产生于魏晋时期，宋元时期继续发展，明清是其鼎盛时期。我们可以把中国古代小说划分成三个时期，当然不是与上述时期简单的对应。

小说一词出现得很早。《庄子·外物》篇中说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”但这里的小说，远不是现代意义上的小说，而是指与“大达”相对的微不足道的学说。后来，班固在《汉书·艺文志》里将小说作为一种流派提出，虽说仍继承了庄子的定义，认为这是街谈巷语、道听途说者之所造，但是，他将其置于学术上的九流十家之末，这就等于正式承认了这是一种正式的学术文体和流派。可惜的是《艺文志》里列出的自伊尹说以下的十五家一千二百八十篇，至今已荡然无存。与班固同时的桓谭在《新论·世说》中说：“小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观之词。”鲁迅也在《中国小说史略》中说：“或托古人，或托古事；托人者似子而浅薄，记事者近史而有谬。”如此看来，这种文体的特点一是短小，二是浅近通俗，三是多用形象比喻来说明道理。总之，类于今天的随笔或杂著。总之，与我们现在所说的叙事文学的小说概念，相去甚远。

因此，我们将用现代语义中的小说观念来对中国古典小说的历史做一浏览。

从上古到秦汉时期，我国小说仍处于孕育和萌芽状态。

中国小说与其他文学艺术形式一样，也产生于原始艺术。文学独立出来后，神话是其早期形式。这是最早的叙事文学，从这个意义上，神话可以说是小说之母。从世界文学史来看，叙事文学的发展有个规律，就是越来越贴近于人，从神灵崇拜逐步变化到关注人类自身。英雄传奇是在神话故事之后产生的，故较后者更贴近生活，现实的成分也更多。晚出的传说，甚至有真实的根据，比如夏、商、周的祖先和立国的传说，便有史料可以印证。神话和传说都是小说的祖宗，因为它们有较完整的故事，有简单的情节，有人物，写作上用了虚构、想象、夸张等艺术手法，这些都是小说的因素。现在保存古代神话较多的古籍有《山海经》《淮南子》《穆天子传》等。南北朝志怪小说、唐传奇、明清文言小说和神怪小说等都曾受到过神话传说的巨大影响。

先秦寓言主要录载于先秦历史和诸子散文中，是一些讽喻性的小故事。手法多用比喻和想象夸张。作者撷取生活中有特征的片断，用三言两语构成情节简单的小故事，用其中包含着某种意义的形象，表达出作者的理念。小说不是直接产生于寓言，但是寓言用形象的故事来说明道理，对于小说寓生活的本质于形象之中，有着启发意义；而寓言的叙事性、形象性、虚构性，以及善于揭示事物中的矛盾对比等手法，对

小说的产生有借鉴作用。魏晋时邯郸淳的《笑林》和当时志怪小说，有不少是根据先秦寓言编撰的。可见其虽不是小说，但为小说的出现打下了一定的基础，这是不争的事实，而且在小说出现后仍在发展。

春秋至秦汉出现的一批描写历史事件和历史人物著作的价值，首先在于史料性而不是文学性，这一批著作当然更不是小说。但是人们往往又会将它们当作是文学作品。这是因为，这批著作中对一些历史事件和历史人物往往有具体的叙述描写，有的甚至还有虚构和夸张成分，也常常用到一些神话传说和民间谣谚。这些特点从文学的形象化角度审视，其中的文学性毋庸置疑。这批历史著作中最有代表性的是《左传》《战国策》《史记》和《汉书》。历代的人们都认为，这些著作有很高的文学价值，有些记事完整、写人传神的篇章，几乎可以视为文言小说，它们对后世小说的影响也更为明显。《左传》中战争的描写场面壮阔、气势恢弘，这个特点我们可以在后世一些优秀的小说中见到如《三国演义》。《战国策》中对那些摇唇鼓舌、翻云覆雨的游士言行的刻画，长于把人物放在尖锐矛盾冲突中来凸显其性格，以及善用气氛烘托的创作手法，对中国小说民族特色的形成，都有不可忽视的影响。尤其是《史记》，开创了中国史传体文学的先河。《史记》以人物作为中心来编撰历史的创作意图，使它将人物常常放在广阔的背景、集中的场面中加以刻画，故人物有很强的典型性。而《汉书》继承了《史记》写人叙事的传统，有些描写甚至较《史记》更为细腻。这些篇章，除了真实性外，其余的都与后世的一些文言小说相似。我们在阅读这些精彩的篇章时，也经常忘其为小说，如《鸿门宴》《负荆请罪》《垓下之战》和《苏武牧羊》等。

这一时期还出现了一些介于小说和历史之间的野史杂传，有《燕太子丹》《吴越春秋》和《晏子春秋》等，它们不拘泥于史实，又不纯然是虚构，故较之历史文学，距小说更为贴近，对后世的讲史小说的影响也更大一些。

总之，这个时期的神话传说、寓言和历史文学都还不是小说，但却具备了小说的雏形，它们为后来小说的产生和发展，打下了良好的基础。

鲁迅先生说，魏晋是文学的自觉时期。这是指文学开始从其他的文体中独立出来，并且各类文学自身的特征也逐渐明晰，独立的小说门类也应运而生。志怪小说主要是在神话传说的基础上产生的，而志人小说主要是在野史杂传的基础上产生的。

一般说来，从观念方面考察，当时无论是志怪还是志人小说，文人都是当事实来记述的，不像唐代以后文人那样，有意识地从整体上进行虚构。但是，在实际创作中，这时期的小说有相当一部分已开始具有较完整的情节和篇章结构，有虚构和想象，有明确的主题。这说明，魏晋小说正式摆脱了残丛小语的简陋，与以前的学术文体脱节，成为一种单独的文学形式。它的出现，标志着现代语义上的小说已经形成。

志怪小说是记述神鬼和怪异现象的叙事散文作品。

它的产生与当时的社会现实有密切的关系。一方面是战乱频仍，政治黑暗，整个

社会都陷入动荡之中，人们普遍对现实生活恐惧惶惑的现实；另一方面是从东汉开始佛教传入中国，道教也产生的文化背景。佛教和道教在魏晋时代大为流行，与动荡的社会现实互为因果，使得迷信之风盛行，各阶层的人都幻想在宗教迷信中获得精神的安慰，因此社会上各种神怪传说纷纷出现。鲁迅在《中国小说史略》对这种情况进行了概括：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。其书有出于文人者，有出于教徒者。文人之作，虽非如释道二家，意在自神其教，然亦非有意为小说，盖当时以为幽明虽殊涂，而人鬼乃皆实有。故其叙述异事，与记人间常事，自视固无诚妄之别矣。”

魏晋志怪小说在内容上大都是写非现实的题材，谈神说鬼，在艺术上也比较粗糙。但较好的作品已具有情节小说规模，篇幅较长。作者很重视事件的完整性、戏剧性，因此情节性因素很重，如广泛流传的干将镆钌的故事，将子赤为父报仇写得曲折回环、一波三折，冲突有很强的力度。魏晋志怪对唐五代传奇、宋元话本、明清文言小说和神怪小说有极大的影响，以至于形成了中国小说史上的神怪小说系统。

魏晋志人小说则是记录社会上各种传闻和人物轶事的笔记，较之志怪更为真实。其产生与崇尚清淡的社会风气有关。其篇幅异常短小，但亦能抓住人物的特点，用速写手法加以描绘。写人物传神，情节性的因素较少，注重人物活动片断的典型性。它对后世的影响有两方面，一是成为后来笔记小说大景观的直接源头，二是促成中国古典小说中的人物多用白描的传统。

唐五代是中国文言小说的高度成熟期，这时期的情节性小说被称为唐五代传奇。

鲁迅先生在《中国小说史略》中说：“小说亦如诗，至唐代而有一变……而尤显者乃在是时则始有意为小说。胡应麟《笔丛》三十六云，‘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。’”也就是说，在魏晋六朝时，虽已有现代语义上的小说这种虚构性的文体，但是作者主观上还是将其当作实录，尽管也用了一些虚构手法；而到了唐代，作者们就是有意识地从整体上虚构作品了。这是中国小说观念上的一大变化。

唐五代传奇的产生有其特定的文化背景。南朝盛行的骈体文，成为唐代科举应试文体，这种重形式的文风对文章内容的限制颇多，引起了一些有政治改良要求的文人的不满，因此也有了变革文风以为世用的要求。最有代表性的就是韩愈、柳宗元倡导的古文运动，他们主张用先秦两汉流行的古体散文来取代流行的骈体文。而韩柳古文运动产生的中唐，也正是唐五代传奇的全盛时期。韩愈的叙事记人的散文《张中丞传》等，柳宗元的寓言，都与当时的传奇小说在形式上相当近似。唐代科举考试中的温卷之风，也对传奇小说的发展起到了推波助澜的作用。而特别应予以注意的是唐代文化具有的中国历史上少有的纷繁色调，对各种文化成分海纳百川、兼收并蓄，这样，诗歌和骈体文流行的同时，散体文和传奇小说一类文章也没有受到歧视，这使得

传奇小说的产生有了丰沃的土壤。

唐五代传奇的发展过程大体可分成三个阶段：初盛唐时作品仍属魏晋南北朝志怪遗风，神怪色彩浓厚，数量也不多；中唐是传奇小说的兴盛时期，描写社会现实的作品逐步成为主流；晚唐五代时作品的风格又向初盛唐时回归，志怪色彩加重，但是又有新的发展，比如受《史记》中的《刺客列传》和《游侠列传》等影响的侠客题材传奇的出现，这可视为早期的武侠小说。而这一时期作品数量较多，特别是专集大量涌现，“传奇”之名，一般认为，来自于五代裴铏编的《传奇》集子。这表明了文人对这种文学形式的重视。

唐五代传奇是中国古典小说发展史上的里程碑，标志着文言小说艺术的高度发达和成熟。

中国古代小说到了宋元明清，进入全面发展的时代。

一般认为，话本艺术是在宋代出现的，它代表了中国古代小说的一大飞跃。话本的出现也是中国古代小说的第一个高潮，从这以后，中国古代小说中，说话即讲故事的形式逐步取代了日趋式微的文言文章形式。白话小说开始大量涌现，直至元明之交产生了章回小说，这标志着中国古代小说进入了全盛时期。

小说在宋代仍被称为传奇，有两大支流：一种是文言小说，以文人笔记的形式出现，与南北朝时期的笔记小说近似，多是文人对一些轶事的记载；还有一种是宋元话本，这是值得我们做重点介绍的。话本是说话艺人的底本，也因此而得名。它的直接源头不是唐五代传奇，而是中唐出现的佛教寺院的俗讲。一些佛教的僧侣布教时为了让文化程度不高的百姓容易接受其教旨教义，便将佛教中的一些故事用通俗的语言进行讲述，敦煌文书中的《目连救母变文》就属这类。这种形式被下层艺人借用来讲述其他故事以谋生计，说话艺术便产生了。而一旦他们讲述的内容被用文字记录下来，便是话本。但话本在产生和发展中，也接受了传奇的间接影响，比如说题材和一些手法。语言以白话为主，也有些是浅近的文言，总之，要让文化程度较低的民众能听得懂，记得住。

话本的产生除了有其本身的原因，也与市民社会的发展关系密切，是应市民的需要而生的。宋代在大的都市中，都有勾栏瓦子，瓦子也叫瓦肆、瓦舍，是各种伎艺进行表演的处所。在北宋时，都城汴京的瓦子最大者可容纳数千人，南宋都城临安的大瓦子有二十多处。在各种伎艺中有一种叫说话，也就是由艺人们讲故事。先是说话人在城市中的勾栏瓦子中讲述故事，属于口头文学，后来才由具有文化素养的艺人或文人整理成书面的文学，成为话本。

旧时人将话本的种类叫做话本家数，分为四家。到底是哪四家，说者甚多，但大同小异。较早期的说法是南宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》中所列四家，但实际上上述及的有小说亦即“银字儿”、说公案、说铁骑、说经、说参请和讲史书，附说合生与商谜。耐得翁自己做了说明：说合生是与起令、随令相似，都是“各占一事”，

大约是题咏以比捷才之类，商谜是猜谜语。可见所附的这两类与说话没有多少关系，可以不计。孟元老《东京梦华录》基本承袭上说，分为小说、谈经附说译经、讲史书与商谜。近现代治中国小说史的许多专家学者如王国维、鲁迅、孙楷第、谭正璧、赵景深、陈汝衡、王古鲁等都研究过这个问题，但大体上是基于上边两种说法。一致的是小说、讲史和说经，其余的分歧较大。下边这种分法可能比较合理：小说，又称银字儿，包括讲人鬼之恋的烟粉、灵怪、讲男女悲欢离合传奇、说公案、朴刀杆棒和发迹变泰几类。也可以说，现实针对性很强。所以《都城纪胜》说：“最畏小说人，盖小说能以一朝一代故事顷刻间提破。”《东京梦华录》也有类似的说法。

说铁骑儿是讲战争故事的，例如广为流传的杨家将故事。

说经是演说佛经，当然主要是佛教故事，而这一类中还附有宾主参禅悟道的说参请，以及讲与佛经有关的滑稽故事的说译经。

讲史书则是讲说历史朝代兴废的故事，最有名的就是“说三分”即三国故事了。

其中小说和讲史最受欢迎。宋元话本中的小说现存大约四十篇，收在《京本通俗小说》《清平山堂话本》和“三言”中。《醉翁谈录》里记载了一百一十七种。由于发表的场所是瓦子勾栏，由市场决定取舍，因此无论思想、内容和艺术主要迎合市民的审美趣味，其思想反映了市民的价值观念，与传统道德有差距，也有一致之处；内容主要是描写市井常见人物和遭遇，即便是大人物，也往往按市民的口味加以改造。比如宋太祖千里送京娘的故事，就将宋太祖赵匡胤写成一个江湖上的好汉。小说大量从现实中寻找素材，特别注意故事的趣味性和情节的曲折性，善用细节描绘，语言用来自生活的口语，通俗生动，打破了唐五代传奇千人一面、千部一腔的格套。小说在中国白话短篇小说史上是座高大的里程碑。讲史话本现存者大都只是个简略的提纲，文字粗糙，艺术成就远不及小说，有《五代史平话》和《大宋宣和遗事》等。说经类现存有《唐三藏取经诗话》，是后来有关唐僧西天取经的神话故事的母本。

话本是我国白话小说的开山之祖。也可以说，我们现在读到的一切宋元以后的中国长篇小说和短篇白话小说，都可以找到与话本的血缘关系。明代章回小说四大名著的内容，都源自宋元话本。

明清是中国古代小说的黄金时代。

这时期的小说以章回小说为主流。话本出现大约四百年后，在元末明初，以章回小说《三国演义》和《水浒传》作为标志，中国小说史迎来了第二个高潮。而第三个高潮是在清代中叶，《儒林外史》和《红楼梦》是其标志，这也是中国古代小说史上最后一个高峰，这两大高潮都是在明清时期。而拟话本小说和文言短篇小说的成就也很突出，产生了一批成就非凡的作品。

如果条分缕析，可以将以章回小说为主的明清小说，划分成三大系统。

神魔志怪小说接受了志怪小说和说经话本的双重影响。其中最优秀的作品是《西游记》。在《西游记》的影响之下，明中叶以后出现了很多类似的作品，如《四

游记》《续西游记》《后西游记》《三宝太监下西洋记》等。情节荒诞离奇，大讲因果报应，是这类小说的共同特色，因而成就不高。但《封神演义》相对来说是佼佼者。清代文言短篇小说集《聊斋志异》中的涉及花妖狐魅的作品，也堪称是杰作。

历史传奇小说有两个分支，一支是以演述史实为主，真实性较强的历史演义，一支是以塑造人物为主、虚构性较多的英雄传奇，分别以《三国演义》和《水浒传》作为直接源头。在明代中叶以后，小说家们从事创作历史演义形式的作品，成为风气，如《隋唐志传》《隋唐演义》《春秋列国志传》和《东周列国志》等，都是较为著名者。以杨家将故事为代表的英雄传奇，更是大批涌现，《杨家府演义》《北宋志传》《大明英烈传》《说岳全传》和《说唐》故事都是广为人知的，长篇武侠小说和公案小说也可归入此类，但与《三国演义》和《水浒传》以后的历史演义和英雄传奇一样，总体成就不算太高。

世俗风情小说即“世情小说”是鲁迅先生在《中国小说史略》中命名的，指的是从《金瓶梅》开始产生的以人们日常生活为题材的章回小说，这是就狭义而言的。《金瓶梅》无疑是世情小说中的巨著，在《金瓶梅》出现之前，章回小说所写不是历史、英雄，就是神怪，而《金瓶梅》使平常人的家庭生活走进了长篇小说。无论从其题材内容的独创性，还是人物的精雕细刻方面，《金瓶梅》都达到了极高成就，堪称是部具有划时代意义的伟大作品。

如果就广义的世俗风情小说来说，也应包括同题材的白话短篇小说。有两部短篇集“三言”“二拍”值得大书特书。前者主要是编，后者主要是撰，它们代表了中国古代白话短篇小说中的最高成就。

在《金瓶梅》后，清代初期出现了一批才子佳人小说，其故事情节无非是“私订终身后花园，颠沛流离梦难圆；多情公子中状元，奉旨完婚大团圆。”千篇一律，令人生厌。这使得世情小说走了相当长一段弯路，《红楼梦》出现后，才走出这个怪圈，将传统的思想和写法打破了。《儒林外史》也是一部伟大的作品，重在写科举制度对人性的扭曲，将批判的锋芒直指隋唐以后中国历代王朝培养和选拔人才的这一根本制度；在艺术方面，它也取得了极高成就，成为中国讽刺小说的代表作。

在这三大系统中，历史传奇类作品的数量最多，体现了中国历史悠久和人民普遍重视历史的传统。这既是一个长处，又是一个沉重的包袱。

明代小说的发展，经历了一个从源自民间口头文学的话本故事或戏曲故事，经文人整理，成为历史累积型的巨作，再到作家的独自创作的完整过程。其中《三国》《水浒》和《西游记》的成书，清楚地印证了这个过程。由于在此期间，数不清的艺人和文人参与了创作，使得这些作品的思想倾向复杂化。这在本书对作品的分析时还会反复谈到。但是，不可否认，成书过程中经天才文人的加工处理，作品无论内容、故事情节、人物形象、结构和语言都不同程度地得到了提高加强，这为以后文人们的独立创作，打下了坚实的基础，因此才有了后来一大批卓越的小说作品。从宋元话本

里的朴刀杆棒类的《花和尚》《青面兽》之类，到元明之际的《水浒传》，再到根据《水浒传》中武松杀嫂一节衍生出来的《金瓶梅》，其演化的脉络相当清晰，可以视作是这种演化的一个绝好例证。

到了明代，长篇章回小说的题材与现实的关系越来越密切，经历了从间接到直接的过程。元末明初时是从史料或传说中找素材，与现实的关系相对比较疏隔，保留着讲史、志怪和传奇的成分较多。这说明了长篇小说的成熟是个非常复杂的过程，需要较长的历史时期的酝酿，不可能一开始就有个人的独创，故需要借助于其他的载体。而到了明代中期以后，小说的现实题材占有了重要的位置。

明代绝大多数章回小说中讲唱文学特点仍然相当明显。讲唱文学主要不是供阅读的，而是供文化水平不高的人听热闹的。这一基本要求一直影响着古代小说：一是韵白相间，这是因为当初是有说有唱的，白说韵唱；二是情节曲折，结构完整，线索单纯，再复杂的故事都要交代得清清楚楚，并且要生动有趣；三是很少作者主观地分析和长篇的心理描写和形象描绘，那是供阅读的小说才可以有的，作品中多用人物的行动语言，对话较多，这样有利于展开矛盾冲突，情节进展较快；四是分章分回，章回的题目多用对句，对内容做准确的概括，琅琅上口，听众读者好记易懂；五是作者喜欢在故事达到高潮时将其掐断，为的是听众回头再来。这些特点在入清以后也被保留下来。

清代是我国最后一个封建王朝，也是中国古代小说的总结时期。

清代小说最突出的特点是由民间创作为基础演变为文人独创成为主流，成为了案头的文学。不再因袭前人题材，而是从现实中取材，虚构成为其主要手法。这是因为前人的创作和小说本身的发展提供了丰厚的土壤。这样，小说的创作个性势必变得突出，小说的风格也多样化了。

这时，小说受到空前的重视。许多文人不再像明代以前那样鄙视小说创作，认为小说是小道，作者连真名实姓往往都不敢署，而是“开口不谈红楼梦，读尽诗书是枉然”，以写作和讨论小说为时尚。因此，小说的社会作用也受到了空前的重视，各种政治和文化倾向的文人纷纷利用小说来宣扬其主张，这不仅表现在小说创作方面，而且表现在评点方面。

从其艺术方面考查，清代小说中的许多优秀作品继承《金瓶梅》的传统，从侧重情节的趣味性转变为重视人物形象的刻画和生活细节的描写。在塑造人物时，在进行人物言行描绘的同时，也大大加强了人物的心理和肖像描写。像《红楼梦》中林黛玉在偷听到贾宝玉与史湘云和花袭人对话时，说出那一番知己话时的又惊又喜的心理活动，不仅文字较长，特别是写出了多向展开的心理活动，细腻真切，这在以前是没有过的。语言上经过锤炼的口语成份更多，韵语的成份更少了。相信读过《红楼梦》等优秀之作的读者都会有深刻的体会，这也说明小说民间口头文学色彩的淡化。

1840年鸦片战争之后，中国的社会性质发生了变化，中国古代小说也进入了没

落期，但仍有许多值得注意的特点：

小说数量大得惊人，据日人樽本照熊统计，清末民初创作的小说有 ~~五百余种~~ 种，翻译作品有 ~~源种~~ 源种，合计 ~~员源种~~ 源种。这是由于近代工商业的发展，使得大量农业人口进入城市，城市的规模越来越大。应这些城市人口的需要，报刊数量急剧增加。据不完全统计，在清末民初全国的报纸有五百余种，刊物二百余种。除了专门的小说杂志外，其他许多报刊为了争取读者，也纷纷办副刊刊载小说，多是连载，这正好与中国传统的章回小说形式可以互相适应，因此很容易赢得读者。

这一时期，西方列强用坚船利炮打开了古老的中华帝国的大门，中西文化又开始全方位的面对面的对话。但这时的对话已不再是大唐帝国时唯我独尊的兼收并蓄了，而是西方人的强制输入。这种中西文化的激烈交锋，中方处于守势的情况，在小说创作方面也透露出来。当时小说界的情形颇为复杂。传统文化仍有着巨大的势力，像《儿女英雄传》《三侠五义》等侠义小说，不仅仍坚持礼教的陈旧观念，而且写法上也没有新意，还是属于旧小说的范畴；而狎妓小说则既有陈腐的才子佳人型的作品，也有了体现接受了西方文化的大都市特有风貌的《海上花列传》那样比较优秀的写实小说；由于这时期一些具有西方改良思想的文人如梁启超等发起了小说界革命，将小说的社会作用提高到前所未有的高度，因此出现了改良派的小说。这种小说以抨击黑暗腐朽的清王朝的政治统治为中心内容，以为改良主张鸣锣开道。鲁迅称之为“谴责小说”的《官场现形记》等，就属于这一类，甚至还有直接宣传革命主张的政治宣传小说。

小说艺术方面的创新也值得注意。虽说大都仍是章回小说，但和传统小说有所区别。韵文继续减少，而有的用第一人称，有的在结构方面采取了倒叙，这都是以前的小说中所没有的，很明显是受翻译过来的西方小说的影响。

辛亥革命后，国内政局多变，我国的传统文化受到西方现代文明的冲击，但仍保持着强大势力，这种社会背景对小说也产生了重要的影响。

这一时期，鲁迅命名的“鸳鸯蝴蝶派”小说出现并且取代了旧的才子佳人和侠义小说，成为小说创作的主流。鸳鸯蝴蝶派也叫“礼拜六派”，鼎盛于辛亥革命后至五四运动前的上海。它不是个严格意义的文学团体，而是文学倾向、艺术趣味相近的小说家们形成的流派。这是一种新的才子佳人小说，不再像传统的才子佳人小说那样，把重点放在男女的好事多磨上，而是重在写爱情悲剧以及男女主人公的悲剧心态。这反映了民国初年颓废惶然的社会风貌，直接或间接地体现出当时青年男女在强大的旧传统和新文明冲突下的彷徨、困惑、无奈和绝望的时代情绪。在艺术方面，受西方小说影响也更为显著，采用第一人称叙事、倒叙、插叙，日记体、书信体和横断面结构等。这些艺术手法的采用，无疑丰富了中国小说的表现形式。它的代表作家作品有徐枕亚的《玉梨魂》和李涵秋的《广陵潮》等。鸳鸯蝴蝶派既是古代才子佳人小说的末流，又是新时代爱情小说的开端。

黑幕小说是辛亥革命以后出现的另一小说流派，属谴责小说的末流。其出现晚于鸳鸯蝴蝶派，大约在 1911 年至 1915 年间盛行于上海。当时各种杂志、小报、大报副刊均刊载此类小说。这类作品达数以百计，代表作是 1915 年编辑出版的《中国黑幕大观》及其续集。《中国黑幕大观·序（二）》称其“哀其文为百万言”，“列其纲为十六，标其目为千余”，分政界、军界、学界、商界、党会、匪类、报界、僧道、慈善事业等类，揭发暴露社会上各色人等的罪恶和下流行为。有的作品更成为政要和名人之间互相攻击的武器。黑幕小说在内容和形式上无多少可取之处，虽说盛极一时，但在五四运动后便销声匿迹了。

至新文化运动时以鲁迅《狂人日记》为代表的现代小说出现，标志着中国小说史翻开了新的一页，从此中国古代小说便成为了历史。

目 录 Contents

绪论摇中国古典小说的发展脉络	(员)
第一章摇《三国演义》	(员)
第一节摇成书过程和作者	(员)
第二节摇主题和倾向	(源)
第三节摇创作特色	(员源)
第二章摇《水浒全传》	(圆圆)
第一节摇成书过程、作者和版本	(圆圆)
第二节摇内容和思想	(圆元)
第三节摇作品的艺术性	(源圆)
第三章摇《西游记》	(源缘)
第一节摇成书、版本和作者	(源缘)
第二节摇主题思想	(缘圆)
第三节摇人物形象分析	(缘圆)
第四节摇作品的喜剧特色	(远缘)
第四章摇《金瓶梅》	(远怨)
第一节摇版本和作者	(远怨)
第二节摇《金瓶梅》在中国小说史上的地位	(苑圆)
第五章摇冯梦龙与“三言”	(怨源)
第一节摇作者和“三言”介绍	(怨源)
第二节摇《卖油郎独占花魁》与《杜十娘怒沉百宝箱》	(怨苑)
第六章摇凌濛初与“二拍”	(员圆)
第一节摇凌濛初虔信佛教	(员圆)
第二节摇“二拍”的价值观	(员苑)

第七章摇《聊斋志异》	(员猿)
第一节摇作者、版本和《聊斋》学	(员猿)
第二节摇内容与思想	(员苑)
第三节摇作品的艺术性	(员源)
第八章摇《儒林外史》	(员缘)
第一节摇作者、版本和研究概况	(员缘)
第二节摇作品的思想	(员猿)
第三节摇作品的艺术	(员圆)
第九章摇《红楼梦》	(员远)
第一节摇作者、脂批、版本、续作和红学	(员远)
第二节摇《红楼梦》的宿命结构	(员苑)
第三节摇贾宝玉的双重异化	(员愿)
第四节摇“木石前盟”的悲剧	(圆员)
第五节摇金玉良缘的幸与不幸	(圆远)
第六节摇贾府败落的原因	(圆猿)
第七节摇《红楼梦》的人物描写艺术	(圆员)
第八节摇《红楼梦》写实层面的结构	(圆圆)
第九节摇《红楼梦》的语言艺术	(圆苑)
后记	(圆愿)

【第一章摇《三国演义》】

作为我国文学史上第一部章回小说，《三国演义》的诞生是我国古代小说发展的必然结果，所以我们不妨首先看看有关章回小说的问题。

章回小说是我国古代长篇小说的唯一形式，它是从长篇话本发展而来的。章回小说的直接源头是长篇话本中较早出现的宋元讲史话本，而间接的源头可以追溯到唐代佛教寺院的俗讲。无论是一朝一代的历史故事，还是内容丰富的佛教故事，都需要分成多次才能讲完，以构成一个完整的故事，这就形成了分章分回的格局。也可以说，这是章回小说的雏形，后来的章回小说就是因此而得名的。明清时代是我国章回小说全面发展繁荣的时期。

说书人为了招徕或留住听众，往往会在情节高潮时打住，留下悬念；而为了使听众对所讲的内容事先有所了解，也往往用易记易背的句子将要讲的故事做个概括，这就形成回目。

一般认为，章回小说元末明初时期产生的，它是在民间长期流传的长篇话本的基础上，由文人加工而成。有《三国演义》《水浒传》等。这两大长篇小说共同的特点是，其所写的主要人物和中心故事都有历史上的依据，但是因虚构成分有多有少，前者属于历史演义，而后者则是英雄传奇，两大长篇的出现也是民间话本向文人案头小说转变的开始。

章回小说的发展是在明代中叶以后，正如《绪论》里说的，形成了历史传奇、神魔志怪和世俗风情三大系统。尤其是世情类，只是保留着长篇话本遗留下来的章回形式，在内容上已与分次说书分道扬镳。以明代后期的《金瓶梅》为标志，世俗风情类章回小说的产生，标志着中国古代长篇小说已从古典的情节小说，向近现代的人物小说转变，因为故事情节过分淡化，已经很难再在娱乐场所用“说话”的形式讲述了。

第一节摇成书过程和作者

西晋人陈寿的《三国志》是三国故事的文本源头，但这是纪传体的史书，记事简略，故事性不强。东晋习凿齿作《汉晋春秋》，这是一部编年体的史书，在史实方面，对《三国志》有所补充。南朝宋人裴松之为《三国志》作注，加了很多奇闻轶事，可见当时民间已流传有关三国故事和人物的传说了。隋朝杜宝《大业拾遗记》中记载隋炀帝观水上杂戏，有曹操谯水击蛟、刘备马跃檀溪等故事。公元八世纪初，唐朝释大觉《四分律行事钞批》有死诸葛退生仲达的故事。中唐史学家刘知几在《史通》中说，诸葛亮未死的故事已“得之于行路，传之于众口”，可见这个时期三

国故事已广泛流传于民间。晚唐李商隐的《骄儿诗》中说到，小儿“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”，三国故事和其中的著名人物已是妇孺尽知了。北宋时，勾栏瓦肆中出现了专说三分的职业艺人霍四究。而苏轼也在《东坡志林》中说到小儿聚坐听说古话三国故事。金元时有许多三国戏演出，陶宗仪《南村辍耕录》中记载的金院本有《襄阳会》《大刘备》《骂吕布》和《赤壁鏖兵》等。三国戏在元明杂剧中达六十种，最著名者为关汉卿的《单刀会》，南戏中也有不少名目。

宋代“说三分”的话本今已不传。近年来在日本发现的元世祖至元三十一年甲午（~~元~~建）建安（今福建建瓯）刊本《三分事略》是今所能见到的最早的本子。元英宗至治年间（~~元~~新安虞氏刊印改题为《全相三国志平话》，约八万余字，上栏画，下栏文，有刘关张太行落草等事，以司马仲相断狱为入话，讲因果报应一套。高祖刘邦枉杀功臣，韩信告于阴司，三百五十年以后，仲相判信降生为曹操，彭越降生为刘备，英布降生为孙权，三人共分汉家天下。刘邦降生为汉献帝，为曹氏所杀。

元末明初，罗贯中根据史书和民间长期流传的三国故事，写成了长篇的章回小说，其书原名不详，现在广为人知的《三国志通俗演义》之名，是在明代中期才有的。近年来在《三国演义》何时成书的问题上，学术界有许多意见。沈伯俊先生曾概括出五种意见：“成书于宋代乃至以前”“成书于元代中后期”“成书于元末”“成书于明初”和“成书于明中叶”，“除了‘成书于宋代乃至以前’说显然难以成立之外，其余四说，各有所据，各有一批赞同者。”^①但大多数研究者还是认为，书成于元末明初，而且更倾向于明初。

出自罗贯中原作的各种古代三国故事的长篇小说，据近年来专家们的研究，其版本约有一百余种，大体可分成两大类，一类是《三国志传》本，一类是《三国演义》本。有些人认为，《志传》或即罗贯中的原作，而《演义》类后出。也有人认为，两类都非罗贯中的原作，而是分别承蹈于原作。总的来看，前者民间色彩更重，后者显然出自文人之手。但是，《志传》本现在所存下来的，基本上都是明代后期和清代的版本。一般认为，最早的版本是演义类的《三国志通俗演义》，刊刻于嘉靖元年壬午，而后来成为通行本的《三国演义》，是清人毛纶、毛宗岗在此书基础上加工编改而成。^②

罗贯中剔除了传说和话本中过分的虚构和想象成分，主要以《三国志》提供的历史事实为根据，加上一些传说和自己的合理虚构，但其中仍有一些迷信描写。毛氏的加工使全书的情节更紧凑，更符合史实，并强化了其中固有的拥刘反曹色彩，语言也更文言化，回目更整齐化了，因而从整体上提高了作品的文学性。《三国演义》在

① 沈伯俊：《世纪课题：关于〈三国演义〉的成书年代》，载《中华文化论坛》~~1999~~年第~~1~~期。

② 沈伯俊：《〈三国演义〉版本研究的新进展》，载《社会科学研究》~~1999~~年缘月。

内容上这种重视史实并加以合理虚构的特点被清代著名学者章学诚概括为“七实三虚”。

《三国志通俗演义》的作者是罗贯中。准确地说，他是“据正史，采小说，证文辞，通好尚”^①，将历史上的三国史实和民间传说揉为一体，成为一部伟大的长篇小说的加工者。今存明弘治甲寅（1514）金华庸愚子蒋大器《三国志通俗演义序》，称作者“姓罗名本，字贯中”。明初贾仲明《录鬼簿续编》说他是“太原人，号湖海散人，与人寡合。乐府隐语，极为清新。与余为忘年交，遭时多故，各天一方。至正甲辰复会。别来又六十余年，竟不知所终。”至正甲辰为公元1354年，贾氏时年二十二岁，按忘年交一般二十年左右的岁差，罗当生于1334年左右。王利器先生据赵偕《宝峰文集》卷首《门人祭宝峰先生文》之齿序名次，罗本在乌斯道（1354年生）之后，王桓（1353年生）之前，故其当生于两人之间，与贾仲明“复会”时约四十七八岁。^②明代王圻《稗史汇编》称罗贯中为“有志图王者”，清代徐渭仁、徐衲所绘《水浒一百单八将图题跋》说他曾入张士诚幕。他还参与过《水浒传》的编写，另有一些作品如杂剧《宋太祖龙虎风云会》、小说《水浒传》《小秦王词话》《隋唐两朝志传》《残唐五代史演义传》《粉妆楼全传》《北宋三遂平妖传》和《说唐传》等，亦传为他所作或他参与了部分创作，其中有一些与他可能没有什么关系。^③

但是二十世纪八十年代，有些学者认为《三国志通俗演义》并非是罗贯中所作。其理由有四条：

一是文学有其自身的演进规律，元末明初是古代长篇小说发展的草创时期，产生《三国志通俗演义》这样成熟的长篇小说的条件尚不具备；二是从元末明初到明代中叶近两百年的时间里，《三国志演义》未见流传，并在文献中失载，因此证明作品是明中叶成、弘年间的出现的；三是明中叶各种《三国志通俗演义》刊本署名罗贯中不过是书商为了抬高身价而假托罗贯中之名；四是贾仲明所记元末明初的罗贯中只是个戏曲家，同明代中叶写《三国演义》的罗贯中并非一人。但是这种观点并未获得学界的普遍认同。^④

对于罗贯中的籍贯也有争议。明清以来，有五种说法：太原（今山西太原）说，东原（今山东东平及附近）说，钱塘（包括杭人、越人）说，慈溪说，庐陵（今江西吉安）说。二十世纪八十年代以来，学术界对这个问题的看法逐渐集中在太原说

① 高儒：《百川书志》。

② 王利器：《罗贯中与〈三国志通俗演义〉》，载《社会科学研究》1984年第1期。

③ 韩伟表：《罗贯中著述举要——〈三国演义〉文献研究之一》，载《浙江海洋学报》（人文科学版）1984年第1期。

④ 王前程、张蕊青：《罗贯中的著作权能否否定吗——也谈〈三国演义〉的作者问题》，载《三峡大学学报》（人文社会科学版）1984年第1期。