

《中华文化集粹丛书 文馨篇》

图书基本信息

书名：《中华文化集粹丛书 文馨篇》

13位ISBN编号：9787500609841

10位ISBN编号：7500609841

出版时间：1991-10

出版社：中国青年出版社

作者：宁宗一

页数：577

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

内容概要

序说

散文，在中国文学中源远流长，有着深厚的根基和优秀的传统，向来被视为正宗。它与诗歌流势同样广大浩瀚，成就同样辉煌，而且同灿若星辰的杰出诗人一样，也涌现出许多杰出的散文家。

保留下来的完整成型的散文，至少可上溯到春秋战国时期的作品。收集于《左传》、《国语》、《礼记》、《战国策》等著作中的散文佳品，大都寓意警策，笔锋犀利，谋篇谨严，生动有味。其中不少篇章如《曹刿论战》、《邹忌讽齐王纳谏》等，具有较大的认识意义和审美价值。

春秋战国时期，诸子百家，人才迭出，宏论无穷。他们常以论辩形式抒发自己的政治主张，展现胸中之经略宏图。尽管表述方式迥异，或直抒，或委曲，或犀利，或隐喻，但总是使人受到感染。在这种情况下，严密的逻辑，动人的语气，讲究的词采，竞相而生，不同的风格，使作家的气质鲜明地呈现出来。如孟子的酣畅淋漓、博词雄辩；荀子的简洁深刻、见识超拔；庄子的想象瑰丽、翩然潇洒；韩非子的机智警策、气胜理达。

这一历史时期，诸侯割据，战争频仍，纵为驰驱车旅，横因盟邻聚散，几乎无一日不闻刀兵金鼓，无一时不动机谋权变。反映在散文创作上，凡留传下来的，几乎都是当时的重大题材，多有时代印记、思想分量。为文者仿佛无暇披露个人闲情，也无心勾画小花纤草。纵然写了，恐也难以流传。因此，中国散文形成之初就承担了较重大的社会责任，表现了当时人们最关注的问题。难怪数百年后，曹丕在他的《典论·论文》中开宗明义地概括道：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”由此可见，散文并非是微不足道的“小摆设”。

西汉武帝时期司马迁的《史记》极得前代文章之神髓，集当时史学、文学财富之大成。全书130篇均堪称为叙事文学的典范。难得的是，大开大合处，笔墨可经天巡地；细微刻画处，雕刀可入骨三分。极形象而又不失诸自然，极简练却每能画龙点睛。中国有《史记》出现，文章又起拔到一个新的高度。自此，完全摆脱了古朴简拙的印痕，迈入了为适应社会生活丰富发展而造成的成熟文学的宫苑。其内容与先秦散文一脉相承的是：记叙和描写的几乎都是“大事”：或帝王霸业，或将相勋绩，或人物命运，或一代兴衰；叙事、抒情、状物、评论，凡散文应有者，所在俱备。司马迁的这部不朽巨著，单从散文这一角度而言，对后世影响就是说不尽的。

汉魏六朝以至唐初，辞赋与骈体相当盛行，其中不少是浮艳奢靡之作，但也间有含义深邃，文辞优美，音韵铿锵，动人心弦的佳作。如脍炙人口的陶潜的《归去来辞》，王勃的《滕王阁序》等就是其中的翘楚。至今吟读之，仍不能不羡慕感喟我中华作为诗文的泱泱大国，在中古时期即已出现了许多趋于极致的文坛之星，从而也可折射出当时社会生活的发展侧面和世态人情的变迁。至于这一时期的典型散文，更有不衰的名篇，如贾谊《过秦论》之慷慨激越，继承了战国说辞之遗风而又有新的发展；诸葛亮《出师表》之忠忱悲壮，言简辞精，一气呵成；李密《陈情表》之惋挚藏锋，于细处见坚劲；骆宾王《为徐敬业讨武曌檄》之锋芒犀利，堪为鼓动性文章典范之作。

这些名篇之所以能流传千载，首要在于为文者秉有真情实感，以气为主，而决非为文而造情，无病呻吟，再一次证明了散文本质上乃是情文。当然，其言有文采，达至极致，方能相得益彰。从这个意义上说，它们又都是精文。这一优秀传统和艺术经验，至今仍值得我们认真汲取。

中唐时期，韩愈、柳宗元鉴于当时风行的浮华空洞骈俪文体极大地侵害文事，起而倡导“古文运动”，这是在复古的旗号下推行的一场革新运动。韩愈主张“文贵独创”、“辞必己出”、“因事陈辞”、“辞事相称”，这些，无疑都是开一代文风的进步主张。韩愈等人不仅是理论上的倡导者，也是革新文风的实践家。很明显，自他们始，我国的散文创作无论在反映生活面及思想深度和表现手法上都有新的开拓。举凡政论、叙事、写人(特别是写最普通的人)、书信及悼文、寓言及山水游记，都较前展宽了天地，丰富了文谱。韩愈的散文保留至今的有300余篇，柳宗元之文“精裁密制，璨若珠贝”，他的《永州八记》，堪为散文小品中之精粹，至今读之仍不能不深为叹服。

中唐至北宋，是我国散文发展史上又一黄金时期，而且达到了前所未有的高峰，标志着我国散文创作的高度成熟。它成熟的标志在于，比之先秦更加丰富多采，臻于完善；比之秦汉六朝文学创作意识更为自觉，从而使散文创作量质皆非前代可比。自中唐韩柳开散文勃兴之先河，迨至北宋，接踵出现了散文巨擘欧阳修、王安石和“三苏”等。尤其是苏轼，他才气横溢，兼容并蓄，诗词书文，无所不精。古今文学家中，似东坡创作如此宏富，才赋如此兼备，且文质如此精妙者，实属罕见。就散文创作而论，其成就似又在其他方面之上。读其前后《赤壁赋》以至《石钟山记》、《承天寺夜游》、《放

鹤亭记》等，深感除了继承前人散文创作的精华而外，主要是别有天地，耳目一新。

唐宋间之名家名篇，绝不止艳称“八大家”者，颇值得称道者如刘禹锡之《陋室铭》，寥寥81字，可谓字句珠玑！范仲淹一篇《岳阳楼记》终为千古绝唱。“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，至今仍对人深有启迪。

诗文皆贵独创。唐宋散文巨子之所以有如此成就除当时社会较长时期基本稳定，社会生产力长足发展，为文苑繁兴提供了可能外，首倡举旗者的理论呼吁和创新实践至关重要，他们不空喊，而是以自身大量之精文昭然于世，说服力自然生成。

南宋至元，战乱频仍，散文有则有，似渐趋零落，比之前之黄金时代，较少有可称颂之翘楚。然而，由于种种原因，南宋诗词仍未衰减，而元之杂剧散曲，堪为文苑奇观。

明清两季，数百年间，散文创作绵延不绝，尤其是明文，名家绝非一二。明初有宋濂、刘基、方孝孺等。明代中叶有所谓前后“七子”。另外，此时崛起者还有归有光和稍后的公安派”首领袁宏道等。归有光当“七子”风靡之时，不随波趋时，文风冲淡、亲切、自然，笔调接近欧、苏，并在文中善于捕捉生动的典型细节，又得力于《史记》。袁宏道反对前后“七子”所鼓吹的拟古之风，主张“倡以清真”，旨在表现个人的性灵，抒发独特的具体感受，他的散文以清新婉丽见长，是晚明散文中的佼佼者。

清之散文继承了明代散文特别是袁宏道的风韵，也涌现了像明末清初的张岱，清朝中叶的袁枚、郑燮等名家，其中尤为杰出者为张岱，他的散文集《陶庵梦忆》、《西湖寻梦》等向为人所推崇。这些散文，大都作到了绘声绘影一抒泄了真挚的情愫，而又阐发了深邃的哲理，读后耐人品味。

应当看到，明清散文，确未振兴到一举惊天，超越前代的高度，且不少是着意模仿秦汉、师法唐宋的风尚，减弱了独创精神。但这决不是说明清散文一无特色，如归有光的平实亲切，袁宏道的鲜活清新，以及清代散文小品之炼达妙趣，对于丰富发展我国散文优秀传统，应该说亦有他们的贡献，也值得我们研究借鉴。总之，为文之道，有特色就有不可忽视的价值。

粗略的回顾，我们引为自豪的是，世界上尽管也有一些文明古国，但还没有哪个国家有我们这样悠久的散文传统，创作并流传下来如此繁浩的散文篇章。因此，如果我们今天不能使这种散文传统发扬光大，创造出无愧于我们这个时代的佳品力作，是应该赧然自省的。

散文历来是疆域辽阔，笔法自由，或论天下大事、历史命运，或叙山川风貌、社会习俗，或明个人心志、抒儿女情怀，其样式更是丰富多采，风姿绰约。尤其是汉唐以来，散文的体裁、题材得到了极大的解放，除以抒情、叙事为主的散文外，像传记、游记、随笔、杂感、书序、书简、日记、题跋等，都得以舒眉展眼，各显神采。而且不管写什么或怎么写，大多贴近生活，有感而发，反映群众的喜、怒、哀、乐，保持与时代的联系，紧扣读者的心扉，为我国散文艺术打下了坚实的基础。

从文化品格来观察中国古代散文，我们还会发现，中国散文具有鲜明的特色。而从中国散文的主旋律来看，无论它侧重表现哪一种生活图景，都具有中国大地上那一种自然的和历史的古朴雄厚的风貌，都能透视出中国民族性格和伦理观念，它使我们从中听到了历史跳动的脉搏和现实生活发展前进的足音。

散文与诗歌、小说、戏曲，并列为我国文学的四大类部。散文的本质是以心会心，以真我为血脉，以艺术为生命。而从审美特征来考察，过去都把艺术性高的文学散文划为“狭义的散文”，以别于应用性高的“广义的散文”，如此，已初步区隔出文学散文与非文学散文的疆土。然而，“狭义的”一词，抽象而难辨识。为了对狭义的散文描画明确的内容，前辈学者又有“抒情散文”、“文学散文”、“美文”等命名。而这些命名，似仍语焉不详，也未能具体显示文学性散文的特质所在。时贤有把“文学的”或“狭义的”散文，直称之为“艺术散文”者，似更为简便。因为，艺术需要感情和感觉，它们是艺术家对生活独到领悟和寻觅的钥匙，艺术作品是艺术家对生活的提纯，艺术的高下与优劣，取决于艺术家感受生活感受人世的敏锐细腻和迟钝粗疏。而中国古代的优秀散文多能化思情哲理为形象，发平常事理为意象，使散文以小见大，由浅入深，涵纳无限。

中国古代散文与中国古代绘画一样，也讲气韵生动，讲神韵，讲那些难以捉摸的东西。这好像跟我们民族文化传统，跟文化生活中其他一些方面是相通的。就中国的著名散文大家来说，他们都善于观察社会，观察自然，有真实描写对象的基本功，才进一步走向传神的境界。这些似乎是难以捉摸的，实际上是和各个人的知识积累、艺术修养、个性、气质、美学观点有关。就像画中国画在写生、设色、布局等基本功渐深之后，才有可能达到气韵生动的境界一样。

中国散文的写法如用中国绘画艺术来品味，也有写实和写意之分。中国散文大家在记人记事与寄情寄兴时都不凌空蹈虚。事实上，感觉的沉实与飘忽决定了散文艺术的高下文野。举凡大家高手如柳宗元、王安石、苏轼的散文，从文字功夫看自有美文佳构，但更多的是在情致意蕴和意象形式的融合中，既飞腾感觉之翅，又标举形象之躯。因此；中国古代散文的优秀篇章所展示的文学形象、艺术心态，是多层面、多色彩的。那种来于大千世界，发自方寸之间纷呈的意象和深沉的情愫，无不辐射出中国杰出的散文作家和众多知识分子对祖国山川的爱，对历史风貌的情，对人生况味的感悟和理解。

散文是语言的艺术，感觉附丽于语言的表现和创造。中国古代散文多是用文言形式表达的，然而其中优秀的篇章，似乎比小说多几分浓密和雕饰，而又比诗歌多几分清淡和自然。它简洁而又潇洒，朴素而又优美，自然中透着情韵。它的美，恰恰就在这浓与淡，雕饰与自然之间。欧阳修《醉翁亭记》的开头“环滁皆山也”仅仅五字，似远山一抹，然作为醉翁亭的背景却恰到好处。因此可谓是“约不失一辞”。这种语言的简洁和潇洒，乃是笔墨的净化，是作家语言技巧达到炉火纯青的标志。这证明，欲达笔墨的净化，务求功夫的深化。

语言的美，当然离不开创作主体感情的真与美，览古代散文佳品，“皆沛然从肺腑中流出”，故虽造语平实，却觉光彩动人；即稍事修饰，亦不失于夸饰堆砌。古代散文作为一种语言艺术，其朴素之美，也绝然离不开作者的精心加工。清人吴德旋在《初月楼古文绪论》里曾这样说过：“作文岂可废雕琢？但须是清雕琢耳。功夫成就之后，信笔写出，无一字一句吃力，却无一字一句率易；清气澄彻中，自然古雅有风神，是一家数也。”很显然，这里所说的“清雕琢”就是将艺术的匠心藏于自然的气势底下的艺术加工，像是一位技艺精绝的工匠，运用他久经磨砺的斧刃，虽雕、刻、鑿、凿，却不留斧凿痕。中国古代杰出的散文大家就是擅长这种“清雕琢”的能工巧匠。在他们的笔下，惊人的警句，解颐的妙语，精彩的比喻，总是掩藏在朴实无华的文字中；骈语俪句，又总是置配在自由、流利的散句之中。古代散文最忌像诗歌那样合辙押韵，但又讲字音的抑扬，音节的长短，句式的变化，即将一种自然谐和的韵律，暗暗透入文字中来。作家们为着表现其入微的独特的感受，常常在搜求，甚至是独创着一些新奇的字句，可是，却又尽量地给这些字句涂上古朴而通俗的色彩。一句话，我们的优秀散文家总是力图在迷人的朴素之中，去展示那种惊人的优美。

今天，散文的文学品类与其他文学品类一样，愈是探索创新，愈是不能回避在民族文学传统中寻找参照，汲取养料。在我们这样一个有着悠久、广博和灿烂文学传统的国家，散文的创作发展更应该重视对传统的研究、继承。对传统的认同，实际上是对我们自身传统的睿智选择和接受，是创造性转化的依据和基础。进一步说，对民族文化传统，认同并非根本目的，创造性转化方便认同富有生命力。对于散文传统当然也应当如此来理解。

小引

摆在我们面前有一个有趣而又微妙的问题：在遥远的古代，东西方还没有发生如今日之文化交流，但却在远隔万里之间不约而同地创造了一系列文艺形态，后来又不约而同地创造了叙事文学的小说和戏剧。这是什么原因呢？摩尔根在他的《古代社会》中曾经作过颇为精彩的宏观回答，他说：“人类的经验差不多都是采取类似的路径而进行的，在相同的情况中，人类的需要基本上是相同的，所以人类精神的活动原则也都是相同的。”看来，需求乃是创造之母。因为人类在自身发展过程中总会碰到极端相似的物质和精神的需求，总得为满足这些需求而采取同一生产方式，这就是人类早期出现相似的文艺现象的最终根源。文艺之神毫无偏袒地翱翔于各个文明发祥地，正是凭着这种共同的需求。

然而中国文艺发展和小说的勃兴则有着自己独特的演进轨迹。这是因为，在中国的传统文学观念中，一直分正宗的文学和邪宗的文学。“文以载道”，所以散文的地位最为尊贵。曹丕所谓“经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》），就是对散文而发的。“诗言志”，诗抒发个人心中的情志，地位亦极显要，虽不能经天纬地，但也有“经夫妇，厚人伦，美教化”的功效，所以也属于正宗。而小说，总是被当作街谈巷议之言，“如或一言可采，此亦刍蕘、狂夫之议也”（《汉书·艺文志》）。鲁迅感慨系之地说：“小说和戏剧，中国向来是看作邪宗的。”（《且介亭杂文二集》）正是由于社会的、政治的、心理的、文化的多重原因，在中国古代文学发展长河中，小说艺术的发展、成熟略晚于诗文。从唐传奇的“始有意为小说”（鲁迅语），至宋元话本，小说才迅疾普及开来，而至明清乃蔚为大国，诞生了可以彪炳于世的伟大小说家和伟大的小说作品。这里用得着巴尔扎克在《论历史小说兼及〈弗拉戈莱塔〉》中的一句话：“文学就像所代表的社会一样，具有不同的年龄，沸腾的童年歌行，史诗是茁壮的青年，戏剧与小说是强大的成年。”在中国，作为一种文类的小说艺术虽然晚出，可是如果和欧洲文学史上的小说相比，则又是早产儿。在欧洲文学史上，14世的薄伽丘的《十日谈》是划时

代之作，开始了小说的新纪元；而同样作为市民文艺式样的“宋元话本”则早于《十日谈》两个半世纪；而在薄伽丘的同时或稍前一些，在我国则已经产生了两部辉煌的小说巨作：施耐庵的《水浒传》和罗贯中的《三国演义》。

但是值得我们特别重视的是：中国的小说艺术有自己的审美理想，有自己的支配作用的思想和文化传统，这是应该认真研究和探索的。

中国古代小说观念演进的宏观轨迹

对于中国小说概念的认同和观念的衍化是经历了漫长的历史过程的。从概念上看，中国“小说”一词的含义又有古今之别(西方亦复如此)。现代汉语中的“小说”是中国古代“小说”一词的继承，但它的内涵和外延在不同历史时期又不尽相同。现代小说是用来说明作为艺术创作的一种形式，一种文类，并且用“小说”这个词来翻译西方的罗曼(romance)或者“小说”(noreal)。而小说概念在中国古代，在相当长时期却处于模糊不清的状态。早先的所谓小说；实际上是目录学上的一个名词，根本不是文学上的词义。它和文学上的一种文学体裁——小说，在内容和形式上都不相同。作为“小说”，这一单词出现，最早见于公元前360年至公元前280年间哲学家、文学家庄子的著作中。庄子在他的《外物》篇中，在谈到任公子钓鱼的故事，以小鱼竿不能钓大鱼来比喻小才不能得到大道时提到“小说”二字。他说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”意谓“小说”不过是无关道术的琐屑言谈，根本不是一种文学样式。

至汉代，评论“小说”的记载主要有两则：桓谭《新论》说：“若其小说家，合残丛小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”班固《汉书·艺文志·诸子略》：“小说家者流盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”这些记载都说明了当时人们尽管认识到小说有“可观”、“可采”之处，对“治身理家”有一定帮助，但大多加以鄙夷，认为小说是“小知”所谈，“稗官”所采，形式是“残丛小语”的“短书”，内容则是有别于“大达”的“小道”。总之，它的特点是“小”，堂堂君子所“弗为”。先秦两汉时代的这种小说观，长期影响着我国古代小说的发展。魏晋六朝时期盛行“志怪”，以内容的神异炫人；唐兴“传奇”，从叙录鬼怪转到描绘人事，向前跨进了一大步，而故事离合无常，情意反复，在婉转中仍然有许多生发，立足于“奇”。正如鲁迅所说：“小说亦如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述婉转，文词华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明；而尤显者乃在是时则始有意为小说。”(《中国小说史略》)小说艺术开始进入了自觉创作的新阶段。当时进步的传奇作家和评论家还突破了小说是“小道”的传统观念，认识到小说“有益于世”(柳宗元《读韩愈所著<毛颖传>后题》)，从而促使文人自觉地创作小说，用来劝戒或“旌美”，以发挥小说的社会教化的功能。唐传奇的作者改变了小说“合残丛小语”和“粗陈梗概”的初级形式，有意识地“著文章之美，传要妙之情”(沈既济《任氏传》)，从而极大地提高了小说的艺术性。唐代传奇标志着我国古代小说脱离了童年而走向成熟，但仍不为正统文人所承认。宋人陈师道《后山诗话》说：“范文正公为《岳阳楼记》用对语说时景，严师鲁读之曰：‘传奇体耳。’”言下之意传奇仍是“小道”，还不能进入正宗的文学之林。

值得一提的是，自从平凡而富有生气的市民进入小说界，小说王国的版图便从根本上改观了，恰如哥伦布发现新大陆，使世界地图必须重新绘制一样。作为市民文艺的宋元话本小说在中国小说史上承前启后，独树一帜，自成一个新阶段。它的兴起是中国小说文学从内容到形式向生活突进的一大解放；同时又是中国小说文学走向群众，走向艺术高峰的一道桥梁，它为中国小说开辟了一个崭新的天地，从而使小说这个文学上的“私生子”在文坛上争得了不容忽视的地位。集中反映小说观念加强和争取小说在文学史上的地位要求的是宋末罗烨的《醉翁谈录》。罗烨第一个突破了封建阶级的偏见，对通俗小说家畴地位、广博学识和艺术修养给予了充分的肯定，他在小说开辟中宣告：

夫小说者，虽为末学，尤务多闻，非庸常浅识之“流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《琇莹集》所载皆通，动哨、中哨，莫非《东山笑林》；引倬、底倬，还须《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断摸按，师表规模，靠敷演令看官清耳。

这段文字一开头就对传统小说观念给予了驳辩，指出小说家绝非庸俗之辈，他们博览群书，学识渊博，具有丰富的知识积累。罗烨敢于突破封建文人鄙视通俗小说和小说家的偏见，把小说家的才识和一般人心目中的大学问家并列，确是非常大胆和卓越的见解。同时这也多少反映了市民阶层为自己喜爱的小说文学争取地位的要求。

如果参之以时间稍早的一些著作，我们更可以了解到当时“说话”人的才能和学识。“说话”人多能

贯通经史，博古明今，所以讲任何故事都有源有本，历历如数家珍。可以说，是前代的全部文化财富在艺术上哺育了“说话”人的艺术创造力。

序说

小引

摆在我们面前有一个有趣而又微妙的问题：在遥远的古代，东西方还没有发生如今日之文化交流，但却在远隔万里之间不约而同地创造了一系列文艺形态，后来又不约而同地创造了叙事文学的小说和戏剧。这是什么原因呢？摩尔根在他的《古代社会》中曾经作过颇为精彩的宏观回答，他说：“人类的经验差不多都是采取类似的路径而进行的，在相同的情况中，人类的需要基本上是相同的，所以人类精神的活动原则也都是相同的。”看来，需求乃是创造之母。因为人类在自身发展过程中总会碰到极端相似的物质和精神的需求，总得为满足这些需求而采取同一生产方式，这就是人类早期出现相似的文艺现象的最终根源。文艺之神毫无偏袒地翱翔于各个文明发祥地，正是凭着这种共同的需求。

然而中国文艺发展和小说的勃兴则有着自己独特的演进轨迹。这是因为，在中国的传统文学观念中，一直分正宗的文学和邪宗的文学。“文以载道”，所以散文的地位最为尊贵。曹丕所谓“经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》），就是对散文而发的。“诗言志”，诗抒发个人心中的情志，地位亦极显要，虽不能经天纬地，但也有“经夫妇，厚人伦，美教化”的功效，所以也属于正宗。而小说，总是被当作街谈巷议之言，“如或一言可采，此亦刍蕘、狂夫之议也”（《汉书·艺文志》）。鲁迅感慨系之地说：“小说和戏剧，中国向来是看作邪宗的。”（《且介亭杂文二集》）正是由于社会的、政治的、心理的、文化的多重原因，在中国古代文学发展长河中，小说艺术的发展、成熟略晚于诗文。从唐传奇的“始有意为小说”（鲁迅语），至宋元话本，小说才迅疾普及开来，而至明清乃蔚为大国，诞生了可以彪炳于世的伟大小说家和伟大的小说作品。这里用得着巴尔扎克在《论历史小说兼及（弗拉戈莱塔》中的一句话：“文学就像所代表的社会一样，具有不同的年龄，沸腾的童年歌行，史诗是茁壮的青年，戏剧与小说是强大的成年。”在中国，作为一种文类的小说艺术虽然晚出，可是如果和欧洲文学史上的小说相比，则又是早产儿。在欧洲文学史上，14世的薄伽丘的《十日谈》是划时代之作，开始了小说的新纪元；而同样作为市民文艺式样的“宋元话本”则早于《十日谈》两个半世纪；而在薄伽丘的同时或稍前一些，在我国则已经产生了两部辉煌的小说巨作：施耐庵的《水浒传》和罗贯中的《三国演义》。

但是值得我们特别重视的是：中国的小说艺术有自己的审美理想，有自己的支配作用的思想和文化传统，这是应该认真研究和探索的。

中国古代小说观念演进的宏观轨迹

对于中国小说概念的认同和观念的衍化是经历了漫长的历史过程的。从概念上看，中国“小说”一词的含义又有古今之别（西方亦复如此）。现代汉语中的“小说”是中国古代“小说”一词的继承，但它的内涵和外延在不同历史时期又不尽相同。现代小说是用来说明作为艺术创作的一种形式，一种文类，并且用“小说”这个词来翻译西方的罗曼（romance）或者“小说”（novele）。而小说概念在中国古代，在相当长时期却处于模糊不清的状态。早先的所谓小说；实际上是目录学上的一个名词，根本不是文学上的词义。它和文学上的一种文学体裁——小说，在内容和形式上都不相同。作为“小说”，这一单词出现，最早见于公元前360年至公元前280年间哲学家、文学家庄子的著作中。庄子在他的《外物》篇中，在谈到任公子钓鱼的故事，以小鱼竿不能钓大鱼来比喻小才不能得到大道时提到“小说”二字。他说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”意谓“小说”不过是无关道术的琐屑言谈，根本不是一种文学样式。

至汉代，评论“小说”的记载主要有两则：桓谭《新论》说：“若其小说家，合残丛小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”班固《汉书·艺文志·诸子略》：“小说家者流盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”这些记载都说明了当时人们尽管认识到小说有“可观”、“可采”之处，对“治身理家”有一定帮助，但大多加以鄙夷，认为小说是“小知”所谈，“稗官”所采，形式是“残丛小语”的“短书”，内容则是有别于“大达”的“小道”。总之，它的特点是“小”，堂堂君子所“弗为”。先秦两汉时代的这种小说观，长期影响着我国古代小说的发展。魏晋六朝时期盛行“志怪”，以内容的神异炫人；唐兴“传奇”，从叙录鬼怪转到描绘人事，向前跨进了一大步，而故事离合无常，情意反复，在婉转中仍然有许多生发，立足于“奇”。正如鲁迅所说：“小说亦

如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述婉转，文词华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明；而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（《中国小说史略》）小说艺术开始进入了自觉创作的新阶段。当时进步的传奇作家和评论家还突破了小说是“小道”的传统观念，认识到小说“有益于世”（柳宗元《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》），从而促使文人自觉地创作小说，用来劝戒或“旌美”，以发挥小说的社会教化的功能。唐传奇的作者改变了小说“合残丛小语”和“粗陈梗概”的初级形式，有意识地“著文章之美，传要妙之情”（沈既济《任氏传》），从而极大地提高了小说的艺术性。唐代传奇标志着我国古代小说脱离了童年而走向成熟，但仍不为正统文人所承认。宋人陈师道《后山诗话》说：“范文正公为《岳阳楼记》用对语说时景，严师鲁读之曰：‘传奇体耳。’”言下之意传奇仍是“小道”，还不能进入正宗的文学之林。

值得一提的是，自从平凡而富有生气的市民进入小说界，小说王国的版图便从根本上改观了，恰如哥伦布发现新大陆，使世界地图必须重新绘制一样。作为市民文艺的宋元话本小说在中国小说史上承前启后，独树一帜，自成一个新阶段。它的兴起是中国小说文学从内容到形式向生活突进的一大解放；同时又是中国小说文学走向群众，走向艺术高峰的一道桥梁，它为中国小说开辟了一个崭新的天地，从而使小说这个文学上的“私生子”在文坛上争得了不容忽视的地位。集中反映小说观念加强和争取小说在文学史上的地位要求的是宋末罗烨的《醉翁谈录》。罗烨第一个突破了封建阶级的偏见，对通俗小说家畴地位、广博学识和艺术修养给予了充分的肯定，他在小说开辟中宣告：

夫小说者，虽为末学，尤务多闻，非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《琇莹集》所载皆通，动哨、中哨，莫非《东山笑林》；引倬、底倬，还须《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断摸按，师表规模，靠敷演令看官清耳。

序说

小引

摆在我们面前有一个有趣而又微妙的问题：在遥远的古代，东西方还没有发生如今日之文化交流，但却在远隔万里之间不约而同地创造了一系列文艺形态，后来又不约而同地创造了叙事文学的小说和戏剧。这是什么原因呢？摩尔根在他的《古代社会》中曾经作过颇为精彩的宏观回答，他说：“人类的经验差不多都是采取类似的路径而进行的，在相同的情况中，人类的需要基本上是相同的，所以人类精神的活动原则也都是相同的。”看来，需求乃是创造之母。因为人类在自身发展过程中总会碰到极端相似的物质和精神的需求，总得为满足这些需求而采取同一生产方式，这就是人类早期出现相似的文艺现象的最终根源。文艺之神毫无偏袒地翱翔于各个文明发祥地，正是凭着这种共同的需求。

然而中国文艺发展和小说的勃兴则有着自己独特的演进轨迹。这是因为，在中国的传统文学观念中，一直分正宗的文学和邪宗的文学。“文以载道”，所以散文的地位最为尊贵。曹丕所谓“经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》），就是对散文而发的。“诗言志”，诗抒发个人心中的情志，地位亦极显要，虽不能经天纬地，但也有“经夫妇，厚人伦，美教化”的功效，所以也属于正宗。而小说，总是被当作街谈巷议之言，“如或一言可采，此亦刍蕘、狂夫之议也”（《汉书·艺文志》）。鲁迅感慨系之地说：“小说和戏剧，中国向来是看作邪宗的。”（《且介亭杂文二集》）正是由于社会的、政治的、心理的、文化的多重原因，在中国古代文学发展长河中，小说艺术的发展、成熟略晚于诗文。从唐传奇的“始有意为小说”（鲁迅语），至宋元话本，小说才迅疾普及开来，而至明清乃蔚为大国，诞生了可以彪炳于世的伟大小说家和伟大的小说作品。这里用得着巴尔扎克在《论历史小说兼及〈弗拉戈莱塔〉》中的一句话：“文学就像所代表的社会一样，具有不同的年龄，沸腾的童年歌行，史诗是茁壮的青年，戏剧与小说是强大的成年。”在中国，作为一种文类的小说艺术虽然晚出，可是如果和欧洲文学史上的小说相比，则又是早产儿。在欧洲文学史上，14世的薄伽丘的《十日谈》是划时代之作，开始了小说的新纪元；而同样作为市民文艺式样的“宋元话本”则早于《十日谈》两个半世纪；而在薄伽丘的同时或稍前一些，在我国则已经产生了两部辉煌的小说巨作：施耐庵的《水浒传》和罗贯中的《三国演义》。

但是值得我们特别重视的是：中国的小说艺术有自己的审美理想，有自己的支配作用的思想和文化传统，这是应该认真研究和探索的。

中国古代小说观念演进的宏观轨迹

对于中国小说概念的认同和观念的衍化是经历了漫长的历史过程的。从概念上看，中国“小说”一词的含义又有古今之别(西方亦复如此)。现代汉语中的“小说”是中国古代“小说”一词的继承，但它的内涵和外延在不同历史时期又不尽相同。现代小说是用来说明作为艺术创作的一种形式，一种文类，并且用“小说”这个词来翻译西方的罗曼(romance)或者“小说”(noreal)。而小说概念在中国古代，在相当长时期却处于模糊不清的状态。早先的所谓小说；实际上是目录学上的一个名词，根本不是文学上的词义。它和文学上的一种文学体裁——小说，在内容和形式上都不相同。作为“小说”，这一单词出现，最早见于公元前360年至公元前280年间哲学家、文学家庄子的著作中。庄子在他的《外物》篇中，在谈到任公子钓鱼的故事，以小鱼竿不能钓大鱼来比喻小才不能得到大道时提到“小说”二字。他说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”意谓“小说”不过是无关道术的琐屑言谈，根本不是一种文学样式。

至汉代，评论“小说”的记载主要有两则：桓谭《新论》说：“若其小说家，合残丛小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”班固《汉书·艺文志·诸子略》：“小说家者流盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”这些记载都说明了当时人们尽管认识到小说有“可观”、“可采”之处，对“治身理家”有一定帮助，但大多加以鄙夷，认为小说是“小知”所谈，“稗官”所采，形式是“残丛小语”的“短书”，内容则是有别于“大达”的“小道”。总之，它的特点是“小”，堂堂君子所“弗为”。先秦两汉时代的这种小说观，长期影响着我国古代小说的发展。魏晋六朝时期盛行“志怪”，以内容的神异炫人；唐兴“传奇”，从叙录鬼怪转到描绘人事，向前跨进了一大步，而故事离合无常，情意反复，在婉转中仍然有许多生发，立足于“奇”。正如鲁迅所说：“小说亦如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述婉转，文词华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明；而尤显者乃在是时则始有意为小说。”(《中国小说史略》)小说艺术开始进入了自觉创作的新阶段。当时进步的传奇作家和评论家还突破了小说是“小道”的传统观念，认识到小说“有益于世”(柳宗元《读韩愈所著<毛颖传>后题》)，从而促使文人自觉地创作小说，用来劝戒或“旌美”，以发挥小说的社会教化的功能。唐传奇的作者改变了小说“合残丛小语”和“粗陈梗概”的初级形式，有意识地“著文章之美，传要妙之情”(沈既济《任氏传》)，从而极大地提高了小说的艺术性。唐代传奇标志着我国古代小说脱离了童年而走向成熟，但仍不为正统文人所承认。宋人陈师道《后山诗话》说：“范文正公为《岳阳楼记》用对语说时景，严师鲁读之曰：‘传奇体耳。’”言下之意传奇仍是“小道”，还不能进入正宗的文学之林。

值得一提的是，自从平凡而富有生气的市民进入小说界，小说王国的版图便从根本上改观了，恰如哥伦布发现新大陆，使世界地图必须重新绘制一样。作为市民文艺的宋元话本小说在中国小说史上承前启后，独树一帜，自成一个新阶段。它的兴起是中国小说文学从内容到形式向生活突进的一大解放；同时又是中国小说文学走向群众，走向艺术高峰的一道桥梁，它为中国小说开辟了一个崭新的天地，从而使小说这个文学上的“私生子”在文坛上争得了不容忽视的地位。集中反映小说观念加强和争取小说在文学史上的地位要求的是宋末罗烨的《醉翁谈录》。罗烨第一个突破了封建阶级的偏见，对通俗小说家畴地位、广博学识和艺术修养给予了充分的肯定，他在小说开辟中宣告：

夫小说者，虽为末学，尤务多闻，非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《琇莹集》所载皆通，动哨、中哨，莫非《东山笑林》；引倬、底倬，还须《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断摸按，师表规模，靠敷演令看官清耳。

这段文字一开头就对传统小说观念给予了驳辩，指出小说家绝非庸俗之辈，他们博览群书，学识渊博，具有丰富的知识积累。罗烨敢于突破封建文人鄙视通俗小说和小说家的偏见，把小说家的才识和一般人心目中的大学问家并列，确是非常大胆和卓越的见解。同时这也多少反映了市民阶层为自己喜爱的小说文学争取地位的要求。

如果参之以时间稍早的一些著作，我们更可以了解到当时“说话”人的才能和学识。“说话”人多能贯通经史，博古明今，所以讲任何故事都有源有本，历历如数家珍。可以说，是前代的全部文化财富在艺术上哺育了“说话”人的艺术创造力。

宋元话本在小说观念上的突破还表现在：唐传奇重视人工美(艺术美)，认为艺术虽来源于生活，但生活现象本身的表现力不够，必须经过一番艺术加工，加以提炼、凝缩、集中、强化，才能成为艺术形象。而话本则更重视自然美，认为经过选择而找到的原型本身已有较强的表现力和说服力，即使不可

避免的虚构，话本艺人也善于隐藏其虚构的痕迹，使听者和观众相信这是真人真事。因此，用特定术语来说，宋元话本小说宁愿“移植”生活，而不愿“重组”生活。在叙事方式上，追求着一种纪实性风格，虽有夸张，乃至怪诞，但力求体现出一种逼真的、自然的生活场面感。这是由于艺人相信真实生活的表现力，在于尽力从生活本身中去开掘典型化所需要的冲突、情节、人物等艺术元素。灌园耐得翁在《都城纪胜》“瓦舍众伎”条中言：“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”这句话除有赞美小说家艺术概括手法高超之外，还说明话本小说家的直面现实和迅疾反映现实的精神。总之，宋元话本小说是在对实际生活的增删隐显中实现艺术真实性上的超越的，即在对日常现象的集中概括中实现艺术创造性上的超越。

历史期待小说观念的突破和更新，它同时也呼唤文坛说部的巨擘早日诞生。时代和天才同时发出了回声。

一个千疮百孔的元王朝倒塌了，废墟上另一个崭新的、统一的明王朝在崛起。许许多多的杰出人物，曾为摧残腐朽的元王朝做出过史诗般的贡献。因此，活跃在政治军事舞台上的人物的事迹吸引着人们，于是，小说家自然地产生了一种富有时代感的小说观念，即塑造和歌颂自己阶级的英雄形象，以表达对以往艰辛、壮伟的斗争生活的深挚怀念。他们要从战争的“史”里找到诗。而史里确实有诗。英雄的历史决定了小说的英雄性和豪迈的诗

情，明代初年横空出世的两部杰作——《三国演义》和《水浒传》，标志着一种时代风尚；这是一种洋溢着巨大的胜利喜悦和坚定信念的英雄风尚，是以塑造英雄人物和抒发壮志豪情为主体的激情充沛的风尚。这种英雄文字最有价值的魅力在于它的传奇性，他们选取的题材和人物本身通常就是富于传奇色彩的。人们很难忘记刘备、关羽、张飞、赵云、李逵、武松、林冲、鲁智深这些叱咤风云的传奇英雄人物。我们看到的是一个刚毅、蛮勇、有力量、有血性的世界。这些主人公当然不是文化上的巨人，但他们是性格上的巨人。这些刚毅果敢的人，富于个性，敏于行动，无论为善还是作恶，都是无所顾忌勇往直前、至死方休。他们几乎都是气势磅礴、恢宏雄健，给人以力的感召。这表现了作家们的一种气度，即对力的崇拜，勇的追求，对激情的礼赞。它使你看到的是刚毅的雄风，是男性的严峻美，这美就是意志、热情和不断的追求。

《三国演义》、《水浒传》反映了时代的风貌，也铸造了独特的艺术风格，它们线条粗犷，不事雕琢，甚至略有仓促，但让人读后心在跳，血在流，透出一股逼人的热气。这是它们共同具有的豪放美、粗犷美。这种美的形态是从宏伟的力量，崇高的精神呈现出来的，它引起人们十分强烈的情感，或促人奋发昂扬，或迫人扼腕悲愤，或令人仰天长啸、慷慨悲歌，或使人刚毅沉郁、壮怀激烈。这种气势美，就在于它们显现了人类精神面貌的气势，而小说作者所以表达这种气势美，正是由于他们对生活中的气势美有独到的领略能力，并能将它变形成为小说的气势美。

然而，随着这种美学特色而来的，是《三国演义》、《水浒传》又都体现了当时的一种小说绝对观念，即在现实所能想象的程度上，把人物性格的某一方面——如崇高和卑鄙——完满化、定型化、极端化。就其实质而言，这不是把现实的人的各种复杂因素和层次考虑在内的思维方式，而是一种理想的、主观的浪漫态度。这种浪漫的态度和气质的突出标志，就是它的经过夸饰了的英雄主义气概。

可是，在这种气势磅礴、摧枯拉朽的英雄主义的力量背后，却又不似作者当时想象的那么单纯，因为构成这个时代的背景——即现实的深层结构——并非如此浪漫。于是，随着人们在经济、政治以及意识形态的其他领域的实践向纵深发展时，这种小说观念就出现了极大的矛盾，小说观念需要更新了。

明代中后期，小说又有了重大发展，其表现特征之一是小说观念的加强，或者说小说意识又出现了一次新的觉悟，小说的潜能被进一步发掘出来，这就是以《金瓶梅》为代表的世情小说的出现。《金瓶梅》的出现在更深刻的意义上是对《三国演义》和《水浒传》所体现的理想主义和浪漫洪流的反动，它的出现拦腰截断了浪漫的精神传统和英雄主义风尚。然而《金瓶梅》作者却又萌生了小说的新观念。具体表现在：小说进一步开拓新的题材领域，趋于像生活本身那样开阔和绚丽多姿，而且更加切近现实生活，小说再不是按类型化的配方演绎形象，而是在性格上出现了多色调的人物形象。在艺术上也更加考究新颖，比较符合生活的本来面目，从而更加贴近了读者的真情实感。更为重要的是，以清醒的冷峻的审美态度直面现实，在理性审视的背后是无情的暴露和批判。

兰陵笑笑生抛弃了传统小说学，他把现实的丑引进了小说世界，从而引发了小说观念的又一次变革。《金瓶梅》不像它以前的《三国演义》、《水浒传》以历史人物、传奇英雄为表现对象，而是以一个带有浓厚的市井色彩，从而同传统的官僚地主有别的恶霸豪绅西门庆一家的兴衰荣枯的罪恶史为主轴，借宋之名写明之实，直斥时事，真实地暴露了明代后期中上层社会的黑暗、腐朽和它的不可救药。

作者勇于把生活中的反面人物作为主人公，正面地写一些逆历史潮流而动的人物和事件，直接把丑恶的事物细细剖析来给人看，展示出严肃而冷峻的真实。《金瓶梅》正是以这种敏锐的捕捉力及时地反映出明末现实生活中的新矛盾、新斗争，从而体现出小说新观念觉醒的征兆。

这段文字一开头就对传统小说观念给予了驳辩，指出小说家绝非庸俗之辈，他们博览群书，学识渊博，具有丰富的知识积累。罗烨敢于突破封建文人鄙视通俗小说和小说家的偏见，把小说家的才识和一般人心目中的大学问家并列，确是非常大胆和卓越的见解。同时这也多少反映了市民阶层为自己喜爱的小说文学争取地位的要求。

如果参之以时间稍早的一些著作，我们更可以了解到当时“说话”人的才能和学识。“说话”人多能贯通经史，博古明今，所以讲任何故事都有源有本，历历如数家珍。可以说，是前代的全部文化财富在艺术上哺育了“说话”人的艺术创造力。

宋元话本在小说观念上的突破还表现在：唐传奇重视人工美(艺术美)，认为艺术虽来源于生活，但生活现象本身的表现力不够，必须经过一番艺术加工，加以提炼、凝缩、集中、强化，才能成为艺术形象。而话本则更重视自然美，认为经过选择而找到的原型本身已有较强的表现力和说服力，即使不可避免的虚构，话本艺人也善于隐藏其虚构的痕迹，使听者和观众相信这是真人真事。因此，用特定术语来说，宋元话本小说宁愿“移植”生活，而不愿“重组”生活。在叙事方式上，追求着一种纪实性风格，虽有夸张，乃至怪诞，但力求体现出一种逼真的、自然的生活场面感。这是由于艺人相信真实生活的表现力，在于尽力从生活本身中去开掘典型化所需要的冲突、情节、人物等艺术元素。灌园耐得翁在《都城纪胜》“瓦舍众伎”条中言：“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”这句话除有赞美小说家艺术概括手法高超之外，还说明话本小说家的直面现实和迅疾反映现实的精神。总之，宋元话本小说是在对实际生活的增删隐显中实现艺术真实性上的超越的，即在对日常现象的集中概括中实现艺术创造性上的超越。

历史期待小说观念的突破和更新，它同时也呼唤文坛说部的巨擘早日诞生。时代和天才同时发出了回声。

一个千疮百孔的元王朝倒塌了，废墟上另一个崭新的、统一的明王朝在崛起。许许多多的杰出人物，曾为摧残腐朽的元王朝做出过史诗般的贡献。因此，活跃在政治军事舞台上的人物的事迹吸引着人们，于是，小说家自然地产生了一种富有时代感的小说观念，即塑造和歌颂自己阶级的英雄形象，以表达对以往艰辛、壮伟的斗争生活的深挚怀念。他们要从战争的“史”里找到诗。而史里确实有诗。英雄的历史决定了小说的英雄性和豪迈的诗

情，明代初年横空出世的两部杰作——《三国演义》和《水浒传》，标志着一种时代风尚；这是一种洋溢着巨大的胜利喜悦和坚定信念的英雄风尚，是以塑造英雄人物和抒发壮志豪情为主体的激情充沛的风尚。这种英雄文字最有价值的魅力在于它的传奇性，他们选取的题材和人物本身通常就是富于传奇色彩的。人们很难忘记刘备、关羽、张飞、赵云、李逵、武松、林冲、鲁智深这些叱咤风云的传奇英雄人物。我们看到的是一个刚毅、蛮勇、有力量、有血性的世界。这些主人公当然不是文化上的巨人，但他们是性格上的巨人。这些刚毅果敢的人，富于个性，敏于行动，无论为善还是作恶，都是无所顾忌勇往直前、至死方休。他们几乎都是气势磅礴、恢宏雄健，给人以力的感召。这表现了作家们的一种气度，即对力的崇拜，勇的追求，对激情的礼赞。它使你看到的是刚毅的雄风，是男性的严峻美，这美就是意志、热情和不断的追求。

《三国演义》、《水浒传》反映了时代的风貌，也铸造了独特的艺术风格，它们线条粗犷，不事雕琢，甚至略有仓促，但让人读后心在跳，血在流，透出一股逼人的热气。这是它们共同具有的豪放美、粗犷美。这种美的形态是从宏伟的力量，崇高的精神呈现出来的，它引起人们十分强烈的情感，或促人奋发昂扬，或迫人扼腕悲愤，或令人仰天长啸、慷慨悲歌，或使人刚毅沉郁、壮怀激烈。这种气势美，就在于它们显现了人类精神面貌的气势，而小说作者所以表达这种气势美，正是由于他们对生活中的气势美有独到的领略能力，并能将它变形成为小说的气势美。

然而，随着这种美学特色而来的，是《三国演义》、《水浒传》又都体现了当时的一种小说绝对观念，即在现实所能想象的程度上，把人物性格的某一方面——如崇高和卑鄙——完满化、定型化、极端化。就其实质而言，这不是把现实的人的各种复杂因素和层次考虑在内的思维方式，而是一种理想的、主观的浪漫态度。这种浪漫的态度和气质的突出标志，就是它的经过夸饰了的英雄主义气概。

可是，在这种气势磅礴、摧枯拉朽的英雄主义的力量背后，却又不似作者当时想象的那么单纯，因为构成这个时代的背景——即现实的深层结构——并非如此浪漫。于是，随着人们在经济、政治以及意识形态的其他领域的实践向纵深发展时，这种小说观念就出现了极大的矛盾，小说观念需要更新了。明代中后期，小说又有了重大发展，其表现特征之一是小说观念的加强，或者说小说意识又出现了一次新的觉悟，小说的潜能被进一步发掘出来，这就是以《金瓶梅》为代表的世情小说的出现。《金瓶梅》的出现在更深刻的意义上是对《三国演义》和《水浒传》所体现的理想主义和浪漫洪流的反动，它的出现拦腰截断了浪漫的精神传统和英雄主义风尚。然而《金瓶梅》作者却又萌生了小说的新观念。具体表现在：小说进一步开拓新的题材领域，趋于像生活本身那样开阔和绚丽多姿，而且更加切近现实生活，小说再不是按类型化的配方演绎形象，而是在性格上出现了多色调的人物形象。在艺术上也更加考究新颖，比较符合生活的本来面目，从而更加贴近了读者的真情实感。更为重要的是，以清醒的冷峻的审美态度直面现实，在理性审视的背后是无情的暴露和批判。

兰陵笑笑生抛弃了传统小说学，他把现实的丑引进了小说世界，从而引发了小说观念的又一次变革。《金瓶梅》不像它以前的《三国演义》、《水浒传》以历史人物、传奇英雄为表现对象，而是以一个带有浓厚的市井色彩，从而同传统的官僚地主有别的恶霸豪绅西门庆一家的兴衰荣枯的罪恶史为主轴，借宋之名写明之实，直斥时事，真实地暴露了明代后期中上层社会的黑暗、腐朽和它的不可救药。作者勇于把生活中的反面人物作为主人公，正面地写一些逆历史潮流而动的人物和事件，直接把丑恶的事物细细剖析来给人看，展示出严肃而冷峻的真实。《金瓶梅》正是以这种敏锐的捕捉力及时地反映出明末现实生活中的新矛盾、新斗争，从而体现出小说新观念觉醒的征兆。

但是，小说观念的变革，一般来说总是迂回的，有时出现巨大的反复和回流。因此，纵观小说艺术发展史，不难发现它的轨迹是波浪式前进或是螺旋式上升的状态。《金瓶梅》小说观念的突破，并没有使小说径情直遂地发展下来，事实却是大批效颦之作蜂起，才子佳人模式化小说的出现，以及等而下之的“秽书”的猖獗；而正是《儒林外史》和《红楼梦》的出现，才在作者的如椽巨笔之下总结前辈的艺术经验和教训之后，又把小说创作推到了一个新的阶段，又一次使小说观念有了进一步的觉醒。

《儒林外史》和《红楼梦》已经从功利的政治文化的外显层次，发展到宏观的、民族文化的深隐层次。从小说观念更新的角度看，吴敬梓和曹雪芹都注意到了社会的演进和转变牵动着人们的心理、伦理、风习等多种层次的文化冲突，并以此透视出人们的心灵轨迹，传导出时代变革的动律。比如吴敬梓的《儒林外史》对形形色色的知识分子的悲喜剧，实质上是作了一次哲学巡礼。他的小说美学特色不是粗犷的美、豪放的美，更不是英雄主义的交响诗。《红楼梦》亦是如此。他们的小说似乎从不写激烈，但我们却能觉察到一种蕴藏在作者心底的激烈。因此，《儒林外史》和《红楼梦》的小说美学品格，有一种耐人咀嚼的深沉的意蕴。他们在把握人物时，并不一定强调性格色彩的多变，而是深入地揭示更多深层次的情感区域，研究那些处在非常性的、不合理的、不合逻辑的，甚至是变态的心理，人的情感在最深挚时常常呈现出的诸种正常和反常的形态。人的感情发展或感情积累，也往往不是直线上升而是表现为无规则的，弯弯曲曲的，甚至重复萦回的现象。吴敬梓和曹雪芹对封建主义的批判，正是通过这种对人性的开拓，对人的内在深层世界的开拓达到其目的的。

还应看到，在我们读《儒林外史》和《红楼梦》时，总有一种难以言传的味道，这是吴敬梓和曹雪芹对小说观念的另一种贡献，即他们在写实的严谨与写意的空灵交织成的优美文字里，隐匿着一种深厚意蕴：一种并无实体，却又无处不在、无时不有、贯注着人物性格、故事情节、挈领着整体的美学风格并形成基本格调的意蕴，我们以为那该是沉入艺术境界之中的哲学意识，是作者熔人生的丰富的经验、对社会的自觉责任感与对未来美好的期望于一炉，锻炼而成的整体观念，以及由此产生的审美态度。他们能“贴着”自己的人物，逼真地刻画出他的性格心理，又始终与他们保持着根本的审美距离。细致的观察和冷静的描述以及含蓄的语气，都体现着传统美学中“静观”的审美态度。一幅幅和平的不带任何编织痕迹的画面，给我们留下了一个个深刻的印象：它恬淡，同时也有苦涩、艰辛、愚昧。一个个日常生活中最常见和最微小的元素，被自由地安排在一切实可以想象的生活轨迹中，这些元素的聚合体，对我们产生了强烈的，甚至是主要的影响，它使我们悲，使我们忧，使我们喜，使我们思考，使我们久久不能平静。这就是吴敬梓和曹雪芹在他们的小说中为我们创造的意境。这里显现出一个小说美学的规律——孤立的生活元素可能是毫无意义的，但是一系列的元素所产生的聚合体被用来解释生活，便产生了认识价值。《儒林外史》和《红楼梦》正是通过这种生活元素的聚合过程，使我们认识了周进、范进、匡超人、杜少卿，认识了贾宝玉、林黛玉、王熙凤和贾政，认识了生活中注定要发生的那些事件，也认识了那些悲喜剧产生的原因。所以，我们说，这两部杰作就是全凭着作者

独特的视角，借助于生活的内涵，而显现出它的不朽魅力的。

从我国小说中经典性作品《三国演义》、《水浒传》发展到《儒林外史》、《红楼梦》，我们可以明显地发现小说观念的变动和更新。往日的激情变为冷隽，浪漫的热情变为现实的理性，形成了一股与以往完全不同的小说艺术的新潮流。当然，有不少作家继续沿着塑造英雄、歌颂英雄主义的道路走下去，但是，他们所塑造的英雄人物已经没有英雄时代那种质朴、单纯和童话般的天真。因为社会生活的多样化和复杂性已经悄悄地渗入了艺术创作者的心理之中，社会生活本身的那种实在性，使后期长篇小说普通人物形象，一开始就有了世俗化的心理、性格，人被扭曲的痛苦以及要获得解脱的渴望。这里，小说的艺术哲理中的一个重要范畴——悲剧——的含义，也发生了具有实质意义的改变：传统中，只有那种英雄人物才有可能成为悲剧人物，而到后来，一切人物都有可能成为真正的悲剧人物了。

总之，在我国，小说经历了漫长的发展过程，而在最后，即小说创作高峰期，出现了《儒林外史》和《红楼梦》这种具有总体倾向的巨著，它们开始自觉地对人的心灵世界的探索，对人的灵魂奥秘的揭示，对人的意识和潜意识的表现，把小说的视野扩展到内宇宙。当然，这种对内世界的表现，基本上还是在故事情节发展过程中，在人物形象塑造中，加强心理描写的。这当然不是像某些现代小说那样，基本没有完整情节，对内心世界的揭示突破了情节的框架。但是，内心世界的探求、描写和表现，不仅在内容上给小说带来了新的认识对象，给人物形象的塑造带来了深层性的材料，而且对小说艺术形式本身，也发生了极大的影响，这就是我国古代小说从低级形态发展到高级形态的真实轨迹。

中国古典小说民族风格的美学特征

中华民族的传统文学，有着灿烂辉煌的成就，而且历数千年而血脉不断，这在世界文学史上是蔚为奇观、罕有轩轻的。中国传统美学和溶合着这种美学的传统的小说艺术形式，是在一个与西方迥异的土壤中培植起来的。那么，什么是中国古典小说的艺术传统呢？这就是传奇性、白描、传神和意境。这是一些烙印着民族特定历史精神生活的印迹，在长期发展的艺术传统中逐渐培植形成的。

中国古典叙事文学中的小说、戏曲，通称传奇。传奇者，以情节丰富、新奇，故事曲折多变为特色。中国小说的传奇性，正是传统美学在小说艺术中的一个突出的特征。传奇就意味着艺术对现实的把握中，摈弃那些普遍的平凡的生活素材，撷取那些富于戏剧性的生活内容，并以偶然性和巧合性的形态显现，这种艺术方法似乎更接近于西方的浪漫主义。虽然优秀的古典小说作品还是力图把握现实的某些本质方面，偶然和巧合中包含着必然性，人物的性格和丰富的社会生活面貌，在很大程度上通过曲折复杂的情节直接显现或间接暗示出来，而不倾向于对生活的如实的摹仿。情节的魅力在中国叙事艺术中往往比在西方叙事艺术中更受重视。如果拿我国古典小说的传统表现手法来和欧美各国古典小说相比较，人们不难发现，他们的小说是以写人为主，人中见事，擅长于追魂摄魄地刻画人物心灵变化，而我们的古典小说则侧重于记事，事中见人，善于声情并茂地展示事物发展过程。

中国小说自古以来便是密切联系群众的，它的形成是先言而后文，说书人面对听众，为要“粘人”，更加讲究情节的丰富和曲折，一个关子套一个关子，一个悬念跟着一个悬念。如果书情的结构铺排稍一松懈，听众一散神，兴味一低落，局面便无可收拾。所以，以情节丰富和生动曲折相见长在宋元“说话”艺人中已极为突出。“说话”人自豪而又不无夸张地说：“说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千旧。”（《醉翁谈录》，“收拾”和“话头”都是宋代“说话”人的特定术语。）这种注重掌握丰富的情节和情节描写，把我国小说善于编织故事的技巧向前推进了一大步。明清以来，小说创作虽然逐渐脱离了说书艺术，却依然保持、发展着这一特点。它们很少有一览无余，看头知尾的毛病，很少有板滞枯涩的痕迹，不但故事的情节夭娇变幻、摇曳多姿，就是情节的一个片段，也往往笔圆句转、一波三折，极尽曲折之能事。只有这样的故事情节，才能使听者和读者兴趣盎然，才具有吸引人的艺术魅力。

我国古典小说往往以“巧”取胜，以最大限度地运用偶然来暗示必然，而不直接描写必然，这一点，充分显示了我国古代小说家的巧思。“无巧不成书”就是传奇性，它既肯定了小说需要虚构，又揭示了小说虚构本身的奥秘。作家“巧”的艺术表现手法运用得好，就能造成故事情节的回旋跌宕、“奇”与“巧”的辩证统一。奇就是要有前人或别人笔下没有出现过的故事，敢于出“奇”制胜；“巧”则要有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的情节结构。敢于寻找那富有表现力的偶然形式，去揭示作家所企图表现的生活必然性的内容，这就是偶然是必然的偶然，意料之外是情理之中的意料之外，亦即奇的不悖情理，巧的事所必然。这是聪明的中国古代小说家把美感的民族传统贡献于世界艺

术宝库的第一点。

古典小说把美感的民族传统贡献于世界小说艺术宝库的，除了传奇性，更为重要的是传神。古今中外，文艺创作共同的审美目标都是力求突破事物的外壳而把握事物精神的实质。然而中国的传统美学思想更重视“体物传神”。被誉为“画妙通神”的东晋大画家顾恺之，“画人尝数年不点目睛，人问其故？答曰：‘四体妍蚩，本亡(无)关于妙处；传神写照，正在阿堵之中。’”（唐·张彦远《历代名画记》）顾氏是主张以形写神的。汉代《淮南子》也曾反对过“谨毛而失貌”的画法。白居易对张敦简所画的动植物的评语是“形真而圆，神和而全”（《白香山集》卷二十六《记画》），就是说它既达到形似，又达到神似。苏东坡也说：“作画以形似，见比儿童邻。”这种艺术法则也渗透到我国小说艺术中了，当然同画论相比，在古典小说理论中论述形似、神似的少一些，但胡应麟已称道《世说新语》“晋人面目气韵，恍然生动”，达到形神毕肖。又有托名李贽，称赞《水浒传》第三回说：“描画鲁智深千古若活，真是传神写照的妙手。”（《李卓吾先生批评忠义水浒

作者简介

宁宗一 满族，一九三一年七月生，北京人。一九五四年毕业于南开大学中文系，现任南开大学东方文化艺术系教授，山西师范大学，中国民航学院兼职教授。主要致力于中国古典小说、戏曲的研究，担任中国《儒林外史》学会副会长，中国《金瓶梅》学会、中国《红楼梦》学会、中国戏曲学会、中国古代戏曲学会、中国剧协天津分会理事以及天津社会科学联合会委员等职。著有《中国古典小说戏曲探艺录》、《说不尽的金瓶梅》，主编《中国小说史简编》，《元杂剧研究概述》，《明代戏剧研究概述》，《华粹深剧作选》等。

书籍目录

上册目录	
序 说.....	3
曹刿论战.....	左传 12
子路曾皙冉有公西华侍坐.....	论语 18
齐人有一妻一妾.....	孟子 25
逍遥游.....	庄子 29
过秦论.....	贾谊 37
项羽本纪.....	司马迁 46
出师表.....	诸葛亮 57
与山巨源绝交书.....	嵇康 62
陈情事表.....	李密 72
兰亭集序.....	王羲之 78
桃花源记.....	陶渊明 84
世说新语(二则).....	刘义庆 90
与宋元思书.....	吴均 95
哀江南赋序.....	庾信 99
三峡.....	郦道元 107
秋日登洪府滕王阁饯别序.....	王勃 111
吊古战场文.....	李华 124
送董邵南序.....	韩愈 130
师 说.....	韩愈 136
陋室铭.....	刘禹锡 143
捕蛇者说.....	柳宗元 148
段太尉逸事状.....	柳宗元 154
阿房宫赋.....	杜牧 164
岳阳楼记.....	范仲淹 173
醉翁亭记.....	欧阳修 182
五代史伶官传序.....	欧阳修 189
六 国.....	苏洵 195
墨池记.....	曾巩 201
爱莲说.....	周敦颐 206
答司马谏议书.....	王安石 211
游褒禅山记.....	王安石 218
赤壁赋.....	苏轼 223
记承天寺夜游.....	苏轼 233
石钟山记.....	苏轼 237
黄州快哉亭记.....	苏辙 243
记孙覿事.....	朱熹 248
指南录后序.....	文天祥 252
卖柑者言.....	刘基 262
项脊轩志.....	归有光 268
满井游记.....	袁宏道 276
五人墓碑记.....	张溥 282
马伶传.....	侯方域 288
登泰山记.....	姚鼐 294
病梅馆记.....	龚自珍 300
观巴黎油画记.....	薛福成 307

与妻书.....	林觉民311
下册目录	
序说.....	3
罗贯中和他的《三国演义》.....	30
《三国演义》精彩片段.....	50
“失街亭”简析.....	57
施耐庵和他的《水浒传》.....	62
《水浒传》精彩片段.....	84
“林冲逼上梁山”简析.....	94
吴承恩和他的《西游记》.....	98
《西游记》精彩片段.....	120
“孙悟空大闹天官”简析.....	127
兰陵笑笑生和他的《金瓶梅》.....	131
《金瓶梅》精彩片段.....	152
“吴月娘、潘金莲合气斗口”简析.....	155
蒲松龄和他的《聊斋志异》.....	159
《促织》.....	178
《促织》简析.....	187
吴敬梓和他的《儒林外史》.....	191
《儒林外史》精彩片段.....	208
“范进中举”简析.....	218
曹雪芹和他的《红楼梦》.....	222
《红楼梦》精彩片段.....	243
“宝玉挨打”简析.....	253
后记.....	257

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com