

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

名家解读 儒林外史



序

邓绍基

《名家解读古典文学名著丛书》首批五种出版以后，备受读者欢迎。按照预定计划，编委会继又编选成五种，即《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》、《名家解读聊斋志异》和《名家解读儒林外史》。交稿之际，主编张宝坤同志问序于我，我自忖才疏学浅，不是作序的合适人选，但盛情难却，因略抒感想，权置书前。

唐诗、宋词、元曲并称，始自元人，罗宗信为周德清《中原音韵》所作序文中说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉”。这里所说“大元乐府”即指元曲。《中原音韵》写成于元泰定元年（1324）。从罗宗信序文看，他所说“乐府”主要指散曲，但也包括剧曲。后人使用“元曲”一语时，实际上又是散曲和杂剧的合称。

明清以来，把唐诗、宋词、元曲并称的说法已被普遍接受，清人焦循在《易余龠录》中还把这种并称与“代有所胜”见解联系起来立论，也就是说，他认为唐诗、宋词和元曲分别是唐、宋、元三个朝代的最有代表性的文学业绩。

我国是一个诗的国度，诗歌创作源远流长，唐代是我国古代诗歌创作一个极其辉煌灿烂的时代，流传下来的唐诗近五万首，诗人有两千多家，其中最杰出的代表作家就是被郭沫若誉为“双子星座”的李白和杜甫。

我曾在修改《唐诗选注》序文时说过：谈论唐诗，过去人们常常习惯地推崇“盛唐正声”，这又同史学家所说的“盛唐气象”互为联系，尽管这个命题比较复杂，但有一种现象是相当明显的，在安史之乱前，伴随着经济繁荣、政治统一和国力强盛的局面，在唐诗中表现出一种“匡社稷”“济苍生”的英雄抱负，表现出一种奋其智能，建功立业，许身报国的豪迈气概。这实际上又是华夏民族的创业维艰、奋发有为的传统精神的继承和发扬。安史之乱后，这样一种英雄抱负又主要表现为要求国家统一、民族振兴的爱国思想。如果说，李白的“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里”诗句是建功立业思想的象征，杜甫的“国破山河在”、“济时敢爱死”等诗句就是代表着一种执着的爱国精神。这类唐诗，曾经打动并激励过后世无数爱国者的心。

唐诗的内容又是千汇万状，无比地丰富，被后人称作边塞诗和田园山水诗的作品固然有许多名作，此外如送别、闺情以及宫词等题材方面也多有佳作。这就使得整个唐诗显得那样丰盛富赡，那样色彩缤纷。

唐代诗坛又是流派众多，名家辈出。“王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）”，“沈（佺期）、宋（之问）”，“王（维）、孟（浩然）”，“韦（应物）、柳（宗元）”，“高（适）、岑（参）”，“韩（愈）、孟（郊）”，“元（稹）、白（居易）”，“温（庭筠）、李（商隐）”，“皮（日休）、陆（龟蒙）”诸多并称，正是后人对唐诗流派纷呈的描绘和概括。值得注意的是，唐代许多诗人都还有显著的独特艺术风格，李白和杜甫固然是这样，其他一些重要诗人在艺术风格上也往往各有特色。譬如，后人所说“王孟诗派”，主要着眼于王维和孟浩然的山水田园诗而言，但这两位诗人的相同题材的作品又各有不同的造诣。后人所说“高岑诗派”，主要着眼于高适、岑参的边塞诗，但尽管高、岑都写边塞，却又风格各异。所以不妨说，唐人写诗，竞相创新，一空依傍，这种写作实践又表现出唐代诗人有着一种

十分可贵的创造信心和魄力。

鲁迅有一句名言：“我以为一切好诗，到唐已被做完”。（《鲁迅书信集·致杨霁云》）在我国古典诗歌史上，唐诗作为“一代之胜”的伟大成就，确实是难以超越的，甚至是难以企及的。还不妨这么说，在很大的程度上，唐诗是我国古典诗歌伟大成就的主要标志。

宋词的繁荣是我国古典诗歌史上出现的又一个高峰。如果说，唐代完成和创造了七言古诗、五七言近体诗（绝句和律诗）这样一些诗歌形式，前人把这些形式叫做“齐言”诗，宋人则在作为“杂言”形式的词（长短句）的完成和创造上做出了杰出的贡献。

俞平伯先生《唐宋词选·前言》中曾说：从诗的体裁看，文学史上原有齐言和杂言的区别，但在中唐以前，无论诗与乐府，齐言一直占着优势。一言以蔽之，由四言到五言到七言，是先秦至唐中国诗型变化的主要方向，杂言也有发展，却不曾得到主要的位置。俞先生又说：“词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言，却以杂言为主，故名‘长短句’。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能‘独霸了’。”

作为长短句形式的词体并非始于宋代，中唐以后已见流行，但它的繁荣兴盛，汇成大泽却是在宋代。至今留存的宋词（不包括残篇）有20000余首，有名姓可考的作者1400多人，可见宋代词业的大盛。

宋代词人也是名家辈出。北宋的著名作家有晏殊、欧阳修、张先、晏几道、柳永、苏轼、贺铸、秦观和周邦彦等。论者尝认为晏殊和欧阳修的词作基本上还是承建南唐词风，所谓南唐词风主要指冯延巳、李璟和李煜的词。但张先在艺术形式上创制了若干慢词，区别于在这以前普遍流行的小令。真正开创两宋慢词局面的是柳永，他以新声慢曲取代了唐五代的原有小令，实际上也就使词调的构成发生了重要变化。柳永的词作雅俗共赏，在当时影响很大。

北宋词坛最大的革新者当数苏轼。他把诗家的“言志”和词人的“缘情”结合起来，开辟了词的境界。如果说词到柳永，尚跳不出“艳科”范围，到了苏轼，就打破了，也就使词的表现力有了很大开拓。可以说，从内容到风格，苏词都有破旧拓新之功。

南北宋之交的著名词人是周邦彦和李清照。李清照历来被认为是上继南唐李璟、李煜词风的女词人。周邦彦创调很多，讲究词法，对南宋一些诗人影响极大。

南宋的著名词人有辛弃疾、陆游、陈亮、刘过、刘克庄、姜夔和张炎等。辛弃疾的词上承苏轼词风而又有开拓，他在词中抒写抗金的忠愤之情，把金戈铁马引入词中。姜夔和张炎上继周邦彦，都擅长乐律，追求音节文采，他们的词律、词法主张对清代词坛的流派发展起过很大作用。吴文英也是南宋词坛的大家，他的词以追求内容上的雅深和表现上的细腻著称。

自明人张綖把宋词区分为“婉约”和“豪放”两“体”，清人王士禛把张綖之说引申为“词派有二”后，从此宋词分为婉约、豪放两派之说，盛行开来，约定俗成，至今仍然是流行说法。其实宋代著名词家的艺术风格都可称是各树一帜。以豪放派的代表人物苏轼、辛弃疾而论，论者有“貌同心异”之说，但实际上他们也不全是“貌”同，而是有同有异，同中有异。至于所谓婉约派，更是万木千花。前人把“周（邦彦）秦（观）”并称，“贺（铸）

晏（几道）”并称，“姜（夔）张（炎）”并称，还把“秦（观）柳（永）”并称，“周（邦彦）姜（夔）”并称，等等。但这些被并称的词人，实也是同中有异，各极其妙。与唐诗一样，宋词作为一代文学的代表，在中国文学史上有着独特的光辉业绩。

元代的散曲，实际上也是一种杂言诗体，其间又有套曲和小令之别。它的形式同词一样都以长短句组合成体，但音乐曲调则不同。散曲中的有些曲调虽同词调有继承关系，但也有不少曲调来自俗谣俚曲，即使是继承词调，大抵又是“仍其调而易其声”，“止用其名而尽变其调”，也就是说，曲对于词在音乐上又承继又变化，最终成为一种新声。这种新声在金代开始流行，到了元代大盛。据不完全统计，现存元代散曲小令 3800 多首，套曲 470 余套。

元代散曲作品的风格和流派，按照研究家的看法，大致可分为豪放和清丽两派，前者以马致远为首，包括张养浩、冯子振、贯云石和杨朝英等作家；后者以张可久为首，包括白朴、卢挚、乔吉和徐再思等作家。豪放派超逸隽爽，清丽派和婉雅丽。豪放派多用口语、本色语，少用典实；清丽派讲究蕴藉，注重炼字炼句，并且喜用故实。二者的差异比较明显。但散曲的内容较之宋词，更显狭窄，再加上其它一些弱点，它在文学史上的实际成就不如宋词，与唐诗成就相比，更显得逊色。

元曲之所以能与唐诗、宋词相颉颃，这三者并称之所以长期被人认同，其间主要因素是元曲中还包括有杂剧。杂剧是一种戏剧形式，但它的歌唱部分也就是剧曲的格式、体制完全同于散曲，而杂剧作家中有很多人同时又是散曲作家。

元杂剧虽然不是我国首先出现的戏剧，却是最早在全国范围内流行并产生了众多作家和大量剧本的戏剧样式。它的一些表演程式在很大程度上为我国民族戏曲表演特点奠定了基础。

元代历时不长，不到百年。明人李开先曾说他藏有杂剧千余种，汤显祖也说他收藏的元剧剧本上千种，可见元杂剧的创作盛况之一斑。自明代以来，大量散佚，但今存作品约计也有 200 多种。由于鉴别元人和明人作品的不易，现在对元杂剧作家、作品作统计，各家说法不同。大致为：今存姓名可考的元代作家的作品 109 种，无名作品 31 种，元明之际无名氏作品 78 种。

元杂剧作家众多，异彩纷呈。其中最著名的当数关汉卿，人称“杂剧班头”。元末明初人贾仲明曾把关汉卿、白朴、马致远和庾吉甫并列，说他们“齐肩”，杨维桢则把“关、庾”并称。庾吉甫的作品今已无传。元人周德清则以关汉卿、郑光祖、白朴和马致远并列同称，开创了“元曲四大家”之说，一直流行，只是后人对这四大家的排列次序有所不同而已。事实上，王实甫、纪君祥、高文秀和杨显之等也都名闻一时，他们的作品各有特色，形成了繁荣的局面。王实甫编写的《西厢记》是一代名作，它使后世的不少戏剧家为之倾倒。关汉卿的《窦娥冤》也是一代名作，近代学人王国维认为它和纪君祥的《赵氏孤儿》剧“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”《赵氏孤儿》是一本历史剧，当代学人研究元剧有“五大历史剧”之说，除了《赵氏孤儿》外，还有关汉卿的《单刀会》、高文秀的《浣池会》、白朴的《梧桐雨》和马致远的《汉宫秋》。其中《汉宫秋》和《梧桐雨》又常被人并称，视为双葩竞艳。当代元剧研究者还有“四大爱情剧”之说，那是指《西厢记》、《拜月亭》（关汉卿作）、《墙头马上》（白朴作）和《倩女离魂》（郑光祖作）。

几乎为研究者一致公认，元杂剧的内容非常广阔，它真实地反映了五光十色的社会生活，鲜明地展示出多种多样的作家的个性和精神世界，丰富地提供了可贵的戏剧艺术经验，成为一代文学的骄傲。

上文说到清人焦循把唐诗、宋词、元曲并称这一现象，与“一代还其一代之所胜”联系起来立论。当他说到可继这三者“以立一门户”的明人写业绩时，却说只有八股文才能充当其任。而在焦循以前，明末人卓人月在《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几吴歌、挂枝儿、罗江怨、打枣竿、银绞丝之类，为我明一绝耳！”他们似乎都不把明代小说放在眼里。事实上，我国的白话小说创作的大繁荣时期正是有明一代。就实际的业绩和成就而言，明代的白话小说在中国文学史上的地位确实比同时期的诗文显得重要，也足以把它同“唐诗”、“宋词”和“元曲”并称。“五四”以来，文学史家大抵认为明代是小说和戏曲的时代。这也是对明代文学成就的一种基本估计。清代的白话小说继续繁荣，文言小说也兴旺发达，并都有卓越成就，还出现了煌煌巨著《红楼梦》，这也是文学史所昭示的事实。在明清小说中，《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》和《红楼梦》被近人尊为四大古典文学名著，还有被称为奇书之一的《金瓶梅》，在很大程度上，这几部长篇确也代表着古典小说的最高水平。首批名著解读丛书就是围绕着这五部小说编选的。但明清时代还有卓越的著名小说，蒲松龄的《聊斋志异》和吴敬梓的《儒林外史》就是这样的作品，所以这一批丛书中又补充选录了这两部小说的解读著述。

《聊斋志异》是文言短篇小说集。惊人的作者蒲松龄一个人写了五百篇左右的作品，其中有不少都是在思想上、艺术上成熟的优秀之作，表明他对小说史的发展作出了突出的贡献。他继承了魏晋南北朝志怪小说和唐代传奇小说的优良传统，把文言小说的艺术推向一个新的高峰。

《聊斋志异》的内容是丰富而深湛的，譬如对社会黑暗和腐败政治的刻画和揭露，对科举制度的描写和批判，对青年男女在爱情、婚姻问题上的追求和反抗，构成了这部小说集的最主要也是最重要的主题。而这些主题又大都是借助于狐鬼或其他异类造成的“亦真亦幻”的艺术境界来完成的。

鬼的形象本属幻，狐作为一种动物本是真，但狐变成人却又属幻，就是说，狐鬼的人格化世俗化都是幻。在《聊斋志异》以前的文言小说中，人格化了的鬼狐和其他异类形象早有出现，而且随着时代的发展和小说的演变，这类形象在真与幻有机结合上也不断进化，但在真幻相彰达到更高的水平，真幻结合臻于水乳交融的境界，如同鲁迅所说，真到可以使读者“忘为异类”，“而又偶见鹘突，知复非人”，那就是《聊斋志异》的成功艺术世界。

《儒林外史》是一部富有特点的长篇讽刺小说，它以批判科举制度为中心，对形形色色“儒林”人物欺世盗名的丑恶灵魂，作了深刻的暴露和抨击。它是连缀许多故事而成的长篇，并无一中心人物，也没有贯穿始终的中心故事，这种艺术结构自成一格。当然，《儒林外史》最突出的特色是讽刺。鲁迅在《中国小说史略》中说：“迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃始有足称讽刺之书”。这就是说，作者的讽刺手法是超过了以前任何作品的。确实，《儒林外史》达到了中国古典文学的讽刺艺术的高峰。

无论是唐诗、宋词、元曲，还是明清以来的小说杰作，都是历史的产物，在这个意义上说，它们已是历史陈迹，但它们又一直活在后世人们的心中，

它们还吸引着今天的人怀着无限的兴趣去研究，去评论。古人的各种文化创造是文明的表现，今人对古文化的研究和评论也是文明的表现。古典文学名著凝聚着古人的聪明智慧，今人的古典名著研究也昭示了今人的聪明智慧。因此，我总认为，编选古典名著解读丛书的举动，看似向读者提供“工具”，实是提供智慧，以期有助于读者更好地去理解古典名著的“心”。

当然，阅读古典名著，读者的主体作用是十分重要的。西方接受美学理论是重视这种主体作用的。事实上，我国的老一辈学者也持有这种理论见解，俞平伯先生就说过：“阅水成川，已非前水，读者此日之领会与作者当日之兴会不必尽同，甚或差异”。又说：“读者宜先求本义而旁及其它。亦可自己引申，即浮想联翩与作者的感想不同，固无碍其欣赏也”。俞先生还把读者的联想，认定是作品之得以永远流传的一个重要原因。文学史家的基本任务是论定一个古代作品的历史价值，不免也就给人一种印象，某个作品或某些作品之所以千古流传，纯是由它的历史价值（包括历史的美学价值）决定。但按照俞先生的观点，作品之所以永久流传，这里面还有别种因素，他说：“以彼此今昔联想不同，作品流传遂生生不已”。古人的作品已是历史陈迹，它们“生生不已”的生命力，并不仅仅仗着它们的历史成就，还有后世读者欣赏主体这个因素。但读者的主体作用又要受到作品的制约，即对作品历史具体性的凭借。俞先生说的“本义”即指作品内容的历史具体性。西方接受美学理论是轻视乃至排斥作品的历史具体性的，所以这种理论是跛脚理论，也就是说，它的应用范围是有限的。至于由重视读者的主体作用而轻视借鉴他人智慧，那也是片面的，所谓差之毫厘，失之千里。阅读古典名著时注意借鉴他人的评论和解读文章，恰恰是有助于读者欣赏水平的提高，也就有助于读者主体意识的发扬。正是本着这种认识，尽管我自感汗颜，还是乐意撰写这篇序文。不当之处，还望大家不吝指正。

1998年12月6日

出版说明

古典文学名著是中国文学史上的瑰宝，一经问世，即为广大人民所喜爱，广泛流传，经久不衰，影响深远，可谓家喻户晓。

据估计，目前市场上流通的同名、同版本的古典文学名著不下几十种。有如此众多的同版本的名著同时流通，首先是由于名著本身的魅力，可谓“挡不住的诱惑”；其次，也是由于广大读者阅读品位和审美层次的提高。在被称为“知识大爆炸”的信息时代，人们为了生存、竞争，每天必须面对各类不同的出版物，影视媒体的加盟，更加分散了人们的读书时间和精力。人们当然懂得如何最有效地利用自己获取有用知识和信息的时间：一是加快生活节奏；二是有所选择。就读者来讲，首先选择经由数百年历史沉淀而凸现出来的名著——无疑是最明智的选择。

文学名著的魅力，不仅吸引了一般普通读者，而且几乎吸引了所有的作家、艺术家、思想家、政治家和其他什么家。与普通读者不同的是，名著除满足了名家们的阅读愿望外，也刺激了他们的写作欲望。他们以其独特的思想、阅历、兴致、造诣、视角，或考证，或论辨，或研读、揣摩，写出了与名著一样不朽的著述。

数百年来，关于文学名著的著述何止万千，尤其是“小说界革命”以来，由于鲁迅、胡适、郑振铎、吴晗、俞平伯等大家的介入和关注，古典文学名著的研究、解读更成了一种专门的学问。新中国的成立和改革开放以来，随着许多新史料的发现，新思想、新方法的引进，以及新的人才的辈出，古典文学名著的研究、解读更是百花齐放，异彩纷呈，蔚为大观。

《名家解读古典文学名著丛书》拟出十种，首批五种：《名家解读 三国演义》、《名家解读 水浒传》、《名家解读 西游记》、《名家解读 金瓶梅》、《名家解读 红楼梦》出版后，受到了广大读者和学界的欢迎。在他们的热心支持下，第二批五种很快与读者见面。与首批五种不同的是，第二批中除增加了可与第一批名家解读相媲美的《名家解读 聊斋志异》、《名家解读 儒林外史》两部小说类名著解读外，还增加了《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》。相对于古典小说类著作，唐诗、宋词、元曲称之为“名作”似乎更为恰当。我们之所以把它作为同一个系列出版，除认为唐诗、宋词、元曲、明清小说在文学史上有着同等重要的地位外，更重要的是这样有利于更好地满足古典文学爱好者的多样化需求。

在这里，我们要特别感谢中国社科院文学所张宝坤等诸位选家，把名著、名作研读从学术殿堂引向广大普通读者所做的有价值的工作，特别是对于那些通过阅读名著、名作而而志于增加一些真正的学问的读者来说，无疑是功德无量的！我们也要感谢诸多名家，慨然允诺将他们的大作收入本书。必须表示歉意的是，由于种种原因，尚有部分入选作品的作者，我们还未能与他们取得联系，祈请见谅。亦望作者本人能提供自己的地址，以便奉寄薄酬。

文学名著以其经久不衰的魅力而成为传世之作；名家解读名著、名作的著述也同样会因名著、名作的光辉和自身的魅力而成为传世之作。——我们深信！

山东人民出版社
1999年元月

名家解读《儒林外史》

著者考索 版本勾勒

胡适——吴敬梓传

我们安徽的第一个大文豪，不是方苞，不是刘大櫟，也不是姚鼐，是全椒县的吴敬梓。

吴敬梓，字敏轩，一字文木。他生于清康熙四十年，死于乾隆十九年（西历 1701—1754）。他生在一个很阔的世家，家产很富；但是他瞧不起金钱，不久就成了一个贫士。后来他贫的不堪，甚至于几日不能得一饱。那时清廷开博学鸿词科，安徽巡抚赵国麟荐他应试，他不肯去。从此，“乡试也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事”。后来死在扬州，年纪只有 54 岁。

他生平的著作有《文木山房诗集》七卷，文五卷（据金和《儒林外史跋》）；《诗说》七卷（同）；又《儒林外史》小说一部（积晋芳《吴敬梓传》作五十卷，金跋作五十五卷，天目山樵评本五十六卷，齐省堂本六十卷）。据金和跋，他的诗文集和《诗说》都不曾付刻。只有《儒林外史》流传世间，为近世中国文学的一部杰作。

他的七卷诗，都失传了。王又曾（穀原）《丁辛老屋集》里曾引他两句诗：“如何父师训，专储制举材。”这两句诗的口气，见解，都和他的《儒林外史》是一致的。程晋芳《拜书亭稿》也引他两句：“遥思二月秦淮柳，蘸露拖烟委曲尘。”——可以想见他的诗文集里定有许多很好的文字。只可惜那些著作都不传了，我们只能用《儒林外史》来作他的传的材料。

《儒林外史》这部书所以能不朽，全在他的见识高超，技术高明。这书的“楔子”一回，借王冕的口气，批评明朝科举用八股文的制度道：“将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”这是全书的宗旨。

书里的马二先生说：

“举业二字是从古及今，人人必要做的。就如孔子生在春秋时候，那时用言扬行举做官；故孔子只讲得个‘言寡尤，行寡悔，禄在其中’：这便是孔子的举业。……到唐朝用诗赋取士，他们若讲孔孟的话，就没有官做了。……到本朝用文章取士，就是夫子在而今也要念文章，做举业，断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话。何也？就日日讲‘言寡尤，行寡悔’，那个给你官做？孔子的道，也就不行了。”

这一段话句句是恭维举业，其实句句是痛骂举业。末卷表文所说：“夫萃天下之人才而限制于资格，则得之者少，失之者多”，正是这个道理。国家天天挂着孔孟的招牌，其实不许人“说孔孟的话”，也不要人实行孔孟的教训，只要人念八股文，做试帖诗；其余的“文行出处”都可以不讲究，讲究了又“那个给你官做”？不给你官做，便是专制君主困死人才的唯一妙法。要想抵制这种恶毒的牢笼，只有一个法子：就是提倡一种新社会心理，叫人知道举业的丑态，知道官的丑态；叫人觉得“人”比“官”格外可贵，学问比八股文格外可贵，人格比富贵格外可贵。社会上养成了这种心理，就不怕皇帝“不给你官做”的毒手段了。

一部《儒林外史》的用意只是要想养成这种社会心理。看他写周进范进那样热中的可怜，看他写严贡生严监生那样贪吝的可鄙，看他写马纯上那样酸，匡超人那样辣。又看他反过来写一个做戏子的鲍文卿那样可敬，一个武

夫萧云仙那样可爱。再看他写杜少卿，庄绍光，虞博士诸人的学问人格那样高出八股功名之外。——这种见识，在二百年前，真是可惊可敬的了！

程晋芳做的《吴敬梓传》里说他生平最恨做时文的人；时文做得越好的人，他痛恨他们也越利害。《儒林外史》痛骂八股文人，有几处是容易看得出的，不用我来指出。我单举两处平常人不大注意的地方：

第三回写范进的文章，周学台看了三遍之后才晓得是“天地间之至文，真乃一字一珠！”

第四回写范进死了母亲，去寻汤知县打秋风，汤知县请他吃饭，用的是银镶杯箸，范举人因为居丧不肯举杯箸；汤知县换了磁杯象牙箸来，他还不肯用。“汤知县疑惑他居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办；后来看见他在燕窝碗里拣了一个大虾元送在嘴里，方才放心！”

这种绝妙的文学技术，绝高的道德见解，岂是姚鼐方苞一流人能梦见的吗？最妙的是写汤知县，范进，张静斋三人的谈话：

张静斋道：“想起洪武年间刘老先生——”

汤知县道：“那个刘老先生？”

静斋道：“讳基的了。他是洪武三年开科的进士，‘天下有道’三句中的第五名。”

范进插口道：“想是第三名。”

静斋道：“是第五名！那墨卷是弟读过的。后来入了翰林，洪武私行到他家，恰好江南张王送了他一坛小菜，当面打开看，都是些瓜子金，洪武圣上恼了，把刘老先生贬为青田县知县，又用毒药摆死了。”汤知县见他说的“口若悬河”，又是本朝确切的典故，不由得不信！

这一段话写两个举人和一个进士的“博雅”，写时文大家的学问，真可令人绝倒。这又岂是方苞姚鼐一流人能梦见的吗？

这一篇短传里，我不能细评《儒林外史》全书了。这一部大书，用一个做裁缝的荆元做结束。这个裁缝每日做工有余下的工夫，就弹琴写字，也极欢喜做诗。朋友问道：“你既要做雅人，为甚么还要做你这贵行？何不同学校里人相与相与？”他道：“我也不是要做雅人。只为性情相近，故此时常学学。至于我们这个贱行，是祖父遗留下来的，难道读书识字做了裁缝就玷污了不成？况且那些学校里的朋友，他们另有一番见识，怎肯和我相与？我而今每日寻得六七分银子，吃饱了饭，要弹琴，要写字，诸事都由得我。我又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色；天不收，地不管，倒不快活！”

这是真自由，真平等，——这是我们安徽的一个大文豪吴敬梓想要造成的社会心理。

（选自《胡适文存》卷四，上海亚东图书馆 1926 年版）

鲁迅——吴敬梓之《儒林外史》

寓讥弹于稗史者，晋唐已有，而明为盛，尤在人情小说中。然此类小说，大抵设一庸人，极形其陋劣之态，借以衬托俊士，显其才华，故往往大不近情，其用才比于“打诨”。若较胜之作，描写时亦刻深，讥刺之切，或逾锋刃，而《西游补》之外，每似集中于一人或一家，则又疑私怀怨毒，乃逞恶言，非于世事有不平，因抽毫而抨击矣。其近于呵斥全群者，则有《钟馗捉鬼传》十回，疑尚是明人作，取诸色人，比之群鬼，一一抉剔，发其隐情，然词意浅露，已同谩骂，所谓“婉曲”，实非所知。迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指撻时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书。

吴敬梓字敏轩，安徽全椒人，幼即颖异，善记诵，稍长补官学弟子员，尤精《文选》，诗赋援笔立成。然不善治生，性又豪，不数年挥旧产俱尽，时或至于绝粮，雍正乙卯，安徽巡抚赵国麟举以应博学鸿词科，不赴，移家金陵，为文坛盟主，又集同志建先贤祠于雨花山麓，祀泰伯以下二百三十人，资不足，售所居屋以成之，而家益贫。晚年自号文木老人，客扬州，尤落拓纵酒，乾隆十九年卒于客中，年五十四（1701—1754）。所著有《诗说》七卷，《文木山房集》五卷，诗七卷，皆不甚传（详见新标点本《儒林外史》卷首）。

吴敬梓著作皆奇数，故《儒林外史》亦一例，为五十五回；其成殆在雍正末，著者方侨居于金陵也。时距明亡未百年，士流盖尚有明季遗风，制艺而外，百不经意，但为矫饰，云希圣贤。敬梓之所描写者即是此曹，既多据自所闻见，而笔又足以达之，故能烛幽索隐，物无遁形，凡官师，儒者，名士，山人，间亦有市井细民，皆现身纸上，声态并作，使彼世相，如在目前，惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异，因亦娱心，使人刮目矣。敬梓又爱才士，“汲引如不及，独嫉‘时文士’如仇，其尤工者，则尤嫉之。”（程晋芳所作传云）故书中攻难制艺及以制艺出身者亦甚烈，如令选家马二先生自述制艺之所以可贵云：

“……‘举业’二字，是从古及今，人人必要做的。就如孔子生在春秋时候，那时用‘言扬行举’做官，故孔子只讲得个‘言寡尤，行寡悔，禄在其中’：这便是孔子的举业。到汉朝，用贤良方正开科，所以公孙弘董仲舒举贤良方正：这便是汉人的举业。到唐朝，用诗赋取士；他们若讲孔孟的话，就没有官做了，所以唐人都会做几句诗：这便是唐人的举业。到宋朝，又好了，都用的是些理学的人做官，所以程朱就讲理学：这便是宋人的举业。到本朝，用文章取士，这是极好的法则。就是夫子在而今，也要念文章，做举业，断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话。何也？就日日讲究‘言寡尤，行寡悔’，那个给你官做？孔子的道，也就不行了。”（第十三回）

《儒林外史》所传人物，大都实有其人，而以象形谐声或瘦词隐语寓其姓名，若参以雍乾间诸家文集，往往十得八九（详见本书上元金和跋）。此马二先生字纯上，处州人，实即全椒冯粹中，为著者挚友，其言真率，又尚上知春秋汉唐，在“时文士”中实犹属诚笃博通之士，但其议论，则不特尽揭当时对于学问之见解，且洞见所谓儒者之心肝者也。至于性行，乃亦君子，

例如西湖之游，虽全无会心，颇杀风景，而茫茫然大嚼而归，迂儒之本色固在：

马二先生独自一个，带了几个钱，步出钱塘门，在茶亭里吃了几碗茶，到西湖沿上牌楼跟前坐下，见那一船一船乡下妇女来烧香的，……后面都跟着自己的汉子，……上了岸，散往各庙里去了。马二先生看了一遍，不在意里。起来又走了里把多路，望着湖沿上接连着几个酒店，……马二先生没有钱买了吃，……只得走进一个面店，十六个钱吃了一碗面，肚里不饱，又走到间壁一个茶室吃了一碗茶，买了两个钱“处片”嚼嚼，到觉有些滋味。吃完了出来，……往前走，过了六桥。转个湾，便像些村庄地方。又有人家的棺材，厝基中间，走也走不清，甚是可厌。马二先生欲待回去，遇着一个走路的，问道“前面可还有好顽的所在？”那人道，“转过去便是净慈，雷峰。怎么不好顽？”马二先生于是又往前走。……过了雷峰，远远望见高高下下许多房子盖著琉璃瓦，……马二先生走到跟前，看见一个极高的山门，一个金字直匾，上写“敕赐净慈禅寺”；山门旁边一个小门。马二先生走了进去；……那些富贵人家女客，成群结队，里里外外，来往不绝。……马二先生身子又长，戴一顶高方巾，一幅乌黑的脸，腆着个肚子，穿着一双厚底破靴，横着身子乱跑，只管在人窝里撞。女人也不看他，他也不看女人。前前后后跑了一交，又出来坐在那茶亭内，……吃了一碗茶。柜上摆着许多碟子：橘饼，芝麻糖，粽子，烧饼，处片，黑枣，煮栗子，马二先生每样买了几个钱，不论好歹，吃了一饱。马二先生觉得倦了，直着脚跑进清波门；到了下处，关门睡了。因为多走了路，在下处睡了一天；第三日起来，要到城隍山走走……（第十四回）

至叙范进家本寒微，以乡试中式暴发，旋丁母忧，翼翼尽礼，则无一贬词，而情伪毕露，诚微辞之妙选，亦狙击之辣手矣：

……两人（张静斋及范进）进来，先是静斋谒过，范进上来叙师生之礼。汤知县再三谦让，奉坐吃茶。同静斋叙了些阔别的话；又把范进的文章称赞了一番，问道“因何不去会试？”范进方才说道，“先母见背，遵制丁忧。”汤知县大惊，忙叫换去了吉服。拱进后堂，摆上酒来。……知县安了席坐下，用的都是银镶杯箸。范进退前缩后的不举杯箸，知县不解其故。静斋笑道，“世先生因遵制，想是不用这个杯箸。”知县忙叫换去。换了一个磁杯，一双象牙箸来，范进又不肯举动。静斋道，“这个箸也不用。”随即换了一双白颜色竹子的来，方才罢了。知县疑惑：“他居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办。”落后看见他在燕窝碗里拣了一个大虾圆子送在嘴里，方才放心。……（第四回）

此外刻画伪妄之处尚多，揶揄习俗者亦屡见。其述王玉辉之女既殉夫，玉辉大喜，而当入祠建坊之际，“转觉心伤，辞了不肯来”，后又自言“在家日日看见老妻悲恸，心中不忍”（第四十八回），则描写良心与礼教之冲突，殊极刻深（详见本书钱玄同序）；作者生清初，又束身名教之内，而能心有依违，托稗说以寄慨，殆亦深有会于此矣。以言君子，尚亦有人，杜少卿为作者自况，更有杜慎卿（其兄青然），有虞育德（吴蒙泉），有庄尚志（程绵庄），皆贞士；其盛举则极于祭先贤。迨南京名士渐已销磨，先贤祠亦荒废；而奇人幸未绝于市井，一为“会写字的”，一为“卖火纸筒子的”，一为“开茶馆的”，一为“做裁缝的”。末一尤恬淡，居三山街，曰荆元，能弹琴赋诗，缝纫之暇，往往以此自遣；间亦访其同人。

一日，荆元吃过了饭，思量没事，一径踱到清凉山来。……他有一个老朋友姓于，住在山

背后。这于老者也不读书，也不做生意，……督率着他五个儿子灌园。……这日，荆元步了进来，于老者迎着道，“好些时不见老哥来，生意忙的紧？”荆元道，“正是。今日才打发清楚些。特来看看老爹。”于老者道，“恰好煮了一壶现成茶，请用一杯。”斟了送过来。荆元接了，坐着吃，道，“这茶，色香味都好。老爹却是那里取来的这样好水？”于老者道，“我们城西不比你们城南，到处井泉都是吃得的。”荆元道，“古人动说‘桃源避世’，我想起，那里要甚么桃源。只如老爹这样清闲自在，住在这样‘城市山林’的所在，就是现在的活神仙了。”于老者道，“只是我老拙一样事也不会做，怎的如老哥会弹一曲琴，也觉得消遣些。近来想是一发弹的好了，可好几时请教一回？”荆元道，“这也容易，老爹不嫌污耳，明日携琴来请教。”说了一会，辞别回来。次日，荆元自己抱了琴，来到园里，于老者已焚下一炉好香，在那里等候。……于老者替荆元把琴安放在石凳上，荆元席地坐下，于老者也坐在旁边。荆元慢慢的和了弦，弹起来，铿铿锵锵，声振林木。……弹了一会，忽作变徵之音，凄清宛转。于老者听到深微之处，不觉凄然泪下。自此，他两人常常往来。当下也就别过了。（第五十五回）

然独不乐与士人往还，且知士人亦不屑与友：固非“儒林”中人也。至于此后有无贤人君子得入《儒林外史》，则作者但存疑问而已。

《儒林外史》初惟传钞，后刊木于扬州，已而刻本非一。尝有人排列全书人物，作“幽榜”，谓神宗以水旱偏灾，流民载道，冀“旌沉抑之人才”以祈福利，乃并踢进士及第，并遣礼官就国子监祭之；又割裂作者文集中骈语，裨积之以造诏表（金和跋云），统为一回缀于末，故一本有五十六回。又有人自作四回，事既不论，语复猥陋，而亦杂入五十六回本中，印行于世，故一本又有六十回。

是后亦鲜有以公心讽世之书如《儒林外史》者。

（选自《中国小说史略》第二十三篇
《清之讽刺小说》，题目为编者所加）

陈美林——吴敬梓身世三考

第一部《吴敬梓年谱》是胡适在20年代所作。在年谱中，胡适搜集了不少资料，对吴敬梓的家世和生平作了一些考索，有一定的贡献，对后来学者也很有参考价值。但由于材料和治学方法的局限，关于吴敬梓的家世和生平，也作了一些不符合实际情况的论断，例如对吴敬梓的父亲是谁、吴敬梓考取秀才的年龄以及吴氏家族纠纷的性质等问题的论说，间有失实或不足之处，并不完全可取。但这些论断至今仍被一些著作所袭用，因而对这几个问题作进一步考索，很有必要。当然，有些问题的最后结论，仍有待于文献的不断发掘才能做出来。但这并不妨碍我们根据今天已经掌握的材料作一些必要的考证，进行合理的推断。

关于吴敬梓的父亲问题

吴敬梓的父亲是谁，在吴敬梓自己的文集中没有明确的记载，在吴敬梓朋友的文集中也鲜有提及。胡适从吴敬梓的《移家赋》中找到他父亲曾任“赣榆教谕”的记叙，然后又在《全椒志》里“寻出”一个“做过江苏赣榆县的教谕”吴霖起，从而错误地断定吴霖起就是他的生父。由于胡适弄错了他们之间的复杂关系，这就影响到对他进学年龄的推定和对他家族纠纷性质的分析，所以必须解决他生父是谁的问题。

根据对有关方志、墓志铭和文集的考辨，吴敬梓的父亲是吴雯延，吴霖起不是他的生父，而只是他的嗣父。

朱绪曾在《国朝金陵诗征》卷四十四中说：

敬梓，字敏轩，上元人。全椒廩生。有文林（木）山房集。始祖转，自六合迁全椒。曾祖国对，顺治戊戌第三人及第，官侍读。祖旦，以文名。父雯延，诸生，始居金陵。乾隆初，诏举博学鸿词，上江督学郑某以敏轩应，会病不克举。江宁黄河云：“吴聘君诗如出水芙蓉，娟秀欲滴”，“词亦白石、玉田之流亚。”

这里明白无误地记载吴敬梓的父亲是吴雯延，而且全椒吴家是从雯延开始寓居金陵的。朱绪曾是南京有名的藏书家“开有益斋主人”，交游也十分广阔。陆心源说他“无书不览，藏书甲于江浙”，称赞他所作的《开有益斋读书志》是“仿《郡斋读书志》之例，而精核过之”。他是道光二年举人，其中举时间距吴敬梓之死虽有68年，生年当更早，因而其说是有一定根据的。特别是朱绪曾作小传时，已看到《文木山房集》，所引黄河的评论即出自黄河为《文木山房集》所写的序言。小传除将“文木山房”误为“文林山房”、“转弟”夺一“弟”字而外，其余所述是可信的。这还可从程廷祚的著作中找到证明。

程廷祚长于吴敬梓10岁，两人交谊甚深。他也是安徽籍而流寓南京的。在南京，两人时相过从，他曾替吴敬梓的《文木山房集》写过序，在自己的《青溪文集》中还收有给吴敬梓的信，他对吴敬梓是十分了解的。吴敬梓的姐姐去世，曾请他写过《金孺人墓志铭》，铭文中说：

《仪顾堂题跋》卷五《开有益斋读书志跋》。

节妇金孺人，姓吴氏，全椒人也。自幼以文学雯延之女，子于从父赣榆县教谕霖起。曾祖国对，官至翰林院侍读。祖旦，文学。其本生祖以上不具书。孺人在室，以孝谨称。年二十二，适滁州文学金绍曾。……生男二女一，后先俱殇。……乾隆五年七月初九日卒，年四十七，后绍曾十有九载。……嗣子为鼎，以某月某日葬孺人于某山。弟敬梓，持所为传语余，泣而言曰：“吾鲜兄弟，姊又无子，后虽得旌，尚未有日，子其志焉！”……

从这里可以知道金孺人是吴敬梓的姐姐，死于乾隆五年，卒时 47 岁（是年敬梓 40 岁，小于其姐 7 岁），是秀才吴雯延的女儿而过继给吴霖起，曾祖吴国对，祖吴旦，而本生祖却“不具书”。从这一段话里可以明白：吴旦只是金孺人嗣父吴霖起之父，不是金孺人亲祖，金孺人既然已经过继给吴旦之子吴霖起为女，当然“本生祖”不便“具书”；其亲祖为吴旦之亲弟吴勛（详下），同为曾祖吴国对之子，所以“本生祖以上”因前文已提及，此处就不必再“具书”。以程廷祚的铭文和朱绪曾的小传相比推求，可以知道吴敬梓和他姐姐一样，原是吴雯延的子女而过继给吴霖起的。

吴雯延是谁，为什么要将他的子女过继给吴霖起？这可从陈廷敬写的《翰林院侍读吴默岩（国对）墓志铭》中得到答案。陈廷敬与吴国对同是顺治十五年孙承恩榜进士，吴国对是探花，陈廷敬后来入阁大拜。在康熙三十年会试时，吴国对的侄子吴昺考取榜眼，而陈廷敬却以户部尚书身份担任这次会试的总裁。他对全椒吴氏是十分了解的，他作的《吴国对墓志铭》当然确实可信。铭文说：

……（吴国对乃）孙承恩榜进士。……君之子旦贤而有文亦死。余与君相见於京师，君鬓发飒然皆白，其意气亦衰矣。谓余曰：旦之死命也夫。……君初娶陈氏，赠安人；继娶汪氏，封安人，先二年卒。男子三人：旦，考授州同知，先卒；次勛，国学生，俱陈安人出；次昇，戊午举人，女子二人皆适世家子，俱汪安人出。孙男五人：长霖起，旦出；次霄瑞、次霜高、次霁远，俱勛出；次露湛，昇出。孙女六人，君以庚申十一月一日卒于扬州寓舍，年六十有五。……

从铭文中可知吴勛的第三个儿子叫吴霁远。据《广韵》：“延，远也。”《韵会》亦同。霁远即霁延。此外，霁乃雯之误。吴敬梓的父辈，均以“雨”字头命名，各不相重。吴国对一支，名字已见上引陈廷敬铭文。吴国龙一支，亦以“雨”字头命名，储欣给吴国龙的儿子吴晟写的墓表有记载：

吴君名晟，字丽正，号梅原。……嫡长子曰霁举，贡监生；次雷焕，邑廩生；次霁澍，庠生，俱金孺人出。次霁清，次 济，庠生；……

可知吴国龙的孙子已有用“霁”字命名，所以吴国对这一支就不可能再有“霁”字出现，因而应以程廷祚的铭文和朱绪曾的记载为是。民国九年张其浚修《全椒志》选举表中虽有一个吴露湑，也是以“雨”字头命名。但问题在于全椒姓吴的并非全为吴敬梓族人，即如吴凤，在蓝学鉴所修《全椒志》中有两个，

《青溪文集续编》卷八。

《午亭文编》卷四十五。

《国朝耆献类征》卷二百二十一。

一为吴敬梓祖辈，一却并非吴敬梓族人。吴国对是蓝志的主要修纂者，编辑人员有吴晟，校阅人员有吴旦、吴勛、吴昇、吴昱、吴 、吴显，分辑人员有吴暹吉，均为吴敬梓先人。他们参与修纂的《全椒志》，所载吴氏事迹甚详，也最可信，但在志中却并未列入吴露涓，因而这个吴露涓，既不能证明他是吴敬梓族人，便不能否定上述推断。同样，在蓝志中，详细记载了吴氏家族中有各种功名的人员姓名，在增生栏中有吴霖起、吴雯延，而吴霁远却不见记载。由此亦可反证吴霁远显系吴雯延之误。有吴氏多人参加修纂的《全椒志》所记，当然要比陈廷敬门人林佶手写付雕的《午亭文编》更可信。因而铭文中的“霁”应该是“雯”，因形近而误写，霁延应该是雯延。这样就弄清楚吴霁远即吴雯延，是吴勳的最小儿子。

这一问题既已清楚，那么，吴雯延的儿子为什么要过继给吴霖起？第一是吴旦早死，其时吴国对还健在。第二是因为吴旦只留下独子吴霖起。这两点在陈廷敬铭文中已说得很清楚。第三是吴霖起没有子女，吴敬梓对程廷祚就曾说过“吾鲜兄弟”。这样，长房吴旦这一支就面临着绝嗣的局面，因而就必须在同是嫡出的二房吴勳的三个儿子的子女中择人过继给吴霖起。吴雯延排行第三，且子女众多，吴敬梓所说的“吾鲜兄弟”是对嗣父吴霖起这房而言，而在生父吴雯延这房至少有两个哥哥，在《文木山房集》中记有住在“与乌江项王庙相近”的大哥，写有“伯兄自山中来，夜话山居之胜，因忆去秋省兄未及十日而别，诗以志感，得二十韵”，既有伯兄，就有仲兄，兄弟至少三人。雯延可能有两个女儿，否则一般是不会将独生女过继出去的。这样，吴雯延的儿子之一吴敬梓和一个女儿（金绍曾妻）幼时就过继给吴霖起为子女了。程廷祚铭文中说“金孺人”自幼即过继出去；而吴敬梓14岁时就随嗣父吴霖起赴赣榆教谕任，可见均在幼时过继给霖起为子女。

现根据有关方志、墓表、文集等材料，将吴氏家族关系列一简表，上限以始迁全椒的吴聪起，下限断于吴敬梓的下一代。曾祖五支中以亲祖国对为主，其余四支除与本文叙述有关者稍加排示外，一概从略。（表附后）

吴雯延是吴敬梓之生父，的无疑义。除上文所征引的材料之外，道光十七年生的陈可园在《金陵通传》卷三十三为吴烺所作传中也有明确记载：

吴烺字荀叔，号杉亭，上元人。始祖转自六合迁全椒。祖雯延，始居金陵。父敬梓，字敏轩，以诸生举博学鸿词，病不克赴。烺应乾隆十六年召试举人。

但自胡适在《吴敬梓年谱》中作了错误论断以后，后之学者又沿袭其误，造成研究吴敬梓生平的一些疑问，下述两个问题即由此而产生。

关于吴敬梓进学年龄问题

吴敬梓进学（考取秀才）是18岁，不是20岁，也不是23岁。

胡适根据“庚戌除夕词”说吴敬梓“20岁中秀才”是错误的。所谓“庚戌除夕词”是指雍正八年（1730）除夕，吴敬梓所写的八首《减字木兰花》，胡适引的是第四首，词说：

学书学剑，懊恨古人吾不见。株守残篇，落魄诸生十二年。……

这一年吴敬梓 30 岁，上推 12 年，则为康熙五十七年戊戌（1718），时年 18 岁。这才是吴敬梓考取秀才的一年，而绝不可能是康熙五十九年庚子（1720）20 岁时才进学。胡适的错误十分显然，奇怪的是解放后一些论文中仍沿用这一错误说法。当然，也有人看出胡适的错误，并加以辨正，然而结论也还可以商榷。他们根据金两铭为吴敬梓三十初度写的诗中，有吴敬梓是在父死后进学的叙述，再从《移家赋》中查出“先君于壬寅年去官，次年辞世”的记载，从而得出吴敬梓是 23 岁进学的结论（壬寅是康熙六十一年，敬梓 22 岁；次年癸卯是雍正元年，敬梓 23 岁）。从此，这一结论为不少文学史著作和研究论文所采用。其实这一结论也是欠当的：一是与吴敬梓的自叙 18 岁进学显然矛盾；二是按照清代科举制度的规定来说也是不可能的。在清代，童生要取得秀才资格，必须通过学政主持的科岁考才行。而学政一般于子、卯、午、酉之乡试年八月，由京任命赴各任所。任期三年，到任后第一年即丑、未、辰、戌年举行岁考；第二年即寅、申、巳、亥年举行科考。在三年任期中主持两次考试。科岁考的任务大致相同，一方面从童生中选取秀才，一方面对秀才进行甄别考试。科考还要选拔优等秀才参加高一级的乡试，谓之“录科”。如说吴敬梓 20 岁进学，其年为庚子，23 岁进学则为癸卯年，这两年均无科、岁考，所以是不可能的。而 18 岁进学，则适逢戊戌岁考年。因此吴敬梓的自叙是可信的，即 18 岁考取秀才。

那么，金两铭的诗和吴敬梓的《移家赋》是否可靠呢？金两铭与吴敬梓为表兄弟，其兄金槃且与敬梓为连襟，三人关系很为密切，是不会记错的。《移家赋》出自吴敬梓本人，更不会误记。问题就在于吴敬梓既有生父吴雯延，又有嗣父吴霖起，金诗和吴赋各叙一人，本不相关。且看金两铭诗：

……三河少年真皎皎，风流两字酷嗜贪。无何阿翁苦病剧，侍医白下心如燠。会当学使试童子，翁命尔且将芹探；试出仓皇奉翁返，文字工拙不复谄。翁倏弃养捷音至，夜台闻知应乐耽。青衫未得承欢笑，麻衣如雪发鬢。……

诗中说吴敬梓“侍医白下”，而朱绪曾、陈可园记载中就有雯延寓居金陵的事。再参以吴敬梓族兄吴槃为吴敬梓三十初度所作的诗中，有“汝时十八随父宦，往来江淮北复南”的记叙，可以知道金两铭诗中“弃养”的“阿翁”，乃是生父吴雯延；也正因为雯延“病剧”，吴敬梓才从嗣父任所赣榆赶来南京“侍医”，所谓“北复南”是也。按照封建宗法制度，过继出去的子女当嗣父健在时，是不能为生父守制的。但现实生活中人与人的关系极为复杂。首先是封建统治阶级随时都在破坏自己定下的道德标准，并不恪守；其次是血亲关系决不可能被继承关系所完全排除，有时社会舆论也不容许一个嗣子完全按照统治阶级“为人后即为人子”的宗法道德标准行事。《儒林外史》中关于过继问题就有两种截然不同的描写：严贡生为子劫夺亲弟严监生的遗产，在过继问题上表现了极其丑恶的品质。他不择手段地逼迫弟媳，甚至到处上告。他的过继是为霸占遗产，心目中根本没有守制不守制的问题。另一

金槃《泰然斋诗集》卷二。

金槃《泰然斋诗集》卷二。

处是戏子鲍文卿，为了解救秀才倪霜峰的穷困，将其子倪廷玺过继为己子，而表现了一些下层人民的优秀品德。当倪霜峰去世后，“鲍文卿又拿出几十两银子来替他料理后事，自己去一连哭了几场，依旧叫儿子（廷玺）披麻戴孝，送倪老爹入土。”拿吴敬梓亲笔所描写的情景，去对证金两铭的诗作，可以断定吴敬梓虽然过继出去，仍有可能依然为去世的生父披麻戴孝。金两铭写诗时只是描写实际情景，是不会考虑符合不符合宗法制度的规定后才下笔的。因而诗中写的确是“始居金陵”的吴敬梓生父吴雯延。在清代，已出继之子为生父守制事，并非绝无仅有，此处不一一列举。

《移家赋》中所记癸卯年去世的父亲，才是嗣父吴霖起。赋中先写他的任教情况“春秋教以诗书，秋冬教以羽龠”；接着写他“捐赀破产修学宫”的事迹；下面就是“归耕颖上之田，永赴遂初之约”，用欧阳修致仕居颖撰《归田录》和孙绰写《遂初赋》的故事，表明他的辞官归里；最后则是“贤人则岁在龙蛇，仙翁则惟遗笙鹤”，用《后汉书·郑玄传》和《列仙传》中蓝采和的故事，说明他的去世。这段叙述正是一个县学教谕从任教到辞职归里而逝世的经历，因而可以断定是嗣父吴霖起。他在辞职之后即归乡里，没有卧病南京的一段生活。病卧南京的确是吴雯延，朱传虽说他“始居金陵”，并未说他有房产。从他借居道院读书，吴敬梓移家以后自己购买居屋来看（参见《吴敬梓“秦淮水亭”考索》），他“居金陵”还是寄寓性质，病重之后，要赶快返里，归正首邱，所以吴敬梓才“仓皇奉翁返”。再说，“颖上之田”一般虽泛指，但总是指的乡里，而不可能指大都市南京。同时此处用“颖上”一典，也很切合吴霖起从江苏赣榆回到乡里全椒的情况，颖上正是安徽颍州府所属。吴敬梓在《赠真州僧宏明》诗中所说自己“十四从父宦，海上千里”，也就是跟从的吴霖起，这还可以从金槩的诗中找出佐证，金诗说：

……我前叱咤勿复语，我三十时尔十三；是年各抱风木恨，余方招魂来湖南；见尔素衣入家塾，……旋侍家尊到海澨，斋厨苜蓿偏能甘。……

“海上”、“海澨”，都是指的地处海滨的赣榆；而“斋厨苜蓿”正写的是教谕生涯。由此可知，吴敬梓14岁时随嗣父吴霖起赴赣榆教谕任，在18岁前后因生父吴雯延在南京病重，赶来“侍医”。此时正遇上岁考，乃去应试。捷报传来，雯延已经病逝。这时吴霖起尚健在。

经过这样的梳理，可以明白：说吴敬梓23岁进学的错误根源，仍在于相信胡适“考证”的吴霖起是吴敬梓的父亲，因而把金两铭诗中所记的生父吴雯延与《移家赋》中所记的嗣父吴霖起相混淆所致。但从吴敬梓进学年龄的错误推断中，又反过来证明吴敬梓确实既有生父又有嗣父。

关于吴氏家族纠纷的性质问题

由于吴敬梓有亲子、嗣子的双重身份，在宗法制度财产继承问题上，容易引起矛盾。因而争夺遗产的继承权，这个地主阶级内部财产和权力再分配的问题，就成为吴氏家族纠纷的主要内容。

《清史稿·地理志》。

金槩《泰然斋诗集》卷二。

可是胡适却说“吴敬梓的财产是他在秦淮河上嫖掉了的”，因而引起族人不满，似乎这就是吴氏家族纠纷的原因。这一论断，在解放以后的一些文章中还隐约出现，认为吴敬梓把祖上的遗产“花得精光”，“挥霍光了”，“化费得很快”。这实际上是以生活作风的叙述替换了社会关系的分析，从而也遮掩了地主阶级争权夺利的丑恶本质，因此就不能正确地剖视吴氏家族的纠纷，也就不能正确地考察吴敬梓中年以前的生活、思想，这就不利于深入研究吴敬梓的思想发展历程。

吴氏发家史，除了《移家赋》中有所记叙外，大学士李霁替吴国对的“李生”兄弟吴国龙写的墓表，也可供我们稽考。李霁作的《清礼科掌印给事中吴公墓表》应该是可信的，因为李霁曾担任吴国对考上探花的顺治十五年的会试总裁。墓表说：

……公讳国龙，先世居东瓯，高祖聪迁江宁之六合。又迁全椒，遂为全椒人。曾祖凤；祖谦；父沛，以公贵赠如其官，……公（沛）为诸生，博学负才名，屡应省试不售，淮南学者多游其门，称为海若先生。……

由此可知，直到吴沛时，吴氏尚未发家。吴国龙自己也说“臣父生员吴沛，力学好修，穷年攻苦，未博一第，赍志而没”。但吴沛是一个对八股制义深有研究的教书匠，他命次子国器“主持家政”，其余四子专攻举业，结果都考上进士。李霁墓表又说：

（吴国龙）兄弟五人，登制科者四人。国鼎，公同榜进士；国缙，壬辰进士；国对，戊戌进士，官翰林侍读；公其季也。……一门贵盛，乡里以为荣。

吴敬梓曾祖吴国对且是探花，先后典试福建、提督顺天学政；再加上他擅长书法，“兼右军、松雪之长，碑版存者，士人多拓之”，声名更是显赫，其门下多有显达之士，如李光地等。从此，吴氏也才发达起来，占有大量土地、房屋和奴仆，成为官僚地主家庭。到祖辈时，国龙的儿子吴晟是进士，吴昺是榜眼；国对的儿子吴旦是增生，考授州同知，吴勛也是增贡，考授州同知，吴昇则是举人。吴旦的儿子吴霖起是拔贡，吴勛的儿子吴雯延是秀才，功名最小。吴氏发家后，地主阶级内部财产和权力的再分配问题就产生了，这就是《移家赋》中所说“君子之泽，斩于五世”，从吴沛起到吴敬梓止，正好五代。其实还不到五代时，吴旦死后，即有族人向吴勛提出“析产”，而吴勛则“泣谢不许”，可见这种争夺是不断进行的。

吴勛的“泣谢”只能搪塞于一时，它终究不能克服地主阶级贪婪的财产占有欲。“再分配”是必然趋势。遗产的继承问题，终于在吴敬梓的生父和嗣父先后去世时爆发。《移家赋》中所谓“嗟早年之集蓼，托毁室于冤禽”可证（集蓼，见《诗·蓼莪》，谓父母皆亡；毁室，见《诗·鸛鸣》，谓弱

蓝学鉴《全椒志》卷十三。

同上书，卷十六。

张其浚《全椒志》卷十。

《文木山房集》方嶠序。

张其浚《全椒志》卷十一。

者强凌)。此外，吴瓘诗云：“浮云转眼桑成海，广文身后何 含？”这就是说父亲死后家中即发生纠纷。接着吴瓘诗又云：“他人入室考钟鼓，怪鸱恶声封狼贪”（钟鼓，见《诗·山有枢》“宛其死矣，他人是保”；怪鸱，见《诗·鸛鸣》“既取我子，无毁我室”），就说明纠纷的性质在于争夺财产。

在这场争夺中，吴敬梓处于所谓“弱肉”的地位，“鬻贪”的是他的叔伯和堂兄弟。吴敬梓一方面是长房吴旦的独孙、吴霖起的独子，从宗法制度讲，是遗产的当然继承人，可以多占利益。但他又是嗣子而非亲子，各房对这份遗产也都有染指之意。另一方面，他又是二房吴勛的亲孙、吴雯延的亲子，出继后虽不再有继承权，但先人的遗赠、血亲间的不动产以外的授受仍是可能的。雯延尚有霄瑞、霜高二兄即敬梓的叔伯辈，吴敬梓还有许多堂兄弟，在他们看，敬梓既已过继出去，就和二房无涉，不能再来均沾物质利益。这种种关系，就使得有“亲子”、“嗣子”双重身份的吴敬梓处在遗产纠纷的漩涡中心，成为遗产争夺战的矛头所向。

在这场纠纷中，叔伯和堂兄弟的步步进逼，引起了吴敬梓的极大愤慨，他在《移家赋》中感叹“淳于恭之自箠不见，陈太邱之家法难寻”。据《后汉书·淳于恭传》，淳于恭之兄“崇卒，恭养幼孤，教诲学问，有不如法，辄反用杖自箠，以感悟之，儿惭而改过”。陈太邱指曾为太丘长的陈寔，据《后汉书·陈寔传》，“寔在乡间，平心率物。其有争讼，辄求判正，晓譬曲直，退无怨者。至乃叹曰：宁为刑罚所加，不为陈君所短”。吴国对陈寔就十分推崇，说“有一陈太丘在乡，一乡遂慕为长者”。吴敬梓在《移家赋》中引用这两个故事，就是说在遗产争夺的纠纷中，叔伯之中没有一个能像淳于恭那样严格要求自己、抚教子侄，也没有一个能像陈太邱那样排难解纷、处事公正。而在堂兄弟中，却大有“熊虎之状”、“豺狼之音”要灭祖灭宗的越椒一样的人物，也还有像宋恕、宋浑兄弟那样倚势贪暴，以致“相次流贬”，败坏其父宋璟“风教”的子弟，这就是《移家赋》中所说的“若敖之鬼馁而（见《左传·鲁宣公四年》），广平之风衰矣（见《旧唐书·宋璟传》）”。

叔伯和堂兄弟的虎噬狼贪，引起了吴敬梓的极大厌恶，不再愿与他们生活在一起，在30岁前后就有离开故乡的念头，而到33岁时“乃以郁伊既久”，终于怀着“逝将去汝”的忿怒情绪，移家金陵。这场持续了十余年的遗产之争，至此方告结束。由于嗣父的财产在生前因修学宫花去很多，而在遗产之争中，吴敬梓又没有得到多大利益，30岁前就说“田庐尽卖”，所以他是不会腰缠十万来南京的，因而说他的财产是“在秦淮河上嫖掉了的”，只是没有根据的臆测之辞。在南京，吴敬梓倒是不断穷困下来，最后过着“日惟闭门种菜，偕佣保杂作”的生活。

弄清上面三个问题，我们可以对吴敬梓身世中的一段作如下的概括：他是吴雯延的儿子，从幼过继给吴霖起。在康熙五十七年他18岁时考取秀才，

金集《泰然斋诗集》卷二。

蓝学鉴《全椒志》卷十三。

《文木山房集·移家赋》。

《文木山房集·减字木兰花》。

顾云《盩山志》卷四。

此时雯延刚死不久；而霖起尚在赣榆县教谕任上，直到康熙六十一年才辞职还乡，次年去世，这年敬梓 23 岁。在生父和嗣父相继去世后，遗产之争即趋激烈，有亲子和嗣子双重身份的敬梓，就成为各房所指向的目标。这场纠纷持续十余年之久。这就表明吴敬梓在 20 岁左右到 30 岁左右这十余年中，除了父母双亡、前妻去世、功名不遂之外，还有争夺遗产的苦恼。在这一系列的变故中，他所分得的不多财产逐步化为乌有，而对族人的厌恶却与日俱增，终于离乡出走，寄寓在他生父曾经住过的南京，最后陷入困顿。这对他此后走向下层、与人民接触和创作《儒林外史》都是有一定影响的。

李汉秋——《儒林外史》的版本及其沿递

《儒林外史》写成于清乾隆十四年（1749）之前，程晋芳于乾隆三十五年六年间写的《文木先生传》说：“《儒林外史》五十卷，穷极文士情态，人争传写之。”可见此书在18世纪70年代初，还只以抄本流传。其后一个半世纪中，扬州、苏州、上海，先后成为刊印《儒林外史》的中心，出现过许多印本。经过一番爬罗梳理，各种版本沿递的轨迹已依稀可辨，兹考述如下。

一 卧本、清本、艺本

《儒林外史》的初刻本，据金和《儒林外史跋》说，是“全椒金棕亭先生官扬州府教授时梓以行世，自后扬州书肆刻本非一”。金棕亭名兆燕，作扬州府教授的时间是乾隆三十三年至四十四年（1768—1779）。可惜此种金刻本迄今未发现。

今所见最早刻本是嘉庆八年（1803）卧闲草堂的巾箱本（简称卧本），共十六册，五十六回，半页九行，行十八字，卷首有乾隆元年闲斋老人序。北京图书馆和复旦大学图书馆均有收藏。其次是嘉庆二十一年的清江浦注礼阁本（简称清本）和艺古堂本（简称艺本），北京图书馆等处有收藏。清本和艺本的版框、行格、文字都与卧本完全相同，连卷首闲斋老人序的字迹、行款也一模一样，仅仅是内封上的版主和刊行年代经过挖补作了更动，实际上都是卧本的覆印本。兹举数例如下：

卧本版面凡有空缺，清本、艺本也都空缺。如第十二回第十七页（上）第二行都空缺“遂与订交”的“与”字，第四行都空缺“权潜斋”的“潜”字；第四十二回第八页（下）末行都空缺“我们”二字；第四十六回第二页（上）第一行都空缺“还是意”三字（艺本后来用另一种较小较细的字补上“还是客”三字，即如这样的修补也难得再见）。

卧本的错刻，清本、艺本都一仍其旧。如第十六回第十二页（下）第三行，“借”字本应在该行的末字，却都误植在该行的首字；第十九回第十四页（下）第二行末三字“妻子一”，都误植在下一行末三字的位置上；第三十八回第十三页（下）第二行“往陕西去”的“往陕”二字与第十四页（上）倒数第二行“风餐露宿”的“露宿”二字，都因在页中的位置相似而互调误植；第三十九回第五页（上）第四行“二十里”的“二”字与下一行“有一位”的“一”字都互调而误植；第四十六回第十四页（上）第二行“故家乔木”的“木”字与隔行相同位置的“副”字都互调而误植。

前引金和跋说明，《儒林外史》的刊刻中心最初在扬州。卧本回评常引扬州习俗和谣谚，如第二十二回引“扬郡风俗”说明王义安戴方巾之“无足怪”，第二十八回引两首“扬州乐府”针砭扬州盐商。清江浦即今江苏省淮阴市，离扬州不远，当时同隶淮扬海道，清本既是卧本的覆印本，那么，卧本是否属于“扬州书肆刻本非一”的范围之内，很值得进一步考证。清本、艺本既全同于卧本，后文以卧本统之，不再单列。

二 抄本和苏本

苏州潘氏抄本（简称抄本）是今仅见的清抄本，上海图书馆藏，共六册，

五十六回，半页十行，行二十五字，无框格。抄字工整，似出三四人之手。卷首封面剪贴有“文恭公阅本儒林外史”大字题签，旁一行小字“同治癸酉二月祖荫重装并题签”。每册封面分别写有“敏斋杂著”一、二、三、四、五、六，第一册封里有题记：“凡六册，‘敏斋杂著’四字皆文恭公手书，光绪戊寅三月十八日祖荫记。”卷首回目后有识语：“全椒吴敬梓，号敏轩，一字文木，举鸿博不赴，移居江宁，著诗集、诗说，又仿唐人小说为《儒林外史》行于世。”字迹与“敏斋杂著”同，当同为“文恭公”手书。书前贴附潘祖荫抄写的程晋芳《文木先生传》。书内有两条潘祖荫手书的眉批。

“文恭”是潘世恩的谥号。潘世恩字槐堂，号芝轩，江苏吴县人。生于乾隆三十四年（1769），乾隆五十八年状元，历仕乾隆、嘉庆、道光、咸丰四朝，直枢廷几三十年。好刻书，有《潘刻五种》等行世。咸丰四年（1854）卒，终年86岁。抄本既是潘世恩阅本，出现的下限可断在1854年，当是嘉庆咸丰间的抄本。

潘祖荫是潘世恩的裔孙，潘曾绶之子，字伯寅，号郑鑫。咸丰二年进士，授编修，官至工部尚书，授光禄大夫，赠太子太傅，光绪十六年（1890）卒，谥文勤。好藏书刻书，所刻几及百种，有滂喜斋、功顺堂丛书。

抄本之后有苏州群玉斋本，五十六回，半页九行，行二十字，卷首有排印的闲斋老人序。此本字大清晰，是当时很流行的版本，覆印过多次，现存本子有如下几种：

（一）内封署“同治己巳秋摆印”，“群玉斋活字板”，正文后有金和原跋（如华东师范大学、上海师范学院藏本）。

（二）内封与上同，正文后没有金和跋（如复旦大学藏本）。

（三）书前不署年代、版主，正文后有金和原跋（如原合众图书馆藏现归上海图书馆藏本）。

在《儒林外史评》里，天目山樵光绪三年识语说：“此书乱后传本颇寥寥，苏州书局用聚珍板印行，薛慰农观察复属金亚匏（按：金和字亚匏）文学为之跋。”据此，过去论者每以金和原跋为苏州书局本的标志，把没有金和原跋的另称群玉斋本（1980年底台湾河洛图书出版社版《儒林外史》关于版本的说明中仍如此）。这种认识并不符合实际，上述第（一）种本子，既有金和原跋，又署明“群玉斋活字板”。事实上群玉斋本就是苏州书局本，它的几次覆印本仅仅在金和跋和内封的有、无上有变化，正文文字完全一样。所以此类本子可称为苏州群玉斋本（简称苏本）。

抄本的抄主是吴县人，这对于苏本的刊印可能起过某种促进作用。从好斋辑校本贴附王承基给徐允临的信，说苏州书局本“翻刻时并未校对，颠倒错字甚多，阅之颇费心目，所谓潘季玉校正善本，想传言之讹耳”。同书徐允临跋也说：“苏局摆本，潘季玉观察未加校讎，误处甚多。”可见当时曾有“传言”认为苏州书局本是经过潘季玉校讎过的。这一传言看来并非无因。潘季玉就是潘祖荫之叔潘曾玮，字玉泉，因是潘世恩的第四子，故称季玉。他家居苏州，又曾旅居上海，他家传的《儒林外史》抄本当时已传扬于外，因此人们认为苏本是由他用家传的“善本”校讎过的。看来潘家颇乐于此道，光绪十五年（1889）俞樾在苏州就是根据潘祖荫带来的《三侠五义》而修订出《七侠五义》刊行的；《续小五义》初刻本尚有潘祖荫写的小序，说他捐俸余三十金帮助刻板。金和跋说苏州书局本《儒林外史》是由“吴中诸君子”印的，以潘家对《儒林外史》和其它小说的重视以及他们在苏州的地位和影

响，参预此举是有可能的。金和又说，是薛慰农观察嘱他为苏本写跋。薛慰农是全椒人，久在江浙做官，太平天国革命时，他与潘季玉曾同在上海李鸿章幕中，潘季玉如是刻书的“吴中诸君子”之一，薛慰农正好又是联系的一条渠道。从以上种种迹象看来，苏本在付梓时以潘氏抄本作校本也是很可能的事，只是校勘工作并没有认真进行。

抄本、苏本同出于卧本，回目与卧本相同，卧本所无第四十二至四十四、第五十三至五十五凡六回回评，抄本、苏本也无。前举卧本第四十二回空缺“我们”、第四十六回空缺“还是意”，第三十八回“往陕”与“露宿”互调而误、第三十九回“二”与“一”互调而误等，抄本都同样沿袭。

卧本的讹误，抄本先沿袭而后由另一笔迹改正的情况，全书所在多有，单是第二回就有三处：“只得”，先沿误作“这得”，后改正；“有些准”，先沿误作“有些淮”，后改正；“那时弟吓了一跳通身冷汗”，先沿误作“那时弟汗吓了一跳通身冷”，后改正。

抄本第一回在翟买办与王冕“彼此争论了一番。秦老整治”之后，比卧本少了“晚饭与他吃了，又暗叫了王冕出去问母亲秤”十八个字，这正好是卧本第九页的完整一行；第五十一回在“万中书同凤四老爹上岸闲步”之后，比卧本少了“了几步，望见那晚烟渐散，水光里月色渐明，徘”十八个字，这也正好是卧本第二页的完整一行。看来都是依照卧本抄写时漏抄了这一行。

这些地方都留下了抄本承袭卧本的明显痕迹。

抄本订正了卧本的一些明显讹误，有一些是后来各本所未曾订正或改得不妥的，在校勘上就更有价值，兹列表举列：

	第五回	第十回	第四十回	第五十三回
抄本	巧點	趋奉	架词混湊	亭子外面周围一丈
卧本	巧點	趣奉	架词混卖	亭子外面一丈之外
苏本	巧點	趣奉	架词混卖	亭子外面一丈之外
申一本	巧點	趣奉	架词混控	亭子外面一丈之外
申二本	巧點	趣奉	架词混控	亭子外面一丈之外

抄本绝大部分章回都按卧本照抄，极少有更动。但第三十七回以及第五十二至五十六回则作了较多的减省和改动：第三十七回改动了七八十处，减省去一百余字；第五十二回改动了一百三十余处，减省去约一百二十字；第五十三回改动了约九十处，减省去五十多字；第五十四回改动了二百余处，减省去二百二十字左右；第五十五回改动了一百五十多处，减省去一百三十多字；第五十六回改动了十九处，减省去十五字。经减省改动后，大多数语意尚可通，有的则不通或打了折扣。常见的减省如：

(1) 姓名称谓：“秦二侉子”作“秦二”，“胡八乱子”作“胡八”，“陈四老爷”作“陈四爷”，“徐九公子”作“徐公子”，“施御史的儿子”作“施公子”，杜少卿、陈木南、金修义省去姓氏等。

(2) 省去结构助词“的”，时态助词“着”、“了”，语气词“哩”，方位词“里”，判断词“是”，表示重复的副词“又”，数词“一”，量词“个”，趋向动词“来”、“去”，能愿动词“会”、“要”，同位语位置上的代词“我”、“你”、“他”、“我们”、“这”、“那”、“这个”、

“这些”等。

(3) 合成词后缀成分“子”，联合式合成词如“寺院”、“祠宇”、“说道”、“看见”等词中的一个成分。

卧本的回评，时常也被省略，如第三回少五段，第四回少九段，第五回少二段，第六、七回各少一段，第十七回全缺等。

苏本同抄本一样，订正了卧本中一些明显易辨的讹误，也沿袭了许多讹误。例如前举第三十八回，“风餐露宿”是常用词组，卧本误作“风餐往陕”，对此易辨的讹误，苏本订正了；而卧本中因与此互调而造成的把“往陕西去”误作“露宿西去”，苏本就不察而沿误。卧本第三十九回“有二位萧昊轩”，错讹明显，苏本订正了；而卧本中因与此互调而造成的把“二”误作“一”，苏本就不察而沿误。

苏本一边对卧本有所订正，一边却又新增加了许多讹误。如第四十八回，苏本订正了卧本的六个错字，但同时又把卧本的“王玉辉道”误作“王玉辉这”，把“备饭留二先生坐”误作“备留饭二先生坐”，同样是个校勘不精的本子。

三 申报馆排印本、从好斋辑校本

申报馆第一次排印本（简称申一本），半页十五行，行二十八字（天目山樵曾嫌它“字迹过细，大费目力”），卷首有闲斋老人序，回评与卧本、苏本同。有的本子附有经删节的金和跋和同治癸酉（十二年）天目山樵识语（即天目山樵所谓“近日西人申报馆摆印《外史》，并附金跋及予语”），有的本子阙如。申一本也不止印过一次，校勘证明，覆印本又订正了初印本的一些错讹。

申报馆第二次排印的是巾箱本（简称申二本），半页十一行，行二十七字，内封为“平江忏因生署”，封里有“上海申报馆仿聚珍版印”字样，卷首有闲斋老人序和光绪丙子暮春天目山樵识语，五十六回末有“武进陈以真璞卿氏校定”字样。书后附金和跋（经删节，同申一本）和王又曾《书吴征君敏轩先生文木山房诗集后十绝句》中的三首，以及同治癸酉暮春天目山樵识语。

申二本直承申一本，而申一本是以苏本为直接底本的，下表可为例证：

	第十四回	第十七回	第二十六回	第四十四回
卧本	道把	不懂	吩咐他门	这领青衿
抄本	道把	不懂	吩咐他门	这领青衿
苏本	便把	不知	吩咐你们	这领青襟
申一、二本	便把	不知	吩咐你们	这领青襟
齐省堂本	遂把	不懂	吩咐他门	这领青衿

以上加着重号的词语，卧本均误，齐省堂本后来作了订正，抄本只订正了后二例，苏本的校改或误或不准确，而申一、二本都承袭苏本。类似情况全书所在多有。

申一本校正了卧本、苏本的许多讹误，如：卧本、苏本经常把“撒”作“撒”，“幅”作“副”，“入殓”作“入敛”，“晚近”作“挽近”，申

一、二本一般都校正过来。卧本、苏本的另一一些讹误，如：第六回把“合家大小”作“合家大口”，第三十二回回目误作“杜少卿平居豪杰，娄焕文临居遗言”，第三十七回“储信”（人名）的“信”漏刻，第三十八回郭孝子在成都“思量要到东山去寻萧昊轩”误作“山东”去寻，等等，申一、二本都予订正。

申二本在申一本基础上又做了一番校订，订正了过去各本的许多讹误，但又不像齐本那样以己意大删大改，它在校勘上给我们提供了许多独有的依据，如卧本、抄本、苏本、申一本第四回“写蔬”均误作“写法”，第六回“米烂陈仓”均误作“米烂成仓”，第八回“虚糜”均误作“虚糜”，申二本都已改正。

申二本受齐省堂本影响，对卧本也作了一些不必要或不妥当的改动，例如第七回写范进到山东要照顾恩师嘱托的“同门”荀玫。梅玖突然冒充“同门”，范进初见荀玫时就问他：“你知方才这梅玖是同门么？”这里实包含着“和咱们是同门么”之意，因他心心念念荀玫是自己的“同门”，不复考虑荀玫并不知道底细。这一问话入木三分地表现了他此时的专注神态和笃实性格。齐省堂本和申二本把它改作“你和方才这梅玖是同门么”，把自己置身于荀玫的“同门”之外，这一改看似合理，实未能贴切地表现范进此时的神态。

从好斋辑校本也是以苏本为底本，并附有徐允临、王承基、华约渔的题跋、书信多则。光绪甲申徐允临写于从好斋的跋语说他的这个本子辑录了天目山樵等的评语后，王承基借阅，对正文的讹误“随手改正，十得八九”。他自己“继复假得扬州原刻，覆勘一过”。在对扬州原刻的面貌有不同拟测的今日，经过与扬州原刻覆勘过的这个本子，就很值得重视了。可惜在本子中已分不清哪些是王承基的改动，哪些是徐允临根据扬州原刻的校勘。徐允临覆勘后并没有说扬州原刻只有五十五回或五十回，只是在写完跋后补记说王承基来信认为“未回蛇足，大可删去”，这就为我们探讨原刻本的回数提供了线索。

四 齐本和增朴齐本

齐省堂增订本（简称齐本）是巾箱本，半页九行，行十八字，文旁时有圈点。卷首有同治甲戌十月惺园退士手书的序言、闲斋老人序（经过改动）和“齐省堂增订儒林外史例言”五则。

齐本对原本作了大量的减省改订，天目山樵识语所说“常熟刊本，提纲及下场语、幽榜均有改窜”者，即指齐本。平步青《霞外攬屑》卷九说有一种“吴氏重订小字本”，不知是否指齐本。齐本例言说，该本在回目方面，“总以本回事迹，联为对偶，名姓去其重复，字面易其肤泛”，比原本“大觉改观”。对于第五十六回幽榜，改订者嫌原书“去取位置未尽合宜”，因而“姓名次序俱为另编”，也大异于原貌。对全书的文字，改订者“代为修饰一二，并将冗泛字句稍加删润，以归简括”。这种“删润”、“修饰”，遍布全书，改订者率以己意删改，有许多伤筋动骨之弊，把原书某些细腻的描写和精华所钟之处删落了。例如，第三回原本写久困场屋的老童生周进，骤然之间中了举人、进士，当上广东学道，坐在堂上考童生，看见老童生范进衣服朽烂，有一段精彩的传神之笔：“周进看看自己身上，绯袍金带，何

等辉煌。”堂上堂下之比同他自己今昔之比相溶合，无限深意尽在这一比之中。齐本删落这十几个字，无异抹去传神的颊上三毫。

但齐本在“删润”字句之际，对原书的误字确做了一番订正的工作，改正了以前各种本子的许多错误，为我们提供了许多以往本子所没有提供的校勘依据。如卧本、抄本、苏本和申一、二本第三回中“大肠”均误作“大觔”，第四回“气不忿”均误作“气不分”，第二十七回“锅台”均误作“锅抬”，第三十回“十几个唱生旦的戏子”误作“十几人唱生旦的戏子”，齐本均已改正。

因校改者识力不够而误改反致错误的也不少，如第二十九回金东崖说：到扬州来看荀运使，“承他情荐在匣上”，这个“匣”是两淮盐商类似同业公所组织之专名，齐本改作“闸”，把金东崖从盐商公所推到河工闸上，有悖原意。也有擅改而有损原意的，如第四十七回，成老爹说：“而今所以来愬成你的。”“愬成”是安徽方言，意谓出力撮合成功，有利于对方，齐本改为“总成”，失去原来的语言韵味。

增补齐省堂本（简称增补齐本），最初是上海鸿宝斋石印本，四册，六十回，卷首增入光绪十四年（1888）东武惜红生叙于侍梅阁的序文，文末钤有三印：“居世绅”、“隶华”、“一生清净仰梅花”。东武惜红生是居世绅的别号，此本盖即居世绅所增补。

所增四回文字，从原本第四十三回中间插入，直到第四十七回上半回，写沈琼枝成为盐商宋为富妾，到寺院乞仙借种等事，完全歪曲了这个叛逆女性的形象，鲁迅《中国小说史略》说“事既不伦，语复猥陋”，洵为的评。

除妄增的四回外，其他各回正文和眉批上承齐本，个别文字有所更订。此本的翻印本很多，如光绪三十一年（1905）上海慎记书店石印本、光绪三十二年（1906）上海海左书局石印本、民国初上海进步书局石印本、1914年上海育文书局石印本、1922年上海二思堂石印本、1924年上海大一统书局石印本、1927年上洋受古书店石印本、1930年上海沈鹤记书局石印本等，有的还加了绣像插图。

五 商务本、亚东本

商务印书馆印本（简称商务本）是据申二本重排的，个别地方有所订正。它同申二本一样，在正文中以双行夹批插入天目山樵评语，封面标明“天目山樵评”。卷首有闲斋老人序和光绪丙子暮春天目山樵识语，卷末有金和跋（经删节）、王又曾《书吴征君敏轩先生文木山房诗集后十绝句》中的三首以及同治癸酉暮春天目山樵识语。

上海亚东图书馆铅印本（简称亚东本）是今见头一个正文只有五十五回的本子，但仍将第五十六回作附录。由汪原放加新式标点符号并分段。卷首有胡适《吴敬梓传》、《吴敬梓年谱》（第四版增入），陈独秀《新叙》、钱玄同《新叙》，并收入闲斋老人序、金和跋、惺园退士序。汪原放作《本书所用的标点符号说明》。

亚东本初版于1920年，两年之内印了三版。前三版是参照艺古堂本、齐本、商务本、增补齐本四个本子校改的，采取“取其所长，舍其所短”的办法折衷于其间。后来觉得折衷的办法难定去取的标准，不妥当，而且刊于嘉庆年间的艺古堂本比刊于同治年间的齐省堂本要可靠，因而从1922年第四版

起专用艺本作底本，间用齐本校正艺本中“有证据的错误”。为此汪原放写了《四版校读后记》。此书版次繁多，到1932年已印了十五版，1948年有第十六版，影响颇大。

辛亥革命后至今出现的本子，连近年台湾、香港出版的计算在内，不下四五十种，率皆依违于以上各本之间，此不备述。

（选自《儒林外史》会校会评本，上海古籍出版社1984年版）

谈凤梁——《儒林外史》创作时间、过程新探

解放以来，《儒林外史》的研究工作日益发展，取得了较好的成绩。但迄今为止，仍有不少问题有待作进一步的探讨。《儒林外史》写于何时，创作过程怎样？就很有必要重新认识。

谈到《儒林外史》的创作时间，一般论著都有意无意地采用胡适的观点：

《外史》刻有“乾隆元年春二月闲斋老人”的一篇序，这个年月是不可靠的。先生于乾隆元年三月在安庆考博学鸿词的省试，前一月似无作小说序的余暇。况且书中写杜少卿、庄绍光应试事，都是元年的事；决无元年二月已成书之理。况且那时的吴敬梓只有三十六岁，见解还不曾成熟，还不脱热衷科名的念头，元年《除夕述怀》诗可以为证。那时的吴敬梓决做不出一部空前的《儒林外史》来。

丁巳（乾隆二年，1737年）以前，先生觉悟了，便是《儒林外史》的作者吴敬梓了。试看他宁可作自由解珮的汉皋神女，不愿作那红氍毹上的吴宫舞腰：这便是大觉悟的表示了。

我们可以推测他这部《儒林外史》大概作于乾隆五年（1740年）。

胡适的中心观点是：吴敬梓创作《儒林外史》不可能早于1737年；大概是1740年。理由有三条：（1）《闲斋老人序》的年月靠不住；（2）杜少卿辞试故事不可能写在1736年以前；（3）吴敬梓写出了《美女篇》，才标志他“见解成熟”，有了“大觉悟”。

对于胡适的中心观点，也有些论著虽然提出了异议，力主“1736”说和“1739”说，但因未能充分驳斥胡适的论据，所以不同的看法有着共同的逻辑：吴敬梓36岁“辞试”以前，受思想的局限，还不可能创作《儒林外史》。

其实，《儒林外史》的创作，早在吴敬梓36岁以前就已开始了。

为了弄清这个问题，我们先得对《闲斋老人序》的著作权问题作出明确判断：它是吴敬梓所作。吴敬梓为什么要用“闲斋老人”自名呢？这得从“闲”字说起。所谓“闲”，传统理解是“闲业”和“闲居”。闲业对做官的“正业”而言，指礼、乐、射、御、书、数或是《诗》、《书》等“六经”；闲居的意思是绝意功名和“闲静居坐”。因为优游六艺、弃绝功名的“闲”，恰恰符合吴敬梓的经历和思想，所以他在《移家赋》和《买陂塘》中，秉承了潘岳《闲居赋》“巧诚有之，拙亦宜然”，“退而闲居”的说法，特别强调“笙簧六艺，渔猎百家”，“虽浚发于巧心，终受歇于拙目”和“身将隐矣，召阮籍稽康，披襟箕踞，把酒共沈醉”。也因此把自己的情怀称作“闲情”，以南京的寓所为“闲庭”熟悉他的朋友则进而概括其寓居秦淮的生活为“闲居”。由“身将隐”、“闲居”、“闲庭”到“闲斋”，寓意相同、

引自胡适《吴敬梓年谱》。

丁福保笺注陶渊明《和郭主簿》“息交游闲业，卧起弄书琴”句时指出：“闲业者，正业之对文。……闲业为六艺。”李善注潘仁安《闲居赋》时明言：闲居者，“不知世事，闲静居坐之意”。

参见吴敬梓《文木山房集》卷一，卷四。

《文木山房集》卷二《春兴八首》之五曰：“闲情时有作，消渴病难除。”

《文木山房集》卷二《洞仙歌·题朱草衣白门偕隐图》有“闲庭两三间”之句。

如王又曾《书吴征君敏轩文木山房集后》中说：“闲居日对钟山坐，赢得儒林外史详”。见《丁辛老屋集》卷十二。

一脉相承。“闲斋”必属吴敬梓自名，毋庸置疑。至于“老人”之谓，似乎不可思议，因为吴敬梓当时年未四十。但从科名的角度看，他早有迟暮之感：33岁那年，就深感“长安”路难，叹息“新例入资须少壮”；34岁那年，又以“岂知盛年去，空闺自长嗟”的美女自况。在《移家赋》中则再次发出了“叹老嗟卑，思来述往”的悲叹。应该说，这里的“老人”，是功名迟暮的一个特殊概念。

闲斋老人就是吴敬梓。这一点，胡适似乎未敢否定。按理说，既有序言，就必有作品；既有作品，就决不能作出尚未动笔的判断。正因为如此，胡适避开了闲斋老人是谁的问题，一味在“序言”的写作时间上做文章；通过对“序言”的否定，为他的“1740”说服务。

为了弄清“序言”和作品的写作时间，我们有必要解剖胡适的所谓论据。

36岁的吴敬梓依旧“热心科名”吗？诚然，以“家声科第从来美”自诩的吴敬梓，早先确实醉心举业。29岁那年参加科考，他甚至表演了一出向试官“匍匐乞收”的丑剧。但是，希望越是迫切，失望后的打击就愈益沉重。正是在这次乞求收录遭到斥逐和稍后的乡试再次落第以后，吴敬梓终于发出了“狂来自笑，模索曹刘谁信道”的叛逆呼喊，产生了远离鼙鼓声喧的全椒，移家“秦淮十里”的强烈愿望。应该说，公然反对科举世家的传统，乃至离乡背井，抛弃祖宗的家业，这是对礼教和科名改变看法的明显标志，也是思想急转直下、出现变迁的有力证据。正因为思想有了变化，所以吴敬梓蔑视八股制义和利禄功名的情绪日益强烈。30岁那年，他明确表态：“不婚不宦，嗜欲人生应减半”；31岁那年，又用“捉鼻低头知不足，且把棋秤共赌”来自我解嘲；33岁那年，他再一次述志抒怀：“身将隐矣，召阮籍稽康，披襟箕踞把酒共沉醉”。上述情况，足以说明嘲讽“摸索”和移家秦淮是吴敬梓思想转变的一座分水岭；33岁以后，他鄙薄科举的思想已经基本定型。既然如此，就没有任何理由把吴敬梓思想的“成熟”和看破科名的“觉悟”任意推迟到1737、1739或1740年。当然，吴敬梓毕竟出生在科举世家，束身于名教之内，所以他跟科名的决裂，不可能毕其功于一役，也就难免会出现反复。但从总体上看，打从移家南京以后，日益叛逆是其思想的主流，徘徊顾盼只是支流。胡适主次不分、本末倒置，所以作出了错误的判断。按照胡适的逻辑，吴敬梓对“征辟”有所眷恋和“悔恨”，就是“不脱热心科名的念头”，那岂不可以进而推论：因为吴敬梓直到去世前的一年，还在《金陵景物图诗》首页自诩为“乾隆丙辰荐举博学鸿词，癸酉敕封文林郎内阁中书”，所以他对科名至死不悟，也就根本不可能撰写《儒林外史》！这是荒唐的逻辑！问题还在于：《丙辰除夕述怀》不仅不能作为吴敬梓没有“大觉悟”的依据，也不能单纯地看成思想反复的“铁证”。具体地说。诗中“相如封禅

引自《文木山房集》卷四《减字木兰花·庚戌除夕客中》之七。

引自《文木山房集》卷二《古意》。

参见《泰然斋诗集》第二附金两铭《和（吴槩）作》。

引自《文木山房集》卷四《减字木兰花·庚戌除夕客中》之四。

参见上书之七、八。

引自上书之一。

引自《文木山房集》卷四《贺新凉·青然兄生日》。

引自《文木山房集》卷四《买陂塘》之二。

书，仲舒天人策。夫何采薪忧，遽为连茹阨”等四句，实际上有着双重的涵义：一是胡适所讲的“悔”。当然这种“悔”的原因并不是“因病辞试”，而是“托病辞试”。二是“瞞”。唯其吴敬梓辞去廷试的原因是“托病”，所以在悔恨之际，也不忘用“采薪”来加以掩饰。这里，有必要重提胡适的另一个明显错误：他仅仅根据江宁教授唐时琳的《文木山房集序》，就断言吴敬梓辞去廷试的原因是“真病”。对于这一说法，很多学者已经撰文驳斥，这里不再赘言。当然，无风不能起浪，联系上述引自《孟子》的“采薪”二字来看，吴敬梓当时很可能确有小病。但是，把小病装成大病，借“大病”辞去廷试，决不等于“因病辞试”，因为小病是不允许辞试的。由此可见，吴敬梓 1736 年辞试的行动，恰恰是他 1729 年叛逆呼喊的延伸和发展。否定“托病辞试”是错误的，认为“托病辞试”才算思想飞跃的标志也是不全面的。退一万步说，就算吴敬梓真为“因病辞试”而悔恨，充其量也只是思想的大反复。用后来的反复去否定早先的飞跃，依然是形而上学的观点。总之，从对待科名的态度看，吴敬梓早在辞试和吟咏《美女篇》以前，就已具备创作《儒林外史》的思想基础了。

理清了吴敬梓思想转变的脉络，是不是有“余暇”撰写《闲斋老人序》的问题也就迎刃而解。如前所述，吴敬梓既已鄙薄科名，热衷“笙簧六艺”，自名闲斋老人，也就投诸闲散，有的是时间。何况《闲斋老人序》只有短短五百零一字。

那么，吴敬梓为什么要选择 1736 年 2 月写“序”呢？为了搞清这个问题，我们不妨把他在“征辟”前后的情况罗列一下：1733 年，雍正诏令保荐“博学鸿儒”者。两年以后，雍正再下诏令。这时候，35 岁的吴敬梓已经风闻有可能被保荐，所以赶忙“追”写“美人之赋”（即《移家赋》），用以表明自己“不工封禅之书”的心迹。同年秋天，被荐的风声紧了，他又写下了《秋病》八首，再次流露了“美人一赋堪千古，何用子虚与上林”的心声。由于吴敬梓蔑视科名，对保举又早有思想准备，所以乾隆元年正式被保荐时，并没有受宠若惊，手足无措。相反，他胸有成竹，“凿坏而遁”；酗酒秦淮，乔装“狂疾”。朋友们责以固执已甚，他机敏地诉说了自己的衷肠：“吾既生值明盛，即出，其有补斯世耶否耶？与徒持词赋博一官，虽若枚、马，曷足贵耶？”这一切，充分说明当时的吴敬梓，镇定自若，未雨绸缪。进一步看，他既能用《移家赋》去反衬《子虚》、《上林》，以装病来辞去廷试，也就必定会自矜俚俗粗村的小说家身份，嘲讽借词赋博取富贵的枚乘和司马相如之流；用鄙夷功名富贵的《闲斋老人序》去否定“博学鸿词”的终南捷径。“著书仰屋差自娱，无端拟献金门赋”，吴敬梓在《题王湖山左茅右蒋图》中的这两句诗，不就表现了他对征辟荐举妨碍小说创作的强烈不满吗！既然如此，自称闲斋老人，借“序言”述怀明志，声言“以辞却功名富贵，

顾云《钵山志》卷四《吴敬梓传》：“乾隆间，再以博学鸿词，荐（吴敬梓）”。顾云既用“再”字，则很可能吴敬梓 1736 年前就曾被当作保荐对象。

引自《文木山房集》卷一《移家赋》。

金兆燕《棕亭诗抄》集三《寄吴文木先生》曰：“昔岁鹤板下纶扉，严徐车马纷奔驰。蒲轮觅径过蓬户，凿坏而遁人不知。有时倒白著接，秦淮酒家杯独特。乡里小儿或见之，皆言狂疾不可治。”

参见顾云《钵山志》卷四。

白参《文木山房集》卷二。

品地最上一层，为中流砥柱”，不都是合情合理的吗！

早在乾隆元年以前，吴敬梓已经走上了背叛科名的道路，1736年2月，他又写下了《闲斋老人序》。根据这两点，就可以作出如下的判断：吴敬梓着手创作《儒林外史》，决不会迟于1736年。可是胡适又认为：“书中写杜少卿、庄绍光应试事，都是元年的事”，也就“决无元年二月已成书之理”。怎样看待胡适的这一论点呢？笔者以为，它既有合理的因素，又有错误的方面。诚然，作品中杜少卿、庄绍光等形象，无疑是以作者自身及其朋友程廷祚作为模特儿的，因此有关的章节确实不可能写在1736年2月以前。问题在于：第一，胡适仅仅考虑了《儒林外史》第三十四回以后几段故事的原型。三十四回以前的取材情况怎样，一系列生活素材是否发生在1736年以后呢？大家知道，《儒林外史》的结构具有“虽云长篇，颇同短制”的特点，所以作者完全可以写写停停，零写整编，决不会弹指之间，一挥而就。就是说，《儒林外史》第三十四回以后的内容固然只能写在1736年2月以后，但决不能就此作出结论：三十四回以前的故事也必定写在同一时期；更不能把吴敬梓开卷伊始的时间随意拉到1736年以后的某一年。这一点，后文将作详细论述。第二，胡适顾此失彼，无视吴敬梓借助某些诗词对小说创作的时间和情况所作的曲折说明。例如，上述“著书仰屋差自娱，无端拟献金门赋”等两句，就是至关重要的第一手材料。这里所说的“著书”，当然指撰写《儒林外史》。所谓“仰屋”，分明援引和活用了《宋史·富弼传》中的典故，意思是“计无所出”，奈何不得。正因为吴敬梓处境艰难、心情抑郁，所以才用“著书”来排遣愤世疾俗的怒火，寻找聊以自慰的欢乐。但正当他笔墨酣畅的得意时刻，传来了被安徽巡抚赵国麟保荐的消息。他毫无理由拒绝预试，只得“春光抛掷”，“孤负秦淮”风尘仆仆地“涉险”到安庆，言不由衷地写下了“金门赋”，也即《正声感人赋》等六篇“试帖”。这真是强人所难的“无端”啊！由此，我们不就看清了这样一种事实：1736年2月，吴敬梓正在撰写《儒林外史》，而且早已进入了欲舍不能的境地。

通过上述辨析，我们可以论定：《闲斋老人序》确实写在1736年2月，吴敬梓在此以前已经开始创作《儒林外史》。那么，究竟哪一年动手的呢？笔者以为，当是1736年。理由是：（1）吴敬梓移家南京之初，与亲友们频频交往，把酒沉醉，诗词唱和，还被“四方文酒之士，走金陵者……推为盟主”。他自己又洋洋自得地认为“偶然买宅秦淮岸，殊觉胜于乡里”。就经济生活而言，虽然祖传的“三万金”，在移家前已经基本花去，但还没有陷入“乞食近年诗”的绝境。另外，在移家后的第二年，他的糖尿病开始发作。在这样的情况下，吴敬梓似乎还不可能潜心创作《儒林外史》。当然，没有动手不等于没有想法。从写在33岁七月五日的《金缕曲》来看，吴敬梓可能早有“著书”的潜在动机。但想法毕竟不是行动，何况他一提到“著书”，

引自《文木山房集》卷四《虐美人》、《西子妆》。

参见《文木山房集》卷一、卷四。

引自《儒林外史》金和跋。

引自《文木山房集》卷四《买陂塘》之二。

引自《文木山房集》卷二《春兴八首》之四。

《文木山房集》卷二《春兴八首》之五有“消渴病难除”之句。

《金缕曲》中有这样的话：“苟卿正遇游齐日，叹胸中著书千卷，沉埋弃掷。尚有及时一杯酒，身后

旋即援引晋代张季鹰的话语作出了否决。(2)《移家赋》与《儒林外史》的创作，都跟“辞试”相反相成，互为因果。从吴敬梓的征辟问题上的态度转变情况来看，《儒林外史》的创作当在《移家赋》以后。关于《移家赋》的撰述年代，过去大都沿用胡适的观点，认为它写在1733年。这是错误的，因为作者明白宣称“追为此赋”。近年来，有的同志提出1734年说，这也靠不住。要弄清这个问题，我们先得正视这样一个事实：吴敬梓移家南京，既是叛逆的表现，也有着冀求知遇的因素；一方面说明他已经绝意乡试、会试之类，一方面证实他对包括征辟在内的荐举存有幻想。正是出于后一种原因，所以在他的诗文中，无数次提到冯援、董仲舒、枚乘、司马相如等凭借学术而被荐举的文人，不厌其烦地罗列“天人策”、“封禅书”、“子虚赋”、“上林赋”等敲门砖式的作品。依循这种特殊现象，我们不难发现，吴敬梓33岁移家之初，曾以“落魄相如”自况。时隔一年，才开始憎恶“荐举”，发出了“漫思弹铗侯门遇。再休言，得意荐相如赋”的叹惋。由冀求到憎恶，这是很大的转变。但当时似乎还没有出现促使他用《移家赋》去对抗“相如赋”的机缘。——如果硬要寻找对抗因素的话，倒是自比美女，吟哦“岂知盛年去，空闺自长嗟”可算是一种表现。只有到1735年被保荐的消息传来以后，以“赋”对“赋”，以“美人”对“荐士”的灵感才顿时产生了。你看，《移家赋》的主旨不就在于“任终隐以无伤”吗？你听，《移家赋》中不是公开宣称“不工封禅之书，聊作美人之赋”吗！毫无疑问，“美人之赋”就是《移家赋》；用《移家赋》来对抗“封禅之书”，说明它必定写在吴敬梓被荐的1735年。不能设想，没有《移家赋》这篇“辞试宣言”，就能出现《儒林外史》楔子中的王冕形象，就能有《闲斋老人序》中对“辞却功名富贵”者的高度礼赞！何况从《古意》的吟哦到《移家赋》的撰写，一脉相承，深思熟虑；用“美人之赋”去对抗“封禅之书”，堂而皇之，稳操胜券。正因为如此，所以《儒林外史》的创作必定在《移家赋》之后。对照吴敬梓1735年的经历，他在《秋病》之二中，有“美人一赋堪千古，何用子虚与上林”两句。据此，我们不妨作如下的判断：最迟到1735年秋天，《移家赋》已经完稿。接下来，吴敬梓就着手创作《儒林外史》了。握笔伊始，大概在1735年秋后。

如果说，在《儒林外史》初创时间的推算方面，胡适的观点存在根本错误的话，那么，在该书脱稿时间的判断上，他的问题只是不够全面。

《儒林外史》脱稿于哪一年？胡适依据程晋芳写在乾隆戊辰、庚午年间的《怀人诗》中“外史纪儒林，刻画何工妍”等两句诗，论定它成书于1748—1750年之间。对此，学术界几乎没有异议。

诚然，《儒林外史》确实在吴敬梓49岁前后已经大体写定，根据它的取材情况就可以找到佐证。像汤镇台的原型杨凯于1751年第二次“出山”，庄绍光的原型程廷祚于1751年再次“荣膺”“经明行修”之荐等等，《儒林

之名何益！张季鹰斯言堪述。”

参见《文木山房集》卷四《买陂塘》。

引自《文木山房集》卷四《满江红》。

何泽瀚先生《儒林外史人物本事考略·重要人物考实》据《皖志列传稿》条列程廷祚是年被荐之经过，惜未详。笔者曾记甘熙《白下琐言》卷四有言：“……（乾隆）十七年，吏部侍郎雅尔哈善又保举（程廷祚）经学。其考语有‘涵养淳笃，学问淹贯，尤能研深《易》理’云云。惜皆不遇。”特抄录为先生补遗。

外史》都未加描写，足证胡适的判断不无道理。

但是，文学创作的原理告诉我们：任何作家都有权根据主题表达的需要去截取生活的原型材料，没有义务写尽模特儿的一生。另外，又恰恰是胡适提到的程晋芳，在其 1754 年冬天撰写的《哭敏轩》之三中，有如下两句诗行和一条自注：“艳歌蛺蝶情何远？散录云仙事可征（君好为稗说，故及之）。”就是说，到了 1748 - 1750 年之间，《儒林外史》固然有了“整编”的稿子，但作者未必就此搁笔，可能还在“散录”零碎篇章。据此，我们只能作出这样的结论：1750 年之前，《儒林外史》已经大体完成，但并未全部完稿。

为了进一步证实上述看法，让我们从取材的角度来举例说明。先看第五十五回的一个例子。这一回的开头有如下话语：

话说万历二十三年，那南京的名士都已渐渐消磨尽了。此时虞博士那一辈人，也有老了的，也有死了的，也有四散去了的，也有闭门不问世事的。……

上面已经提到，吴敬梓笔下的人物，“大都实有其人”。但直到作者 49 岁那年，那些现实中的“南京名士”，如吴蒙泉（虞育德）、程廷祚（庄绍光）、樊圣谟（迟衡山）、冯粹中（马纯上）等等，虽然不少都老了，但几乎一个也没有死。那么，何谓“也有死了的”呢？解释只能是：五十五回很可能写在吴敬梓逝世前的一二年。因为现实中的吴槩（杜慎卿）和冯粹中，恰恰死在 1750 年和 1752 年。

又如，荀玫的原型卢见曾，乾隆元年曾任两淮盐运使，七年“因事遣戍”，“往军台效力”，九年“召还，授溧州知州”等官职，“十九年（1754）还任两淮盐运使。”对此，《儒林外史》均有描写。其中第二十二回点出了荀玫的“两淮盐运使”身份，第二十九回交代了“因贪赃拿问”的情况，第三十四回再次提到他担任“盐运司”的官职。“还任盐运使”时在 1754 年，可见作品中有关荀玫再任盐运司的穿插，必定是吴敬梓 1754 年逝世以前添上的。

弄清了《儒林外史》的具体创作年代，新的问题又出现在我们面前：难道 13 岁“便堕绮语障”，30 岁就能“下笔 C C 千言就”的吴敬梓，写一部 40 万字左右的小说要花整整 19 年的时间？在这漫长的 19 年中，具体的情况又是如何呢？

为了探索这个问题，笔者排列过专家们刊发的《儒林外史》的源流材料，编录了作品的“人物表”和“纪历表”，阅读了涉及作者思想和经历的某些论著。在这个基础上，深感《儒林外史》是分阶段创作而成的。具体地说，开头至第二十五回，写在 1736 年 2 月以前。（其中第二十一回以后的部分写在 1735 年冬季作者自扬州返宁以后的两个月内）是为第一阶段。第二十六回至第三十五回，写在 1736 年至 1739 年之间。是为第二阶段。第三十六回以下部分则陆续完成于作者逝世以前。是为第三阶段。

何以见得《儒林外史》的创作分三个阶段呢？让我们先来看一下作品时间线索所表现出来的明显迹象。

如同一般的古代章回小说那样，《儒林外史》使用了借前代（明代）反

转引自何泽瀚先生《儒林外史人物本事考略》第 34—35 页。

引自金集《泰然斋诗集》卷二金集和吴槩的两首《为敏轩三十初度作》。

映当代的手法。除“楔子”假托元末明初以外，从第二回直至结束，涉及明代成化、弘治、正德、嘉靖、隆庆和万历等六代，总计描写130年中发生的故事。跟一般章回小说不同的是，《儒林外史》以短篇连缀的结构形式，反映封建知识分子的精神生活，因而时间的线索显得更重要，更需要梳理清楚。正因为如此，所以除第一回外，吴敬梓在创作过程中先后六次直接标明了“年月日”，并用朱宸濠谋反等史实来加以附会和佐证。但是，又恰恰在时间线索方面，《儒林外史》存在很多异常现象。其中之一是，在上述直接标明的“年月日”中，除掉三个必须放在开头和结尾以外，其他三个则有用非所用的情况：

第二十回：名士牛布衣客死芜湖，“此乃嘉靖九年八月初三日”。

第二十五回：穷秀才倪霜峰卖子，立下“过继”文书，时在“嘉靖十六年十月初一日”。

第三十五回：庄绍光应征辟进京，被皇帝召见，“这时是嘉靖三十五年十月初一日”。

熟悉《儒林外史》的同志都知道，在书中的假名士中，牛布衣并非描写重点；跟“祭先圣南京修礼”等篇章相比，倪霜峰卖子算不得大事件；至于庄绍光陛见，只能说是杜少卿辞试的映衬。那么，作者为什么不在涉及主人公、大事件的有关章节标上时间，反而着眼于某些并不重要的人与事呢？原因在于：公开标明的“年月日”，恰恰是作者创作活动中断和持续的标志。谓予不信，请看第二十五、三十五回标明“年月日”前后的两个时间错乱的例子：其一，鲍文卿在救援向鼎以后的第二年，过继了16岁的倪廷玺。后来向鼎重遇鲍文卿父子时说道：“同你分别后，不觉已是十余年”，可鲍文卿接着向向鼎介绍其养子倪廷玺时说，“他今年17岁”。其二，庄绍光陛见，时在杜少卿移家后的第二年。隔了十四载，杜少卿在秦淮河上遇见庄濯江，庄绍光却对庄濯江说，杜少卿“已经在南京住了八九年了”。像这种发生在相隔几回、甚至同一回中的差错，有力地说明作者在中断写作之前，为了减少续写时的麻烦，才标上了“备忘”的“年月日”。但因中断时间很长，或者虽短而注意力另有转移，所以一旦重新握笔，仍然出现了不少局部的、严重的时间错误。

时间线索所表现出来的创作三阶段的迹象，是真相还是假象呢？三个阶段的具体创作时间又是怎样推测出来的呢？为了回答这些问题，有必要进而分析作品的取材情况和写作特点。

令人惊讶的是：就像时间线索所显示的迹象那样，作品第二十五回以前和第三十五回前后的取材情况也是很不相同的。第二回至第二十五回，吴敬梓几乎全部取材于历史和社会的传闻。例如：

范进中举后发疯的描写，可能借鉴了明末袁体庵“中举发狂”的故事。
南昌知府王惠“三样声息”的描写，分明脱胎于顺治年间荆州知府袁于

按笔者《纪历》推算：“楔子”自1323年写至1371年，计48年。第二回至第二十五回，自1487年写至1537年，计50年。第二十五回至第三十五回，自1538年写至1556年，计18年。第三十五回下半回至第五十四回，自1556年写至1575年，计19年。第五十五回写1595年事。第五十六回写1616年事。

此处按笔者《纪历》推算，倪廷玺当为26岁。

参见刘献廷《广阳杂记》卷四。

伶讽刺其长官的故事。

“侠客虚设人头会”，“憨仙烧银骗钱财”，显然以唐代冯翊《桂苑丛谈》中《崔谈自称侠》和《李将军为左道所误》为蓝本。

“乐清县贤宰爱士”可能是清初官僚徐乾学延誉后进的有关传闻的花样翻新。

第二十六回至三十五回侧重以作者自身及其朋友的生活为题材。其中第二十八回以后出现的季苇萧、杜慎卿、迟衡山、庄绍光等人物故事，分明以吴敬梓的亲友李啸村、吴檠、樊圣谟、程廷祚等为模特儿，杜少卿则是作者的自我写照。第二十八回以前的三回与第一阶段相承接，继续描写鲍文卿父子的故事。这里，有几点值得注意：（1）《闲斋老人序》明言：他原想描写对待功名富贵持不同态度的四类人：“心艳功名富贵而媚人下人者”，“倚仗功名富贵而骄人傲人者”，“假托无意功名富贵自以为清高被人看破者”，“终乃以辞却功名富贵，品地最上一层，为中流砥柱”。从第二十五回以前的创作情况看，前三类已经依次写完。鲍文卿形象的出现则是进入第四类的标志，也是“以功名富贵为一篇之骨”的《儒林外史》即将“终结”的标志。但恰恰在这个时候，“征辟”问题闯进了作者的生活。所以继鲍文卿谢恩辞赏的描写以后，作者势必要续写自身的辞试经历；取材情况也就随之而陡然变化。《卧闲草堂本》第二十六回回末评语说得好：鲍廷玺“丧父娶妻”以后，作者就“换一副笔墨去写二杜”了。（2）随着创作实践的深化，作者的认识也在提高，所以他面对“征辟”，写下了表示辞试决心的《闲斋老人序》。（3）依循现实题材的轨迹，大致可以断定这一阶段的创作时间约在1737年下半年至1738年上半年。因为作者原本与他的从兄吴檠关系密切。1737年吴檠“博学鸿词”落第以后，吴敬梓才厌恶其人品。作品中的杜慎卿形象，恰恰从出场开始，作者就满含调侃、讽刺之情。另外，以吴蒙泉为模特儿的虞育德，1737年中进士，1738年到南京任上元县教谕。而虞育德在这一阶段并未登场。

第三十六回开始，作者一方面继续以自身及其亲友的现实活动为题材，一方面插进了很多历史和社会的传闻材料。1738年，“难进易退”、襟怀冲淡的吴蒙泉开始跟作者直接交往，使他耳目为之一新，山外又见青山。为此，他围绕虞育德在南京期间的的生活，几乎用“实录”的方法逐一地作了叙述，又借助历史和社会的传闻不断地加以穿插。这样写的结果，使第三十六回以后的篇幅，出现了两种时间概念：其一是生活中的真实历程，其二是作品的自然纪历。两相比较，前者喧宾而夺主，成了主要的线索。抓住这条主要的线索，就很容易弄清第三阶段的写作时间：

虞育德的原型吴蒙泉，1738年南京任上元县教谕，1744年离宁赴京，1748年出任浙江遂安县知县。

参见尤侗《良斋杂说》。

参见赵翼《檐曝杂记·徐健庵》。

《卧闲草堂本》第二十四回回末总评有言：士大夫有“名儒而实戏”者，“鲍文卿居然一戏子而实不愧于士大夫之列，则名戏而实儒也”。这条评语正确揭示了作者借鲍文卿描写“辞却功名富贵”的内在意图。

参见《文木山房集》卷三《酬青然兄》和《贫女行》。

参见赵慎畛《榆巢杂识》卷上。

迟衡山的原型樊圣谟，1749年应聘回原籍句容修县志。

杜慎卿的原型吴槩，1745年中进士。

跟上述真人真事相适应，《儒林外史》第三十七回有祭泰伯祠的描写，第四十六回对虞育德离开南京、杜慎卿“铨选部郎”作了顺叙和补叙，第四十八回特意点明杜少卿到浙江去“寻”虞博士，第四十九回则对迟衡山回句容“修理学宫”作了交代。把素材故事发生的时间与艺术形象出现的先后联系起来看，第四十六回就必定写在1746年以后，第四十八回决不会写在1748年以前，第四十九回则很可能写在1750年，……。另外，根据《全椒县志》等的记载，吴敬梓40岁那年，为了祭祀雨花台的先贤祠而卖掉了“江北老屋”。前此，又为刻印《文木山房集》而三度奔波于南京与仪征之间。所以特传式的“真儒降生”和仪式式的“南京修礼”决不会写在1740年以前。也就是说，作品第三阶段的创作，开始于1740年以后，结束于吴敬梓去世之前。

从写作特点方面来看，作品的第一阶段主要采用“杂取”和虚构的方法。为什么吴敬梓的侄孙女婿金和啮啮有据地“揭示”了《儒林外史》的人物原型，可是人们普遍否定诸如“荀玫之姓苟”，“严贡生之姓庄”，“范进之姓陶”等等说法？为什么有些专家在纠正了金和的某些错误，考实了范进、荀玫、严贡生、牛布衣等人物的原型以后，并未在两者之间划上等号？其主要原因就在这里。当然，这一阶段也有几个人物，如权勿用、马纯上等，是以一个原型为主来塑造的。但即就马纯上而言，他跟原型冯粹中相比，何尝没有区别！据《滁州志·冯粹中传》和《四库全书总目提要》卷七十五的记载，冯粹中并不像马纯上那样只是条知进不知退的“亢龙”，他还是个“诗文有奇气”，很懂得“水道利弊”的人物。反过来看，马纯上在片石居观看扶乩的描写，分明揉合了“崇禎爱请仙”和“云间客扶乩”等传闻故事。“作文之心如人目”之类，又明显借鉴了古代文论中的说法。

《儒林外史》第二阶段的形象大都取材于真人真事。像季苇萧、杜慎卿、娄焕文、杜少卿、迟衡山等都以一个原型为模特儿。有关的情节也都事出有因，有案可稽。如杜少卿“平居豪举”，“移家秦淮”，“称病辞试”等等，都跟吴敬梓的经历相吻合。因为这一阶段描写的人物故事大都是作者铭心刻骨的亲身经历和直接见闻，所以尽管带有纪实色彩，依然生动真切，栩栩如生。为什么一般的读者，特别爱看第二十五回以前的篇章，也还并不厌恶第二阶段的描写？为什么第一阶段的“共名”人物特别多（如周进、马二、严监生、牛布衣等），第二阶段也还不至于乏杜少卿这样的典型？道理就在这里。

参见李迺之《三朝野记》卷七，陆次云《湖濡杂记·片石居》。

第一阶段有些描写，似与原型故事发生时间不符，有人就此否定“写于1736年前”。如第十四回鲍文卿营救向鼎一节，有些论著以为即指1740年商盘任南昌知县期间“中蜚语，势岌！君守之不去，事旋雪”，也就认定作者不可能早于1736、乃至1739年动手创作。其实，联系向鼎被委任赴宁国府摘印而惊恐等描写来看，作者写向鼎被参，目的在于揭露险恶的官场，而“伶工营救”之类，显系虚构，这种虚构确有生活基础。吴敬梓《老伶行·赠八十七叟王宁仲》中就有“乐舞雩门祭孝陵，行宫夜半喧歌吹”，“本朝家法重明良”，“新磨安敢呼天下”等句，足见他了解康熙南巡故事，也就肯定知道曾经作为行宫的曹雪芹家被抄的情况。另外，鲍文卿预政、营救向鼎，显然是对“新磨安敢呼天下”这一不合理现象的反击。可见不了解“虚构”法，就很可能胶柱鼓瑟、以片盖全。

毋庸讳言，一般读者是并不爱看第三阶段的故事的，特别是那些“言之有据”的部分。这是因为，第三阶段的创作着重采用“实录”的方法。第一，它实际上用真人真事发生的时间作为线索，甚至出现了回目数字与真人真事发生年月相凑合的怪现象。像上述吴槃 1745 年中进士，第四十六回就补叙杜慎卿“铨选部郎”；吴蒙泉 1748 年到遂安，第四十八回就写杜少卿去浙江；樊圣谟 1749 年回乡修县志，第四十九回就交代迟衡山到句容修学宫，等等。第二，它为了求“真”，一定程度上改变了作品的结构形式，出现了“从头讲起”的“传记”。如第三十六回整回追溯虞育德的直到祭祀泰伯祠以前的经历，第三十八回和第四十七回对尤扶徕、虞华轩的为人处世情况作了倒叙。上述追溯和倒叙的内容，都发生在人物登场之前，都属节外生枝，明显偏离了“驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫”的结构特点。另外，唯其作品由虚构转向纪实，所以作者竭力用第三阶段的“真人”去附会一、二阶段的“假事”，从真实的角度去交代虚构人物的归宿。例如，第四十四回有关汤镇台的经历描写，酷似吴敬梓朋友杨凯的现实遭遇。从创作上讲，这是无可厚非的。问题在于：作者竟然把写实的汤镇台与虚构的汤奉拉扯为兄弟，说什么汤镇台“做高要县知县的乃兄”已经告老在家。“两朵高眉毛，一个大鼻梁”的汤奉，第四回出场时已是个进士出身的知县，最少得有 30 多岁。从第四回到第四十四回，时间已经相距 75 年，难道汤奉活到 100 多岁才致仕？又如，作品第一阶段描写的马纯上，不乏虚构的成分；到了祭泰伯祠的时候，这个形象已经在向“纪实”转化；第四十九回里的马纯上，则已等同于冯粹中：冯 1752 年于顺天中举，第四十九回就预言马“进了京，一定就是得手的”。这里姑且不论用马二经历贯穿三阶段有违一、二两阶段结构的惯例问题，就说他的经历吧：第十三回交代，马二“补廩二十四年”，“共考过六七个案首”；第十五回中，他又向匡迥发出过“我……年纪又大了”的感叹，可见当时他至少得有 40 多岁。从第十五回到第四十九回，按作品的纪历推算，已经过了 50 年。请问，封建社会中会有年近一百的士子离乡背井、到千里之外去参加乡试的吗？诚然，文学家不同于历史学家。出于塑造艺术典型的需要，即使作品中的时间和地点出现差错，也是情有可原的。问题是作品第三阶段的时间概念一错再错，而出现差错的根源恰恰在于写法的改变。第三，《儒林外史》第三十六回以后纪实的篇章，大都是概念的说教。除上面谈到的“祭泰伯祠”以外，“青枫城奏凯”分明是“兵农”的图解，“郭孝子寻亲”无疑是孝道的演绎。换一个角度看，《儒林外史》全书共有 626 个人物，第三阶段竟出现了 264 个。按理说，即使像《儒林外史》这种特殊结构的小说，愈到后面新出场的人物也愈少。上面这种反常现象，不也是概念化的明显表现吗？

从取材和写法的前后差异来看，《儒林外史》的创作明显经历了三个阶段。为什么会出现差异很大的三个不同创作阶段的呢？这自然与作者的经历、思想和构思有关。就经历和思想而言，吴敬梓始而为地主阶级的公子，继而为“败子”，终则为“浪子”。在科举功名的道路上，他弹唱了一首“三部曲”：29 岁以前狂热追求，此后的 11 年愤懑诅咒，不惑之年就彻底幻灭。

引自鲁迅《中国小说史略》第二十三篇。

王又曾《书吴征君敏轩先生文木山房诗集后》自注：吴敬梓 40 岁那年，曾有“何如父师训，专储制举材”的诗句。

唯其身为“败子”，吴敬梓力图借科举来重振家声；唯其科举碰壁，才使他移家南京，进入“浪子”阶段，着手创作《儒林外史》。此后，他在半是徬徨、半是愤怒的状态中奋勇向前，经历了“辞试”的考验，记下了心灵的胜利历程。40岁前后，他生活更形困顿，但总算实现了刊刻《文木山房集》的夙愿，因而他在借“治经”安身立命的同时，断断续续地写完了《儒林外史》。

受经历和思想的影响，吴敬梓的艺术构思也有个演变过程。他从讽世转为匡世，由揭露变成言志，从“文行出处”渐进到“礼乐兵农”，由抨击科举发展为鞭笞时政。质言之，吴敬梓创作之初，着眼于八股制艺。他力图沿着科举的多级阶梯来描写对功名富贵持不同态度的各种儒生，《闲斋老人序》就是这种艺术构思的说明书。后来，他觉察到政治主张比道德规范更为重要，社会的流弊也远不止科举一端，一味嘲讽醉心功名富贵的儒生更不能“救助政教”和“造就人才”。鉴于此，在他40岁前后，出现了新的构思：以虞育德为中心，在“指撻时弊”的同时极写理想，从“真儒”的楷模生活扩展到广泛的社会影响。如果说，作者原先是以不应考、不从政的隐士王冕为崇拜对象的话，那么，后来就更加钦慕应了试、做了官、力图“以德化人”、赞助“兵农”之事的“贤人”虞育德。由此，他给儒生们以更多的怜悯。让季萑、臧荼之流参加祭祀活动，甚至由马纯上充当“三献”就是一例。通过陈木南给欺世盗名的权勿用开脱“奸拐”尼姑的罪行又是一例。杨执中、匡超人、严大位、牛浦郎等竟然忝列“幽榜”更是宽容、平和与“匡世”态度的表现。简单地说，《儒林外史》的三个创作阶段有三个重要人物：王冕、杜少卿和虞育德。其中王冕和虞育德是作者心目中的两竿标尺，处于构思的中心位置，而杜少卿则是前后两幅蓝图中的过渡人物。

总之，从作者的经历、思想、构思和作品的内容、形式等方面来看，吴敬梓在创作《儒林外史》的整整19年中，确确实实地经历了三个阶段。

（原载《江汉学刊》1984年第1期）

程晋芳《文木先生传》：吴敬梓“晚年亦好治经，曰：‘此人生立命处’”。见《勉行堂文集》卷六。

孙逊——关于《儒林外史》的评本和评语

(一)

现存《儒林外史》的最早本子是刊刻于清嘉庆八年（1803）的卧闲草堂本，以后出现的嘉庆二十一年（1816）艺古堂刊本，同治八年（1869）群玉斋活字本、苏州书局本等，都是根据卧本复刻和排印的。卧本前有乾隆元年（1736）春二月闲斋老人序，此序向为研究者所重视，并被部分研究者认为即系作者本人所撰，但究竟确否尚需进一步研究。后来根据卧本复刻和排印的本子，都保留了这篇重要的序言。此外，卧本差不多每回回后都有评语（第四十二至四十四回、第五十三至五十五回除外），评者佚名，或疑为作者本人，似难以成立，但其为作者亲友之可能性较大。其评颇能一言中的的，且用语老辣，对作者创作意图和经运匠心颇为了解。以后根据卧本复刻和排印的多种刻本和活字本也都保留了这些评语。此外，上述苏州书局本板匡、行格、文字均同群玉帝本，但多同治八年金和跋文，此跋也是研究《儒林外史》的重要资料。概述之，以上本子，从回数来看，都属五十六回本；从其所录评语性质、部位看，也可大致归为一个系统，由于评者佚名，名称可拟为“卧闲草堂系统评本”。

同治十三年（1874），出现了齐省堂增订本。卷首有是年十月惺园退士写的序，原闲斋老人序则作为原序抄入。此外还写有齐省堂增订《儒林外史》“例言”五则，说明它对回目、正文和评语，都有所改订。其中特别是评语，除了原卧本的回末总评都抄录外，又新增写了不少评语（尤其是眉评）。“例言”第二则云：“原书每回后有总评，论事精透，用笔老辣，前十余回尤为明快。惜后半四十二、三、四及五十三、四、五共六回，旧本无评，余或单辞只义，寥寥数语，亦多未畅。是册阙者补之，简者充之，又加眉批圈点，更足令人豁目。”证之于评本，正是如此。“阙者补之”，原卧本所缺的第四十二至四十四回、第五十三至五十五回六回评语，此本均已补齐；“简者充之”，如第五十六回卧本原只有一段回后批，比较简单，此本又增写了一段；“又加眉批”，原卧本无眉批，此本每回都加了许多眉批。这样，就使评本的面目在原先的基础上有了较大的改变。这些新增补的批语出自何人手笔？笔者疑即有写序的惺园退士。因其所撰序中云：“余素喜披览，辄加批注，屡为友人攫去。近年原板已毁，或以活字摆印，惜多错误，偶于故纸摊头得一旧帙，兼有增批。闲居无事，复为补辑，顿成新观。”虽然他说是“于故纸摊头得一旧帙，兼有增批”，自己只是“复为补辑”，但这种伎俩我们在旧小说整理者中每每多见，其实增补者即为他自己。

光绪年间，又出现了增补齐省堂六十回本，卷首增加了“光绪十有四年岁次（1888）著雍困敦余月东武惜红生叙于侍梅阁”的一篇序，同治甲戌（1874）十月惺园退士的序则作为原序抄录，删去了早先闲斋老人的序。此本据齐省堂本增多四回，是为六十回。“例言”五条，亦同齐本，只是于第一条内加入增四回为六十回之文。所增四回插入第四十三回至四十七回之间，原第四十三回拆成两半，一半置第四十三回前半段，一半置第四十七回后半截，内容主要为盐商宋为富如何纳沈琼枝为妾，沈如何求“仙”得子，宋又如何纵欲暴亡的故事，内容荒唐，文笔淫秽，明显属后人作伪，或疑即东武惜红生所为也。此本在批语方面基本按齐本照录，只是多了它所增四回

的回后评和眉评。以上两个本子，从回数讲，一为五十六回本，一为六十回本，似不属一个系统；但从评语的性质看，当归为一个系统，名称可拟为“齐省堂系统评本”。

同治十三年甲戌九月，即差不多与齐省堂本同时，上海申报馆出了第一次排印本。此本以卧闲草堂本为底本，末后除有金和跋语外，还抄有同治十二年癸酉（1873）暮春天目山樵识语。天目山樵写于光绪三年的一条讽语云：“近之西人申报馆摆印外史，并附金跋及序语，字迹过细，太费目力。”当即此第一次排印本。天目山樵即南汇张文虎。识语抄录了王谷原（又曾）《丁辛老屋集》卷十二《书吴征君敏轩先生 文木山房诗集 后》十首绝句中的三首，并就王的诗序中的内容作了一些发挥。此本正文虽还未插入大量的天目山樵评语，但它已开了一个新评本的先河。

到了光绪七年辛己（1881），申报馆又第二次刊印此书。笔者所见为是年春月申报馆仿聚珍版印本，其正文仍以卧闲草堂本为底本，卧本原有之回后总评也均抄入，卷末有金跋和天目山樵同治十二年写的识语。除此之外，卷首、卷末又新增了天目山樵于光绪年间写下的一些识语，正文则插入了大量天目山樵的评语，故全书标为“天目山樵评本”。原卧本回末总评虽也抄入，但相形之下未免有被淹没之感。

光绪十一年乙酉（1885）夏，又出版了宝文阁刊单行本《儒林外史评》上下二卷，题“天目山樵戏笔”。卷首有是年午月当涂黄安谨子沓写的序，内称：“先君在日，尝有批本，极为详备，以卷帙多未刊。迩来有劝者，谓作者之意醒世，批者之意何独不然？请公之世。同时天目山樵亦有旧评本，所批不同，家君多法语之言，山樵旁见侧出，杂以诙谐，然其意指所归，实亦相同，因合梓之。”黄安谨父名黄小田，序谓以其父所评和天目山樵评合刊。天目山樵写于光绪三年七月下弦的识语（载于卷末）亦云：“昔黄小田农部，示余所批外史……农部所批，颇得作者本意，而似有未尽，因别有所增减。适工人有议重刊者，即以付之三年矣，竟不果。去年黄子沓太守又示我常熟刊本，提纲及下场语、幽榜均有改窜，仍未妥洽。因重为加批，间附农部旧评，所标萍叟者是也。”可见黄序所言是实。孙楷第先生《中国通俗小说书目》“儒林外史评上下二卷”条下注云：“今所见二卷本卷第下但题‘天目山樵’。所录评语，亦无别识”。第一句话是对的，后两句话不合事实。二卷本中确有标明“萍叟”的评语，这当就是黄小田之手笔。只是相比山樵评语来说，其数量之少，已达到忽略不计的程度。该书卧本原回末评一律不录，唯有针对原评天目山樵又下评语的，才把有关部分标作“原评”抄入。如第五十六回回末原评：“一上谕，一奏疏，一祭文，三篇鼎峙，以结全部大书，缀以词句，如太史公自序。”山樵评：“瞎闹，我疑此五十六回即评者所作。”又，此本所录天目山樵评语比之申报馆第二次印本删却了不少。

在上海师院图书馆藏书中，还有一部正文属卧本系统，但手抄了大量天目山樵评语的本子。此本原扉页上题：“同治己巳秋摆印 儒林外史 群玉斋活字版。”但卷末有金和同治八年跋文，可知即是前面述及的同治八年（1869）苏州书局本。全书分装十四册，原书款式均同卧本（卷首只有闲斋老人序，评语唯有回后总评，并缺其中六回的评语）。但在原书前后，又另附了许多空页，中缝印有“从好斋辑录”字样，上面手笔抄录了大量天目山樵先后写下的识语，其中卷首有：“光绪二年丙子（1876）暮春之初”识语、

“庚辰（光绪六年、1880）花朝”又识语，卷末有：“同治癸酉（同治十二年、1873）暮春”识语、“光绪三年（1877）七月下弦”识语、“丁丑（即光绪三年、1877）嘉平小寒灯下又书”、“己卯（光绪五年、1879）夏”识语、“光绪辛巳（光绪七年、1881）季春”又识语等。除了卷首和卷末手抄的大量识语，又在原书眉上手抄了更多的批语，批语主要是天目山樵的，兼有少量萍叟等人的。笔者粗粗校阅一遍，这些批语基本上同申报馆第二次摆印本，与删却过批语的《儒林外史评》二卷本稍有不同。孙楷第先生《中国通俗小说书目》“五十六回本儒林外史”条下注云：“光绪七年辛巳申报馆第二次排印本，有金跋及天目山樵识语，仍以闲斋老人序本为底本。正文插入天目山樵评语。文与单行本之《儒林外史评》稍有异同。盖天目山樵评凡数次，屡为友人借去过录。因所据者非一底稿，故评语亦不尽同也。”这一分析是对的。评者写于“丁丑嘉平小寒灯下”一条识语就云：“予评是书，凡四脱稿矣。同郡雷谔卿、闵颐生、沈锐卿、休宁朱贡三先后皆有过录本。随时增减，稍有不同，当以此本为定。”“己卯夏”一条识语又云：“杨古酝大令借此本过录一通。”这说明“屡为友人借去过录”确是造成各本评语不尽相同的一个原因。但在此藏本卷末，还写有评语整理者和抄写者徐允临的一段跋语，其中讲到“此书眉批为先生删去者，加朱笔尖角圈以别之。”这里“先生”当就指天目山樵。笔者将《儒林外史评》二卷本、申报馆第二次仿聚珍版刊本与此藏本粗粗校对了一下，发现“加朱笔尖角圈”者在二卷本里都删去了，而申报馆仿聚珍版则都保留着。徐跋讲“加朱笔尖角圈”的是“为先生删去者”，可见各本评语的不同还包括了评者自己的增删。另外此本除原书已印入金和跋文外，徐氏又另在卷后空页上手抄了一篇金和跋文，手抄金跋与原金跋文字稍有不同，而与天目山樵评本系统的金跋相同，可证金跋后也经过人删却（估计就是天目山樵）。

此外，在此书卷首新加空页上，题有石史一段识语：“此书经南汇张啸山先生着批，使读者悦目赏心，并华约渔批语均录于卷端。余管窥所及，则加石史小印以别之。”石史即徐允临，上海人。张啸山即张文虎，天目山樵是其别号。华约渔不详何人。审之评本，除去大量天目山樵的评语以外，确实夹有华约渔和石史本人的批语。如卷首就抄有“戊寅（光绪四年、1878）暮春百花庄农约渔”所记的一段话：“此书即高出外史之人亦喜欢读。其不欲读者，即第一回王元章所看之物。如书中高翰林辈，则又无奈其读之而不懂何也。世传小说无有过于《水浒传》《红楼梦》者，余尝比之画家，《水浒》是倪黄派，《红楼》则仇十洲大青绿山水也。此书于两家之外别出机绪，其中描写人情世态，真乃笔笔生动，字字活现，盖又似龙暝山人白描手段也。”其它在书中则标明“约记”二字。徐允临的批语，则如他所说，加其本人小印。只是他俩批语数量均不多，且较零碎，因而多数价值不大。

在此本所加最后一页空页上，还写有徐氏一跋语，有一定资料价值，现抄录如下：“允临志学之年，即喜读《儒林外史》。避寇时，家藏书籍，都来不及，独携此自随。自谓生平于是书有偏好，亦颇以为有心得。己卯秋，余戚杨古酝大令葆光过余斋，见案陈是书，亟云：曾见张啸山先生文虎评本乎？余曰：未也。古酝曰：不读张先生评，是欲探河源而未造于巴颜喀喇。吾恐未及其蕴也，因急从艾补园茂才仍禧假读，则皆余心所欲言而口不能达者，先生则一二笔而出之，信乎是书之秘钥已！遂过录于卷端。今年七月，与甥婿闵颐生上舍萃祥，会于法华镇李氏，纵谈外史事。因言张先生近有评

语定本。闻之欣跃，遂不待颐生，旋径驰书向先生乞假以来，重过录焉。同里王竹鸥方伯承基，与有同好，尝假余过录本，辄曰：得读张先生评，方之汉书下酒，快意多矣。特此书原刻不易觐，苏局摆本潘季玉观察未加校讎，误处甚多，随手改正，十得八九。而余偶有感触，亦时加一二语，附识于眉。继复借得扬州原刻，复勘一过，然恐尚有舛讹耳。苏局本有金亚匏先生和跋。曩晤先生哲嗣是珠茂才遗，言先生作跋时，失记季苇萧即李筱村，逮书成追忆，深以为憾。此亦足补张先生考证所未及。窃惟是书于浇情薄俗，描绘入微，深有裨于世道人心。或视为谩骂之书，而置而弗顾，以其人必有憚夫谩骂者而然尔，不足与语此。安得有心者详校其讹，汇列评语，重刊以行，俾与海内之有同嗜者，共此枕宝耶。光绪甲申（光绪十年、1884）冬十月既望上海徐允临石史甫识于从好斋。”跋语中所涉及的人物时间都能与天目山樵识语相合笋，可知徐氏与张氏有一定间接关系。山樵于光绪辛巳季春识语中也云：“旧批本昔年以赠艾补园，客秋在沪城，徐君石史言曾见之，欲以付申报馆摆印。予谓申报馆已有摆本，其字形过细，今又增著批，不便观览，似可不必。今春乃闻已有印本发卖，不知如何也。”看来他俩还直接交往过。此外徐氏与金和的儿子也有过交往。徐氏跋语中云：“继复假得扬州原刻，复勘一过”，不知此“扬州原刻”是否即金和跋语中所云金兆燕官扬州府教授时（大约在乾隆三四十年之间）梓行的本子，抑或就是指卧闲草堂本？如是前者，则于光绪年间原刻本尚存焉。张氏识语中所云那个“字形过细”的申报馆摆本，即其第一次刊本；所云“今春乃闻已有印本发卖”，即光绪七年申报馆的第二次印本，这个本子基本上把张氏评语收罗无遗矣。

上述几个本子，即从申报馆第一次摆印本到第二次摆印本，再有《儒林外史评》二卷本、上师图书馆藏徐允临抄评本，则又可归为一个评本系统，即“天目山樵评本”。属于这一系统的还有民元以后出版的商务印书馆排印本，此本同样把天目山樵识语和评语基本收罗齐全。

为了清楚起见，我们不妨把《儒林外史》三大评本系统列简表（见 69 页）。

（二）

以上我们介绍了《儒林外史》的评本情况，下面就各个评本系统的评语作一简单的综述。

先说卧本系统的评语。总的来说，这个系统的评语价值较高，无论在揭示小说的思想意义或是艺术成就方面都确有些心得体会。如对小说主题的揭示，卧本第一回和第二回分别有两条批语指出：

“‘功名富贵’四字，是全书第一着眼处，故开口即叫破，却只轻轻点逗，以后千变万化，无非从此四个字现出地狱变相，可谓一茎草化丈六金身。”

“‘功名富贵’四字，是此书之大主脑。作者不惜千变万化以写之，起首不写王侯将相，却先写一夏总甲。夫总甲是何功名，是何富贵？而彼意气扬扬，欣然自得，颇有官到尚书吏到都的景象。牟尼之所谓三千大千世界，庄子所谓朝菌不知晦朔，螻蛄不知春秋也，文笔之妙乃至于此。”

《儒林外史》评本一览表

所属系统	代表性评本名称	回数	时间	评者	说明
卧闲草堂系统评本	卧闲草堂本	五十六	1803	佚名	首有 1736 年闲斋老人序，所录评语均为回末总评，缺第四十二至四十四回、第五十三至五十五回六回评语。
	艺古堂本	五十六	1816	佚名	
	群玉斋本	五十六	1869	佚名	
	苏州书局本	五十六	1869	佚名	均同群玉斋本 唯卷末多同治八年金和跋文。
齐省堂系统评本	齐省堂增订本	五十六	1874	佚名，疑即为惺园退士	首有 1874 年惺园退士序，闲斋老人序作原序抄入。补齐了卧本所缺六回评语，新增了大量眉评，卧本原评也稍有增补。
	增补齐省堂本	六十四	1888		首有 1888 年东武惜红生序，惺园退士序作原序抄入，删闲斋老人序。评语同齐省堂本，唯多所补四回的评语。
天目山樵系统评本	申报馆第一次排印本	五十六	1874	佚名	以卧闲草堂本为底本，卷末有金和跋文，并有 1873 年天目山樵识语，但无山樵评语。
	申报馆第二次排印本	五十六	1881	天目山樵	卷首卷末新增了天目山樵于光绪年间写下的识语，正文插入了大量天目山樵的评语。其他同第一次排印本。
	《儒林外史评》二卷本或：宝文阁刊评语单行本	五十六	1885	天目山樵、萍叟	只录评语，不抄小说正文。卷首有 1885 年黄子脊序，谓以其父黄小田所评与天目山樵评合刊。黄评即所标萍叟者，但评语数量甚少。
	徐允临石史抄评本	五十六	1884	天目山樵、萍叟、华约渔石史	原书为苏州书局本，但经徐氏手抄了大量天目山樵识语及评语，兼少量他人评语。卷首卷末写有徐氏本人所撰识语及跋语。

谓“功名富贵”四字是“全书第一着眼处”，“是此书之大主脑”，真可谓一言中的。像这样高度凝炼地点明小说主题的评语，在我国古典小说评点派里也是不多见的。

围绕了小说总的主旨，评语还从多方面进行了深入细微的剖析。如开卷第一回先写一躲避功名富贵的王冕，评语便云：“功名富贵，人所必争。王元章不独不要功名富贵，并且躲避功名富贵；不独王元章躲避功名富贵，元章之母亦生怕功名富贵。呜呼，是真其性与人殊欤！盖天地之大，何所不有，原有一种不食烟火之人，难与世间人同其嗜好耳。”

王冕是轻视功名富贵之正人，此外小说写了大量羡慕功名富贵、追逐功名富贵之形形色色者。儒林中代表如牛浦郎，他为求功名，偷了“牛布衣诗稿”，并干脆冒名顶替。对此有评语指出：“牛浦想学诗只从相与老爷上起见，是世上第一等卑鄙人物，真乃自己没有功名富贵，而靠人之功名富贵者。吾儒所谓巧言令色，病于夏畦；大雄所谓咬人矢橛，不是好狗也。”“窃财物者谓之贼，窃声名者亦谓之贼。牛浦既窃老布衣之诗，又窃老僧之饶罄等件，居然一贼矣。故其开口便是贼谈，举步便是贼事，是书中第一等下流人物，作者之所痛恶者也。”

不仅儒林中充斥了此等丑类，且污泥浊水染及女子。小说第十一回，就写了一个精于八股、沉于举业的鲁小姐，对此又有评语指出：“嫫于吟咏之才女古有之，精于举业之才女古未之有也。夫以一女子而精于举业，则此女子之俗可知……书中言举业者多矣，如匡超人、马纯上之操选事，卫体善、隋岑庵之正文风。以及高翰林之请元魁秘诀，人人自以为握灵蛇之珠也，而不知举业真当行只有一鲁小姐。陆子静门人云：英雄之俊伟，不钟于男子而钟于妇人。作者之喻意其深远也哉。”

“鲁小姐制义难新郎”，有关鲁小姐这个女禄蠹在小说第十一回有生动的描写。评语在此主要强调指出：“功名富贵”四字不仅毒害了广大男性知识分子，而且连闺中女子也难幸免，说明当时八股取士的科举制度造成了多么严重的恶果。所谓“作者喻意”之“深远”便在于此。评语中提及的陆子静即陆九渊，宋代著名理学家。原句云：“自逊、抗、机、云之没，而天地英灵之气，不钟于男子而钟于妇人。”此处有脱误。所云“逊、抗、机、云”则是指陆逊、陆抗、陆机、陆云祖孙四人。

总之，一部《儒林外史》，主要就揭露了功名富贵、科举制度对知识分子乃至闺中女子的毒害。而许多评语，则从各个不同的角度一再剖明了小说的这一主旨。这又正如第二十五回末一条评语所指出的：“自科举之法行天下，人无不锐意求取科名。其实千百人求之，其得手者不过一二人。不得手者不稼不莠，既不能力田，又不能商贾，坐食山空，不至于卖儿鬻女者几希矣。倪霜峰云：可恨当年误读了几句死书。‘死书’二字奇妙得未曾有，不但可为救时之良药，亦可谓醒世之晨钟也。”

倪霜峰系小说人物，又称倪老爹。他正是那种“读了几句死书，拿不得轻，负不得重，一日穷似一日”，以至卖儿鬻女者。在这个人物身上，我们看到了科举制度下牺牲的又一种脚色。如果说，牛浦郎之流呈现的是灵魂的丑恶；那么，倪老爹一类则更多的是身世的辛酸。

在人物描写方面，卧本系统的评语也有不少独具慧眼的见解。《儒林外史》在人物塑造上的成就相当高，无论是“女子小人、舆台皂隶，莫不尽态极妍”，“至于斗方名士，七律书翁，尤为题中之正面”，更是“绘声绘影，能令阅者拍案叫绝，以为铸鼎象物，至此真无以加矣”（第十七回批）；总之，在这面镜子里，真可以说“魑魅魍魉，毛发毕现”（第三回批）。

小说何以会取得如此高的艺术成就？评语对此并没有进行系统的总结，但有一些评语，为我们在这方面提供了启示。如小说第六回，针对有关严老大的描写有这样两条批语：

“此篇是放笔写严老大官之可恶，然行文有次第、有先后，如原泉盈科，放乎四海，虽支分派别，而脉络分明。非犹俗笔稗官，凡写一可恶之人，便欲打欲骂，欲杀欲割，惟恐人不恶之，而究竟所记之事皆在情理之外，并不能行之于当世者。此古人所谓画鬼怪易，画人物难。世间唯最平实而为万目所共见者为最难得其神似也。”

“省中乡试回来，看见两套衣服，二百两银子，满心欢喜，一口一声称呼‘二奶奶’。盖此时大老意中之所求不过如此，既已心满意得，又何求乎？以此写挽近之人情，乃刻棘刺楮手段，如谓此时大老胸中已算定要白占二奶奶家产，不惟世上无此事，亦无此情。要知严老大不过一混帐入耳，岂必便是毒蛇猛兽耶？”

这两条批语，结合着严老大这个人物，强调了人物描写要合乎情理，即

使是可恶之人，也要掌握分寸，不要惟恐人不恶之，而把他们一个个写得都是毒蛇猛兽。这一艺术见解还是颇可启迪读者的。这与脂砚斋评《红楼梦》时所提出的反对写恶人“无往不恶”是一脉相承的。

又如在对比中塑造人物性格，这是我国古典小说的优良传统，自李卓吾、金圣叹、毛宗岗、脂砚斋以来的小说评点派都很注意剖析这个手法。卧本上的批语也对此作了点拨。如杜少卿和杜慎卿，两人身分相同，但性格气质迥异，这正如第三十一回批语所指出的：“慎卿、少卿俱是豪华公子，然两人自是不同，慎卿是一团慷慨侠气，少卿却是一个痴串皮，一副笔墨，却能分毫不犯如此。”又如肖云仙与肖昊轩，也是一对“对子”，如同第三十九回批语所指出的：“肖云仙，弹子世家也，而其打法又绝不与肖昊轩犯复，笔墨酣畅，无所不可。”

对比描写还包括了同一个人物的前后映带，如第三回范进中举前后胡屠户的表演，就有批语云：“范进进学，大肠瓶酒，是胡老爹自携来，临去是披着衣服，腆着肚子；范进中举，七八斤肉，四五千钱，是二汉送来，临去是低着头，笑迷迷的；前后映带，文章谨严之至。”

在人物描写方面卧本批语还提出一个很好的见解，这是在小说第四回，因奉旨禁宰耕牛，回教徒们备了五十斤牛肉，求同是教门的汤知县，要他“瞒上不瞒下”；张静斋引经据典胡吹了一通，让汤知县把行赂者枷了，再把牛肉堆在枷上示众。对此有一批语云：“张静斋劝堆牛肉一段，偏偏说出刘老先生一则故事，席间宾主三人侃侃而谈，毫无愧怍，阅者不问而知此三人为极不通之品，此是作者绘风绘水手段，所谓直书其事，不加断语，其是非自见也。”

同一回内，写严贡生之为人，也是不加断语，只通过事实本身来说明问题，如同评语所指出的：“才说不占人寸丝半粟便宜，家中已经关了人一口猪，令阅者不繁言而已解。使拙笔为之，必且曰：‘看官听说，原来严贡生为人是何等样’，文字便索然无味矣！”

这里，实际上提出了文学创作中一个带普遍性的问题，即描写人物只须“直书其事”，让人物用自身的语言行动来说话，无须作者另加“断语”。这样才能使人物形象生动，否则便“索然无味矣”。

又如杨执中，是一个活呆子典型，小说也是通过一系列行动语言的描写使人物“活”起来的，对此第十一回有评语说得好：“杨执中是一个活呆子，今欲写其痴状痴声，使俗笔为之，将从何处写起？看此文只用摩弄香炉一段，叙述误认姓柳的一段，闯进醉汉一段，便活现出一个老阿痴的声音笑貌，此所谓颊上三毫，非绝世文心，未易辨此。”

除去人物描写，在揭示小说章法布局方面卧本批语也不乏一些好见解。

小说第三十三回末，有这样一条批语：“祭泰伯祠是书中第一个大结束。凡作一部大书，如匠石之营宫室，必先具结构于胸中，孰为厅堂，孰为卧室，孰为书斋灶厩，一一布置停当，然后可以兴工。此书之祭泰伯祠是宫室中之厅堂也，从开卷历历落落写诸名士，写虞博士是其结穴处，故祭泰伯祠亦是其结穴处。譬如珉山导江至敷浅原是大总汇处，以下又迤迤而入于海，书中之有泰伯祠犹之乎江汉之有敷浅原也。”

这条批语以营造宫室为喻，阐述了总体结构在长篇小说创作中的重要性，是颇得“大书”三昧的经验之谈。它与曹雪芹在《红楼梦》里借惜春画园所表达的艺术见解有异曲同工之妙。

在小说第三十七回，即祭泰伯祠回，卧本又有一条批语云：“本至此卷是一大结束，名之曰‘儒林’，盖为文人学士而言，篇中之文人学士不为少矣。前乎此为莺脰湖一会是一小结束，而湖上诗会是又一结束，至此如云亭梁甫而先臻于泰山。譬之作乐，盖八音繁会之时，以后则慢声变调而已。”

此批剖析了《儒林外史》结构上的三个段落，这三个段落分别以三会为标志。其中莺脰湖一会在小说第十二回，西湖诗会在第十八回，祭泰伯祠盛会在第三十七回；泰伯祠回是全书“一大结束”即一大高潮，过后便只是文章余波了，就好比乐曲中八音繁会之后，“则慢声变调而已”。

其他如在文章血脉贯串、罗络勾连、起伏照应、变幻穿插等各个角度，批语都作了不同程度的剖析。

此外在文学语言的运用上，卧本批语虽揭示得不是太多，但也有少量批语涉及到这个问题。如小说第二十二回，写牛浦与其舅丈卜信、卜诚一段对话，中间夹杂了无数“老爷”二字，牛浦道：“董老爷看见了你这两个灰扑扑的人，也就够笑的了，何必等你捧茶走错了才笑！”卜信道：“我们生意人家，也不要这老爷们来走动！没有借了多光，反惹他笑了去！”牛浦道：“不是我说一个大胆的话，若不是我在你家，你家就一二百年也不没有个老爷走进这屋里来。”卜诚道：“没的扯淡！就算你相与老爷，你到底不是个老爷！”牛浦道：“凭你向那个说去！还是坐着老爷打躬作揖的好，还是捧茶给老爷吃，走错路，惹老爷笑的好？”卜信道：“不要恶心！我家也不希罕这样老爷！”……对此有一评语指出：“‘老爷’二字平淡无奇之文也，卜信捧茶之后，三人角口乃有无数‘老爷’字，如火如荼，愈出愈奇，正如《平原君毛遂传》有无数‘先生’字，删去一二即不成文法而大减色泽矣。”

又如小说第四回写严贡生与张静斋、范进在关帝庙内一段对话，也是极尽传神之笔，对此也有批语云：“关帝庙中小饮一席话，画工所不能画，化工庶几能之。开端数语，尤其奇绝，阅者试掩卷细想，脱令自己操觚，可能写出开端数语？古人读杜诗‘江汉思归客’，再三思之，不得下语，及观‘乾坤一腐儒’，始叫绝也。”

诸如此类，不再一一列举。总括起来说，卧本系统的评语价值较高，对帮助我们理解小说的思想艺术成就有一定意义。虽然其中所论及的一些命题是在它之前的一些评点家就提出过的，但结合了小说的具体分析，还是颇能给人以启迪。把它放在我国古典小说评点派的历史发展中来考察，其价值虽在李卓吾、金圣叹、脂砚斋之下，但似应在毛宗岗、张竹坡氏之上。

再说齐省堂系统的评语，价值总的似远在卧本之下。这些评语多是眉评，比较简短，往往是片言只语，没有更多更深入的阐述，但其中有些见解还是很不错的。譬如卷首“例言”之五，针对了金和跋文中言某某即为某某一段考证索隐，其云：

“窃谓古人寓言十九，如毛颖、宋清等传，韩柳亦有此种笔墨。只论有益世教人心与否，空中楼阁，正复可观。必欲求其人以实之，则凿矣。且传奇小说，往往移名换姓，即使果有其人，而百年后亦已茫然莫识。阅者姑存其说，乃作镜花水月观之可耳。”

这一艺术见解确是相当高明的，它不仅在当时难能可贵，而且即便在今天，也有一定的参考价值。在我国古典小说研究中，探赜索隐，“必欲求其人以实之”的传统影响实在太深了。

眉评多数都比较零碎，除去同卧本批语意思相同或相近的以外，齐眉比较集中地点到了人物说话的声口气语，诸如“乡下人讲京城口气真是如此”（第一回眉评）、“三字的是头役口气，抑何摹写入神至此”（同上）、“纨绔口气”（第八回眉评）、“老成典型，声口酷肖”（同上）、“此船家口角”（第九回眉评）、“阿呆口气”（第十二回眉评）、“是泼皮声口”（第四十二回眉评）、“的是老学究口气”（第四十八回眉评），等等。这里提出的“声口酷肖”、“口角如闻”，实际上就是一个人物语言个性化的问题，要使人物一开口，就能由其声口而如见其人，所谓“出口便得神得势，文章家最争落笔”（第二回眉评）。

此外在小说章法文法上齐眉也有少量评语写得还可以，如小说第二回开首就写了一个申祥甫，写他如何对和尚发威势，对此有评语云：“一部绝大书，开首先写一个夏总甲还不算出奇，最先便写总甲的亲家气焰便就甚大，真不知作者如何落想到，此所谓风起于青萍之末也。”又如小说第三十九回写恶和尚一段，有一眉批指出：“越要紧时，偏慢慢细写，是行文一定不移之法。”小说第五十回，写万青云冒充中书出外招摇撞骗一段，又有二批语云：“文情伪中多伪，文笔曲中生曲，真是写得妙绝。”“歧中有歧，笔外有笔，才是奇情妙文。”诸如此类，虽不免有小说“八股文法”之嫌，但多少还是可以给人一点启示的。

天目山樵的评语可谓与齐眉伯仲之间，大多也比较零碎，如同黄子春在《儒林外史评》的序中所说，“山樵旁见侧出，杂以诙谐”，多数是就小说的某些描写抒发一些感受体会，诸如“婿何以贤，贤其为老爷也”、“岂有举人而不通者乎？岂有举人而一字不通者乎？对曰：有、有、有”之类。但也有一些很好的见解，可供我们今天学习借鉴。

山樵评在以下四个方面比较集中突出：

一是关于破除前人陈腐俗套方面。《儒林外史》所写，都是生活中实人实事，实情实理，皆日常酬接中所频见，“非如他书便有许多荒谬不经之谈”（第三十五回眉评）；因而其用笔也非常平实，“绝无俗手蛇神牛鬼之习”（第三十八回回末评）。如三十八回写郭孝子遇虎一节，有一眉评云：“大月亮里看老虎，亦是奇景。若落俗手，必要写郭孝子如何神勇与虎相斗，便蹈窠臼；否则又要请太白金星、山神土地前来救护，种种恶套。”又小说第三十九回，写老和尚遇老妇人指点明月岭一段，也是眉评指出：“俗手于此必要写老妇人是骊山老母或观音菩萨化身。”这都通过假使“俗手”如何如何，把《儒林外史》与一般俗套小说划清了界线。

二是关于人物对比描写方面。山樵评语中甚多这方面的点拨，如小说第十二回写权勿用被抓后指手画脚乱吵，有评语指出：“杨执中指手画脚在收监前，权勿用指手画脚在锁链子后，两两相对。”第二十回，写匡二对妻子说话总离不了“做官”二字一段，也有评语指出：“匡二口口做官，与严大口口乡绅相对。”第二十一回，写牛浦郎一节，也有评语指出：“细写牛浦成亲，乃祖一番心力，为后文重婚罪案。与匡超两两相对。”“前书写匡超人，庸恶陋劣极矣，却接手又写一牛浦郎，其庸恶陋劣更出其上。是即评家所谓吴道子画牛头马面之说也。”第四十九回回末，又有一批语云：“二娄之于权勿用，庄征君之于卢信侯，杜少卿之于沈琼枝，秦中书之于万中书，不同而同，同而不同，作者不避复，读者不厌其复，见叙事之善。”

所谓“两两相对”，所谓“不同而同，同而不同”，都是指的有意识通

过人物对比描写，来刻画人物不同的性格。

三是关于章法方面。山樵评一再强调指出：“文最忌直”（第二十四回评），要善于穿插，曲折生波。如二娄欲见杨执中久矣，但一直未得相见，一天看门的来报，说来了一个五六十岁、样子斯文的人，二娄均以为是杨来了，结果仍不是。对此第十一回有一评语云：“我亦以为必是杨执中。此时杨执中可以来矣，却仍作一折。因鲁编修事将前文隔断，以下又须写蘧公孙入赘，故于此略一顿挫，不致抛荒来脉。”紧接着第十二回，写二娄听了杨执中的介绍，正要同去拜访权勿用，忽又插入新任街道厅魏老爷上门请安，这又正如批语所指出的：“峭接横隔，作者屡用此法。”

同样，小说第三十三回，将写杜少卿会庄绍光，又借娄老爹去世一事隔开，如批语所说：“将写少卿会庄绍光，却借此一隔，便不平直，全书惯用此法”。同一回，写杜少卿次日再去拜访庄绍光，对方却又被别人请去游西湖了，此又正如批语所云：“此番必定会绍光矣，而竟又不然。笔力如怒马，不可羁勒。”

这些都是就小说章法的某些局部问题所提出的见解，虽只是点点滴滴，但亦不无道理。

最后是关于小说的语言运用方面。和齐眉一样，山樵评也很注意人物的“声口如闻”，颇多诸如“说来似是似不是，逼真丫头口气”（第十三回）、“曰‘死鬼父亲’，曰‘孔夫子的周朝’，乡人声口，可为绝倒”（第九回）、“是老妈姆口气”（第三十一回）、“画虔婆口角”（第五十三回）等评语；对小说中一些用得精到的字句，也能寥寥数语，予以提示，如第十二回写宦成半路上打听权勿用的情况，一个胡子客人一五一十讲他如何如何，“接连八九个‘他’字，如闻其声”；第二十七回写鲍廷玺媳妇刚进门，“丫头一会出来要雨水煨茶与太太嗑，一会出来叫拿炭烧着了进去与太太添着烧速香，一会出来到厨下叫厨子蒸点心做汤拿进房来与太太吃，两个丫头川流不息的在家前屋后的走，叫的太太一片声响”，“接连几个‘太太’，天摇地动，日月昏昏”；凡此等等，对帮助我们理解小说一些细微的妙处都不无益处。

以上我们分别概述了卧本、齐本、山樵三个评本系统的评语情况，要而言之，以卧本上的评语价值为最高，山樵、齐眉则等而次之。这些评语虽然不像大块理论文章那样有系统、有深度，但却能说出许多大块文章说不出的妙处，加之它形式自由活泼，多数不碍正文观赏，因而能一时风行天下，成为我国古典小说不可分离的部分，成为我国小说批评的一种传统形式。

（选自《明清小说研究》第3辑，中国文联出版公司1986年版）

文人痛史 时代警示

张天翼——读《儒林外史》

“依小弟看来：讲学问的只讲学问，不必问功名；讲功名的只讲功名，不必问学问。若是两样都要讲，弄到后来，一样也做不成。”

——迟衡山

(一)

这几天我非常高兴，因为借到了一部《儒林外史》。温习了一遍之后，又随便翻开看几段，简直舍不得丢，好像要留住一个好朋友不放他走似的。这几天为了要陪这位老朋友，连那个长篇稿子都搁着没有写下去，好多要复的信都没有复。

我忍不住要对你谈起这个。一个人要是遇到了一件使他高兴的事，遇到了一个他心爱的人，总忍不住要跟人家尽谈，不管人家爱听不爱。

这部书里的那些人物，老是使我怀念着，记挂着。他们于我太亲切了。只要一记起他们，就不免联想到我自己所处的这个世界，联想到我自己的一些熟人。这在文艺律条说来，是不是要算犯规，我可不知道。我竟忘记他们是头戴方巾，身穿玄色直裰的脚色了，似乎觉得他们是我同时代的人。后来越想越糊涂，简直搞不清他们是书中的人物，还是我自己的亲戚朋友了。

现在把书一掀开，那些老熟人就一个个登了场，我几乎要问问他们别来无恙。看到马二先生出现，我老实说有点兴奋。一看见他那高高的个子，黑黑的脸皮，稀稀朗朗几根胡子，我就喜欢。他对我微笑，搀着我的手到文海楼的楼上，把他的选本给我看，还用他那口处州腔谈了些举业的大道理。后来我又跟着他去逛西湖，逛城隍山，又会见了许多老熟人。

于是我想：

“要是他们生在而今……”

要是把古人作品里的人物移到而今，当然得使他们改改装。但问题还不这么简单。我想有些东西是无法移置的。

比如贾宝玉和林黛玉吧。要把他们写成现在的人，那不妨让一个穿上西装，一个着上高底皮鞋，两家头也看电影，也逛公园，还写写“爱人啊”之类的白话诗。可是除此以外，是不是就可以照《石头记》所写的那种情节原原本本搬过来？——可是而今世界不同了。而今这姓贾的要娶那姓林的，娶就是。贾母以至凤姐儿都阻拦不了的。如果再闹一出原书上的悲剧，那么这双主人公就未免太泄气了。

像贾宝玉那号人物，现在当然有。《石头记》作者是照当时的风气，拿当时所能发生的事件，来表现出这些人物的性格的。一把他们生到现在，则因风气不同，所能发生的事件也异样了。就得拿别的情节来表现他们的性格。

《儒林外史》呢，那上面的各种人物，——不用说，而今他们还活着。我是时常碰见他们的。

至于书中所用以表现那些人物的种种情形，那可也不比《石头记》里所写的那么难商量。我之所以觉得这部书所写的东西，特别亲切者，大概是这个缘故。

假若作者吴敬梓先生现在来重写这部书，那原有的故事多半不用另打主意。不过原有的那些术语，是得改一改的。

怎么改法？

我记起从前在小学快毕业的时候——一位老师对我们讲过的话，倒极可以做一个参考。那位老师说：

“你们一拿到文凭，就是个秀才资格了。我希望你们都去进中学，中学毕业就是个举人，还希望你们都去进大学，大学毕业就是个进士。”

如此类推。

（现在有些书上把外国的那些国家学会译为“翰林院”，实深得此旨。前一向看见报上说蔼弗·居里（Eve Curie）小姐来到我国，我一想起她的太夫人乃是法兰西的头一个女翰林，就觉得非常高兴。）

于是乎马二先生现在就点点头：

“……就是夫子在而今，也要进小学，进中学，进大学，留洋。断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话。何也？——就日日讲究‘言寡尤，行寡悔’，那个给你官做？孔子的道也不行了。”

马二先生虽然说过“本朝用文章取士，这是极好的法则”，但现在不用这取士，我想他也不会怎么以为不好。

各代人原有各代人的“本朝”，各有其“本期”的举业，各有其“极好的法则”：致力于此道，禄在其中矣。这犹如天造地设的一般，谈不到什么同意不同意。比如造物主造出了我们，使我们去求生存，去求食，因为不吃东西就得挨饿。难道我们对造物主定出来的这个“极好的法则”，会表示反对或赞成么？

一个读书人生在唐朝，当然就弄诗赋。生在宋朝，当然是理学。生在马二先生的本朝，当然是时文。此外都是杂学，要不得的。诗词歌赋之类，连想也不能让后生们想到那上面去。要是生到乾隆年以后的清朝，诗也得考首把，那么马二先生当然就也得做做诗了，倒要劝诱得后生们非想到那上面去不可了。而到了我们这一代，马二先生就得教我们专读教科书，专预备功课，像匡超人先生那么开开夜车。不可去看什么课外书，那尽是些杂览。否则就拿不到文凭，“那个给你官做？”

何也？——因为这“举业二字，是从古及今，人人必要做的”。

（二）

这实在是马二先生的可敬处，他自己只进得一个学，连举也没有中一个。他却并没有因为吃不着葡萄，就说葡萄酸，而且他一点也不嫉妒那些已经吃到了葡萄的狐狸们。他倒拿这挣功名的大事来鼓励后生们。人既生于斯世，就应该这么做：这是天经地义。而做官，是为了行夫子之道。他好像是那种最虔诚的和尚——为了真正信佛而修行的，做起佛事来也诚心诚意。

然而他没有得到正果。

而那些已经得到了正果的和尚，倒未必有他这样的信念。他们不过是身为出家人，则只有这一手才博得施主们来随喜随喜，来广种福田，就这么做做而已。他们非常切实。

你看，跟马二先生同时代的那些翰林公，孝廉公，有几个像他马二先生那么老实，像他那么想的？那袞袞诸公——难道都也是考虑到这“法则是极

好的”，才去举业的么？

但他们自己既然已经吃到了葡萄，当然就说它是甜的。非吃不可。吃任何别的东西都不算数。施御史说得好：

“这些异路功名，弄来弄去，始终有限。有操守的，到底要从科甲的出身。”

对那些没有吃着葡萄的同类呢，他们当然是看不起：

“他若果有学问，为什么不中了去？”

这层道理实在颠扑不破，并且也很容易明白，就等于有人说：

“他若果有学问，为什么不得了学位去？”

马二先生也正是这么一个不够有学问的脚色。要照我那位小学里老师的话算来，他才只有个小学毕业的资格。他连个中学文凭都没有拿到。他没有什么官好做，只配在文瀚楼当编辑，替书店里编几部最切用的书来。这断不是“精选三科乡会墨程”——因为而今是不作兴时文的了。而今马二先生要编些“投稿指南”，“各科常识问答”之类了。

他编得极其认真：“时常一个批语，要做到半夜，不肯苟且下笔。”无非是要叫后生们有益，能够“读了这一篇，就悟出十篇的道理”。如果现在有有这么一条试题——“何谓悲剧”，他恐怕会规规矩矩从亚里士多德查起，细细参考各家所定的界说，小心在意地斟酌出一个答案来。

然而书店老板可不大中意这种编法。他们倒是更欢迎马二先生那位后辈匡超人先生些。

那位匡先生才不像马二先生那么迂哩。他听话得多了。书店里要货要得快，他出货就出得快。甚至于交货还比老板所预期的早几天。不过屈指十日之内，就把三百多篇文章都批完了。好马上去赶市场。广告上少不得仍是称它做“精选”，因为文瀚楼书店少不得也是不惜工本，又并不为图利，而是专门“为文化界服务”的。所出版的——那不用说，当然尽都是指导青年们学习，为我辈后生非读不可的书了。

老板高兴得不得了，着实嘉奖了匡相公一番：

“向日马二先生在家兄文瀚楼——三百篇文章要批两个月。催着还要发怒。不想先生批的恁快，我拿给人看，说又快又细，这是极好的了。”

能够赶着发客，自然是“极好的”。

书一出，匡超人先生立刻成了老作家，成了个不折不扣的道地老前辈：他亲眼看见有人供着“先儒匡先生之神位”。那位马二先生也不在他眼内了：

“这马纯兄理法有余，才气不足。”

最糟的是——这马纯兄的选本不大行销。这又怎样能够服务文化界呢？

“选本总以行为主。若是不行，书店就要赔本。惟有小弟的选本，外国都有的。”

这不足为奇。他比马二先生会做人得多。他能够赶市场，顾到销路，倒真是现代化的脚色。他当然会行时。那个文瀚楼老板对他说的这些话，真一点儿也不错：

“先生住着。将来各书坊里，都要来请先生。生意多哩。”

马二先生也是为了编辑费而编书。而且一方面也是为图一个名。这跟匡超人先生原是一样的。

所不同者，只是马二先生老实忠厚，干得认真不过。他一面靠编书吃饭，一面又要务使读者真正得到点益处，决不肯误人子弟。他这就活该落伍了。

弄得书店老板都不喜欢他。

要是市面上多出现了几个匡超人先生那样行销的脚色，他老先生势必至找不到一碗饭吃，非改行不可。

幸而——匡超人先生虽然极其行时，可是一出了名，就把这个玩意儿一脚踢开，到京城里招亲得意去了。

倒是这位不大受欢迎的马二先生，还老是守着这个老行当。竟仿佛把这个当做他的终身事业似的。

至于别的大选家们，也没有谁看得起他。试听听那卫体善和随岑庵两位先生在胡三公子家里发的议论看。一提起马静——“那可正是他把个选事坏了。”

马二先生对后生们排斥了一辈子杂学，于文章讲了一辈子理法。而今倒招得这位卫老先生说“他终日讲的是些杂学”，而“于文章的理法，他全然不知，一味胡闹，好墨卷也被他批坏了”。所以一看见他的选本，就叫弟子把他的批语涂掉了读”。

他们自己当然了不起。他俩一唱一和地早就谈过。这个说，近来的选事益发坏了。那个说：“正是。前科我两人该合选一部，振作一番。”

只有他们两位才真是大批评家：

“比如主考中出一榜来，也有合法的，也有侥幸的：必定要经我们选家批了出来，这篇就是传文了。”

这么着，这两位先生就谈得满座都肃然起敬。

但马二先生不会来这一手。他没有研究过“文坛登龙术”。

从这些地方看来，那么马二先生即使做举业做成了功，乡榜中了，会试取了，做了官，可是——老实说，我也为他放心不下。

他做起官来，要是老脾气不改，又像他选文章一样迂法呢？也许——时常一个案子要办好久，不肯苟且下批。上要对得住朝廷，下要对得住子民，还得处处合乎圣贤的法则。这样，则他的官运是不是好得过匡超人那号脚色，那可说不定。

比如说吧，像王惠那样的历练——劝他的同年荀员外不报丁忧，以免耽误三年的前程。马二先生肯替人家出这样的主意么？那位王员外一补授了南昌知府缺，头一个关心的就是“地方上人情，可还有甚么出产，词讼里可也略有些甚么通融”之类，因为做官原是为的“三年清知府，十万雪花银”。马二先生会这样想么？

后来那位王太守一出马就“置了一把头号的库戥：把六房书办都传进来，问明了各项内的余利，不许欺隐，都派入官，三日五日一比”。再又较量了两种板子的轻重，“这些衙役，百姓，一个个被他打得魂飞魄散”。马二先生肯这样干么？

而王太守却是江西第一个能员，不久就升了道台。

要是他马二先生——你想想吧，可行？

他说不定也会落得个没趣。官场上的人也看他不起。人家一提到他，也许会像高翰林议论杜少卿的父亲一样：

“他中了个进士，只做得一任太守，已经是个呆子了。做官的时候，全不晓得敬重上司，只是一味希图着百姓说好。又逐日讲那些敦孝弟，劝农桑的呆话——这些话是教养题目，文章里的词藻，他竟拿着当了真！惹的上司不喜欢，把个官弄掉了。”

(三)

总而言之，我们这位马二先生之为人——处处跟人家不同。人家也谈制艺，他也谈制艺，然而他的跟人家的不同。人家也做举业，他也做举业，然他的跟人家的不同。

这部作品把那些做举业的许多人物——不管他们本人愿意不愿意，都一个一个拖上场来。有得意的，有不得意的。有半生潦倒而一举成名的。有登了龙而又坍台的。作者剖出了他们的灵魂，判出了他们的命运，画出了他们的脸嘴。他把他们嘲笑了一个够。

可是半中腰里，忽然闪出了这么一位马二先生：一个忠厚长者，一个极本分，极正直，极纯洁的人物。叫人看了又敬他，又想拉住他的手跟他亲热亲热。

可是这位先生一出场——又给描写得叫人笑不是，哭不是。

作者分明也调侃了这位马二先生。

这似乎太忍心了一点了。为什么一定要拖这么一个好人下水，把他也排到这队丑角里来呢？

马二先生要是不上场，我想谁都可以放放心心地去读这部书。即设我是有马二先生那么一副头脑，认为举业是“人人必要做的”吧。我也还是可以嘻嘻哈哈地读下去，十二分轻松。这里所写的那些脚色，诚然极其可笑，甚至于不堪。可是我仍不妨把它看作事不关己。我可以对自己这么说：

“那不过就是这几个人可笑，不堪而已。这并不能怪制艺本身有什么毛病。倒是这几个人把这个‘极好的法则’坏了。他们全不知道这个法则的真精神。所以作者嘲笑他们。作者却不曾对制艺本身嘲笑过，抨击过。”

然而马二先生一登场，可就没了这么轻松了。马二先生的见解，对我们的教训，以及他的行事等等，那确实是代表了制艺的精神的。

别人做举业，也许并不纯正，或者是拿这个来做敲门砖，或者是用它来做幌子，全不把它当一回事干。而马二先生却干得极其严肃，一点不马虎，一点不随便。他是制艺的真正辩护人。所宣讲的又真是他由衷之言。他赤诚地捍卫它，发扬它，极力叫世人认识它的真价值。并且他真是说得到就做得得到，以身作则，干上了一辈子。

而今调侃了马二先生，就是调侃到了这制艺本身。

一开首——你对马二先生那些说教不免要发笑。那你就是对制艺本身发笑。

作者似乎在那里说：

“别的那些人物做举业，也许做得不顶真。他们是些假货色。可是现在——我让你看看这个道地的真货色。”

再呢，这惟一的真货色，这制艺主义的真代表——照道理说来，他应该早就高补过的了？

然而不然。别的那些假货倒已经功成名遂，一路顺风。他倒反而没有。

“只是科场不利，不胜惭愧。”他说。

原来这个“极好的法则”，是要叫人碰运气的。遇不遇要靠个缘分。周进要是不补个廪，也许就以布衣终其生。范进要是不遇到周进来做学道，也许就被他丈人胡屠户骂一辈子。读书人必须做举业，而当真做起来，前途却

又这么把不定。要靠自己的本领么，那全然作不得凭的。所以只能凭一些别的东西：例如一个考生的中式不中式——大焉者要看他究竟是不是天上文曲星下凡，其次也要看看有没有什么鬼使神差，或是看有没有什么梦兆，诸如此类。

像我们马二先生倒不大谈这一套，因为这一套未免太荒唐了点儿。只是他又不肯撒谎，这就老老实实说个“不利”——命也夫，命也夫！

功名富贵，全是生就了的。

然则文章的“理法”云何哉？

这里我又想起我读完中学的时候，有一位畏友恳切地对我讲过这样的话：

“你去投考大学，考不考得取——当然要看你的考运如何。好比搓麻将一样，输赢全靠手气。但你要是简直的不会打牌，你就是上了牌桌也没有用，手气好煞也不相干。考试也是这个道理。要是你一点也不晓得考试的诀窍，那你即使命里注定有极好的考运，也糟蹋掉了。”

接着他就谈了一点这诀窍。比如说，试卷上字要写得好。答题要做得开门见山，而且不要答得太详细。又千万不要过于讨好，去发挥你自己的什么心得。也不要答得深入，以免阅卷老师看了伤神。虽然你摸不着各位阅卷老师的脾气，但总得摸清你投考的大学——还是喜欢古文呢，还是喜欢白话文。你总得迎合他们的口味。他们要打倒旧礼教呢，你就骂骂孔子，他们要卫道呢，你就骂骂新文化。总之，你要识相才行。

要懂得了这些个，然后才可以去碰碰运气。

那么马二先生之讲究投考指南，或者也不外乎这个意思了。

不过我那位畏友的意思，却又有点与那马二先生的各异。他只是为要应付考试而已。试卷上所写的，未必真是自己的文章，未必真是自己的作风。甚或不是自己所愿写，所要写的东西。反正不把它当做自己真正的成绩，管它呢，就是一个最憎恶时文的人，考起来难道不也勉强作时文？就是一个最反对这种举业的人，为了出路问题，难道不也是未能免俗，硬着头皮作它一下？

仅仅如此而已。

即使那些考运极好，历科连捷的时文家——事实上也不免是这样，把它当做一块敲门砖。功名之门一开，这砖头就扔掉。

至于那些运气不好的，尽敲不开呢？那就有两条路。或者老是不死心，老是敲下去。或者是拉倒，干脆摔掉这块砖头：改行。

马二先生则不然。他想进去的那扇门——没有敲开。而今他不再敲了。知道这对于他是无缘分的了。然而他可又死抓住这块砖头不放，一辈子小心理在意地捧着它，抱着它，说它是个“极好的”东西。

但这种马二先生精神——明明是跟那“做举业”相抵触的。万万学不得。

所以，他就是讲究那么一点儿投考方法——这方法压根儿也就不对。一味把这个玩意儿认真当作自己的文章事业，全不去揣摩人家，这怎么行？可笑他愚孜愚孜一辈子，连个此中诀窍都不曾理会得。

有一位高翰林讲过一些极中肯的话，值得我们后生紧紧记着的。当时迟衡山谈起马二先生——“他着实在举业上讲究的。不想这些年，还是个穷秀才出身。可见举业二字，原是无凭的。”那位高翰林就说：

“迟先生，你这话就差了。我朝二百年来，只有这一桩事是丝毫不走的，

摩元得元，摩魁得魁。那马纯上讲的举业，只算得些门面话，其实，此中的奥妙，他全然不知。他就做三百年的秀才，考二百个案首，进了大场总是没用的。”

只有“揣摩”二字，这才是举业的金针。“若是不知道揣摩，就是圣人也是不中用的。”

故曰：“那马二先生讲了半生，讲的都是不中的举业。”

那马先生的全部生命力都抛在了这上面。但他生前的功名没有成就，即在做举业的同行中间，也没有被人看重。并且他那种选本又只行得一时，连个身后名都没有博得。

他老先生竟做了制艺的牺牲品。

而今你我都知道有个马二先生，那是因为他《儒林外史》里给立了传。但作者虽然爱他，却又不得不忍痛调侃他。噙着一把眼泪来笑他，为的是代表了制艺的真精神的。

这里，他更是做了制艺的牺牲品。

如果他的灵魂没有这么纯洁，为人没有这么可爱，或是他没有这么背时的话，则那个箍住了他一辈子的那个“人人必要做的”举业——读者对它还多少可以宽恕一点儿。惟他是个忠厚长者，待人接物，处处是一片热忱，事事认真不过，而他终身以之的那个大事业，他倒又没有“侥幸”过，这就使你我更爱笑他，又更同情他，忍不住要为他酸鼻。于是那“极好的法则”就简直不可原谅了。

(四)

这些做举业的人物，简直没有几个像样的脚色。大都酸溜溜，迂腐，甚至不近人情。而且多半是除了会几句八股之外，余者就一窍不通，什么都不懂得。顶好叫他们不要发什么议论。他们一开口就得叫你长一身鸡皮疙瘩。他们思思念念的只想得到两件事——其实只能算是一件事——就是资格和官位。

马二先生虽然可敬可爱，又是个特出的脚色，比他们正经得多，——他读过《纲鉴》，还看了《春秋》——但他既然讲制艺，就不得不把他也算在这一队人里面。

可是同时，这个世界上还有另外一队。那可是一批高人了。

匡超人在家乡进了学，出外重游杭州，在船上遇见了一位景兰江先生。一谈之下，他这才知道天地间——竟还有另外一种当读书人的办法。他问起马二先生时，那位景兰江先生就有点看不起地说：

“那是作时文的朋友。虽也认得，不算相与。不瞒先生说，我们杭城诗坛中，倒也没有他们这一派。”

诗坛中人不作时文，只作诗。

作诗有甚好处？

“不过要破破俗”。例如芜湖的牛浦郎先生，自知读书做官没有他的份，就学学诗。要稍微雅他一雅。

儒林中这两队人，自不免彼此相轻。那一队人叫后生们不可沾上一丁点儿诗赋气，而这一队人就笑那一队所干的尽是些俗事。蘧公孙跟鲁小姐新婚燕尔之际，就闹得不大愉快。这正是雅俗二者的当面冲突了。新娘子出了个

题目——“修身而后家齐”，要请教新郎一篇文章。不料新郎正要做两件雅事，“这样俗事，还不耐烦做哩”。

然而诗人们之中，也不尽是布衣。也有生员。也有弄过时文来的。他们或许也像马二先生一样“科场不利”。俗不出一个名堂，就丢掉那块砖头，改行来当雅人。

唯有马二先生固执，死也不肯改行。景兰江先生他们自然“不算相与”的了。

要是马二先生运气好，乡试会试都中了去呢？——这自然又当别论的了。

像范通政公呢，只要他老人家的船一路过这里，这些诗人们就巴巴地拥到他船上去作了一天的诗。那位范老先生——连四川的苏轼到底是怎样一个考生，他都没有打听。但这不相干。他毕竟也是诗人们极相与的。

蘧公孙的丈人鲁编修公，一看见女婿的文章——“都是些诗词上的话，又有两句像‘离骚’，又有两句像子书，不是正经文字”，就十分不高兴。至于那位编修公自己有没有作过诗，那更无从打听出来。但这也不相干。鲁老先生是他们的诗友，极相与的。

这不用说。马二先生之所以不算相与，实在是不能怪马二先生的作时文，而只能怪马二先生的作文章而“不利”。

要是一经“利”上了，那么马二先生的无论哪一方面，无论学问道德——就猛地从不及格而升到甲等了。人也会陡然一下子雅了起来。

这并没有什么奇怪。人人如此的。比如前次世界大战时的一个奥国下士，本没有什么了不起。而后一做了德国的所谓元首，就忽然无所不通。文章经济自不消说得。就连哲学呀，艺术呀，人类学呀，什么什么呀——只要你叫得出一个名目，他都是精通的，而每一句话都成了经典。

马二先生自然不是一个人类的例外。只要他一抖了起来，毫无疑问地是个诗友。即使他忙于替朝廷做事，没有功夫去结交景兰江先生他们，他们自也会找上门来结交他的。就是从没见过面也不要紧，仍然是——

“这位马公是小弟最相与的了。”

(五)

可见得要做个雅人，也有个一定的做法。假如雅得不通这么一点儿官气，那又有个什么意思呢？

支剑峰先生跟诗会中同人逛了西湖回来，居然要学李太白宫锦夜行。这就活该碰钉子：被盐捕分府抓去打屁股。你学李太白？——你不想人家是个什么出身，你自家是个什么出身。人家是个什么官儿，你是个什么官儿。

要高雅，顶好是——先要俗得出一个道理来，做了官。然而再来作作诗，学点名士风流。这是上上。再也没得说的。

其次，就得像赵雪斋先生那样……

不过这么一“次”下来，的确“次”得太远了点儿。这就未免有许多不方便之处了。

即如他带着个药箱子，坐顶轿子走来走去的辰光，他的灯笼上该写些什么字呢？要是只写个“诗坛领袖”，那实在等于没有灯笼。这犹如在户籍调查之际，在职业一栏填个“诗人”，是算不得数的一样。名片上也没有个头

衔可以刻，光头光脑的实在寒伧。

这就是因为——他“到底差一个进士”。

固然他的大公郎已经高进了。将来名登两榜。少不得封诰乃翁。然而“儿子的到底是儿子的”。不但人家这样谈，“就是他自己心里，也不快活的一一差着一个进士”。

可是景兰江先生问：中进士是为名，是为利？众人道，是为名。景兰江先生就说：

“可知道赵爷虽不曾中进士，外边诗选上，刻着他的诗几十处，行遍天下，那个不晓得有个赵雪斋先生？只怕比进士享名大着哩。”

这虽然说得十分有理，把一个布衣而做诗人的好处讲了出来，但我总觉得他差得远。

何也？——因为一个读书人没有做官，就等于没有做人一样。

不过一个人说话总要凭良心。所以我要讲一句公平话：那位赵雪斋先生终究也是极可佩服的。他的确不愧为诗坛领袖。并且也没有第二个人配来坐这一把金交椅。

他纵然不是个官（那个时候还不作兴纯由写几句诗而授以官职的规矩），他到底也是个官的影子。“府司院道，现任的官员，那个不来拜他？”

那么他总也是伟大的。连胡三公子那么一位冢宰公子——先年冢宰公去世了，“他眼下又没人在朝”，这也要结交赵雪斋他们。好仗着诗人的势，“替他帮门户”，才“没有人敢欺他”。“而今的人情是势利的”。人家只看见我们这位赵诗人大门口，“今日是一把黄伞的轿子来，明日又是七八个红黑帽子吆喝了来，那蓝伞的官不算，就不由的不怕。所以近来人看见他的轿子，不过三日两日，就到胡家去，就猜疑三公子也有些势力”了。

这就是学作诗的又一桩好处。

本来牛浦郎先生不过要破破俗。后来就发见只“要会作几句诗，并不要进学中举，就可以同这些老爷们往来，何等荣耀”！就更该要做诗人了。

老爷们因为诗人们风雅，故此相交。藉以通那么一点儿雅气。那些既非老爷又非诗人的普通人，则因为诗人们与老爷们相交，通上了官气，就对他们着实恭敬，且“不由的不怕”。他们又雅又有气派。又可以打秋风，又可以出名。

赵雪老虽然“到底差个进士”，不免耿耿于心，究竟也名利双收，差强人意的了。

只可惜他们怎样谈诗法，我们一点也不知道。关于他们的座谈，并无记录。只知道他们谈吐不俗。而官场里的那批俗人倒着实恭维他们。他们也拚命去找那些俗人相与。否则即不成其为诗人。

他们雅集颇多。而赵雪斋先生总是最后到，因为他最伟大之故。他不谈医理，也不谈诗，专谈一些官名，好像背一部《缙绅录》一样。原来这皆是他极相与的。

又知道他们凡有雅集，不可无诗。逛西湖，要作诗。晋谒公卿，更该作诗。做生日，尤其该作诗。那个时候还没有什么文艺刊物，可以编一撮特集把这些伟大作品登出来。只能刻刻版子印诗集，出些不定期刊。

顶可惜的是，关于他们怎样学成功的，没有什么记载。不然也可以让后辈们藉资借镜。而今呢，只知道匡超人先生真正是个天才。他本来不会作诗，只把一本《诗学入门》看了一天两夜，“拿起笔就作”。而作出来的，又觉

得比那几位所作的还好些，但不知道这本书是哪里出版的。真是功德无量。凡我辈文艺青年，皆不可不读。

还有呢？要是《儒林外史》能够像《石头记》或《花月痕》等等一样，——把书中人物所作的诗词对联，以至谜语之类，都成坑成堆地写上去，那也好叫人“揣摩”“揣摩”（有些诗人是专宗林黛玉，或是专宗韦痴珠或韩荷生的）。然而赵雪斋、匡超人他们的杰作，一首也没给录出来。

作者只说道那卫体善和随岑庵两位老先生的诗，“且夫”“尝谓”都写在内。“其余也就是文章批语上采下来的几个字眼”。我要是当了某种批评家，我一定要去翻开《诗学入门》看一看，查出诗是不能这样作法的，就可以由此定这《儒林外史》的作者一点也不懂诗。于是我可以讲一篇“创作与诗学之关系”，来教训“文艺青年”，说明一作者如果要写诗，就得懂诗。而吴敬梓先生对于此道一窍不通。要是他通，那他还不赶快向读者“指出”卫、随二位的“错误”么？

所以这些大诗人的作品——能够入于何品，不得而知。

好在所谓诗不诗，大概连他们自己也不怎么关心的。

假设他生在以诗赋取士之朝，不得意于科场，他们也许就不至于去作诗——倒要以传奇或文章晋谒公卿了。

但虽然没有拜读过他们的大作，我也知道它的好，那些诗人们写出来的斗方，由景兰江先生带到了匡超人先生那里，只见“纸张白亮，图书鲜红，真觉可爱”。可不是么？

（六）

有些人读一部作品的时候，常不免自拟为这里面的主人公，或是想做主人公那号人。

可是这在读《儒林外史》时就办不到。固然是因为这里没有一定的主人公。还有一方面呢，则是由于不好选中哪些人物来做理想中的自己，不好拿谁来做榜样。

那派做举业的俗人自不必说了，我是不干的。要干就得干高雅的一派。

那么——这一队高人雅士如何？这没得说的了吧？

那么——姑且假设我也是这么一个作诗的当行罢。我一天到晚跑来跑去的，赶着各处的雅集。一开口就告诉人家，昨日某通政公跟我握过手，前天则某编修公拍了我两个肩膀。而各处送来的斗方，又简直打发不清。……唔，就譬如我竟有这么伟大吧。

而你一读了《儒林外史》之后，就忽然对我拱拱手说：

“我看老兄简直就是我们诗会中的领袖。”

这就立刻会使我面红耳赤。甚至你就只是恭维我是个“诗人”，我也得受不了。哪怕我向来是以李青莲自命，或是以中国的荷马或但丁或莎士比亚自命，我也会以为你是在故意跟我耍骨头。

谁知道这时候你脑筋里是转了怎样一个念头！你不是想到了赵雪斋先生以及牛玉圃先生之类，才这么来上我一个徽号的么？

赵雪斋先生那伙诗人——给写得太逼真了。毛病就在这里。

看到这派诗人之为人，竟不免要联想到别的一些脚色身上去，例如范进老先生的丈人胡屠户，等等。女婿没发迹时，自是个“现世宝，穷鬼”，一

中了举，就马上“才学又高，品貌又好”，由“尖嘴猴腮”猛地一变而为“一个体面的相貌”了。另一方面，当然也由俗一跃而为雅，不比马二先生那么不可相与了。

所差的仅仅乎是——胡屠户送给老爷的礼物是猪肉，猪大肠。而这些诗人所送的则是斗方。老爷府上一有事，那位胡屠户则张罗厨房，在那里称了一天肉。这些诗人则点缀客厅，在那里作了一天诗。各人的当行稍许不同一点就是了。

这部书的作者不单把那派做举业的拿来嘲笑，而今把这做举业以外的雅人高士拖了上场，也仍旧是不怀好意的。

如此看来，无论俗的也好，雅的也好，都是极其不堪。真叫人无所适从了。

然而作者对这一方面的讽刺，似乎跟他对制艺的讽刺不一样。写制艺，是对制艺本身也嘲笑的。而这里，他只是对赵雪斋以及牛玉圃他们这些脚色嘻嘻哈哈，倒没有去伤害真正的高行雅事。

他另外又引出了一批人物来。那真叫人看了愉快，而心向往之。

比如娄相府里的三公子和四公子——那才的确是道地“雅”字号的哩。

他们一出场，我就高兴。他们无论谈吐举止，都是不凡。他们所做的事真也不俗。

一读到这里，我就把书摆着。想了一想。我恨不得拉着赵雪斋或牛玉圃的耳朵，叫他们过来看看这两位公子怎样个雅法，叫他们学学榜样。

可是赵雪斋先生就得这样说：

“你这位先生只知其一，不知其二。像这两位公子那种雅法，难道我学不会？只是你不想想这两位公子——他老太爷生前是中堂大人，在朝二十年的。他家老大又是现任通政司大堂。他们那样有钱有势，自然用不着像我这样到处去打秋风，去拜官拜府——却只有官府去拜他们的。这样自然雅得好。然而我不行。我要不去张罗，我的轿子钱出在哪里？我要是不去结交府司院道，哪个来怕我？”

我可以这样说，赵雪斋的修养远不如娄家两位公子。这你大概不会否认。

但即令那位赵诗人真有两公子这样的修养，是不是就能够学上两位公子这样的雅法呢？——倒的确是一个疑问。

真的。要学他们这一手，可并不是很容易的事。

其实他们也是像其余那些不走时运的人一样，科名蹭蹬，不得早年间中鼎甲，入翰林。于是他们不免牢骚，回了家。这就做了几件雅事。然而这在普通人却有点难学。

他们一听说有杨执中先生那么一位高人，就马上要去结识他。谁知道那位高人正亏空了盐款，押在了县里。要是换了别人，只能怅然一下，说一声无缘识荆就拉倒了。

这两位公子则不然。他们立即打发一个家人，带了七百五十两银，去向县里说，这杨先生“是家老爷相好，叫他就放出监来”。并且就叫这个家人出个名字，“添上一个保状”。当然是马到成功。（这个家人带去的银子并没交库，还是那位知县自己设法填补起来的。可见得就是不出这笔钱，也一样的成得了功。）

看到他们去找这位高人，人家替杨家办了点酒菜预备接待，而杨先生的那个又醉又荒唐的儿子——一看见就要捞来吃，我又替他们着急。幸亏这儿

子一听说“酒菜是候娄府两位少爷的”，他虽是蠢，“但听见娄府，也就不敢胡闹了”。不然就真扫兴。

这里，事无大小，看了总叫人觉着痛快。三公子和四公子坐坐小船，看看幽雅景致，吟吟“计算只有归来”。要是换了支剑峰先生，这回恐怕又得像“宫锦夜行”一样，吃点子眼前亏了。原来他们忽然碰到了一只装米的大船，借着娄府的灯笼作威作福，“拿鞭子打这小船的船家”。等这三公子一站出来，慌得那大船上人只是磕头。这叫人联想到那些皇帝微服出行的故事：碰一点小别扭——不但不会打断了雅兴，反而出尽了风头。

至于这两公子的招致高人雅士，置酒聊天，以至大宴莺脰湖，自更不必说了。虽然客人中间有权勿用以及张铁臂之流的怪人，但这总是雅会。以后的人还把这当作轶事谈，羡慕得了不得。因为他们办不到。

还有一些派头，那也是俗人们连想也想不到的。比如书房里焚香，则“但见书房两边墙壁上板缝里，都喷出香气来”。娄三公子向客人解释：

“香必如此烧，方不觉得有烟气。”

连鲁编修公听了，都也不免要惊叹哩。

于是我又听见赵雪斋先生对我说：

“你看，要雅到这个地步——原是很要有一点底子的。大凡一个人要做真正的雅士，必须预先派几个家里的父兄出去，专去做俗事，专去求功名富贵。父兄们要是俗不出来，子弟们也就雅不出来。再不然，则自己已经俗出了头，而后再来雅，才雅得有个名堂。此所以小弟一想到‘到底差个进士’，就心里不快活。要不然，小弟也不会像而今这样做法，至少小儿也可以学学做个娄三公子了。”

要是既没有这样的底子，又不肯学赵雪斋先生——并不想那么坐轿子，也不想那么叫人“不由的怕”——而又要做个真正的高士呢？

那只有学杨执中先生。

不过要像杨执中先生那样的有涵养，恐怕也为一般常人所难办到。他自从在县里出来，“家下一无所有，常日只好吃一餐粥”。到了除夕那晚，没有了柴米。一个心爱的香炉又不肯卖掉。这就拥这炉摩弄了一夜过年。可惜没有焚香。更谈不到从墙缝里喷出香味儿以除烟气了。这到底也不免叫我觉着雅得不怎么够劲儿。

他被娄府上两位公子招去作客的时候，使他不愁柴米，倒着实雅了几天好的。可是后来他又叫我替他担忧。后来那两位公子意兴稍减，杜门谢客了。

这位高士杨执中先生——那怎么办呢？他到哪里去了呢？是不是一年到头摩弄他那香炉，不食人间烟火了呢？

我老是记挂着。

原来娄三公子四公子的这些举动，不过是出于一时高兴。等到张铁臂侠士演出了一幕猪头喜剧，权勿用先生又出了些尴尬事情，就过了兴头。以后就是真有个高人在，他们大概也懒得再去访问的。甚至于人家自己找上门来，那也得挡驾，家人们只回说家老爷上京里去了。连个蘧公孙也因此“把这做名士的心看淡了，诗话也不印刷送人了。”改变作风，到文瀚楼找马二先生去了。以后竟也当了选家。

这只是一种临时的雅人高士。偶然逢场作戏而已。

这样不算数。

可是另外还有那么一两种，却来得长远些，例如天长杜府里的杜慎卿，

杜少卿，以及其他。

(七)

天长杜府——自也不消说得。“一门三鼎甲，四代六尚书”：人家是津津乐道的。

慎卿、少卿这两个也都是名士。据韦四太爷说，则“他家兄弟虽有六七十，只有这两个人招接四方宾客；其余的都闭门在家，守着田园做举业。”

然而这两个人的做法各又不同，两兄弟实在是两号人。

杜慎卿一出现，就逗人爱。又漂亮，又潇洒，又从头至尾都显出了一股才子气。

人家在他那里喝了酒，有一位诗人很忠实地按照那诗人必须遵守的规矩，提起“今日对名花，聚良朋，不可无诗。我们即席分韵如何？”

这位杜才子就笑道：

“这是而今诗社里的故套。小弟看来，觉得雅的这样俗，还是清谈为妙。”

他请客的下酒菜，也把些俗品都去掉。只有几色极精致的小品。他自己只能够吃这些东西。要是他吃一口馆子里的通常饭菜，就得呕个不亦乐乎。

大概一个人这样雅惯了，胃口就不免要娇嫩起来的。

这一手——也就不容易学。纵然勉强学来，也很糟糕：要弄得饮食起居都不大方便了。

难怪他忍不住要顾影自怜。他原就很自觉到他自己的雅，自觉到自己是色色与众不同的。

而且——我想——他心目中一定有他那么一套雅的哲学。何者雅，何者俗，何者雅而俗，何者俗而雅：都一项一项的定得清清楚楚，界线分明。于是乎他一举一动，一言一笑，都有它的原则，都有它的哲学根据。一点儿也错不了。

要是他差池了一点儿，竟然干出些并不十分与众不同的举动来，甚或做出了那一般俗众也要做的事来呢？

那他就必有一番与众不同的解释。他就必道出为一般俗众所说不出的——一篇雅学理论。

而今他要“纳宠”了。但他绝不是如季苇萧先生所想到的那样，为了什么“才子佳人，正宜及时行乐”。他倒偏偏是顶嫌恶妇人的，只要“和妇人隔着三间屋，就闻见她的臭气”。至于他之所以羡慕“郑君绣被的故事”，而也想要找这么一个朋友者，那只是他看到了“千古只有汉哀帝要禅天下于董贤，这个独得情之正”的缘故。

假如没有这一套哲学的话，那就不够味了。那就——虽然一般风流才子也是讨小老婆，也是玩男色，认为这是天地间必不可少的雅人深致，但我们慎卿先生却会要笑道：

“何必雅得这样俗！”

然而像他这样的干法，我也有点替他担心。

我并不是怕他一个不留神就会雅得不适当。这一点他倒极其有把握，不足虑。我所想到的，只是一个很俗的念头。

我看见他一登场——他就从他府上带了一笔银子来做雅本钱，这么花，那么花的。落后还看见他在莫愁湖湖亭上，把个南京一百几十个戏班子里的

旦角儿，全都征了来，仔仔细细地把他们考试了一遍，堂堂皇皇贴出了一张榜。好像他有心要为花旦们立个万世的举业基础，以备将来选博士似的。

“这样下去怎么办呢？”我嘀咕着。

一点儿祖产一花光，银子一使完，那风流韵事也就难以为继了。而他家又没个老大在京里当通政司大堂。

再看下去，才知道不要紧。

这位天长杜十七老爷是很有把握，做事很有分寸的。

原来他只是一个业余的名士。此外他可还有正经事要做。这就是凡为读书人所非做不可的正经事，也就是马二先生所说“从古及今，人人必要做的”正经事：举业。

马上他就要到京里去考。而且“就在这一两年内要中”，会有官做。再不用你替他发愁。

在用钱方面呢，他也有个打算。

他在南京住了那些时，总也很花了些银子：但那都是些韵事。于是谁都慕天长杜慎卿的名。至于鲍廷玺要向他借银子做戏班子本钱呢，那可另外是一回事了。所以他就叫这位鲍朋友到天长杜府去找七房里的杜少卿。他自己虽然还有几千银子，那可不得不留着，以备自己高发了之后要做种种用处。

好在他家少卿不做举业。一个不做举业的人——留着钱干什么呢？

他杜慎卿这号人物，似乎是有两重性的：一重是求功名富贵，一重是做名士。

为什么要去做官？

他自己竟没有解释过，也并没有道出一篇与众不同的道理来。

那大概是不必解释的了。反正他的种种举业，大家都看得见，都早已知道他是雅得入到了骨头里的。他就进京赶赶考，别人也断不至于把他排到俗人队里去。

再呢，正也只有像他这号人——做举业——那么做成了功，而且对银钱出入上又都有个算盘，于是他再把剩下的功夫来弄点雅致——这雅致才能够支持得下去。

这么着，两方面都有成就。这真是个“极好的法则”了。

至于杜少卿那号人，那又是另外一流。

杜少卿快要上场的时候，作者似乎特别铺张了一下。好像旧戏里一位什么主将登台之前，要先打一通锣鼓，先出来一些跑龙套的一样。并且还由别人的嘴里把这位主将的为人，性格，预先介绍了一番。

等到笔端一触到了这个人物上，我觉得作者也格外严肃了起来。

接着——由这个杜少卿，又引进一队人物来登场，也一个个都是用极庄重的态度写着的。

我想，这些描写大概要算是全书的重心了。

这是不是作者有意为之，我可不知道。总之我是得了这么个印象。我仿佛听见作者对我说：

“看哪，这是我所最肯定的人物。你说你要选中我这书上的一种人物来学学，那你就学这号人好了。”

许多人都谈着杜少卿，议论着杜少卿。

有些人看他不起，说得他一钱不值。然而恰恰是恭维了他。正如迟衡山在听了高翰林一席话之后所说的——

“方才高先生这些话，分明是骂少卿，不想倒替少卿添了许多身分。”攻击他的，尽是高翰林那类脚色。而真正的高士，则没有一个不敬重他：“少卿是自古及今难得的一个奇人。”

于是杜少卿这个人物——就成了一个试验雅俗的测量器了。

这就是他远不如慎卿的地方。那位慎卿，俗人们可以恭维他的做官而又羡慕他的雅，雅人们可以恭维他的雅而又羡慕他的做官。但这位少卿办不到。

如果你容许我把慎卿看做业余的名士，那么少卿该是以做名士为终身职业的了。

他在银钱上没有杜慎卿那么会划算。他瞎花一气。不管君子小人，一向他开口他就给。别人弄好了圈套给他上，他就上。人家尽笑他呆，说他是冤大头。然而作者却叫我们喜欢他的爽快。

他原是个十足的大少爷。因此他也有些杜慎卿所没有的豪举。张俊民的儿子是冒籍的，不敢去考。少卿偏要送他去考。即使是管家的儿子也不妨送，因为“这学里秀才未必好似奴才”。王知县要见见他，他偏不见。可是等到那位父母官一给摘了印，他倒把那个倒霉人接到花园里来住。也不怕百姓要来闹他：

“先君有大功德在乡里，人人知道。没有人来拆我家房子的。”

这真比看到娄公子那些行径还要觉得痛快些。

但杜少卿之所以为杜少卿，还有一个重要的地方。那就是——他不做举业。他不希罕一顶纱帽。

这样一来，他这号人不但与马二先生以至高翰林他们根本不同，并且也与那因科名蹭蹬而一时寄情于雅事的娄公子他们，也根本不同。就是与这一面挣功名，一面玩风雅的杜慎卿他们，也根本不同。

功名富贵，老实不看他眼里。连做官的人他也懒得睬。人家恭请县主老爷，拖他去做陪客，他就觉得可笑：

“你要做这热闹事，不会请县里暴发的举人进士陪？我哪得功夫替人家陪官！”

他卖了产业，把全家搬到南京，在秦淮河边一住。这就喝喝酒，跟朋友聊聊天，跟他娘子逛逛清凉山。

可是这里，——作者愈写愈严肃了。

这个最值得我们赞许的人物，老不去做官，那么——难道他就单只取了杜慎卿那雅的一面，玩他一辈子么？他绝不去做一点点正经事么？

（照常理推起来，一个人只有去做了举业，才有点正经事可做，才可以有功于社稷，才不枉为一世人：这是天经地义。）

于是作者极其庄重，极其认真地来答复了这个问题。

原来杜少卿的雅法，本就与他家慎卿先生的不同。而他这种名士也并不是无益于世的。

真的，这号人能够担当得起一些正经事。也会很热心地去干，完全出于自动，而且极其纯洁。既不是图名，也不是为利。

你看，他们已经郑郑重重做成功了。他们修了泰伯祠，重兴礼乐，为的“成就出些人才，也可以助一助政教”。

为了这个大典，作者还介绍出了一位南京国子监博士——虞果行老先生。这是杜少卿他们所最钦敬的人物。换一句话说，也就实在是值得我们大家都钦敬的人物。他老人家虽然中了个进士，得了功名，但又无意于功名。

要不然，他也不会安于这个闲官了。再呢，他又是个不耐烦作诗文的。

像高翰林那般做举业成就了的脚色，那可再也想不到要干这样的事业。倒是那个“穷秀才出身”的马二先生——参与了这种盛典。他老先生虽然是个举业当行，但除开他的举业论而外，他的一切都配得上这队人物。于是在这里，他跟杜少卿竟成了同道。我觉得大祭的时候，大家公推他担任三献，就好像是把他列到了第三名一样。

这桩盛事，比到杜慎卿为花旦发榜的盛事如何？

但杜慎卿既有功名的正经事可做，大概就落得索性放雅些，尽量放风流些，也都无妨的了。

读者读《儒林外史》到这里，也许会觉得舍少卿吾谁与归。我真也忍不住顺着作者的意思说：

“你看，杜少卿不做官，他倒做出这千载难逢的正经事！”

(八)

杜少卿的不求功名，是他这号人跟别人根本不同的地方。也就是作者叫我们觉得这人物可敬爱的地方。

然而——要是禄位于他绝对无缘，那可又不行。

我一想到假如“纱帽满天飞也飞不到他头上”，我心里就怪难受的。

不瞒你说，我乃是一个极热心的人。我每逢看到古来那些大诗人或大学者的名字——只要他是我所佩服的，或者是我所喜欢的——我就总要千方百计去打听一下，看他生前究竟做到了几品官（书读得这么好，当然是个老爷）。要是他官做得小，我就要替他难过，觉得满肚子的不舒服。几句诗倒刮刮叫，可惜只做了这么一个官儿，唉！想起来扫兴透了。如果他只是个布衣，做官简直没有他的份，我就更觉得不高兴。

而今这位杜少卿先生……

可是莫慌！

这位作者仿佛早就已经看出了我这种好人的心事，仿佛为了要满足我这种热心汉的希望似的，这就又写出了一段事来。

哪，瞧这里！李巡抚大人忽然派来一个差官，拿了一角文书，开“钦奉圣旨，采访天下儒修”，就举荐了天长杜仪，叫他即日到院，以便考验。“申奏朝廷，引见擢用。”等因，奉此。这是没得说的了。一应了征就是老爷，很抖的。

迟衡山一听见这回事就高兴。因此就谈起而今的读书朋友——只会做举业，若会做两句诗，就算是极雅的。而“礼乐兵农的事，全然不问”。不用说，这只能期望到杜少卿头上，希望他——

“你此番征辟了去，替朝廷做些正经事，方不愧我辈所学。”

可是少卿不想做官：

“这征辟的事，小弟已是辞了。正为走出去做不出什么事业，徒惹高人一笑，所以宁可不出去的好。”

连他娘子也觉得奇怪，朝廷叫他做官，为什么他偏不去。但是他偏要留在南京玩。他偏要想尽方法推辞，“做个十分有病的模样，路也走不全”。人家也只好由他去了，不再来勉强他了。

这些故事叫我十分欢喜。而他自己也欢喜：

“好了！我做秀才，有了这一场结局，将来乡试也不应，科、岁也不考，逍遥自在，做些自己的事吧！”

可见得纱帽并不是于他无份。纱帽竟还自己找着飞到他头上来了。并且他要戴起来也毫不惭愧；他真有宰相见识。

不过他推掉了。他看得不在乎。

我这就仍旧高高兴兴地看下去。他并不是做不到官，只是不屑做而已。并不寒伦。这更显出了他的高，而又十分体面。

所以不管他应不应，不管他有没有“引见”而“擢用”，总得把这征辟的故事来这么一下子，才有个意思。

作者自己是怎样个想法呢？他还是跟我有此同感呢，还只是为了敷衍我这号热心人，免得我看不起他那个最肯定的人物，才写下这一笔呢？——我不知道。

总之，这是非常光荣的事。要是杜少卿连这点光荣都没有，那他真枉为读书人了。那——真的，我对他就没这么钦佩了。

这里，我不免联想到“楔子”上的王冕。他正也是这么一个可敬的角色。虽然正史里的王元章先生，那脸貌给写得稍微不同了一点，——说他是几次考不利，而后做高士的。——但此地就用不着去考究这些事情。外史到底是外史，自不妨把那王先生写成一个作者的理想人物了。

而这杜少卿——我承认他也是一个标准的高士。

不过要叫我学他呢，那老实说，我可还要考虑考虑。

像他那种种豪举，原就要有底子才行。但后来本钱一花完，也就有点不好对付。故此高翰林教子侄读书，就以天长杜仪为戒。这实在是个稳重办法。他老先生的议论杜少卿，也一句不错：

“不到十年内，把六七万银子弄得精光。天长县站不住，搬到南京城里，日日携着乃眷上酒馆吃酒，手里拿着一个铜盖子，就像讨饭的一般。”

“这样下去怎么办呢？”我又想到了这个老问题。

要是落后像杨执中先生一样，大年夜没有柴米，摩弄这“铜盖子”过年，那就太不愉快了。虽然精神上也许舒服，但一个人受了生理上的限制，恐怕顶多也只能摩弄一两夜，再多可不行。

杜少卿果然钱花完了。一天一天穷了下去。总该打算打算才是。

我就想，我们可不可以准许他卖稿过活呢？

这种买卖到底是不是一俗事，尚有待专家们研究。至于《儒林外史》的作者，他对这一点是万分让步的。“楔子”上所写的那个理想人物，竟也毫不以为耻地在那里卖画。这杜少卿大概也不免卖卖文。你只看——虞博士转托他写一篇碑文，把稿费让给他，他居然也答允了。

可是我有一个朋友愤慨起来：

“那不作兴！那完全是个文丐的勾当！——太卑鄙，太恶俗了。”

于是我只好把笔放下，再来想一想这个大问题。

像高翰林那号人，自不消说，用不着卖稿子，而杜慎卿之流呢，功名成就了，写点东西自也不在乎一千字几毛钱。他们当然看不起文丐。

再不然，就如文瀚楼老板——专为文化界服务，死也不肯赚一个钱的。他自必也就希望作家们为了文化事业之故，不要计较稿费的多少，版税也减到百分之七以下。否则就会“赔本”，出不了书，要闹精神粮食的恐慌了。这书店老板当然也看不起文丐。

那么，一个文人如果不戴纱帽，又要不卑鄙恶俗，那只有学学景兰江先生，开个头巾铺。拿铺子里的收入来吃饭。另外就写些东西，交给书店老板去专“为文化界服务”。

然而我再仔细一查书，又觉得头上浇了一盆冷水。大概因为这头巾铺里景老板——不曾为实业界服务之故，就也想不到要叫头巾匠减少工钱，以免成本太大。而主顾们也不曾听说有非光顾本店不可的义务。于是这铺子折了本。据潘三爷说，则这位景兰江先生而今只好“借这做诗为由，遇着人就借银子，人人听见他都怕”。

这可更不对劲。

想来想去，还是要怪杜少卿自己——为什么不应了征辟去。

你看看庄绍光先生。给朝廷征辟了去引见之后，皇上赐了他一个元武湖。你说他不是个官，他倒是一位征君，大官大府拜得他不耐烦。你说他是个官，他却用不着天天上公签到，只逍遥自在的呆在湖上“坚卧烟霞”。凭栏杆，看景致，他这就对他娘子笑道：

“你看这些湖光山色都是我们的了！我们日日可以游玩，不像杜少卿要把尊壶带了清凉山去看花。”

那还有什么说的？庄征君闭门著书，当然不用眼巴巴地等着稿费使。

要照我那个朋友所讲的道理看来，那不消说，杜少卿又远不如庄征君。

凡为文人，如要人品高洁，高洁得连稿费都不准拿，那就必须学庄征君——必须结交一位达官，例如礼部侍郎或巡抚部院等等，好请他们去举荐，等朝廷来征辟，然后钦赐你一个元武湖玩玩，写出一部不要钱的伟大作品来。

（九）

这种种的难处——《儒林外史》的作者似乎都也知道，而且是考虑到了的。

不错。一个读书人要是嫌弃举业，又不会理财，一味只去做高行雅事，这分明就要有点底子才做得起来。

又，即使像杜少卿那样底子厚吧，可是本钱一花完，即将无以为继。

学庄征君呢，又不是人人都办得到。哪怕他有胡屠户和赵雪斋他们的本领，去相与徐侍郎，但要是徐侍郎不来相与他呢？更谈不到征辟的故事了。

至于卖文，——也许作者是顾忌到了那种“卖稿即文丐”说的缘故，在书里很少提到这种买卖。只不过躲躲闪闪似地轻轻带了那么一笔。

事实上那时候大概也不能以此为职业。出书不但没有收入，还要自己出钱去刻版印刷送人。那真是不为牟利，极为清高的一件事。这在高翰林，以至赵雪斋，以至杜慎卿，以至庄征君，都可办到。在一个文丐就办不到。而当时又没有杂志可以投稿，也没有抽版税或卖版权的规矩。就是作兴了这规矩，但为了怕书店赔本之故，版税都拿不到，也就只好找个香炉或“铜盏子”之类来摩弄摩弄了。

那么——一个不做举业的人，又要高雅得下去，就须另外想些办法。

于是在这部书收尾的地方，上来了四个人物。

一个在寺院里随堂吃饭，会写字。一个卖吹火筒过活的，会下围棋。一个开茶店的，会画画。一个裁缝司务，会弹琴。

这四位都是业余的读书人。

至于当行的读书人——像杜少卿他们那一辈的，那只能说是个例外，只占得个最少数。而此刻他们又“也有老了的，也有死了的，也有四散了去的，也有闭门不问世事的”。

剩下来的，就是那一般的当行的读书人。他们还是照常在那里忙着举业，忙着弄时文，“为圣贤立言”。于是礼乐兵农，也不见有人讲究。“论出处，不过得手的就是才能，失意的就是愚拙。论豪杰，不过有余的就会奢华，不足的就形萧瑟”。

他们的言行也可以想得到。早就给描写过了。仍旧也是——几个弄出了头的，“无非讲的是些升迁调降的官场”，而“那贫贱儒生，又不过做的是些揣合逢迎的考校”。

全盛时期已经过去了。以前杜少卿、虞博士他们那一派人的作为，那是顶值得大家敬佩、顶值得大家学样，简直是个儒林中的模范。可是每一个做举业的朝代里，能不能够出现这么一队例外的卓特之士，那要碰运气，那完全是偶然的。他们一散，大雅就不作，又恢复到了以前的乌烟瘴气——而这倒是儒林中的通常现象，是读书人弄那“极好的法则”必有的结果。

这时候要真正找出几个奇人来，只好求之于野。

这里的四位奇人——虽然担当不了礼乐兵农那样的大事业，可到底比一般士子高得多了。

如此看来，要雅，就不一定要做儒林中人。

并且正因为他们是儒林以外的，他们就用不着如一般读书人那样去学得种种举业技术，他们即也可以糊口。（甚至于连做文丐也不必。）因此他们反而沾不上俗，而雅也雅得下去。

然而这已经是《儒林外史》的尾声了。

然而这部写儒林的作品，却又不得不以儒林外的人来作结——最后让一位当裁缝的来弹一曲高山流水。这真是一般士子的悲哀，而且也是个大讽刺。

还有一个极不相干的小件头，我也想要在这里带一笔。

有些《儒林外史》的本子上，被人装上了一个尾巴——“明神宗下诏旌儒”。把书上的人物列了一个榜，赐进士第。加写这一回的那位先生，我猜他一定也是个儒林中的热心人。大概他看见这许多的当行士子不曾入得鼎甲，总觉得是个大大的遗憾，愀然不乐。于是他带着一片热忱，怀着一颗好心，仔仔细细加写了这么一幕“大团圆”。叫我们看了，也好为那些人吐一口气，快意一下子。

这位先生的心地，真是古道可风的了。但不知原作者吴敏轩先生看了，将作何想法。说不定也会要把这位好心人写进《儒林外史》里去。当高翰林瞪着说：

“他肚里若果通，为什么不中了去？”

这位先生就点头道：

“一些也不错！老先生，而今好了：虽然他们生前到底差一个进士，冤冤枉枉当了一世的读书人，而今他们死后——到底得个进士去了。要不然，怎样叫做个‘学问好’，‘肚里通’？”

（十）

这部作品写的这儒林中人，但要是写官，那也等于没有写士子。官场

设在儒林的中部，好像一座紫禁城。谁要跑到那里面去，就必须通过这座林子。反过来讲也是一样，大家之所以巴巴的要进这林子，无非为的要进那紫禁城。

那么当然——一个人书读得好不好，通不通，就完全以他能否敲开那扇官门以为断。他进门之后混得愈得意，就愈足以证明他的学问好。这永远成正比例，自不消说。

可是还有一个手脚要做。

他这么读书读成功了之后，要是没有人敬畏他，那也还是显不出读书的好处来。于是乎又有一批人物应运而生。

一开场就有梅玖相公。他把周进那么一个老童生调笑得脸上红一阵，白一阵。后来周进一抖，做了官。这位梅相公就是在背地里也着实恭敬，自称是受业弟子了，接着登台的可就多了：从严贡生之“相与汤父母”起，一直到五河县的唐二棒椎，成老爹，都是这一坛子里的醋。

还有赵雪斋先生和牛玉圃先生之类的诗人——也可以算是这里面的一个亚种。

这批人自己也干着这一行的，自应认识读书成功的伟大了。所以他的有这一手，还算不得怎样稀罕。要连士子以外各行人也做到这一步，那才有个意思哩。

正说着，就又产出了像胡屠户那样的一种亚种。这正如生物学家到处去旅行，采集得极丰富似的，被这部小说搜罗了许多脚色。有的，已经把各个个体取上了名字。有的却还没有，仅只写到了一般的。总之是时不时的在那里出现，到处都有得出现。

不过胡屠户他们的出发点，与梅玖相公之流的也许稍微不同一点：他们倒多半不是为了要抬高自己的身价而出此。他们要这样借重人家么，那可还不够格。他们能知道读书成功的伟大，大概是出于所谓直觉的。因为他们看见人家坐着黄伞的轿子，蓝伞的轿子，七八个红黑帽子吆喝了来，要“不由的不怕”。而叫人怕，总是了不起的。

有人说，上帝创造种种东西，各有其目的。就是生物，也是为了各种有各种的用处，这才制出来的。这句话真说得不错。

即如咱们而今谈到的梅相公及胡屠户这一类人——就是专为这么一件事业而存身于人间：脚踹老童生而叩头于老爷脚下，他们的人生意义，也就在这里。否则天也不降斯人于斯世了。

他们当了一辈子的镜子。一个读书人的成功与失败，伟大或渺小，就全靠这面镜子照出来。

然而一般不念书的人当中，也还有全然与胡屠户他们不同的人物。

楔子里就写出了个秦老爹。他着实同情王冕，帮了许多忙。这种人物以后又出现了好几个。例如乐清县的潘保正那么照应了匡超人，芜湖的卜诚、卜信那么养活了牛浦郎，等等。

这些事，——高翰林以至匡超人他们可会去做？

不会。他们没有这个工夫。他们只一心一意在那里读书，全副精神都放在举业上。他们连想也不会想到那些闲事方面去。

不但如此。就是人家做了那些闲事，那么婆婆妈妈地照顾了他们一场，那似乎只是应份的。落后他们还肯不肯把人家放在眼里，可就没有准儿了。

那位秦老爹是运气。他遇见的幸而是王元章先生——一位例外的读书

人。所以彼此还相与得下去。如果遇见的是匡超人先生呢，结果就要不同得多。这位匡相公后来把不把潘保正当作一个人看，书里面没有交代。但只要参考潘三押在监里的时候，要求匡相公去看看他，而怎样讨了一场没趣，也就可以想象得到了。

至于牛浦郎，——那刚刚只通了一丝丝儿读书人的气味，就要叫卜诚、卜信这两位舅丈人伺候他的贵客，还大模大样地责备他俩不会端茶。那两个养活他的长辈回了两句嘴，他立刻就要“向董老爷说，拿帖子送到芜湖，——先打一頓板子”！

作者仿佛是故意要把这些不读书的人跟一般读书人摆在一起，使他们彼此发生一点关系，好让我们领教领教。

谈到这里，我又想到了马二先生——只有他老实，肯做那类闲事。这就太不像一个举业当行了。怪不得没人看得起他。所以他造就出来的那位匡超人先生一经成龙，就把他连同潘三一齐都摔掉，正像摔掉一块敲门砖似的。

可是凭良心说，虽然“儒林”中的英雄大都是这一类货，但倒也不是什么十恶不赦的坏人。

他们多半仅只是小丑而已。还不是粉净。要说到做什么大恶，那他们倒还不配。

有许多许多地方——作者的确讽刺得很刻毒。但他除开对严贡生和匡超人几个儿表示了很大的愤怒以外，对其余的倒都肯予宽容，对他们多多少少都原谅着些。

你看到他们那副嘴脸，顶多你只能长一身鸡皮疙瘩，或是吐一口唾沫。他们只会叫你鄙视，叫你笑，却还不配叫你痛恨。而有的竟还叫你觉着可怜，叫你笑里含着泪。

不论是他们的喜剧也好，是他们的悲剧也好，我觉得作者都是嘻嘻哈哈地写出来的。

于是——哪怕这些人物的面目极其不堪，极其卑劣，极其无聊；可也只化为一笑罢了。

只有写到杜少卿他们的时候，作者就严肃起来，极庄重地介绍出了虞博士。还另外辟了一章，专来传这位当代的贤人，加意来描写他。可是——也许是因为作者太慎重其事了，太想要使我们敬佩这个人物了，就反而写得不十分生动。

就是写到杜少卿，也如此。固然，作者着笔时，仿佛比较显得没那么矜持，写得活泼了些。但也是他加意写出来的。而这个人物所给我的印象，比起别的一些主要人物来，似乎倒还没有那么亲切。

这一派人的领袖虞果行老先生——他那种浑雅，的确是给写到了家。他和马二先生同样是我所爱的人物。但我一想起马二先生，立刻就看见他站在我面前，他跟我挨得很近。我能够跟他手拉手，还感觉得到他手上的温暖似的。而虞博士呢，我只能隔一层窗户看他。要是丢开了书而回忆到他之际，那扇窗子更像是装上了一层毛玻璃一样模糊了。

我想，一个作者的得意之笔，是未必能如期的那样使读者感受的。

这里我又顺带想起了泰伯祠的祭典。这个人司什么，那个人司什么，怎样安排，怎样开始，都写得仔仔细细的。所有的仪式——也都从头至尾叙述出来，毫无遗漏。这真是全部书里顶庄严的地方。大概也是作者的得意之笔。

你读了觉得如何？

不瞒你说，我有点没这耐性看下去。

我知道作者并不是专为要卖弄他的这方面知识。他只不过想要借此提倡，或者竟不如说他是要给世人一个教训，一个榜样。也许他简直是把这一段当作全部书的最高点的。他把其余的人物和事件——嘲笑的嘲笑，批评的批评，把他们多多少少都加以否定。而在这里呢，建起了这么一个场面。这无异于告诉我们：

“哪，这才是读书人该做的一件事哩。”

他非常认真，非常小心，来正面指出一条儒林中应走的正路之一。

说不定他就是为了这一点而写这一部书的。讲得不“美”一点儿，他就是拿这个“文”来“载道”了。

不错。一个作者总有他所最首肯的东西，那并不足怪。就说“载道”——姑毋论其美不美——也是很自然的事。一个作者，总不知不觉有点儿他的“道”要“载”上去的。

可是在这里，我以为尽可用另一种方法来载这些道。他尽可以用别的方法来写出他们正礼乐，来表现出他们这种做正经事的精神。这样，则这种“道”之感染于我们读者，也许能够更有力些，更深刻些。至于那些祭仪的详细程序，那最好是写到别的专门著作里去。

等到把杜少卿那队人一写过，作者就从这严肃的高峰又走下来，又嘻嘻哈哈地写那一般士子的形形色色去了。

可是这一队人以后怎样了呢？有没有交代？”

不一定有。

我们还能再遇见他们吗？

也没有准儿。

不单是这一批哩。就是所有的上场人物，也都是这样。

一个英雄给介绍出来了，登场了，写了一个，随即又引出了第二个。读下去，能不能再看见先前的那一位，那得碰运气。一件事情写了出来，带过，往后能不能知道那结果，再有没有下文交代——那也得碰运气。

我第一次读《儒林外史》的时候，看到这种怪写法，老实吃了一惊。那时候我很不高兴这部书。这不但是因为我还看不十分懂，同时也因为这种写法不能满足我。我要知道的是——这个主人公结果怎样。要打听他后来有没有中状元，有没有招亲，一言以蔽之，就是要看到有没有团圆。然而这里多半没有提。

要是单爱看看故事的话，那简直是错找上了这部书。

原来这里——兴趣全不在故事本身，而是在人物上。只要借点儿事情把一个人物之为人写了出来，就已经是交代清楚了。以后他怎么样，就不大去关心了。

这部小说在形式上也像一般的演义之类一样——开头有个“楔子”，正文也从某省某府某县的某村讲起，而篇末也结了个尾。但内容上其实无头无尾。

这里只是写出了人生的一个个片断——接上个榫头，把它连在一部书上而已。

要是作者把它分写成许多短篇或是中篇，也许还好对付得多。事实上，他大概是照“儒林列传”那样来处理他的一个个人物的，不过让他们分配在一回一回里面而已。于是看起来有第一回，第二回，这么排下去——像煞是

联贯的，而其实不相干。

据说《儒林外史》里所写的，大都实有其人。虞博士是谁，杜少卿是谁，马二先生是谁，如是等等，都有人索出来过。“若以雍（正）乾（隆）诸家文集，细绎而参稽之，则十得八九”。这也许是可信的。

并且，凡是听到看到的一些什么，甚或从别人书上得到的一些什么——只要是他认为可以写进稗史里的，他似乎无不写了进去。

这么着，要它有整个的结构，想来的确有点伤脑筋的。

但作者或许是简直无意于讲求什么结构，也说不定。

像《儒林外史》这样自自然然的写法，倒似乎更切合那实在的人生些哩。

一个人活了一辈子，他的活动，作为，以及他所接触的种种一切——难道都像一般小说里所写的一样，有一个完整的结构么？凡事都一定也有头有尾，必会有个交代的么？

也许一个人有这样的企图。他力求他的生命史有个完整的结构。他努力干了一辈子他所希求的种种事情。但他晚年写起自来，这种种事情是不是就全都了个交代，是不是就全都了个团圆不团圆呢？

说不定某几项是有了一个结果的。说不定他终身所执著的一件事，是有了一个交代的。但要每一桩都有个尾可结，那却是不可能的事。

至于他一生的遭遇，可更说不上有什么结构了。

要使它有的话，那就要把实际人生里那许许多多的偶然，许许多多不完全的东西——都拿来丢掉。而从别处，从别人的生命史里，挑一些合用的东西来补上。有时候，还要替那个原没有什么结局的实在人生，虚构出一个合适的结局来。

但如果只是限于真人真事的描写，那就谈不到这一层。

而《儒林外史》——正就是这样的。

我并不是硬说这里所写的人物，所写的事情，全都是实际上有过的，硬说作者一点也没有加进他的什么想象。那是事实上办不到的。我的意思只是说，这里的写法——全然是描写真人真事的那种写法。

所以《儒林外史》里虽然没有一个第一人称在那里穿线，但似乎有一个“我”在。这个我——把自己所历种种，老老实实地写了出来。只要是我所见所闻，于儒林有点关系的，我都把它罗进去。

我看见有一件事情发生了，就描述给你听。以后如何，我可不知道了，我就不提。这有什么整个结构呢？

人生在世，原遇见许许多多东西，难道都能够一一知道它的下文么？

杨执中先生在娄公子杜门谢客之后怎么样？牛布衣太太扭着牛浦郎要她丈夫，却被向知县送回原籍，后来她怎么办？沈琼枝小姐的官司如何了结？——诸如此类，我没有听说，所以就不交代。

你说这是无头无尾：不行。然而人生本是如此。怎样才叫做有头尾呢？

这个我——并不去打听那些下落，也不去着意安排什么。碰到我手边来的，就算数。碰不到，就拉倒。

说不定你要问：

“你为什么这么懒懒散散的？你为什么不在你所创造的世界里——做他一个全智全能的上帝，把这人生布置一个妥帖呢？”

但我本无会心。于这人生也并无打算，也不必打算什么。一切遇合，都听其自然而已。

再呢，一切都会过去的。剩下来的只有空虚，正像《旧约》传道书里梭罗门所说的一样。

有些脚色轰轰烈烈干了一场，随后也就无声无息地去了。杜少卿他们在南京着实热闹了一番，随后也冷清清的。就是千载难逢的祭泰伯的盛典，以后也就无人过问。泰伯祠也荒废了。

你跟着我这么去经历了一番，到此你就有不胜今昔之感，是不是？

而人生就是如此的。

又，人生也往往会遇见一些极偶然的事。所以，这里也拿来写进去。

人的做梦，有时候竟凑巧得仿佛是个预兆似的：这里就有王惠跟荀玫同榜的梦。有些扶乩的不灵，有些却也偶合：这里就有陈和甫替王惠扶乩。你说这不合理么，但人世间有时也有这种碰巧的事。这也像蘧公孙成婚那天一端菜的闹出了许多笑话一样，都是我偶尔见到听到的。

由此种种，就形成了我这种写法。

有人要求——作品里所写的，应与自然绝对同一。你表现人生，就叫你写得与实在人生要一模一样，丝毫不走，绝不许你加上一点你自己的想头进去。这才算是道地的自然主义。

照这样说起来，则《儒林外史》或者可以算是一种最高明的自然主义作品了。

话虽如此，可是咱们不要忘记，这种写法——纵然是照着原本原样而老老实实映出了人生本相，但究竟也是由作者自己眼睛里所看出来的人生本相。换一个人写来，就会换一副面目。

而我们要是想一想——他怎样一来，就用他这么一个方式来映出人生的，那我们自必要想到他那处世之道上面去了。

关于这一点，则这部书收尾的一首《沁园春》或者竟不妨说是无意中做了它的一个注脚。

（原载《文艺杂志》1942年12月15日第2卷第1期）

吴组缃——《儒林外史》的思想与艺术

(一)

历史悠久、丰富多采的中国古典现实主义文学，发展到 18 世纪中叶，无独有偶，产生了两位值得我们自豪的杰出的大作家。这就是《红楼梦》的作者曹雪芹和《儒林外史》的作者吴敬梓。他们的不朽的作品，不只使我国优秀的文学传统获得前所未有的新的发展，就是在世界文学历史中，他们也应该居于最先进最光辉的行列。就产生的年代说，曹雪芹比俄罗斯的巨匠托尔斯泰要早一个世纪；吴敬梓比俄罗斯的讽刺家果戈理也早一个世纪，比契诃夫则早一个半世纪。这里我们将曹雪芹和托尔斯泰作比，将吴敬梓和果戈理、契诃夫作比，不仅因为他们笔下所反映的社会现实与历史面貌具有某些类似之处，也因为他们作品的气派或风格、思想与艺术的造诣，都是两相交辉、相互媲美的。

至于吴敬梓和曹雪芹呢，吴比曹要大 20 多岁，但作品的写作年代几乎相同。他们都生当鸦片战争以前——即中国开始半殖民地化以前一百年顷：几千年长期停滞的中国封建社会已经到了衰朽不堪的地步；同时满清势力侵入，经过几十年武力与政治的统治，政权逐渐巩固起来。本来尖锐激烈的阶级斗争和民族斗争至此都转趋消沉。这可以说是古老的中国封建主义统治最后的“回光反照”时期。在此时期，中国广大被压迫人民实际处在一种沉郁苦闷的境遇之中，中国社会的矛盾，是突出地表现在统治阶级阶层的内部。即是，统治阶级自相倾轧，剧烈分化，生活愈趋腐烂，精神愈趋崩溃，封建主义制度破绽百出，加速的走向穷途末路。曹雪芹和吴敬梓都出身于没落的统治阶级家庭，他们各以自己的切身感受，绘成充满诗情的巨幅图画：一个以两性婚姻问题为中心，反映了贵族统治阶级的罪恶和崩溃；一个则从“功名富贵”的问题着眼，反映了士大夫阶层的堕落和政治的黑暗与腐败。他们对现实的态度和所反映的社会层、生活面都有不同，但是所提出的问题的性质则同一范畴，同是给当时罪恶的封建主义社会制度和政权统治以无比深刻的揭露和有利的狙击。因此，他们都成为当时中国广大被压迫人民的代言人，他们的控诉，正反映了中国人民的心声。快近二百年来，他们的作品在读者中间广泛流传，深入人心，一直在直接、间接地教育着中国人民；这对民主主义思想的启发和培养，无疑地作了出色的贡献。

《儒林外史》，因为它的高度的讽刺艺术这一特色，向来对社会有特殊的影响。同治年间惺园居士的序引述这样一句话：“慎勿读《儒林外史》，读之乃觉身世酬应之间，无往而非《儒林外史》！”

鲁迅在《中国小说史略》里说，从有了《儒林外史》，中国的小说“乃始有足称讽刺之书”；又说，以后也少有“以公心讽世之书如《儒林外史》者”。我们的鲁迅，在思想与艺术方面所受此书的影响很大，他在许多篇杂文里论及它，推崇备至。《且介亭杂文二集》为叶紫作《丰收》序说：

《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下，然而留学生漫天塞地以来，

这部书就好像不永久，也不伟大了。伟大也要有人懂。

鲁迅的这话，对于今天的我们，也是很重要的提示。由于《儒林外史》的题材和主题的一些具体问题，也由于艺术手法方面的一些特点，我们今天读起来，是会发生许多隔阂的。要向这部可珍贵的文学遗产进行学习，很好的认识它的思想和艺术，困难似乎比读《红楼梦》还要多些（《红楼梦》写的两性问题，这是有普遍性的题材；书中充满一个青年人的感觉情绪，这也容易为一般读者领会）。本文提出几点粗浅的见解和体会，希望得到指正。

（二）

关于吴敬梓的生平和思想，有几个要点，对我们了解《儒林外史》是不可忽略的。

吴敬梓（1701—1754）生长在长江北岸安徽省全椒县一个“名门望族”的大家庭。他的曾祖和祖父两辈宗族，官做的特别发达，在明清之际，有50年光景的“家门鼎盛”时期。但他自己的祖父在同辈中功名很小，而且早就死去；他自己的父亲也只做了几年县教谕，后来得罪上司，官弄丢了，次年也就死去。吴敬梓13岁死母亲，23岁死父亲，他既不热心功名，又轻视钱财，喜欢挥霍，喜欢帮助人。上代留给他的家产几年就被他花费掉，奴仆也逃散了。但是他的宗族多是富贵中人，自然看不惯他，讲势利的邻里们也歧视他。他在故乡住不下去，33岁那年搬家到南京，很快就弄到精穷。从这时直到54岁在扬州逝世，主要就依靠卖文和朋友的周济过活，有时不得不把几本旧书拿去换米，有时几天没米下锅。从这里我们可以知道，吴敬梓自幼处在富贵宗族或“名门望族”的社会环境中；而在自己的、从祖父起就已经衰微下来的家庭里长大，到中年以后又骤然陷入贫困不堪的境地的。在他一生所经的这种由“渐”到“骤”的家庭破落过程中，他在家乡全椒县、在苏北赣榆县（他父亲任上）、在南京都曾久住过，到过扬州、安庆、芜湖等城市；从他几代上辈的关系，他的宗族们的关系和他自己的关系，他所接触的士大夫阶层很广泛，认识与熟知的人物也非常多。他看的嘴脸，受的冷暖，经历的人事，体验的世情，都很丰富深刻。这就培养了他的富有正义的敏锐感觉，和体察现实的清醒头脑，使他看透满清黑暗统治下士大夫阶层的堕落与无耻，看透政治的罪恶与社会的腐败，使他的心倾向于他所接触的微贱的和落拓不得意的人物。总之，他的这种身世经历，就是他的严肃的现实主义精神的直接渊源。

吴敬梓的先代和他的许多宗族都以八股起家，博得很大功名富贵。他的曾祖是顺治朝“探花”，做到翰林院侍读的官；曾祖兄弟五人，除了一个没有功名，其余三人都是明代或清代的“进士”。和他祖父同辈的宗族中，有“榜眼”，有“进士”，有“举人”。只有他自己的祖父是“监生”，父亲是“拔贡”，功名都不算得意，却都有自己的信念，讲究“孔孟之徒”的德行与操守。吴敬梓在这方面受了上代——尤其父亲的深刻影响，他始终对父亲念念不忘。他轻视功名富贵，讲究“文行出处”，就有家庭这方面的根深蒂固的来头（明末清初许多爱国主义先辈大师们给他的思想影响后面再说）。但在当时的社会制度和士大夫风气中，在他自己的具体处境中，说他对功名富贵就毫不动心，那恐怕也不可能。他的诗文中就有“家声科第从来美”这类夸耀的话。尤其在他中年落拓贫困以后，那味道在他这样出身的人不是好

受的。他在扬州看见本来富有的他的好朋友程晋芳这时也贫了，拉着手流涕道：“你也到了我这样地步，这境况不好过呀，怎么办？”这话说的很真挚。他20岁考得“秀才”以后，也还应过考；36岁时安徽巡抚征他应乾隆朝的“博学鸿词”科考试，他确实到省去考过。但到正式荐举他入京廷试时，他终于没有去。后来他的诗中可又流露失悔之情。到他亲眼看见赴京考“词科”的几个熟人一个个落第的狼狈丑态，他才死心塌地，而且从此真正断绝了这个念头。由此可见，他在“穷”、“达”、“沉”、“升”，“贫贱”与“富贵”之间，有过苦痛的思想斗争，到了写作《儒林外史》以前几年，他才斗争过来，思想上才完全坚定了下來。这不是很简单很轻易的思想斗争过程。没有这种占去他大半生的切身苦痛经验，他不能有那种强烈敏锐的憎恶八股制艺、憎恶功名富贵的感情；更不能通过日常现象中的一些人与事，那样深刻地领会到那根源和本质——政治和社会的罪恶，也就不能有鲁迅所说的“秉持公心，指撻时弊”，“戚而能谐，婉而多讽”的他的这种对现实的态度和看法。闲斋老人的《儒林外史》序说：

其书以功名富贵为一篇之骨。有心艳功名富贵而媚人下人者；有倚仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵，自以为高，被人看破耻笑者；终乃以辞却功名富贵品地最上一层为中流砥柱。

这是全面概括地阐明了这书的主题，说得非常中肯和确切。作者所要表现的这个主题，和他内心深处的思想感情结合为一；书中的人和事，都经过他自己平日深切的体察和感受才写出来的。这是作者一生心血的结晶，它之所以写得深刻动人，不是偶然的。

因为家庭破落，才有清醒的头脑来看人与人之间的关系，才能通过生活经历和感受深刻地体察到事物的本质：这种高度的现实主义精神，曹雪芹和吴敬梓可以说没有区别。可是他们具体的身世经历，环境教养，则有很大的差异，他们的思想也就完全不同。曹雪芹从小过着繁华绮靡的贵家公子生活，不到20岁，突然一切化为乌有；这真恍如梦幻。他平日又多接触佛老思想，这就使他的思想很自然的带上一些虚无主义的色彩。他把他的悲剧的社会原因，了解成为整个人生问题；把对现实的否定，归结为对人生的否定。于是创造一个“太虚幻境”，作为他的理想世界（这里只是指出一些思想的特点，说明曹雪芹对现实的否定更为彻底一些，以与吴敬梓比较；当然没有贬低曹雪芹的意思）。吴敬梓的思想完全不是这样。如前面所说，他出身于上层中比较“寒素”的家庭，与曹家相比，属于另一社会阶层。他到中年以后才经过他自己的手陷于贫困，他完全清楚自己家庭破落的根由。他自小受“孔孟之徒”的熏陶教养，他的思想虽含有许多新的进步因素，但并未跳出“名教”的范围；也就是说，他的思想基本上仍属封建主义思想体系。同时，他的先代在明朝即已发达，虽然曾祖吴国对做过满清顺治朝的大官，但他的家庭究不是清朝的暴发户，倒是他祖、父两辈和他自身的沉落都在清朝。因此，他对满清外族统治，保有良知，抱着憎恨和反感。总之，他对现实并不全部否定，也绝无消极逃世之心。他主要只是憎恶满清外族黑暗的封建统治，憎恶士子们醉心八股制艺，热中功名富贵，以及因此而造成的堕落腐败的社会风气。他的朋友程晋芳介绍他的思想，说他“好治经”，把治“经”看做“人生立命处”。这很明白，他是要以正统的儒家思想作为自己立身处世的站脚点，以与满清统治下的现实社会与政治对抗；并且也以一个自以为正统儒者的观点，以一种热爱自己民族与社会的积极态度，欲罢不能地要对当时罪恶

腐败的政治与社会痛加攻击和针砭。闲斋老人序说：

故其为书亦必善善恶恶，俾读者有所观感戒惧，而风俗人心，庶以维持不坏也。

作者写作《儒林外史》的态度确是这样的。但必须点明，这一种态度的根本出发点，还是对满清统治的憎恶。

(三)

但是，要了解吴敬梓所持的正统儒家思想的实质，他所谓“治经”和说“治经”是“人生立命处”的实际意义，我们还必须就明末清初的复古运动这一总的时代思潮的背景来加以说明。

我们都知道自宋代起统治者为了加强思想统制，就大力提倡程颐、朱熹的所谓“理学”；到了明代，“理学”又与八股制艺相结合，读书人以此争功名利禄，风气日益堕落。关于“理学”的本身，这里不去谈，但提倡“理学”的结果，文化思想方面形成前所未有的黑暗时期；中国社会的“封建礼教”，是从宋代起发展到特别严重地步的。这是事实。

到了明末清初，暴发了一个思想革新运动；这是中国历史上隋唐以后的第二次复古运动。这个思想运动的重要人物非常之多，我们在这里只就顾炎武(1616—1682)、黄宗羲(?—1695)、王夫之(1619—1693)、颜元(1635—1704)，还有后起的戴震(1723—1777)几个大师来说一说。他们都以复古的正统儒家思想来反对“理学”。最初对明代的理学家王阳明发动攻击，后来连宋代的程、朱也一并反对。他们复古思想的主要精神有下述几点：

第一，他们反对理学家“束书不观”，“游谈无根”；斥“理学”“儒表佛里”、“佛老混杂”。他们主张“穷经”。顾炎武说，“理学”即“经学”，“经学”而外，古今无所谓“理学”。黄宗羲指斥明人袭程、朱语录糟粕，不以六经为根柢。戴震说宋以来儒者，以自己见解硬坐为古圣贤立言之意；因此孔孟的经书尽失其解，儒者杂袭老释之言以解之。

第二，他们攻击“理学”只空谈，不实践。他们主张“致用”与“力行”。顾炎武说理学家“言心言性”，讲“危微精一”，而置“四海穷困”不言；明代亡国，就是因为清谈孔孟之故。又说，孔子删述六经，即伊尹太公救民水火之心，所以说“载之空言，不如见诸行事”。他声言自己“凡文之不关于六经之指、当世之务者，一切不为”。他治学贵独创之见，反对依傍和因袭；贵有丰富确切的实证，反对空疏；而最终目的则是为了“经世致用”。黄宗羲在主张“穷经”之外，还以为“拘执经术，不适于用，欲免迂儒，必兼读史”。颜元攻击程、朱：“为爱静空谈之学久，必至厌事；厌事必至废事，遇事即茫然。故误人败天下者，宋学也。”说：“书本上见，心头上思，可无所不及，而最易自欺欺世。不特无能，其实无知也。”他拿行路作比，说宋儒如得一路程本，观一处又观一处，自喜为通天下路程，其实一处未行，一处未到。又拿行医作比，说满天下都是名医，“而天下之人病相枕、死相接”。除了颜元所说的实行另有意思而外，顾炎武、黄宗羲所说的“致用”，就是指“四海穷困”、“救民水火”这样的“当世之务”。他们不只如此说，确是如此去干的。他们是卓越的思想家、学术家，也是了不起的政治家和社会活动家。

第三，明代亡国以后，在满清外族统治之下，他们一身硬骨头，保持凛然的民族气节，始终与满清政府对抗，不受它的收买和利用。满清在顺治、康熙各朝都在施用恐怖手段的同时，兼用对士大夫阶层的收买政策，先是征举“山林隐逸”，后来开“明史馆”和“博学鸿词”科试，但他们都坚决的拒绝荐举。顾炎武奔走南北，黄宗羲往来沿海，都是反满斗争的英勇参加者。他们研究经学，详考史事成败，精研山川要塞，兼通天文算法，讲究文字声韵，都是从“经世之务”，“利济天下”着眼；他们的研究学术，是为了心含隐痛，志图匡复明社。所以这个复古运动，含有强烈的民族思想。

第四，他们反对“理学”，实即具有明显的民主主义思想的因素。黄宗羲从民族斗争的实践，根据他的高超的史学眼光，提出极精辟的反对专制政治的理论。《明夷待访录·原君篇》说，古代是人民为主，君是人民的公仆；后世却以君为主，从此天下不得安宁。“后世之为君者，以天下之利尽归于己，天下之害尽归于人”，“以我之大私为天下之大公”，“视天下为莫大之产业”，“凡天下之无地而得安宁者，为有君也”，“天下之人，怨恶其君，视之为寇仇，名之为独夫，固其所也。而小儒规规焉，以君臣之义无所逃于天地之间，至桀纣之暴，犹谓汤武不当诛！”《原法篇》说：“后人主，既得天下，惟恐其子孙之不能保有也，思患于未然，而为之法。然则所谓法者，一家之法，而非天下之法也。”这说得何等透辟！18世纪初反映欧洲资产阶级民主革命思想的卢梭的《民约论》也不过是这些意思。此外，明亡后，起兵反抗满清失败，逃入深山著书立说的王夫之，在攻击“理学”时，也发表了深刻的反封建礼教的见解。他说：“天理即在人欲之中，无人欲则天理亦无从发现。”这种新的学说，为后起的戴震加以发展。戴震指斥理学家“以释混儒”，“舍欲言理”。他的“孟子字义疏证”里说：“圣人之道，使天下无不达之情，求遂其欲，而天下治。后儒不知情之至于纤微无憾是谓理，而其所谓理者，同于酷吏所谓法。酷吏以法杀人，后儒以理杀人！”又说：“记曰，‘饮食男女，人之大欲存焉’。圣人治天下，体民之情，遂民之欲，而王道备”，“君子之治天下也，使人各得其情，各遂其欲，勿悖于道义；君子之自治也，情与欲使一于道义。夫遏欲之害，甚于防川……”这些学说，都有“人性自由”或“个性解放”的民主主义因素，都含有反对封建主义政治与文化的要求，这是很清楚的。

第五，他们当然也反对科举制度。顾炎武在他的《日知录》中屡次痛骂八股，说“八股盛而六经微，十八房兴而二十一史废”，认为八股的流毒比秦始皇焚书坑儒还要厉害得多。

这个思想运动波澜壮阔，方面很多，从顾炎武到戴震历17世纪中叶至18世纪中叶约一百多年之久。可是限于条件，随着满清封建统治的趋于巩固，因而衰退以至中断。但影响还是很大的，乾嘉的“朴学”，虽然变了质，也是它的余绪；至清末康有为、梁启超、谭嗣同的维新变法运动，还接受了这个思潮的传统。我们应该注意，他们讲复古，讲正统儒家思想，不过拿来作为自己思想的依据，实质上，他们的思想本身含有新的内容。我们至少可以这样说：它反映了封建主义制度发展至衰朽不堪因而寻求变革之道的新精神（至明代亡国，则又转为反满的民族主义精神；这时反封建统治和反外族统治实际是一回事）。毛主席曾在《中国革命与中国共产党》文中指告我们，“中国封建社会内的商品经济的发展，已经孕育着资本主义的萌芽”。从明代起，中国封建社会内的商业经济有特殊的发展，而类如江、浙地区的织造

业也脱离了小农经济家庭副业的地位而成为有独立规模的厂坊：不过这些萌芽状态的经济因素，因受封建主义统治的压迫与摧残，没有很好地成长起来。

马克思在他的《拿破仑第三政变记》的开端指告我们，历史上当人们从事于变革与创新时，总要“召唤过去的亡灵来为自己效力”；并说，“其目的是在赞美新的斗争，而不在于仿效旧的斗争”。梁启超著《清代学术概论》称这个复古思潮运动是“以复古求解放”；又把宋以来“理学”的思想统治时期比之为宗教思想统治的欧洲中世纪黑暗时期，而把这个复古运动比之为欧洲的“文艺复兴”运动：这所比拟的两方，在一定范围内是有它们的相同之点的（但梁著《清代学术概论》把变了质的乾嘉“朴学”当成这一思潮运动的“全盛时期”，那就完全不对了）。总之，这个复古运动，实质是一个要求变革，要求解放的具有重大历史意义和价值的新思潮运动，是不容置疑的。

吴敬梓生当这个新思潮运动的末期。顾炎武在他出生前 20 年死，黄宗羲在他出生前 6 年死，颜元在他 4 岁时死。但后起的戴震则比他年小 22 岁。只有在戴震以后，称为这个新思潮的继承者的乾嘉学者们才抛开了“经世致用”的这一主要之点，完全转向脱离实际的为学术而学术的考据之学，即所谓“朴学”，而这个新思潮运动才变了质，成为绝学而中断了。吴敬梓的思想一方面与顾炎武、黄宗羲的显然一脉相通，一方面又与后起的戴震的学说有共同之点。他的好朋友程廷祚、樊圣谟都是当时有名的古学家，和他的思想基本是一致的。他说“治经”是“人生立命处”，正是这个新思潮的特点。但是他的先辈大师们的“治经”，是拿来反对当时居于权威地位的“理学”思想；到了吴敬梓的时代，“理学”已经失去它统制思想的力量（“理学”虽经满清统治者极力提倡，也未收大效，后来不得不转而提倡“朴学”），所以在他就具体表现为与当时特别猖獗、严重地腐蚀着民族与社会的八股制艺风气作战。再则，他的先辈大师们之“治经”，是为了“经世致用”，也就是“救民水火”，“匡复明社”；到了吴敬梓的时代，政治环境不同了，满清的统治已经巩固，民族斗争已趋消沉，所以他的“治经”就具体表现为讲“文行出处”。这就是说，在他所处的现实形势下，他的先辈大师们作那样远大企图的客观条件没有了，在他只能以“治经”来作为个人与满清外族统治下的腐朽社会和黑暗政治对抗的思想武装了。同时，也应该指出，他的“治经”和戴震以后的乾嘉学者们有根本不同。乾嘉“朴学”完全脱离实际，丢开了古学的思想内容，实际是为满清统治者服务；而吴敬梓不只想以正统的儒家思想作为自己立身处世的准则，而且以一个所谓正统儒者的精神热情地关心着现实社会，热爱着自己的民族和人民，他始终对黑暗腐败的满清封建统治保持着抗拒的和不妥协的态度。应该说，他的先辈大师们的复古思想的基本精神就是爱国主义；这一基本精神，是被在他以后的乾嘉学者们完全丢掉而且走到相反的路上去了。但我们的吴敬梓，则仍然保持着这个新思潮运动的基本精神，他仍然是个热烈的爱国主义者。

（四）

吴敬梓一生历满清康熙、雍正、乾隆三朝。他在康熙四十年出生，满清已经结束了它的对内地本部的武力镇压，而转向对边疆少数民族的征服。但在本部，先代所遗留的民族思想的影响还是很大，因此清廷在逐步巩固了它

的政权的同时，对文化思想的统制也变本加厉。康熙是个历史上少有的博学多能的皇帝，对内部的文化思想统制，他有一整套的内行办法。那就是一面怀柔，一面镇压与禁锢。他提倡“理学”，主持多种古籍的整理编纂，同时严禁“小说淫词”，又兴文字狱。著名的文字狱先有庄廷《明史》案（这不是康熙自己搞的），死70多人；后有戴名世和方孝标《南山集》案，处死刑流刑的几百人。到了雍正朝，因为他的皇位是抢夺来的，兄弟相残，君臣相忌，统治阵营内分崩离析，他为了巩固自己，大量用特务，统治手段尤其恐怖。单说文字狱差不多年年都有，如汪景祺《西征随笔》案、钱名世作诗案（因为称颂了年羹尧）、查嗣庭出八股试题“维民所止”案、陆生柟《通鉴论》案、徐骏奏章笔误案；最著名的是吕留良案，牵连极广，杀戮极惨。雍正在朝13年，正当吴敬梓自23岁至35岁的时候，他所感受的应该特别深刻。《儒林外史》的写作，大约开始在乾隆朝初期，他已经40岁左右；到快50岁的时候书即完成。这时政治恐怖空气暂时缓和了些，但老虎总是会吃人的，那威胁还是严重地存在（乾隆朝的文字狱更是吹毛求疵；搜查与焚毁书籍数十次，达一万数千部，多是些稗史笔记和诗文集；但这些都是吴敬梓死后的事）。鲁迅在蒋介石恐怖统治下作的诗有“城头变幻大王旗”、“怒向刀丛觅小诗”之句。我们可以想象，吴敬梓在当时的政治环境里，写作这样一部深刻揭露政治与社会，处处都可以触清廷忌讳的讽刺小说，该怀着怎样的战斗热情和勇气；而他的正义的爱国主义思想感情，又必须怎样巧妙地表现出来，才能没有违碍。

《儒林外史》所写的，多有当时实有的真人真事做影子。这不只金和跋里一个个的指说过，我们根据有关的资料看，书中的杜少卿确实像作者自己，庄绍光确实像他的朋友程廷祚；书中写了杜少卿和庄绍光谢征辟的事，写了南京祭祀泰伯词的事，这也都是当时实有的事。但作者却把这些亲身的阅历（当然经过了很大的加工），也就是当时清代的政治与社会现实，假托为明代的故事；把明代的某些史事，拿来作成当时现实的背景，这在作者是怀着苦心的。因为这样办，一则可以规避现实政治，免得触犯忌讳；二则借事影射，可以很好的来攻击现实；三则也寄托了他对亡明故国之思，抒写他的隐痛。这样的假托，有《水浒》、《金瓶梅》的先例可以效法，但他运用得非常现成而且巧妙。

开宗明义第一回，作者就用饱含诗意的笔，写了一个他所悬为士子典范的历史人物王冕；他就王冕的历史材料加以概括和提高，创造为自己理想中最完美的形象，标题明白点出，这是为了“隐括全文”，“敷陈大义”。这种士子的典型，在中国封建社会里，自来就被人敬慕的。士子这一阶层居于封建统治者与人民之间，为封建统治者统治人民，享有特殊的社会地位。按照传统的教导，他们应该替统治者行“仁政”，就是在适当范围内顾念人民利益，重视人民意见，使封建主义制度得以维持和巩固。因此，每当封建统治者坚决与人民为敌的时代，也就是所谓“无道之世”，有些洁身自爱的士子就退隐不出，过他们“安贫乐道”的生活。早在春秋时代，就有长沮、桀溺；在魏晋之世，最为人所知的有陶潜。另一种情形，每到有道的君主出来，就亲自到田园、山林或江湖去寻访有名的贤士，诚敬地请他出来辅佐“仁政”，比如“渭水访贤”，周文王请出吕尚来；“三顾茅庐”，刘备请出诸葛亮来，这也都被人传为美谈。所谓“穷则独善其身，达则兼济天下”，就是士子讲“出处”讲“操守”的原则。因此，作者所创造的王冕这个典型，

概括了历史上这种高明的贤士的传统精神。但同时又添上了新的特点，因为王冕是外民族统治的元朝人，他的退隐，除了表现反对一般“无道”的封建统治的精神而外，同时又含有反对外民族统治的意义。这一回中写推翻元代、复兴民族的朱洪武，写“大明”建国，都带着明显的称颂口气。作者笔下的王冕对朱洪武本怀着好感，后来从八股取士的制度，看到明朝也不是有道之世，才坚决的逃官到会稽山中。

作者用王冕这样一个典型来隐括全书，就形象地把主题思想揭示出来，评量全部人物也就有了明确的准绳或尺度。闲斋老人序里所归纳的四类人物，只有那不要功名富贵的最后一类，才是“品地最上一层”，才是“中流砥柱”，为什么呢？因为他们拒绝参加满清的黑暗政治，不受满清外族统治的利用；而另外那些占绝大多数的三类人物之所以可怜可笑，主要就因为他们忘了这个大道理。

书中揭露现实政治吏治黑暗之处，也都是对于满清统治的攻击。最露骨的是第四十回极写萧云仙的战功和生聚教训的劳绩之后，不但没有得到朝廷一句奖励话，反倒被兵部工部斥为“任意浮开”工费，勒限严予追比，结果赔了七千两，把父亲的家产赔光了，还少三百两银子，仍被地方官紧追，后来沾了平少保的光，才不了了之。同样，第四十三回写汤镇台为顾全朝廷体统，积极主张兴师征苗，这事得到总督的支持，汤镇台野羊塘大胜，忠勇谋略都了不起，可是具了本奏进京去，却奉上谕指为“率意轻进，糜费钱粮，着降三级调用，以为好事贪功者戒”。汤镇台只好叹了一口气，收拾打点回家。我们知道康熙、雍正和乾隆各朝屡次攻略边疆，尤其雍正朝，有勋勋的将领总被猜忌、受惩处，岳锺琪革职多次，年羹尧以征西功高受灭门之戮。所以这里对现实政治的讥弹意味是很明显的。全书一贯憎恶做官，对做官的有种种辛辣的讽刺，王冕的母亲说：“我看见那些做官的都不得有甚好收场。”蘧太守认为儿子亡化，晚景凄怆，“仔细想来，只怕还是做官的报应”。做官这样可憎，热中功名那么可笑，所以书中一贯地单只颂扬孝弟之道，而且极力用了最美好的感情来写尽孝；这是以尽孝否定尽忠，也就是说，作者根本否定了“尽忠”这回事。另外，作者还一贯地表露一种态度，就是对于“旧家”和老年人总怀着好感，而对于暴发户和青年新贵总表示憎恶鄙视，给以嘲笑与挖苦。这不能单纯了解为守旧或落后意识。因为在作者的时代，凡是“旧家”总在明代就发达起来的，凡老年人总是明代的遗民，在作者眼里他们总保有较为淳厚笃实的家风和性格；而暴发户和新贵，都是在满清统治下才飞黄腾达的，他们一得意，就忘了根本，带上满身奴才相和市侩气味了。书中反映的整个社会风气，也有江河日下之势，作者对这一发展趋向，寄与了无限忧愤悲慨之情。这都是作者主观的印象，也是客观真实的反映。因为在外族黑暗统治下，对社会人心所起的腐蚀作用总是特别严重的。

以上说的各点，都表露了作者对满清政权的态度，表露了作者的民族思想和感情；虽然表露得隐隐约约，曲曲折折，但贯串在主题，弥漫在全书，不一定枝枝节节在某一处。因为士大夫的堕落，社会的败坏，政治的黑暗，和满清的外族统治分不开；人民与封建统治的矛盾和民族矛盾就是一回事。鲁迅说《儒林外史》的描写，“诚微词之妙选，亦狙击之辣手”；看来作者的“微词”和“狙击”，最终都指向了满清罪恶黑暗的治疗。

但是“儒林外史”攻击和揭露满清封建统治下的政治与社会，主要还是就士大夫阶层下手，即以士子们对功名富贵的问题作为中心的。在过去封建时代，士子们在民族、社会中起着感官和神经的作用，他们对人民群众影响很大，往往左右着民心的向背。满清征服者人口少，力量弱，文化落后，而被征服的这个大民族，则拥有历史悠久的高度文化。因此对于士子们的驾驭，对于文化思想的统制，满清统治者在建立政权之初即特别重视；它很现成的沿用了明代八股制艺这一罪恶制度，作为牢笼士子，统制文化，禁锢思想，腐蚀人心的主要办法。特别在康熙、雍正和乾隆三朝，也就是吴敬梓生活着的年代，复古思潮运动的影响随着先辈大师们的凋谢与满清统治的巩固而益趋淡薄，这是八股制艺最猖獗的年代，是满清统治者的罪恶政策取得胜利果实的年代，是文化思想重又回到黑暗的年代，也是一般士子们堕落无耻、丧心病狂的年代。章学诚在他的《答沈枫堦论学书》说，自雍正初年至乾隆十几年的时候，八股风气大盛，老生宿儒甚至把通经服古看成“杂学”，把诗和古文辞称为“杂作”，士子不会做八股制艺，就不能算“通”。章学诚这里说的，正和《儒林外史》所描写的完全符合。这样的情形，在保有清醒头脑和敏锐感觉的热情爱国主义者的吴敬梓，觉得最为沉痛而无法容忍；《儒林外史》痛击八股制艺，集中地讽刺士子们的热中功名富贵，那特殊意义是很可理解的。

在开头几回里，作者先就八股制度的本身作了深刻有力的揭露和攻击。周进和范进，在没有考中的时候，他们的生活和内心精神，是多么悲苦，多么令人不堪，可是一旦中了，就一步登天。像周进，受尽辛酸和屈辱，但后来科名得意了，原先侮弄他的梅三相，恬不知耻地在别人面前冒充他的学生了；他写的对联也要小心地揭下来，像宝贝一样珍藏起来了；轻视他贱视他，辞掉他的馆的薛家集的人，替他供起长生禄位牌，把他当做神明来看待了。像范进，原来穷得没米下锅，一家人饿了两三天，不得不将一只正生蛋的鸡拿到集上出卖，但转眼之间，田也有了，房子也有了，奴仆丫鬟也有了，细瓷碗盏和银镶杯箸也有了。他们都从踩在人脚下的地位，骤然升为高高骑在人头上的缙绅大老爷。有功名就有富贵，这怎么不叫人拚死？不叫人发疯？但是中与不中，却全无凭准。周进考了一辈子，到老还是童生，忽然一下运气来了，就青云直上；范进也是考到胡须花白，只因遇上年老才发的考官周进，对他怀着同情和怜悯，有心要取他，把他做的八股文章连看了三遍，先是觉得实在不好，“都说的是些什么话，怪不得不进学”，最后忽然看出是“天地间之至文，真乃一字一珠”，于是考生的卷子还未交齐，就把他取做第一名，把另一童生魏好古取做第二十。

八股取士就是这样一种瞎胡闹的制度，功名富贵的来头就是这样的滑稽扯淡。但就是这种滑稽胡闹的制度，使得士子们利欲熏心，丧魂失魄，什么是非观念也没有了，什么理想和抱负都抛掉了，人人变得堕落无耻，胡涂愚妄而不自知。第十三回写马二先生的一番议论，在他的观念里，自古以来，士子就是要做官，不管怎样才做得到手，“就日日讲究言寡尤，行寡悔，那个给你官做？”马二先生是个很诚笃的人，说得赤裸裸，一点没有矫饰。三十四回高翰林评论杜家，说杜少卿的父亲“又逐日讲那敦孝弟，劝农桑的呆话，这些都是教养题目文章里的词藻，他竟拿着当了真”，在八股世界里，什么都公然成了骗取功名富贵的假文章，根本无所谓德行和作为了。于是这

些士子们习于虚伪和谎骗，而不以为怪。像范进本是个拙朴的人，中举后，母亲死了，就被张静斋撺掇着拿这做题目，到高要县汤知县处去打秋风，汤知县请他吃饭，他因要守孝尽礼，连象牙银箸都不肯用，可是大虾肉圆子却吃。荀玫本也是个诚实青年，科名一得意，就听从王惠的建议，要匿丧不报，悄悄去求周司业、范通政保举，而周、范两位为人伦师表的学官竟说“可以酌量而行”。我们知道在封建社会里孝是“百行之首”，是做人的最基本的德行，可是这些大人先生们拿它作伪，并且视为当然。与此相关连，这些功名中人另一个普遍的特征，就是愚妄无知。著名的选家马二先生呆头呆脑，把骗子洪憨仙认真当做神仙，诚诚恳恳地跟他做行骗的勾当，直到事情完全揭穿，他还对他怀着感激之情。王玉辉也是个正派的老好人，但迂腐到泯灭了人道和天性，他鼓励女儿绝食殉夫，满口说女儿死得好，他的老妻和亲家都不读书，但脑筋比他清楚。张静斋和范进两位举人在汤知县处大谈刘基的故事，满口胡说八道，眼面前的历史知识也一点没有，做了通政的范进，连苏轼是什么人都不知道。士子们的恶劣与无行，也成为风气。像严贡生关人的猪，讹人的钱，强夺寡妇的财产，甚至把云片糕硬说成值几百两银子的药，满口做官的张老爷、周老爷，如此诬赖和威吓船家，目的不过是不给赏钱。王德、王仁两兄弟，因为姊夫严监生以王氏名义每人赠了一百两银子，他们两人就马上哭得眼红红的，并且“义形于色”，拍着桌子说：“我们念书的人全在纲常上做工夫。就是做文章，代孔子说话，也不过是这个理……”这类恬不知耻的人物，充满当时的儒林中，他们利欲熏心，各有一套招摇撞骗、趋炎附势的本领，妙的是大家习以为常，对自己的堕落无耻毫无一点自觉，反倒沾沾自喜，引为得计。

当时做官的，就多是这种八股取士制度所培养训练出来的愚妄与无耻的人，所以政治吏治的黑暗腐败是当然的事。看高要县的汤知县怎样办案，他为回民卖牛肉的事，自己没有主意，听了张静斋的一席话，搞出人命，闹得一团糟，结果还要发落几个为头的，以保持脸面。为盐船被抢一案，那彭泽县知县问原告舵工水手等：“那些抢盐的姓甚名谁？平日认得不认得？”随即大怒，说：“本县法令严明，地方清肃，那有这等事”，不由分说，把他们各打二十板，寄监再审，还要打朝奉。但汤少爷拿贴子一说情，就扯个淡一齐“开恩”赶出来。王太守一到南昌的任，一心记着“三年清知府，十万雪花银”的话，用戥子、板子和算盘来治理地方，因此被称为江西第一个能员，很快就升了上去。凡稍有一点好的倾向，比较为人民欢迎的，如温州知县李瑛，安东知县向鼎，就有摘印或被参的危险。有这样的衙门，他们的差役也就专干坏事，像杭州巡抚衙门的潘三等一批差役，像押解宦成的差役，他们久惯牢成，神通广大。像匡超人的打枪手，万青云从假中书变成真中书，都是公开的或合法的偷天换日。书中对当时政治吏治随处作漫不经意的但又是十分深刻的揭露。我们没有看见一个官是忠于朝廷的，他们一律徇私舞弊，欺下瞒上；这就是满清统治的特点。

书中除写醉心功名的士子而外，还以同等的笔墨写了许多招摇撞骗的假名士。这种假名士，在中国封建社会里原也有悠久的来历。所谓名士，本应该是像吕尚、诸葛亮或陶潜这样的人，他们隐居着，不出来做官，心怀淡泊宁静，以品行、识见或才学而知名，所以称为名士。《礼记·月令篇》说：“勉诸侯，聘名士。”名士是为有道的统治者所尊重的。因此就产生一种情形，就是一些并不高明，也无贤行的士子，装出隐居的姿态来，藉以邀得统

治者和社会的尊重，博取富贵和名誉。古书上称这种假名士是“身在江湖之上，心居乎魏阙之下”。但到了像《儒林外史》里的这些名士或山人，连隐退的姿态也干脆不做了，因为做了，也无人理睬了，除非像娄三娄四这样吉诃德式的公子才满怀幻想，自我陶醉地去访杨执中、权勿用这样莫名其妙的人。他们多是功名爬不上去，想谋富贵而不可能，想受人敬重而不可得，所以有的就走巧路，学着谄几句滥调的诗，冒称高雅；因为诗是写在斗方纸上，所以称为“斗方名士”。他们奔走富贵者之门，扯扯谎，帮帮闲，骗些银子，或混碗饭吃。杭州、扬州和南京，到处看见他们丧魂丢魄地跑来跑去。像牛玉圃、景兰江、赵雪斋、浦墨卿、支剑峰、辛东之、金寓刘等等，都是当时社会制度制造出来的一群游民。

因此功名富贵不止腐蚀了士子们，也对士子们以外的广泛社会散布着恶劣影响。比如牛浦郎本是个市井贫家少年，他为了一心想相与官府老爷，就冒了别人姓名，骗人、吓人，无所不为。妇女们像王太太之类，也一心想做诰命夫人，甚至妓女如聘娘也想做官太太想得做了梦。又比如五河县，整个儿成了利欲熏心的世界，正如余大先生说的：“我们县里礼义廉耻一概都灭绝了。”

如上所述，作者全面地体察了功名富贵的制度对社会人心与政治吏治的腐蚀作用和恶劣影响，因此，他自然而然倾心于两种人物：一种就是轻视功名富贵，襟怀冲淡的人，他们保有先代进步思想，讲究品德和学问，正和作者自己志同道合，因之也是书中的肯定人物，如虞育德、庄绍光、杜少卿和迟衡山等。另一种就是下层细民和落拓不得志的人物。他们都受当时政治社会的压迫，处境很悲惨；或者在功名富贵的圈外，因之能保有善良人民的本色或真性情。比如三十五回庄征君辞爵还家途中所见一对无人过问的年老夫妇的死；三十六回虞育德救助的，为田主所逼因而自杀的农民等等，书中虽没有着重地写，但那同情之心是显而易见的。二十四、五各回写鲍文卿的为人以及他和倪老爹的关系，尤其对于倪老爹，作者充满了同情、悲怜和不平；二十一回写卜老爹、牛老爹的友谊，二十回写甘露僧对牛布衣的情分，十六回写匡超人未发达时的家庭关系，十五回写马二先生对匡超人的关爱，作者都以深沉的赞叹和忧郁情绪，描写了这些在贫贱中的人物的真挚笃厚的人情。倾心羡慕之情还突出地寄托在头回对王冕的田家生活和末回对四个市井高士的描写里。作者着力写了这些人物的美好的品质与纯良高洁的内心精神，与功名富贵中人的丑恶习性作对比，以反照儒林中的寂寞无人。很明显，作者一心倾向于“微贱”人物的这种深切亲爱的感情，是从对于功名富贵中人的利欲熏心、堕落无耻的反感而来，也是从对于统治者所设“名缰利锁”的罪恶制度的憎恨而来。他觉得凡是功名富贵圈外的人，多比较可亲可爱，他们的心地多能保持本有的真诚与笃实。比如周进的姐夫金有余和他的朋友，牛浦郎在被牛玉圃痛打后路上所遇的那个黄客人，都是商人或做小买卖的，但他们帮助人，对待人都是一片真心实意；这是一般热中功名富贵的士大夫阶层所没有的人情。又如抚院差役潘三，三教九流，作恶多端，但作者不是取一种憎恶的态度来批判他，相反，从他的坏蛋行为中倒着重地描写了那种江湖豪杰式的慷慨义气，和真挚亲切的人情；这比起飞黄腾达后的匡超人，和那批浇薄虚矫的假名士来，就显得非常可爱了。

对于妇女和两性关系，作者也持着完全不同于世俗的，他自己的清新自由的独特见解和人道观点。这种见解和观点，并不彻底，而且有时显得自相

矛盾，但是，却有明显的反对封建礼教的意味。他并不一般地反对封建婚姻，但二十五回写鲍廷玺娶王太太，却把封建婚姻的毒害作了深刻的揭露；十三回写宦成和双红的恋爱私奔，则寄与了欣喜和同情。他也并不一般地反对旌表节烈，但四十八回写王玉辉之女的殉夫，却深切有力地暴露了封建礼教的泯灭人性与惨无人道。他反对像玩弄男戏子这类上层社会盛行的腐朽恶劣的风气，三十回写“访友神乐观”、“高会莫愁湖”，对杜慎卿作了集中的挖苦。他对夫妇关系的观念，表现在正面人物庄绍光和杜少卿的家庭生活描写中。三十三回写杜少卿与娘子同游清凉山，三十五回写庄绍光居玄武湖与娘子饮酒读书，都是作者对世俗社会挑战的着意之笔，因为这样的夫妇关系，正为封建礼教所不容，为世俗社会看不入眼的。虞博士说：“这正是他的风流文雅处，俗人怎么得知？”他所主张的无非是一种合乎道义与人情的真挚笃实的人伦关系，其主要内容还是反对功名富贵之泯灭人性和丧失天良。三十四回写杜少卿说《诗经》，就直接表露了这种见解。杜少卿说：“《溱洧》之诗也只是夫妇同游，并非淫乱。”最明显的是讲《女曰鸡鸣》一章：“但凡士君子横了一个做官的念头在心里，便先要骄傲妻子；妻子想做夫人，想不到手，便事事不遂心，吵闹起来。你看这夫妇两个，绝无一点心想到功名富贵上去，弹琴饮酒，知命乐天：这便是三代以上修身齐家之君子。”这番话，可以作书中许多描写的注脚，也具体见出作者以“治经”为“人生立命处”的精神。这里讲的是《诗经》，实际是发表他自己由世俗观念反激出来的清新自由的进步思想。因此他反对娶妾，认为娶妾最伤天害理，但理由是免使天下有无妻之客，所以主张人生四十无子，方许娶一妾；此妾如不生子，便遣别嫁。这番议论，被萧柏泉讥为“风流经济”，我们今日看来，也确实不够高明。但他还是尊重女性人格的。四十一回写沈琼枝，充分写出了当时社会制度下受压迫凌辱女性的内心深处的辛酸和苦痛。沈琼枝对杜少卿和武书说：“我在南京半年多，凡到我这里来的，不是把我当作倚门之娼，就是疑我为江湖之盗。两样人皆不足与言。今见二位先生，既无狎玩我的意思，又无猜疑我的心肠……”作者对于沈琼枝的同情和尊敬，也还是由对于利欲熏心的世俗社会的反感而生。后来杜少卿说：“盐商富贵奢华，多少士大夫见了，就消魂夺魄；你一个弱女子，视如土芥，这就可敬的极了。”书中写沈琼枝言谈行动落落大方，对待拘捕她的差役，回答知县的审问，都从容沉着，理直气壮，有主意，有信念；一直写到沈琼枝的故事结束，都是笔歌墨舞，把这个反封建反世俗的女性英雄，塑造出光彩夺人的高尚形象，并从而对当时腐败黑暗的社会和政治作了真实深刻的揭发。

（六）

鲁迅说，“讽刺的生命是真实”，“非写实决不能成为所谓讽刺”。所以讽刺即是写实。吴敬梓的以爱国主义为内容的高度现实主义精神，是他的讽刺艺术的生命。《儒林外史》所写的人与事不止具有严格的真实性，而且也是平凡的生活中到处可见的，是日常普遍存在着的。不过这些日常生活现象，在别人司空见惯，不以为意，好像认为应该如此，理所当然似的。但作者则从爱国主义的正义思想出发，以其清醒头脑，敏锐感觉，随时随地明确地认识和强烈地感到那可笑、可鄙与可憎，这对他，犹如芒刺在背，骨鲠在喉；他以艺术的笔，善意地写它出来，希望“读之者，无论是何人品，无不

可取以自镜”。

闲斋老人序说：“稗官为史之支流，善谈稗官者可进于史。”又说本书所以名为“外史”，是表示不自居于“正史”之列的意思。作者在书中所表现的态度，正是我们中国古代史家的一种高明的传统态度。在我国古代史家所要求采取的实即是一种严肃的现实主义态度。这种态度的要点，是反对主观主义，力求客观真实。不但不容许无中生有或凭空臆造，而且力求“不虚美”、“不掩善”，即不容许以主观去任意改动客观真实。认为国家大事的得失成败，如日月之蚀，绝不是“饰辞矫说”所可掩蔽的。所以要求做到“明镜照物，媸必露；虚空传响，清浊必闻”。但又绝不是置身事外，无是无非的客观主义态度。即在记载中，在处理上，要有明确的善恶观念，有一定的褒贬倾向。章学诚《文史通义》说：“春秋之所书以褒贬为主。”《三字经》说：“寓褒贬，别善恶。”史的目的就是分别善恶，有褒有贬，使后人借鉴。但这种别善恶，有褒贬，要能“爱而知其丑，憎而知其善，善恶必书”。对于所拥护爱戴的方面，不掩盖隐藏其缺失；对于所反对的方面，也不抹煞其优长。这就是，排除主观偏见成见，而将客观真实显示出来，让它本身去作褒贬。因为客观真实本身有善恶，有是非；史家要能发现它，掌握它，把它显示出来给人看。我国古代史家所讲究的这种态度，实是一种努力追求与坚持真理的合乎科学原则的态度；而这，在写作上也就是一种严肃的现实主义态度。

《儒林外史》的讽刺艺术，首先就生根在这种严肃的现实主义上面。他接受了我国古代史家的优良传统，具体运用在小说创作上，而加以发扬光大。

比如，书中写了几个正面人物，主要只是肯定他们不同于世俗、不热中功名富贵这一点。他们轻视功名富贵，所以心怀冲淡，为人笃实，有真性情，有真见解，有真信念。他们一个个是活的人，各有自己的个性和特点，而不是一些善的概念或标本。他们都生在当时社会现实中，因此，也就不能完美无缺。比如被称为“真儒”的虞育德，就不是没有可疵议之处。他把家乡房子给表侄汤相公住，表侄拆卖了，又到南京来找他要银子租屋住；他说拆卖房子是应该的，要的银子也照给。这就是只顾自己讲厚道或怨道，实际鼓励别人作坏。一个监生犯了赌博，送给他惩处，他却留在书房里天天一桌吃饭，大加优待，还替他向上面辩白。学生考文作弊，把夹带误夹在卷子里，交到他手里，他赶快悄悄还给那学生，发案之后，这学生考列二等，跑来谢他，他坚决不承认有这事。这样一些作法，当然都有他的不同于世俗——尤其反对功名富贵制度的高明之处，但既然如此，他何必做这国子监的学官？这实在是一个为社会风气反激出来的迂而无当的滥好人。又比如杜少卿，这是作者取他自己为影子而创作出来的一个正面人物，他在家乡相与臧荼和张俊民这些莫名其妙的人，他骂臧荼说：“你这匪类！下流无耻极矣！”但仍和他们做亲密朋友，大把的拿钱帮助他们。所以娄老爹批评他“贤否不明”；这是十足的旧家大少爷脾气。余大先生，在书中也是作为有品行的君子来处理的，但他到无为州去打秋风，受贿赂，闹出一场官司。凤四老爹是个义侠，却在秦中书家作宾客，为冒官的万中书大卖气力，这样的“侠”和“义”，也未免无聊的很。从这些处理上，我们很难说对这些正面人物就毫无挖苦的意思。但他们在主要方面，毕竟还是应该被肯定的典型。这些正面人物并不使今日的我们读着觉得讨厌，起反感，正因为他们都是真实的有血有肉的活生生的人。这就是作者的“爱而知其丑”的态度。

同样，书中对于否定人物，主要也只嘲笑他们热中功名富贵，醉心八股时文，此外决不一笔抹煞。而且对他们也不苛求，许多被挖苦的很没品行的人物，都让他们参加了祭祀泰伯祠的典礼，担任着职位，其中如辛东之、金寓刘等性格有些恶劣，如储信、伊昭等很庸俗，景本蕙、臧荼等很无聊。但这些人有一个共同点：就是功名上不得意，都不是富贵中人；参加泰伯祠祭典的，没有一个飞黄腾达的人物。书中对一些高官厚禄、享有富贵的上层人物讽刺得最辛辣，最不留情，如对高翰林、秦中书和施御史等；那是因为这种人确是那副嘴脸，我们只觉写的新鲜活跳，入木三分。但书中也并不一味否定做官的，比如向太守对鲍文卿的厚挚之情，李给谏对匡超人的提携之力，都写得真切动人。这就是作者的“憎而知其善”的态度（这里也只是指出他处理人物的态度的特点，至于这种态度是否值得我们今天来学习，那是另一问题，这里不谈）。

鲁迅所说作者“秉持公心，指撻时弊”，更重要的应当是在“戚而能谐，婉而多讽”这一特点方面。就是作者对于人物的挖苦嘲笑，决不是对个人的的人身攻击，相反，他对他们都怀着一种深切的同情。这就使我们在阅读中，觉得这些人可笑、可鄙与可憎，但同时又觉得他们处境很惨，十分可怜；我们忍不住要笑，但同时又不禁皱起眉头，沉下了心，觉得难过。因为书中揭露得很明显，不是这些人本身不可救药，而是他们的思想性格里体现了政治与社会的罪恶。作者好像坚决地相信：人多是一些好人，比如匡超人、马二先生、王玉辉等等，他们只是受了政治与社会制度的作弄，以致迷失本性，陷入这样堕落无耻、愚妄无知的不堪地步。这就是，从人物思想性格的描写中，深刻地揭露了那政治与社会的本质；从对于人物的嘲笑中，有力地攻击了统治者与社会制度。作者热爱着民族，热爱着祖国，热爱着人群，但是痛恨满清的罪恶统治，痛恨腐朽的社会制度。他清楚地指告给读者，要对那罪恶统治抗拒，要和那腐朽制度隔离，要站得远远的，保持自己善良纯朴的品质，清新自由的合乎真理与人情的思想。书中对于士子的堕落与愚妄，对于社会的恶劣与庸俗，对于政治的黑暗与腐败，都通过人物描写，作了无情的深刻的暴露和有利的鞭挞，但同时，他又对自己的民族、祖国与人群持着坚定不移的信心，认为我国先代所遗光辉传统和精神财富无比深厚，不可摧毁，世道人心可以变得好起来，一切的丑恶与耻辱都可以洗刷干净。因此他虽然身处日益沉沦的黑暗现实之中，但绝不悲观，绝不沮丧。他似饥若渴地热望着未来的光明，似饥若渴地寻求着那种继承了过去传统和显示着未来光明的力量；这种力量主要是表现在人性的尊严上面，表现在对于真理正义的理想坚持上面，表现在对于生活和创造的执着与热爱上面。但是显然的，他已经渐渐不能在士子们——无论富贵的或贫贱的——社会里发现这种可贵的力量，因之他也渐渐不能再把对于未来光明的希望寄托在士子阶层了。在最后“添四客”、“弹一曲”一回的开端，他以黯然之情综括地叙明了这一点，而后，写了四个特立独行、有品格有信念的狂狷人物：一个“自小儿无家无业，总在这些寺院里安身”的会写字的季遐年；一个“祖代是三牌楼卖菜的”，卖火纸筒的棋手王太；一个家道破落后，沦为开茶馆的，会画画，喜读书的老人盖宽；一个“每日替人家做了生活，余下来工夫就弹琴写字，也极喜欢做诗”的，做裁缝的荆元。他在自己所接触到的生活范围里面，欣慰地发现所寻求的那种显示未来光明的力量，是存在于市井下层社会里面了。

吴敬梓的爱国主义是热烈深沉的，因此，他的现实主义是严肃的、高度

的，因此，他的讽刺艺术也是无比深刻的。他总是从日常生活现象的体察之中，抓住事物内在的本质，透入人物内心的深微之处，总是从一些似乎是漫不经心的淡淡几笔描写中，饱满深到地托露出发展的必然。比如周进游贡院，一头撞在号板上，他为什么这么伤心？在第二回中，一直抓紧了写这一点。当周进未出面时，先就为他布置好了那个利欲熏心、恶俗浇漓的社会环境；在这样的环境气氛中，这个考到胡子花白还是童生的主人翁的内心感受应该怎样？梅玖怎样挖苦他、凌辱他？王举人的言谈与生活势派怎样威胁着他、压迫着他？他又怎样连一个每年十二两银子束修的馆也丢了，不得受姊丈的照顾，跟着去做记账的：从这些描写里，无不深切入微地揭示了他积压在内心的辛酸、悲苦、屈辱和绝望之情；因此，我们也就不难想象从前以往、一直多年以来他是怎样生活过来的。这样，一旦进了号，看见两块号板，“不觉眼睛里酸酸的，长叹一声”，一头撞上去，直僵僵不醒人事，就成为事所必至，理有固然的发展焦点了；而这，是怎样准确与透彻地暴露了功名富贵制度的罪恶本质？范进为什么中举发了疯？因为他考到老，时时热切盼望这一日，但又从来没料到真会有这一日，这猛然的大惊喜，使他的长久郁结之情顿时大开，使他的神经不能承受；那发疯的状态和过程，无不使人发笑，又无不令人惨然，但写来丝丝入扣，笔笔深彻，毫无一点臆造或走样。这时与他的性格有相同之点的他的老太太却还不会受到什么刺激，因为她是一个贫家的妇女，她根本不了解中了举人有怎样的实际意义。但等到知道细瓷碗盏、银镶杯箸以及奴仆房屋都是自己家的，这对她就具体的很了，于是大笑一声，也不醒人事了。匡超人是怎样一个纯良勤谨的贫家少年，他是怎样一步步成为那种恶劣无耻的人的？他的性格中本来有聪明乖巧这种特点，他的处境使他要向上爬，他有向上爬的条件，并且得到那些际遇，于是他就自然而然那样发展起来了。所有这些描写，都是严格地真实、无比地深刻，不肯有一点苟且，有一丝模糊或差讹。唯其如此，书中所表现的人物性格、生活现实、其内部蕴藏都可惊地深厚，足够我们作步步深入的体会与发掘。我们常听人说，读“儒林外史”像吃橄榄，初上来似乎淡而无味，但愈是咀嚼，愈觉得味道醇厚隽永。这并不是神秘不可理解的，反映生活真实愈深刻丰富，就愈令人有咀嚼不尽的味道，而其动人之力也就愈大。

但有几回却不是如此。如三十八回写郭孝子寻亲途中经历，三十九回萧云仙救难、平少保奏凯，以至四十回上半劝农兴学；另外还有四十三回野羊塘大战：这些片段，有的写得完全不真实，有的写得概念平板，总之都没有现实生活体验；作为艺术看，显得很低劣，和书中所表现的一般高度的严肃的现实主义精神是迥不相侔的。其次，在这几段里有几处对话，那思想跟全书主题和作者的思想也正面冲突，不能相容。如三十九回郭孝子劝萧云仙不要作侠客，说“而今是四海一家的时候，任你荆轲聂政，也只好叫做乱民。像长兄有这样品貌才艺，又有这般义气肝胆，正该出来替朝廷效力；将来到疆场一刀一枪，博得个封妻荫子，也不枉了一个青史留名……长兄年力鼎盛，万不可蹉跎自误……。”萧云仙道：“晚生得蒙老先生指教，如拨云见日，感谢不尽。”后来父亲萧昊轩吩咐他投效平少保去打松潘，也说：“……你也可以借此报效朝廷，正是男子汉发奋有为之时。”这样再三宣扬“报效朝廷”、“替朝廷效力”、“博个封妻荫子”“青史留名”，和全书精神、作者思想完全违背。若说是讽刺，全书中从没有这样蠢笨的讽刺；而且这些明明都是正面话，说话的也都是作为正面人物来处理的。尤其郭孝子，前面三

十七回里的郭孝子是个反对统治者的狷介人物。武书要他去找虞老师，他说，“我草野之人，我那里去见那国子监的官府？”以后武书提及杜少卿，他说：“杜少卿？可是那天长不应征辟的豪杰么？”又说“这人我倒要会他。”我们知道，郭孝子的父亲就是“曾在江西做官，降过宁王，所以逃窜在外的”王惠。他隐姓埋名称做郭孝子。这样一个人，怎么会忽然替朝廷宣扬起来？再看这几段里用的语言，也多陈词滥调，生硬呆滞，读着枯燥无味；手法上也庸俗拙劣，有些地方对不起榫来，有些地方显然是坊间小说的老套。我们知道，现在最流行的五十六回本，除最末一回已公认是后人所加，还有五十五回。但程晋芳作的传和《全椒志》都说原书只有五十回。上面提出的几段（不是整回），可能不是原作者的手笔。

（七）

吴敬梓的讽刺艺术，从对现实的处理方面看，是取传统的史家态度而加以发展；若从表现手法或技巧方面看，则可称为“史笔”。

《晋书》有“皮里阳秋”一语，意思是“口无所臧否，而心有所褒贬”；这和“寓褒贬”意思相同。后人所说“皮里阳秋”的笔法，其实即是春秋笔法。我国古代文学与史学同流。孔子说：“不学诗无以言。”诗教所讲“温柔敦厚”、“主文谲谏”、“风人之旨”、“讽谕之义”等说法，那基本精神和史笔是一致的。过去作诗为文，讲“蕴藉”、“含蓄”，讲“意在言外”、“言有尽而意无穷”、“意到笔不到”；戒直言，戒浅露：是我国文学在表现上的传统准则。

所谓“寓褒贬”，用我们现在的话说，就是作者把自己的意见或思想寄寓在客观真实的具体形象里面传达出来给读者；因为表现出来的形象的特征，是经过作者挑选揉合的，即是，经过作者按照客观真实的本质和法则而概括、集中，而安排与处理的。在这里，作者的主观之见，不应该违背客观真实，而必须尽可能做到统一于或服从于客观真实——在这个前提之下，作者的看法，尤不容简单地直接拿出来硬塞给读者，而必须通过具体形象的本身和盘托出来。我国传统的这种所谓“史笔”，实是很高的现实主义手法。

《儒林外史》在表现上，就是用的这种“史笔”，或“皮里阳秋”的手法。上段说作者体察现实的深度，我们随手举出一些例子作了粗浅的说明，这些例子同时也好说明他的艺术手法的特色。周进和范进的中举，匡超人的发迹，在全部描写中，都通过具体逼真的形象，表现了丰富深刻的思想，传达了明确的正义观点（这种思想与观点，是作者从爱国主义出发，由对生活现实的深入体察得来的）。作者并没有直接对我们褒贬什么，但种种形象却无处不含有巨大力量的褒贬。这种地方很不容易说明；简单地说，我们在阅读时，不可忽略下述三点：

第一，书中所写每一场合的形象的本身，哪怕是轻描淡写的几笔，一般都蕴藏丰富深厚，我们阅读时不可从表面滑过。这一点，我想这里无须赘说。

第二，必须从各个场合形象的关连上、发展上来作体会和了解。比如周进在薛家集教馆时，村上人怎样看待他，尤其梅玖对他怎样态度，说了些什么；后来周进做了学道，村上人怎样看待他，梅玖怎样看待他。范进未中举时，胡屠户怎样看待他，对他讲些什么；后来范进中了举，又怎样态度，讲了些什么。这些，都要前后关连起来看看，想想，不能看到后面丢了前面。

又比如第四回严贡生和范进、张静斋见面，自吹汤知县如何特别赏识他（那说法揭露得很深广）；又自称为人率真，在乡里间从不占人便宜（他特别表白这点的用意），所以很蒙父母官相爱（这些自吹与表白之点，以及特意对此时的范、张二人说的用心，都当关连起来寻求其意味）；随后小廝来告讨猪之事，他和小廝几句对话的情状；后来汤知县接受王小二和黄梦统喊冤所诉之事，以及汤知县实际对他的观感：这些，都是前后对照着写严贡生的恶劣无耻的。同样，对于张静斋，在胡屠户、在那僧官、在汤知县各人心目中的印象，以及他与众光棍、与范进、与汤知县的关系和对他们所发生的影响：这些，各方面也都关连着，逐步深入地写出张静斋的为人和作风的。这是就大处说。有许多细节，也不可忽略。比如对于周进，写他在薛家集教馆，申祥甫拿出一副蓝布被褥，送他到观音庵歇宿；以后领来七长八短几个孩子；晚间拆看各家赘见；平日孩子淘气，他只得捺定性子坐着教导；天暖，他午间出来看河道春日风光，雨中见王举人船到；直写到王举人吃什么，他吃什么；次早王举人走了，他如何扫地：凡这些细小节目，也都当连到他游贡院头撞号板的事上来看，才能了解周进精神内心的具体情状及其发展。

第三，还必须就各个场合的形象以外去寻求那所暗示的。这就是所谓“睹一事于句中，反三隅于字外”，所谓“事溢于句外”，或所谓“神余象表”。比如，前面提过，周进从前以往，一直来的经历、遭遇，所受辛酸、悲苦，以及内心生活，书中都未提及，但读者从他到薛家集后的描述里，这些都可推知；他的头撞号板，不醒人事，是多年长久以来所积屈抑之情的总爆发，决不是到薛家集后短短一年中的那些情事刺激出来的：举此一端，我们就知道书中关于周进的一些有限的描写，暗示了多少深厚丰富的东西。又比如第六回写严监生死后，严贡生由省回来，赵氏请王德和王仁两位舅爷陪着他在书房摆饭，席上谈话，两方唇枪舌剑，互相诋毁；说的都是考文章一类不相干的事，并无一语提及严监生的财产：我们应该知道，这时他们之间，心理意识中都横梗着一个财产的问题；正是为了孤儿寡妇的财产，他们才那样勾心斗角，嫉忌之情形于言色。书中没有明写这一要点。但是这一点，从前后许多描写里已经充分暗示出来，实在用不着再画蛇添足。又比如严监生之死，究竟为什么致死的？书中未明写（难道是为悼念已死的王氏，悲痛过度所致么？实在不是）。我们知道他吝啬到临死连灯盏里点了两根灯草也觉得费了油，不能断气。但是他为王氏丧事，被逼着花了四五千银子；为扶正赵氏，不得不大封大封的银子拿出来送给二位舅爷，还不时要送给他们新米、冬菜、火腿和鸡鸭小菜；又花钱请三党亲戚，一次就摆了二十多桌酒席。两位舅爷的为人他极清楚，他们的欲壑难填；只倚仗舅爷的力量，明摆着还不成，另外那不在家的老大还得准备花更多的钱来作无止境的笼络，他已经为他的官司贴了不少银子了。他是个胆小怕事，心性懦弱，而拥有很大财产的守财奴，处在这样一种众多强横亲戚觊觎侵夺的形势里面，他的内心精神应该是何状态？在此处境中他无法自拔，只有不时哽咽哭泣；后来感觉心口疼痛，每晚算账到三更，渐渐饮食少进，又舍不得银子吃人参；儿子小，无人可托，少不得在一日自己料理一日；渐至卧床不起，还想着田租，打发仆人去，又不放心。“那一日，早上吃过药，听着萧萧落叶打的窗子响，自觉得心里虚怯，长叹了一口气，把脸朝床里面睡下。”于是二位舅爷又来辞行去省里乡试，他又不得不拿出几封银子送给他们“添着做恭喜的盘费”。像这样，这个守财奴的思想性格、精神内心、具体处境连同得病致死的原由和过程，都无比

深微地托出来了。

但书中也有几处不是这种“皮里阳秋”的写法。四十四回至四十七回，写到五河县风俗人心的地方，就有几处作者禁不住出面发议论，把自己的观点直接拿了出来。“其风俗恶如此”，“总是这般见识”，“欣欣得意，不以为羞耻”，“生在这恶俗地方”等等，都是直接骂出来，而后再写具体的人和事。这几处的写法，在全书里是很特殊的。

上面所说“皮里阳秋”的史笔，最主要的特点是“概括”和“简约”。这里还应该特别提出来说一说。我国传统的史笔，极其讲究“概括”、“集中”的手法，以及行文造语的简约凝炼。所谓“略小存大”、“举重明轻”，所谓“疏而不遗，俭而无阙”、“文如阔略，语实周贍”，所谓“一言而巨细咸该”，“词约事丰，神余象表”，“文虽简略，理皆要害”等等说法，都是讲如何不浪费笔墨，用最简单的语言，表现最深刻丰富的内容；如何将生活现象精工提炼，如何抓住最特征的东西，表现那最有深刻意义的内在本质（这里只是指出我国古代的史学与文学在手法上有其基本相同之点，至于具体运用；并不是毫无出入）。高尔基说契诃夫的短篇都是一个个的小瓶子，里面装着精炼过的无比浓冽的酒精；苏联叶尔米洛夫称契诃夫的作品为“现实主义的提高”。这些评语，用在《儒林外史》的描写，同样很恰当。

许多精彩的情节应该首先注意：周进头撞号板，范进中举发疯，范母一喜而死，范举人吃虾肉圆子，严监生伸着二指不断气，严贡生发病闹船家，娄公子捐金访杨执中，侠客虚设人头会，牛浦郎发阴私被打，王太太嫁鲍后下厨，徽州府烈女殉夫，来宾楼灯花惊梦……数不完的这些情节，都给我们深刻不忘的印象，我们可以随口谈出来；它们也使人爱好，使人喜欢谈。那特色，是在于它们集中地、准确地揭露了矛盾，鲜明突出地表现了人物的思想性格，从而特征地、深刻地反映了政治与社会的内在本质；因此这些情节思想性和艺术性两皆高强。这决不是单纯的材料或手法问题，而必须有赖于正义的爱国主义观点，有赖于丰富深刻的生活体验和感受；因为这些都从生活现象中精炼出来，是现实的最大概括和最高集中。后来的《二十年目睹之怪现状》和《官场现形记》等而下之的如《黑幕大观》之类小说，只是简单地追求新奇情节，就不能成为很好的艺术。

书中的对话和神情动作的描写，看去很自然，很生动逼真，但也尽了集中与提炼的能事。尤其是对话，多是声态并作，活灵活现，深入隐微地揭出思想性格及精神内心的特点，差不多每一处都值得仔细寻味。这在上面的举例里已经见出梗概。这里不妨任便再举几处。比如第六回严大闹船家，硬把云片糕说成珍贵的药，一口一个官，要写帖子送他们到汤老爷衙里打板子。这番话里有一要点，是威吓为主，胡赖为次。因为这谎太离奇，讹不住人家。在那声口语气里，严大的恶劣无耻，活现纸上。接着几个搬行李的脚夫上船劝解，说了一段话，表面是责备船家不是，骨子里却句句揭穿严大的无赖，为受屈的船家开脱。在那声口语气里，被压迫者雪亮的眼光，善良的品质，正义的心肠，无可奈何的抗议，和对于严大与官府的鄙视敌视之情等等，都可以具体感觉出来。二十三回牛浦和子午宫道士谈话，牛浦道：

……我一向在安东县董老爷衙门里。那董老爷好不好客！记得我起初到他那里时候，才送了帖子进去，他就连忙叫两个差人出来请我的轿。我不曾坐轿，却骑的是个驴。我要下驴，差人不肯，两个牵了我的驴头，一路走上去；走到暖阁上，走的地板格登格登的一路响。董老爷

已开了宅门，自己迎了出来，同我手挽着手，走了进去，留我住了二十多天。我要辞他回来，他送我十七两四钱五分细丝银子，送我出到大堂上，看着我骑上了驴，口里说道：“你别处若是得意就罢了；若不得意，再来寻我。”这样的人真是难得，我如今还要到他那里去。

这番话，牛浦精神世界和内心活动的微妙处都勾了出来。他的吹牛，并不是漫天扯谎，而是根据实有的关系，运用他所能有的想象力编排出来，努力要说得适合自己身分，避免过火；努力要说得活现、确实，像真有过的事。这里面表现了他有限的见识和经验，他说的很幼稚可笑；但又表现了他的不平常的小聪明或“才气”；同时又表现了他心的深处的热切诚挚的愿望，他的扯谎吹牛，不仅为抬高自己，以博对方重视，更重要的是对目前处境不甘，对牛玉圃怀着反感，他像说着自己最“美好”的理想，带着无限自我陶醉和不胜神往的意味。这种地方，我们读着，不能不在要笑的同时，又骤然感到心里沉重起来。

书中描写人物主要用对话，有时也写些神态动作，总是从生动传神的形象里勾画出内在的特征的东西。四十五回余敷、余殷兄弟在宴席上验土谈风水，写了他们许多动作，那种毫无定见，毫无把握，而又故作神秘，自欺欺人的神气活现在我们眼前。五十三回陈四老爷到来宾楼妓女聘娘处，虔婆和邹泰来等满心艳羡地谈了一番国公府里像神话似的阔绰，而后陈四老爷到聘娘房里，聘娘递了茶，款待着并肩坐下——

聘娘拿大红汗巾搭在四老爷膝盖上，问道：“四老爷，你既同国公府里是亲戚，你几时去做官？”……

聘娘一片痴心想做官太太，全神倾注地沉醉在自己幻想底柔情里，那心情意绪被这简单的几笔描画入骨。作者的嘲笑与怜悯，也整个儿传达给了我们读者。

全书一般都写这样的日常生活活动。有许多生活细节，好像写得过于琐屑，但人物的思想性格及其内心深微处，正从这些描写与刻画里透露出来。第十四回后半写马二先生游西湖，细写他东跑西走，吃吃喝喝，硬是要游名胜，对眼前风物却毫无领会，那迂腐诚笃的内心就这样描绘出来。十八回后半写胡三公子与景兰江等雅集，拿着所凑的份子到街上买酒饭，二十一回后半写牛卜二老为牛浦成亲，都是从极琐细的生活节目，写出难于捕捉的特征。二十八回写诸葛天申——

诸葛天申是乡里人，认不的香肠；说道：“这是甚么东西？好像猪鸟。”萧金铉道：“你只吃罢了，不要问他。”诸葛天申吃着，说道：“这就是腊肉！”萧金铉道：“你又来了！腊肉有个皮长在一转的？这是猪肚内的小肠！”诸葛天申又不认的海蜇，说道：“这进脆的是甚么东西？倒好吃！再买些进脆的来吃吃。”

这写的好像毫无意义。但试想想，就是这样一个香肠海蜇都不认识的老好人，有了二三百银子，却不肯在家好好过日子，一心带着钱到南京来，诚诚恳恳要找“名士”选刻一部八股文章，带上自己的名，“以附骥尾”，硬把钱给穷极无聊的萧金铉和季恬逸等吃个光。我们难道不觉得可笑，又为之惨然么？

《儒林外史》五十多回，约三十八万、不到四十万字，写出性格鲜明，

令人不忘的人物近二百个，主要的人物有五六十个。每回以一个或多个个人物作为中心，而以许多次要人物构成一个社会环境，从人与人的关系上，从种种日常生活活动中，来表现人的思想性格与内心世界，总是在这一回为主要人物，到另一回即退居次要地位，而以另一人居于主要：如此传递、转换，各有中心，各有起讫；而各个以某一人物为中心的生活片段，又互相勾连着，在空间上，时间上，连续推进；多少的社会生活面和人物活动面，好像后浪逐前浪，一一展开，彼此连贯，成为巨幅的画面。这种形式，显然受了“三言”“二拍”之类话本小说和《三国》、《水浒》之类长篇的影响；同时也有些像《史记》的“列传”或“五宗”、“外戚”诸篇形式的放大：总之，它综合了短篇与长篇的特点，创造为一种特殊的崭新形式。这种形式运用起来极其灵活自由，毫无拘束，恰好适合于表现书中这样的内容；正和绘画上“清明上河图”、“千里江山图”或“长江万里图”之类“长卷”形式相类。若要将它取个名目，可以叫做“连环短篇”。

（原载《人民文学》1954年第8期）

冯至——论《儒林外史》

《儒林外史》的作者吴敬梓生于1701年，死于1754年。他降生时，满族入关，已经过了五十多年。在那五十多年内，中国人民对满族的统治进行了不屈不挠的、坚决的反抗，伟大的思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之等以有力的文字在民间传布了他们的民族思想和民主思想，同时满清政府对于各种形式的反满活动也进行了残酷的镇压。早在明代，中国封建制度已趋于腐朽，新兴的工商业促使资本主义生产方式的因素露出萌芽，但是落后的满族又给中国的社会经济以极大的摧残。

到了吴敬梓时代，18世纪前半叶，人民武装起义的高潮暂时退落，反满的活动转入地下的秘密结社。满族统治者为了巩固经济基础，安定社会秩序，于是设法恢复生产，因此人口增加，生产力逐渐提高，形成表面繁荣的“承平时代”，但土地大量集中，阶级的矛盾并没有得到和缓，反倒更尖锐化了。新兴工商业重新得到发展的机会，却经常受着满族政府的压迫和打击，这经过一度摧残又渐渐喘过气来的资本主义萌芽仍然茁发在对它极其不利的气候里。

满族政府对于知识分子是威胁与利诱并用。它一方面接连不断用文字狱向他们示威，向民族思想疯狂进攻，一方面用明朝统治者用惯了的一个工具——八股取士的科举制度——来收买他们，麻痹他们，使他们成为一群愚昧无知、卑污无耻、灭绝人性的市侩。

吴敬梓的《儒林外史》写于18世纪的40年代。这部小说揭开了所谓“承平时代”的表面繁荣，使读者看到它的内部是什么景象。通过作者的揭发，我们看见统治者的助手大大小小的官僚是怎样昏庸、贪污，统治者的支柱地主阶级是怎样残酷、贪吝，最突出的是大部分知识分子在科举制度的愚弄下变得多么无知无耻。和这些丑恶的形象相对照，作者对于受欺压剥削的农民寄与同情，对于自食其力、心地单纯的小商人和手工业者给以适当的歌颂，对于少数鄙视科举制度、敦品励行、追求实学的知识分子则加以赞扬；随着资本主义微弱的萌芽形成的一些进步思想在这里也得到反映。

当时，文人的活动受到极严格的限制。只要有一两句话流露出反满的情绪，便会遭受杀身之祸，甚至株连到亲族、朋友、学生。组织诗社、文社，是被禁止的。1714年，康熙曾下令销毁书坊里所有小说“淫词”，印刻者流刑，贩卖者徒刑，著书人当然治罪更重。吴敬梓在这样沉重的气氛里写他的小说，他不得不把他的故事搬到二百年前的明朝。小说从明朝的成化末年（1487）说起，一直到万历二十三年（1595），延续了一百多年。这是一种掩护，事实上里边的形形色色都是他面前的现实。

他对于皇帝，不能正面攻击，但他借用了书中人物的谈话，否定了皇帝的绝对意义。谈到江西宁王叛变的失败，娄四公子说：“宁王此番举动，也与成祖差不多。只是成祖运气好，到而今称圣称神；宁王运气低，就落得为贼为虏。也要算一件不平的事。”对于历史上的所谓忠臣，他也予以否定。谈到方孝孺的死，杜慎卿说：“方先生迂而无当。天下多少大事，讲那些皋门雉门（皇室正统）怎么？这人朝服斩于市，不为冤枉的。”这说明统治者内部矛盾引起的争端，是没有是非可言的，而那些受儒家思想支配的忠臣们为他们的争端而死亡，是没有意义的。所以遇到什么触犯朝廷的事，书里的人物都是设法解救犯罪的人，很少有人站在统治者的方面，如蘧夫帮助王惠，

马纯上救蘧駪夫，庄绍光救卢信侯。从这里我们可以知道，人民在满清政府严密的法网里是怎样互相帮助。相反地，一些替政府开拓边疆、征服少数民族、要立一番功业的官吏却得不到好的下场：萧云仙辅佐平少保征剿“生番”，修建青枫城，最后是获得“任意浮开”的罪名，只好变卖家产赔偿；汤奏在野羊塘战败苗民，政府说他“率意轻进，靡费钱粮，着降三级调用，以为好事贪功者戒”。

这都反映出当时的民族思想和民主思想：不要参加到满清的政府里去，不要做它的官吏！在第一回“楔子”里，王冕的母亲临死时向她的儿子说：“做官怕不是荣宗耀祖的事！我看见这些做官的都不得有什么好收场！况你的性情高傲，倘若弄出祸来，反为不美。我儿可听我的遗言，将来娶妻生子，守着我的坟墓，不要出去做官，我死了，口眼也闭！”匡超人的父亲临死时向他的儿子说：“功名到底是身外之物，德行是要紧的。”王冕的母亲和匡超人的父亲都是心地单纯的劳动人民，作者让他们说出全书的主导思想。王冕听从了母亲的遗言，成为“一个嵌崎磊落的人”；匡超人忘记了父亲的遗言，一心贪图功名，不顾德行，从一个朴厚的贫苦出身的青年变成一个毒辣、凉薄、趋炎附势的小人。

随着阶级的转变，性格也转变了的，不只是匡超人一个人。像范进、荀玫这些人，贫穷时都还是老实人，一旦科举成功，做了官，就变得唯利是图，有的最后是“贪脏拿问”。《儒林外史》里的官吏不是糊里糊涂，作威作福，就是任意贪污，毫无顾忌。高要县的汤知县为了要向上司表示自己的“清廉”，在禁宰耕牛的时候，把向他行贿五十斤牛肉的回教老师夫生生枷死，惹得回民鸣锣罢市；彭泽县大姑塘附近两只盐船被抢，押船的人到彭泽县去告，知县说，“本县法令严明，地方清肃，那里有这等事”，把舵工打了二十毛板，打得皮开肉绽；余特到无为州知州那里去打秋风，知州自己一文钱也不拿出来，只叫他去接受一个有关人命案子的贿金，三人均分，分得一百三十多两银子；王惠被任为南昌知府，接任时开口便问，“地方人情，可还有什么出产？词讼里可也略有些什么通融？”在这些贪污昏聩的官僚的统治下，“三年清知府，十万雪花银”、“钱到公事办，火到猪头烂”、“有了钱，就是官”一类的谚语成为至理名言。我们偶然也遇到少数有点判断能力、或对于个别穷苦的人表示一点同情的，如乐清的李知县、安东的向知县、同官的尤知县，已经是凤毛麟角，与前者相比，就算是“好官”了。这些官吏是皇帝的爪牙，所谓朝廷，就是这样的一群给支撑起来的。一批批丑恶的形象在我们面前表演，作者好像指着他们向我们说：满清的这套政治机器就是这个样子！

这些官吏是怎么产生的呢？他们是八股取士的科举制度的狞恶的产物。关于八股文，清初第一流的思想家和作家没有人不把它看成是一种腐朽的、祸害无穷的东西。顾炎武在《日知录》里用许多篇幅来批判它，说它的害处等于“焚书”，它败坏人材甚于“坑儒”；蒲松龄在《聊斋志异》里也有几篇对它予以尖锐的讽刺。当吴敬梓写作《儒林外史》时，曹雪芹也正在写《红楼梦》，他叫他书里的主人公，封建社会的叛逆者贾宝玉和林黛玉，向它发出有力的嘲骂。吴敬梓则更明显地认为“举业”是知识分子最可怕的敌人，第一回“楔子”里王冕听说明太祖规定了用五经、四书、八股文取士，他就这样说：“这个法却定的不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”这是说读书人学会了一套写八股文的手法，既不追求知

识，也不砥砺德行，都会成为无知无行的废物，但是这些废物却要掌握政权，骑在人民的头上作威作福，他们必定是社会进步的障碍物。所以八股文是作者从始到终攻击的目标，被“举业”弄得颠颠倒倒、脱离实际、灭绝人性的读书人是他一贯嘲讽的对象。《儒林外史》的故事从明朝成化末年写起，不是徒然的，因为八股文这套把戏，是到了成化年间才更严格地规定了格式，甚至规定好固定的字数。但它却像魔术师的符咒一般，迷惑了许许多多的人。鲁编修说它包罗万有，“八股文若做的好，随你做什么东西，要诗就诗，要赋就赋”；马纯上说就是孔子生在现在，“也要念文章，做举业，断不讲那‘言寡尤，行寡悔’的话”；高翰林高谈龙虎榜时，他说明朝二百年来的，“只有这一桩事是丝毫不走的，摩元得元，摩魁得魁”。鲁编修、马纯上、高翰林，不是一类的人，他们的品质各有不同，但是他们谈到“举业”，却都是板着脸说得这样郑重，这样严肃，是代表了当时一般的看法。可是在这里，他们的态度和口气越严肃，越郑重，我们听着越觉得可笑、可鄙。至于被“举业”弄得颠颠倒倒的人们，像周进在贡院里痛哭，范进中了举人立即发狂，鲁小姐因为丈夫不务举业而愁眉苦眼，长吁短叹……都具有高度的典型性，在讽刺文学里是最成功的笔墨。

至于考试本身，又是弊端百出，可以请人替考，可以行贿，可以冒籍报考。前边提到的那个比较有点判断能力的安东向知县，后来升为安庆知府，在他到察院去考童生时，考场里是这样：“那些童生，也有代笔的，也有传递的，大家丢纸团，掠砖头，挤眉弄眼，无所不为。……有一个童生，推着出恭，走到察院土墙根前，把土墙挖个洞，伸手要到外头去接文章……”这就是考试的真相。

考试制度是满清政府的愚民政策，它建筑在衰朽的封建社会的基础上，从这里边孵化出来的官僚，一方面帮助皇帝镇压人民，一方面维护乡绅地主的胡作非为。他们也获得乡绅地主的积极拥护。关于那些乡绅地主，作者给以深刻的描画，张乡绅的面貌，严贡生的心机，读者读了，印象是永不会磨灭的。他们骗田地，骗房产，骗女人，骗穷人的猪，没有借给农民钱却向农民讨利息，坐了船家的船却不给船资。他们的财富是用巧取豪夺，甚至一文钱也不放松的各种各样的剥削方式积累起来的。这样就造成土地的大量集中，据历史记载，康熙末年已经有田者占十分之一，无田者占十分之九；乾隆时，旧日有田的人都变成佃户。农民先丧失土地，随后丧失性命，这是常有的事。虞育德在路上遇见一农民投水自杀，救上来后，那农民说：“小人就是这里庄农人家，替人家做着几块田，收些稻，都被田主斛的去了。父亲得病，死在家里，竟不能有钱买口棺木。我想我这样人还活在世上做甚么，不如寻个死路！”死路以外，还有另外一条路，就是在路上夺取过路人的钱财，这正如木耐向郭孝子说的，“夫妻两个，原也是好人家儿女，近来因是冻饿不过，所以才做这样的事。”至于山东道上的“响马”，扬子江上二百只抢盐的小船，都说明所谓乾隆时代的“太平盛世”在这样土地集中、贫富悬殊日趋尖锐的情况中不可能是“太平”的。

在乡绅地主的身边还围绕着一群趋炎附势的小人。乡绅地主越肥胖，这一群也就越扩大。吴敬梓用了很生动的语言描写了五河县的势利熏心：“问五河县有甚么山川风景，是有个彭乡绅；问五河县有甚么出产稀奇之物，是有个彭乡坤；问五河县那个有品望，是奉承彭乡绅；问那个有德行，是奉承彭乡绅；问那个有才情，是专会奉承彭乡坤。却另外有一件事，人也还怕：

是同徽州方家（开当铺的）做亲家；还有一件事，人也还亲热：就是大捧的银子拿出来买田。”作者这样简洁明确地写出来，同时创造了唐三痰、唐二棒椎、成老爹等等肮脏的角色，在五河县狭窄的巷子里神出鬼没。他们都是封建社会里依附在吸血鬼的身上的寄生虫。

封建社会里的寄生虫是形形色色的。唐三痰等都是一辈子在家乡里蝇营狗苟；另外一种人则离开了自己的家乡，在江湖上招摇撞骗：如幕府清客诗人牛布衣、专门给当道大人扶乩算命的山人陈和甫、名士杨执中、高人权勿用、把猪头冒充人头骗取钱财的侠客张铁臂，都围绕在娄三公子、娄四公子的周围。这两个公子是宰相的儿子，因为科名蹭蹬，不得早年中鼎甲，激成了一肚子牢骚不平，“算计只有归来是”，想回到家乡过一番名士生活，自然就招致来这样一批人到 he 家里当食客。又有些官僚或贵族子弟，分明什么也不懂，却要装做风雅，藉以装饰自己，于是就有些“诗人”，苍蝇一般飞到他们的周围。赵雪斋是个医生，只因为会写几句诗，他把他自己便说得是这样忙碌：“前月中翰顾老先生来天竺进香，邀我们同到天竺做了一天的诗；通政范大人告假省墓，船只在这里住了一日，还约我们到船上拈题分韵，着实扰了他一天；御史苟老先生来打抚台的秋风，丢着秋风不打，日日邀我们到下处做诗；……现今胡三公子替湖州鲁老先生征挽诗，送了十几个斗方在我那里，我打发不清。……”为了这种要求，“诗人”便不断地出现了：开头巾店的景兰江，每天手里拿着刷子刷头巾，口里还哼着“清明时节雨纷纷”；盐务里的巡商支剑峰跟着一群“诗人”陪胡三公子游西湖作诗，喝醉了晚间在路上大叫“李太白宫锦夜行”，被府里的二太爷一条链子锁去。牛布衣诗名较大，客死在芜湖的古庙里，就有一个叫作牛浦的，偷得他的诗稿，刻了一块图章，冒充牛布衣。测字的丁言志，念诗中迷了，也带了二两四钱五分银子郑重其事地跑到妓院里要和妓女谈诗。

吴敬梓对于他面前的社会和在这社会里活动的官僚、地主、举子，以及各种各样的寄生虫就这样给以无情的揭发和尖锐的讽刺。

上边粗略地叙述了作者攻击的目标和嘲笑的对象。现在我们要谈一谈作者赞扬的人物。自从明代以来，中国学术界由于工商业的初步发展，少数系统的科学著作也渐渐出现了。在八股文盛行时代，并不是没有个别从事科学研究的人，但他们不引人注意，往往是寂寞无闻。吴敬梓的儿子吴焘就是一个数学家；吴敬梓的朋友中有数学家刘湘燧、天文学家周桀、历算学家严长明、考古家樊明征和著过“治河前后策”的冯粹中。从这里可以看出，作者和当时处在不重要地位的科学研究者是有接触的。吴敬梓在《儒林外史》里称颂的是少数有真实学问和品质纯良的人。书里的迟衡山曾经这样说：“而今读书的朋友，只不过讲个举业，若会做两句诗赋，就算雅极的了，放着经史上礼、乐、兵、农的事，全然不问！”又说：“讲学问的只讲学问，不必问功名；讲功名的只讲功名，不必问学问。”这是说举业和学问毫无共同之点。所以用德行感化士人的国子监博士虞育德，辞爵还家、在玄武湖著书立说的庄绍光，议礼论乐、反对迷信、思想开明的迟衡山，还有天长的杜少卿，都是作者的肯定人物。但是这些人，除了杜少卿以外，都还是封建道德的遵守者，他们着重实学，却又缅怀往古，他们对现实的丑恶表示不满，却采取退守的态度，庄绍光退到玄武湖的洲上断绝交游，闭户著书，虞育德最后只求挣得几十担米的田，夫妻两个不至于饿死。他们，杜少卿也在内，用古代礼乐祭泰伯祠，企图召唤吴泰伯的精神挽回世道人心，这是一种多么迂阔的

举动！作者一再提到祭泰伯祠这件盛举，“天下皆闻”，但是我们读了，却是全书中最乏味的一章，所以过了不久，王玉辉游泰伯祠，祠堂是冷冷清清，使我们觉得，它和一般的古庙没有两样；四五十年后，盖宽到那里，只看见大殿的屋山头倒了半边，两扇大门倒了一扇，外边五间楼，直桶桶的，楼板都没有一片——这是自然的结果，我们读到这里，一点也不感到奇怪，因为那样一个丑恶浑浊的社会绝不是祭祀一下泰伯就可以改变的。

其中最突出的是杜少卿。在回目上，作者称他是“豪杰”，说他的行为是“豪举”。作者介绍他，却用了一个外表道貌岸然、心地龌龊不堪、以侮辱优伶取乐的翰林院侍读六合县高老先生一大段骂他的话，高老先生说：“这少卿是他杜家第一个败类！他家祖上几十代行医，广积阴德，家里也挣了许多田产。到了他家殿元公，发达了去，虽做了几十年官，却不会寻一个钱来。到他父亲，还有本事中个进士，做一任太守，已经是个呆子了：做官的时候，全不晓得敬重上司，只是一味希图着百姓说好；又逐日讲那些敦孝弟、劝农桑的呆话。这些话是教养题目文章里的词藻，他竟拿着当了真，惹的上司不喜欢，把个官弄掉了。他这儿子更胡说，混穿混吃，和尚、道士、工匠、花子，都拉着相与，却不肯相与一个正经人。不到十年内，把六七万银子弄的精光。天长县站不住，搬到南京城里，日日携着乃眷上酒馆吃酒，手里拿着一个铜盏子，就像讨饭的一般。不想他家竟出了这样子弟！学生在家里，往常教子侄们读书，就以他为戒。每人读书的桌子上写一纸条贴着，上面写道：不可学天长杜佞！”作者爱憎分明，他很明白正面人物与反面人物是泾渭分流，不相调和的，高老先生的诟骂，就等于作者的颂扬。所以迟衡山听了这段话后，他说：“方才高老先生这些话，分明是骂少卿，不想倒替少卿添了许多身份。众位先生，少卿是自古及今难得的一个奇人！”

从高老先生的话里可以看出，杜少卿已经冲出了他那官僚地主家庭的樊笼，成为封建社会的叛徒。祖先遗留下来的房产业，他从来不看眼里，有人向他诉苦，他捧出大量的银子来帮助他，钱花完了，就变卖产业。科举功名，他也不看眼里，自己年轻时中过一个秀才，随后看穿了科举制度的骗局，就恨八股文入骨，辞却征聘，“乡试也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事。”他眼里没有官长，也没有本家。凡是统治阶级用以夸饰自己、扩大自己势力的一切方法、工具和凭依，他都要把它们撕破、毁弃，视如粪土。

当时政府宣传反动的程朱理学的唯心主义，解释经书都要根据朱注，他却用自己的意见阐述《诗经》的本义；当时妇女被关在家里做奴隶，他却和他的夫人在清凉山上游山玩景；他反对多妻，反对风水迷信。他对于富有反抗性的女子沈琼枝寄予无限的关怀。沈琼枝被扬州的盐商骗娶做妾，她逃到南京，靠着卖诗文过日子，这在当时社会里是难以想象的事，一般人都用猜疑的眼光来看她。杜少卿和一个朋友去访问她，她说：“我在南京半年多，凡到我这里来的，不是把我当作倚门之娼，就是疑我为江湖之盗。……今见二位先生，既无狎玩我的意思，又无猜疑我的心肠。我平日听见家父说，南京名士甚多，只有杜少卿是个豪杰。这句话不错了。”

杜少卿这样的人物，不能说是“新人”，只能说是旧社会的“逆子”。他忍受不了旧社会污秽、郁闷、陈腐、发了霉的空气，他有时想冲出去，但只能在自然美景中得到一些安慰，有时想用理想化了的古代道德纠正世道人心，但是那些“道德”没有任何力量，归终是把钱花光，靠着卖文过活。虞

育德离开南京时，杜少卿在水西门的船上和他握别，他感伤地向他说：“老叔已去，小侄从今无所依归矣。”然而我们不能否认，他的一言一动对旧社会都是很大的打击，他的存在能够加速封建制度的死亡，虽然封建制度还要延续很长的一个时期。在同时代的小说《红楼梦》里也产生与之相类似的贾宝玉那样的人物，这绝不是一种偶合。

使人感到具有“新人”气氛的，倒是前边提到的沈琼枝。她有主张，有办法，勇于决断，打破旧社会缠在妇女身上的重重束缚，所谓“道德”、“王法”，在她面前都失却作用。这是新兴的资产社会里容易碰到的人物，拿她和那礼教的牺牲者，为殉夫而饿死的王玉辉的女儿相比，是怎样一个鲜明的对照！作者在第一回里把《儒林外史》里的人物比做一伙“星君”，那么沈琼枝就是出现在黑暗的天空里的一个彗星了。可是沈琼枝后来怎样，作者并没有交代。

此外，作者所称赞的，是凭着自己的本领吃饭的人们。领戏班子的鲍文卿说得好：“骨头里挣出来的钱才做得肉。”《儒林外史》里描写劳动人民的段落不多，可是里边出现的农夫、船工，以及个别的小商人，他们都是受着官僚地主们的压迫，却具有一个单纯朴厚的心，富于同情，肯帮助人。贫苦人中，只有不守本分、一心想向上爬的人才弄得势利熏心，得新忘旧，成为丑恶的形象。所以在最后一回，作者怀着无限的爱用诗的语言给四个自食其力的人——会写字的季遐年、卖火纸筒子的王太、开茶馆的盖宽、做裁缝的荆元——写出崇高的、优美的颂歌。

作者揭露庸俗，攻击丑恶，称颂纯朴的人和旧社会的反抗者。同时对于自然，尤其是江南的山水，他显示出无限的爱好。在叙述故事中间，偶然用了一两句描写自然环境的话，便烘托出优美的自然和丑恶的社会的对照。杭州的西湖，南京的秦淮河、雨花台以及浙江省许多无名的河流上的航行都和书里的人物一样，给读者以难忘的印象。

作者的语言是简洁的、犀利的，饶有诗意的。在语言的风格上常常使我们想到鲁迅和契诃夫。

他的讽刺是有所为的，是为全书的主导思想服务的，从来不曾陷入为讽刺而讽刺的低级趣味。在这一点上也常常使我们想到鲁迅和契诃夫。高尔基在《回忆契诃夫》里说得好：“他有一种随地发现和暴露庸俗的技巧——这技巧是只有那些对人生有高的要求的人才能够有的，而且只能够由那种想看见人成为单纯、美丽、和谐的热烈的愿望产生。在他的身上庸俗遇到了一个严厉而公正的裁判官。”我以为，这段话也适宜于用来讲吴敬梓。

《儒林外史》是十几个故事连串组成的。每个故事由几个角色串演，故事过去，角色也退出舞台。这种特殊的内容给作者制造了结构上一定的困难。作者也意识到这一点。所以他开端用王冕的故事“敷陈大义”，“隐括全文”，说出全书的主导思想，最后一回用市井中间的四个“奇人”作为结束，这就无异于给这十几个大大小小的故事做了一个框子，把它们框在里边，不至于散乱。在思想上也再一度明确地告诉我们，作者拥护什么；反对什么。并且，一个故事说完了，往往剩下一个没有解决的问题，留在后边的故事里解答，这样彼此便有了一些照应。例如严致中的故事早已过去了，关于“立嗣”问题，直到匡超人的故事里才有了交代。权勿用是在第十三回从娄府里被差人带走了的，久无下文，直到第五十四回才有人说：“后来这件官事也昭雪了。”张铁臂骗走了娄家公子五百两银子，丢下一个“人头”，一去不返，直到杜

少卿的故事里才被人指出张俊民就是张铁臂。这又好像用一条暗线把这些故事串起来一般。作者就这样处理了《儒林外史》的结构问题。

这些故事中，也有写得比较失败的。如郭孝子寻亲和汤奏大战野羊塘，都不够真实，平庸呆板，甚至流入二三流小说故套，吴组缃先生在《儒林外史的思想与艺术》一文中甚至以为这几回可能不是吴敬梓的手笔，不是没有理由的。凤四老爹的性格也不鲜明。作者的本意，是要把他写成正面人物，但他凭着他的体力和智谋所帮助的都是些什么人呢？是：一个招摇撞骗的万中书，一个没有出息的小丝商客人，一个放高利贷的陈正公，他做这些事都是“一时偶然高兴”，没有思想，没有原则。我们不能不说凤四老爹是一个写得失败的人物。

但是这少数的缺点并不能影响全书主导思想的贯彻和艺术的完整：作者的爱憎分明可以说是首尾一致的，由于特殊的内容所造成的结构上的困难是得到适当的处理的。揭开“太平盛世”的帷幕把腐朽的封建社会指给读者，并且说这个社会是应该反抗的，吴敬梓和曹雪芹一样，在这上边获得了胜利和成功。当中国人民在满族统治和封建制度双重的压迫下，在 18 世纪的 40 年代，两个作家，一个在北京，一个在南京，谁也不知道谁，同样在贫困的景况中写出两部伟大的反封建的现实主义的名著，丰富了世界文学宝库，是值得我们引以自豪的。

（原载《文艺报》1954 年第 23、24 期）

何其芳——吴敬梓的小说《儒林外史》

(一)

敏轩生近世，
而抱六代情：
风雅慕建安，
斋栗怀昭明。
囊无一钱守，
腹作乾雷鸣。
时时坐书牖，
发咏惊鹧庚……

吴敬梓的朋友程晋芳，曾在一首诗里这样描写了吴敬梓的志趣和生活。六朝并非盛世，然而我国古代的诗人却喜欢称道它，把它当作一个以文采风流著名的时代。吴敬梓中年以后移居南京，那正是六朝的故都；而他在当时又是以擅长诗赋这样两种盛行于六朝的文学为人所称。他的《文木山房集》保存了他的诗赋的一部分，我们至今仍可读。正如那集子的一篇序里所说，和当时那些把诗降低为无聊的应酬工具的假诗人不同，他写的诗“大抵皆纪事言怀，登临吊古，述往思来，百端交集”之作，就是说还是有内容的。然而，我们今天看来，他的杰出的文学的才能，他的独特的创造性，以至他的诗人的怀抱，都主要地表现在他的小说《儒林外史》里面，而并不在这些韵文。

程晋芳说吴敬梓生在清代而抱有六朝人的情怀，并非仅仅称赞他的文采风流，还有说他满肚皮不合时宜的意思。在这点上，程晋芳是对他的朋友颇有了解的。生活在18世纪初年到50年代之间，生活在清代那样一个最后的封建王朝的统治之下，对当时的丑恶的现实深为不满，不肯和它妥协，而又没有出路，于是不能不从辽远的古代选择某些信念某些人物来作为他的理想，作为他反对当时的社会的凭借，吴敬梓在《儒林外史》中的确表现出来了这样的思想。这样的思想支持了他对于许多丑恶的事物的批判，同时也决定了他所描写的某些理想的无力。但他的全部理想，除了这样的部分而外，还有另外一些值得我们重视的东西。这就是他的某些带有民主主义色彩的思想。决定《儒林外史》的价值的并不是他的那些以复古面貌出现的理想，而是他的尖锐的对于封建社会的不合理的事物的批判，他的可贵的带有民主主义色彩的思想和他的卓越的现实主义的艺术的成就。

(二)

《儒林外史》批判了一些什么丑恶的事物呢？

读过这部小说的人都会回答：它首先批判了当时的科举制度。封建社会

《孟子·万章》：“书曰：祗载见瞽瞍，夔夔斋栗。”赵岐注：“夔夔斋栗，敬慎战惧貌。”这是说舜为天子以后，对他的父亲瞽瞍仍很恭敬。梁昭明太子萧统事父亦孝谨。“斋栗怀昭明”，就是说吴敬梓思念梁昭明太子很讲究孝道。吴敬梓亦重孝道，故云。

的科举制度，用考试诗赋或经义等办法来选拔封建统治的忠实的拥护者这样的制度，本来创始于隋唐。但到了明代，这种制度有一变化，就是变为主要考八股文。八股文的特点一在于它的题目限于四书五经以内的文句，而且作者要摹仿古人的口气，不准称引三代以下的事情，不准侵犯题目以下的文字的意思；二在于它的格式是完全规定死的，甚至字数都有一定的限制。这样的变化是反映了封建地主阶级日益感到它的统治不很巩固，因而它的统治办法日益严厉的。这样科举制度所要求的是没有头脑的鹦鹉式的学舌者，是完全循规蹈矩的顺臣。明末清初的有名的思想家都是反对以八股取士的制度的。然而，他们不可能理解这种制度是封建社会发展到一定阶段以后的必然产物，因而他们常常只把它当作一个单纯的取士制度来加以批评，而且他们中的某些人更企图用一些改良的办法来加以补救。吴敬梓对于科举制度的根本认识虽然也不能说超过了当时的时代限制，但他通过生动的文学的形象，把这种制度的毒害揭发得很深，而且提出了一些完全和它对立的思想，因而就比某些明末清初的思想家批评得更为彻底了。

吴敬梓把《儒林外史》的第一回的回目标明为“说楔子敷陈大义，借名流隐括全文”，这就是说他著书的用意，他所反对的和肯定的是什么，都在这第一回里提了出来。他一开头就表示不赞成当时的热中功名富贵的人，后面更具体地指出用四书五经八股文取士的办法不好，会使读书人“把那文行出处都看得轻了”，而他所歌颂的乃是王冕那样的人物。在第一回后，《儒林外史》就写了周进、范进这样两个人物。他们本来是两个比较忠厚老实的人，两个考到五六十岁还没有考取秀才的可怜虫。周进连私塾教师也做不成的时候，为了糊口，不得不给一伙商人做记账先生。但他仍然那样热中科举，见到贡院里面的号板就悲痛得要撞死。那伙商人把他救活以后，他不住地“号咷痛哭”，“直哭到口里吐出鲜血来。”他的悲恸就是由于“苦读了几十年的书，秀才也不曾做得一个。”那伙商人答应凑一笔钱，替他捐了一个监生，使他取得和秀才一样可以进贡院里面去考举人的资格，他就感激得爬到地下磕头，说“变骡变马，也要报效”。范进考举人前后那一段，更加写得淋漓尽致。范进向他的丈人胡屠户借盘缠去考举人的时候，胡屠户骂了他一个“狗血喷头”，说他是“癞蛤蟆想吃天鹅肉”。但范进终于到城里去应考了。回家时，家里已经饿了两三天，他不得不拿一只生蛋的母鸡到集上去卖，好换几升米来煮粥吃。正当他在集上“抱着鸡，手里插个草标，一步一踱的东张西望，在那里寻人买”的时候，却不料报喜人已经到了他家，报他中了举人。邻居到集上去告诉他，他还以为是开他的玩笑。直到他回家来亲自看见了报帖，看见他几十年来的希望真的成为事实，他就欢喜得“往后一交跌倒，牙关咬紧，不醒人事”。他母亲把他救活以后，他就成了疯子。后来有人出了个主意，叫他平常害怕的胡屠户来打了他一嘴巴，他的神志才恢复了过来。通过这样两个小人物的悲喜剧，《儒林外史》写出了科举制度是怎样深入人心，而描写范进中举以后他的丈人胡屠户就对他完全改变了态度，从轻视变为尊敬，而且马上就有乡绅来送银子，送房屋，送田产，又有些破落户来投身为仆人，这更说明了他们为什么那样热中科举。科举是封建社会的知识分子到达封建官僚的道路。封建官僚的剥削是很惊人的。周进没有考取秀才的时候，在乡村当私塾教师，每年馆金不过十二两银子；而作一个知县，以小说中的广东高要县为例，就一岁之中，不下万金。即使还没有考到可以做官的等级，有个起码的“功名”，也就有许多便宜可占，利益可图。在周进、

范进以后，《儒林外史》还写了不少的人物，从更多的方面来揭露科举制度是怎样统治了当时的一般人的头脑，是怎样使人精神堕落，并且可以堕落到什么程度。马二先生二十多年来科场不利，但仍然把科举看作天经地义，毫不怀疑。他那样诚恳地宣传举业至上主义，宣传“显亲扬名”、“荣宗耀祖”的封建思想。“俗气不过”的鲁翰林也是举业至上主义者。他把根本不能算作文章的八股文抬高到这样的地步，他说：“八股文章若做的好，随便你做甚么东西，要诗就诗，要赋就赋，都是一鞭一条痕，一捆一掌血；若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来都是野狐禅，邪魔外道”。在他的熏陶之下，他的女儿鲁小姐也在晓妆台畔，刺绣床前，摆满了一部一部的八股文，正像《红楼梦》中贾宝玉所说的，“好好的一个清净洁白的女儿”也“入了国贼禄鬼之流”。当她发现她的夫婿并不长于此道，她就自然深为不满，难免含愁带恨了。吴敬梓十分别致地描绘出这样一个“才女”，也正是写科举制度害人深。匡超人原来是一个心地纯厚的少年，用自己的劳动来养活父母，生活在贫苦然而正直的家庭里面，然而科举破坏了他的淳朴的生活。由于当时的社会风气，加上马二先生对他所作的举业至上主义的宣传，他在杀猪、磨豆腐、靠做小买卖过日子的時候，也不忘夜读八股文，揣摩八股文的作法。这样得到了知县的赏识，并且考取了秀才。但中了秀才就是他的堕落的开始。到了后来，他完全成为一个吹牛说谎、忘恩负义、不知羞耻为何物的无赖。通过了这样一个人的故事，作者十分明白地表示出他所鞭挞的是整个科举制度，并不是某些个别的人。严贡生，不过是一个区区贡生，然而他在乡里是何等横行霸道，作威作福！他用流氓手段来掠夺别人的牲口，欺压船家和水手，霸占二房的家产，那样一些描写都是《儒林外史》里面的很生动的场面。像严贡生那样龌龊不堪，从根本上说当然是封建剥削阶级的本性的一种表现，但贡生的头衔也是他的横行乡里的护身符。经过科举的阶梯爬到了官僚地位的人又是怎样呢？《儒林外史》也给我们描写了一些贪污、胡涂、无知和残酷的知县知府。吴敬梓反对科举制度，就不能不批判到从科举出身的官僚。封建官僚政治的腐败，从根本上说来，并非决定于科举制度，而是决定于这种上层建筑本身所代表的阶级的利益和特点。但小说中所描写的那些官僚那样无知，比如中了进士、后来“钦点山东学道”的范进竟至不知苏轼为何人，那也的确是带有科举制度的特点的。吴敬梓对于当时的政治的批评，还不止于从反对科举制度出发而涉及的范围。他在《儒林外史》中写出了虞育德、庄绍光，杜少卿、萧云仙那样一些正直的人，无论是文人还是武人，无论是学者还是名士，都是不得志的，和围绕他们的环境不调和的，这就清楚地表明了他对于当时整个的封建统治阶级的政治都怀抱不满了。

《儒林外史》对于某些封建道德的虚伪的揭露也是很引人注目的。虽说有些封建道德，比如孝弟，吴敬梓把它们当作很重要的美德，在小说中加以宣扬，加以理想化，然而他却又从现实中感到了并且写出了两种虚伪。一种是许多在口头上讲封建道德而在行为上却刚好相反的虚伪；一种是某些封建道德的本身的虚伪。像王德、王仁，一个是府学廩膳生员，一个是县学廩膳生员，嘴里说“我们念书的人，全在纲常上做工夫”，但眼睛里看见的，心里想着的却是银子。他们受了贿赂，就毫无心肝地在他们的亲妹妹害病害得快要死去的时候，忙着帮助妹夫严监生把小老婆立为正室，而且替他做了一篇“甚是恳切”的“告祖先的文”，告过祖宗，然后举行扶正典礼，而他们的亲妹妹就在这“大厅、二厅、书房、内堂屋，官客并堂客，共摆了二十多

桌酒席，吃到三更时分”的热闹中断了气。像五河县的那些余、虞两家的进士、举人、贡生、监生、秀才，不送自己族中的长辈入节孝祠，却成群结队地恭恭敬敬地去送“又是乡绅，又是盐典”的外姓富豪家的死人。从这一类现象，作者不能不感到封建道德在金钱和势力的面前的完全破产。写王玉辉的女儿自杀殉夫，那是尤为深刻的。按照书中的描写，王玉辉是一个“做了三十年的秀才”的“迂拙的人”，而且立志编纂“一部礼书、一部字书、一部乡约书”来“嘉惠来学”。这样的人应该属于作者心目中的肯定人物之列。然而由于他对于封建道德的坚决的信奉，他鼓励他的女儿自杀殉夫。他向他的女儿说：“这是青史上留名的事，我难道反拦阻你！你竟是这样做吧！”他的妻子骂他“越老越呆”，他仍然坚持他的看法，认为这不是她所能理解。等到他的女儿真的绝食殉夫以后，他对他的老伴说：“你哭他怎的？他这死的好。只怕我将来不能像他这一个好题目死哩。”接着仰天大笑道：“死的好！死的好！”但他到了大家送他的女儿入烈女祠举行公祭的时候，他却“转觉心伤，辞了不肯来”。以后因为在家天天看见妻子悲恸，就到外地去游玩，借以排遣。但他“一路上看着水色山光”，仍然“悲悼女儿，凄凄惶惶”。到了苏州，他看见妇女穿着鲜艳的衣服，在游船里坐着吃酒，他的迂腐的道学气使他在心里想道：“这苏州风俗不好，一个妇人家不出闺门，岂有个叫了船在这河里游荡之理。”但当他看见船上一个少年穿白的妇人，他却又想起了他的女儿，“心里哽咽，那热泪直滚出来”。这样一段有名的常被引用的描写，十分动人地表现出来了吃人的礼教的本质，表现出来了封建统治阶级所提倡的烈女殉夫之类是多么野蛮、残酷，多么违反人性。作者就这样一个有道学气的人物在这样一个事件上写出了他的内心矛盾，他的精神分裂，他所信奉的封建教条同作为一个普通人的父爱和良心的冲突，就像一把犀利的剑一样一直刺到了封建道德封建礼教的深处。

《儒林外史》的辛辣的讽刺还投向了怪吝的地主，投向了封建地主阶级的帮闲。严监生、胡三公子都是“有钱癖，思量多多益善”的人物。严监生因为心痛灯盏里点了两根灯草，费了油，以至临死伸着两个指头，不肯断气，这个场面是读过这部小说的人都不能忘记的。怪吝，那是贪婪的一种表现形式，正是封建地主阶级的特性之一。作者在这部小说里嘲笑了这种剥削阶级的特性，而对于各种轻视金钱的人物却给予了同情和赞扬。和封建官僚相勾结、和高利贷剥削相结合并且本身常常也是大地主的盐商，也是这部小说里的一种嘲讽的对象。书中嘲讽了他们的冒充风雅，忌讳自己的出身的微贱，并且揭露了他们的骄奢淫逸，仗势欺人。此外，作者还描写了一批依附封建地主阶级和盐商生活的帮闲，一批“斗方名士”。这类人物的心理，可以用牛浦郎的想法为代表。牛浦郎在牛布衣的诗稿上看见题目上写着“呈相国某大人”、“怀督学周大人”等等之后，就想道：“可见只要会做两句诗，并不要进学、中举，就可以同这些老爷们往来，何等荣耀！”牛浦郎这样一个十七八岁的小廝，突然有此念头，而且从此就堕落到卑鄙无耻的地步，在描写过程上好像有些不近情理，然而作者的用意却是想通过这样一些人物，从科举制度以外的另一个方面来写出当时的社会的腐败。这样一些人物的存在，不但是由于想和达官贵人往来的虚荣心，而且由于这样就可以过寄生的生活。在被剥削被压迫的农民群众的上面，存在着庞大的不劳而食的社会层，其中不但有官僚、地主，而且还有各种各样的寄生虫。这正是封建社会的真实面貌。

概括说来，《儒林外史》所批判的事物主要就是这些。虽然它还不曾对整个封建社会制度提出怀疑，只是批判了一些丑恶的事物，这些批判仍然是引向了一个总的结果，仍然是批判了封建社会。吴敬梓是以“功名富贵”、“文行出处”这样八个字来作为他所反对的和肯定的人物的分界。他认为热中“功名富贵”就必然会看轻“文行出处”，讲求“文行出处”就必然会轻视“功名富贵”。而科举制度正是追求“功名富贵”的主要道路，也是败坏“文行出处”的主要道路。这就是吴敬梓企图通过《儒林外史》来表现的他的基本思想。从我们今天的观点看来，决定封建社会必然日趋腐败的并不是它的个别制度，而是整个的封建制度和整个的封建地主阶级的统治。然而，正和其他杰出的现实主义的作品一样，《儒林外史》描写的社会生活所表现出来的客观意义，是远为超过了作者的主观意图的。它通过对以上所说的那些丑恶的事物以及其他事物的批判，使人感到整个的封建社会、整个的封建统治是不合理的，应该为一种新的健全的东西所代替。这就是《儒林外史》在它的思想内容方面的最重要的成就。

由于清朝统治者的恐怖的文字狱的威胁，吴敬梓把他的小说中的故事假托为发生在明朝中叶，发生在15世纪到16世纪之间；但他所批判的实际是清朝统治之下的18世纪的中国封建社会。清朝以异族侵入中国，经过几十年的镇压和经营，这时它在全国的统治已相当巩固。清初的大屠杀大洗劫所严重破坏的农业和工商业这时也得到了一些恢复。然而，随着这个最后的封建王朝的政权的稳定，土地日益集中在官僚、地主的手里。对于工商业的发展，清朝统治者也采取的是压迫和阻碍的政策。这就是说，清朝的统治的巩固是不利当时的社会的发展的，它的作用不过是使垂死的封建社会的生命得到了若干时候的延长而已。而且由于不断的战争和官吏的贪污成风，当时人民的生活是很穷困的。《儒林外史》就主要是反映了这样一个封建社会的内部的腐朽。它对于当时人民的生活的穷困和地主阶级的残酷的剥削也曾略为涉及，但因为它的题材主要是“儒林”，它就着重地从和封建地主阶级的知识分子关系比较密切的一些方面来批判了这个腐朽的封建社会。虽然这个处于中国封建社会末期的社会的问题和丑恶的事物并不只是这些，《儒林外史》的题材和它着重从这些方面来批判封建社会，使它在中国古代的为数很少的几部最为杰出的白话长篇小说中具有独自的特色，独自的成就，而它就以其的这种特色和成就来丰富了我国古代的现实主义文学的宝库。

(三)

吴敬梓自己就是一个封建地主阶级的知识分子。他生在一个“科第仕宦多显者”的家族里。他的家庭本来是相当富有的，由于轻视金钱，热心帮助别人，他没有多久就把家产挥霍光了。33岁的时候，他从他的家乡安徽全椒移居南京，过着贫苦的生活，有时竟至断炊。程晋芳在给他做的传记中说：“或冬日苦寒，无酒食，邀同好汪京门、樊圣×辈五六人，乘月出城南门，绕城堞行数十里，歌吟啸呼，相与应和。逮明，入水西门，各大笑散去。夜夜如是，谓之暖足。”这个故事真切地写出了他的贫苦的生活和他不向贫苦低头的性格。1735年，他36岁的时候，当时的安徽巡抚曾打算推举他入京

原缺一字，当为樊圣谟。

去应“博学鸿词”的考试。“博学鸿词”，这是清朝统治者为了网罗特殊的人才而设的特殊的考试。1678年，清朝统治者曾经举行过一次来收买从明朝遗留下来的有名的文人学者。隔了五十多年才举行第二次，所以被荐举去应这种考试，在当时的读书人中被认为是一种很光荣的事情，很难得的机会。然而吴敬梓却借口害病，拒绝不去。这样一个人，生活在像《儒林外史》所描写的那样腐败和势利的社会里面，生活在那样一些庸俗和无耻的知识分子中间，是会感到怎样的孤独，怎样的闷气呵！要不和卑鄙的黑暗的现实妥协，也不被它压倒，一个人必须有理想。而一个文学家，更正是由于他有理想，然后才可能站在比现实更高的地方来观察它，描写它，然后才可能正视卑鄙和黑暗，而且并不把它们描写得只是可怕，只是令人窒息。

如果说吴敬梓所批判的事物是很好理解的，他的理想和他根据这种理想而写出的一些肯定人物却就比较复杂，比较不易说明。作为理想人物来写的第一回的王冕，是元朝末年的一个真人，然而《儒林外史》的王冕的故事并非全是真事。根据宋濂的《王冕传》，王冕是以豪杰之士自负，还是颇有一些锋芒的。在吴敬梓的笔下，他就恬淡和平得多了。在这个人物身上，有这样几个特点。第一，他“天文地理，经史上的大学问，无一不贯通”。他的政治见解是儒家思想，主张“以仁义服人”。但是，第二，他不愿做官，也不愿见做官的人。他拒绝了元朝的知县的邀请，也逃避明朝的皇帝朱元璋的征聘。他以段干木、泄柳为他的模范。泄柳和段干木是春秋战国时候的隐居的贤士，当时的国君亲自到他们家里去见他们，一个闭门不纳，一个逾墙逃走。第三，他小时放牛为生，后来也安于贫贱，以卖画来维持自己的生活。这几个特点大体上是包括了吴敬梓的理想的主要内容的。除了王冕而外，差不多和那些因为热中功名富贵而精神空虚以至精神堕落的人物在全书所占的比重相当，作者还描写了许多肯定人物，以他们来和那些精神空虚精神堕落的人物相对照。这些人物有一个共同点，都是尊重自己的个性或理想，不愿为功名富贵而屈辱自己。但是，为了把吴敬梓的理想的性质分析得明确一些，我们还必须把这些人物加以区别。

庄绍光、迟衡山这样的人可以算作第一类。庄绍光，作者借书中一个重要人物杜少卿说，他是“我所师事之人”，又说他不耐和词客相聚。虽然他并不热中做官，但有人荐举他入京去见皇帝，他还是去了。他说，“我们与山林隐逸不同。既然奉旨召我，君臣之礼是傲不得的。”入京后，看到“我道不行”，才又回到南京，“著书立说，鼓吹休明”。迟衡山也轻视科举，瞧不起诗赋，他的最高理想是经史上的“礼乐兵农”。他说，“我本朝太祖定了天下，大功不差似汤武，却全然不曾制作礼乐。”他生平所作的一件最重要的事情是倡议在南京盖一所泰伯祠。他说，“春秋两仲，用古礼古乐致祭，借此大家习学礼乐，成就些人才，也可以助一助政教。”这样的人实在很有道学气味，他们的理想不过是一种理想化了的封建思想，道地的儒家的正统派思想。迟衡山的倡议得到了实现，用古礼古乐祭泰伯祠成为全书中的一个最重要的事件，书中并夸张为“两边百姓，扶老携幼，挨挤着来看，欢声雷震”。泰伯祠的主祭虞博士，书中说他是“真儒”，说他是“圣贤之徒”，按道理他的思想也应该是儒家的正统派思想，然而书中却把他写得隐逸气味很浓厚。杜少卿称他为“上而伯夷、柳下惠，下而陶靖节一流人物”。这里可见吴敬梓心目中的圣贤，并不一定必须是孔孟，也可以是伯夷、柳下惠、陶渊明那样的人。虞博士那样的人特别被推崇，还因为他能够用自己的行动

来感化人。作者借书中一个人物的嘴来说：“看虞博士那般举动，他也不要禁止人怎样，已是被了他的德化，那非礼之事人自然不能行出来。”根据向来的说法，虞博士、庄绍光都是以当时的实有的人物为模特儿来写的。虞博士说是写的当时江宁府学教授吴蒙泉，庄绍光说是写的程廷祚。吴蒙泉的为人到底如何，我们已经不大清楚。但关于程廷祚却还有许多材料可考。程廷祚是一个早年相信颜元、李塉的学说，后来却调和于颜李学派和程朱学派之间的道学家。书中写的庄绍光的某些经历是和程廷祚的生平相近的。然而，把书中的人物和他的模特儿相比，显然作者也是加以理想化的。程廷祚并非那样“恬静”，那样襟怀冲淡。他 1735 年，应“博学鸿词”科没有考上。1751 年，已经是 61 岁的老头儿了，又到北京去应“经明行修”的考试，结果又没有考上，而且颇有些悻悻然，写了一封“南归留上海宁陈相国书”，说这两次考试都取的人很少，这位“陈相国”没有讲话，违背清朝皇帝的求贤之意，并最后以古人“身在江湖，心存魏阙”自比。这哪里像小说中的庄绍光那样潇洒自得呢？《儒林外史》的后一部分还写了一个萧云仙。他虽是武人，却读过史书。他镇守边疆的时候，鼓励居民开垦田地，并动用钱粮来兴水利，开沟渠。然后是建立先农坛，行祭祀之礼，并且开办学堂，教居民的孩子读书识字。这个人物好像就是为了实现迟衡山的全部理想“礼乐兵农”而描写出来的一样。然而，迟衡山的古礼古乐也好，虞博士的以德化人也好，都一点也不能挽救当时的封建社会的腐败，而且最后这些人物也不能不风流云散，销磨殆尽；萧云仙的“兵农”也不见重于当世，只是落得了一个破产赔偿筑城费用，满怀抑郁——作者大概自己已经感到了这样一类理想的幻灭吧？

杜少卿对庄绍光、迟衡山等人是很敬重的，但他却应该算作第二类。杜少卿原来是一个豪华公子。他很重视孝道，“但凡说是见过他家太老爷，就是一条狗也是敬重的。”他瞧不起科举，说“这学里秀才，未见得好似奴才”。他又轻视金钱，人家向他求助，以至欺骗他，他都慷慨地“大捧出来给人家用”。因此，他很快就把田产卖光了，移家南京。他又藐视当时的某些礼教和风俗，醉后携着他妻子的手游清凉山，使得两边的游人不敢仰视。巡抚荐他入京见皇帝，他却装病不去。他对他的妻子说：“放着南京这样好玩的所在，留着我在家里，春天秋天同你去看花、吃酒，好不快活，为什么要送我到京里去？”后来贫穷到“卖文为活”，但却“布衣蔬食，心里淡然”，满足于“山水朋友之乐”。这个人物，向来认为是以作者自己为模特儿来写的，在生活经历上的确很像。书中对这个人物是很赞赏的，有一个人说他“品行文章是当今第一人”。这样的人物已经和庄绍光、迟衡山有些不同了，按照严格的封建主义的正统派思想看来，他已经多少带有一些离经叛道的气味了。作者在书中还写了几个世家公子，虽然个性各有不同，在某些地方是相近的。最早出现的蘧景玉，就是一个轻科举、重孝道的浊世佳公子。由于县里的风俗非常势利、“激而为怒”的虞华轩也是一个“文行”都好的大家子弟。我们可以说，比起庄绍光、迟衡山来，作者是更爱杜少卿、蘧景玉这样的人物的。

据《清史稿·大学士年表一》，乾隆十六年（1751）大学士中有陈世倌。陈世倌是年三月重入阁，四月为文渊阁大学士兼工部尚书。九月，管礼部。任职至乾隆二十三年。又《清史稿·列传九十》：“陈世倌字秉之，浙江海宁人。”此陈相国当即陈世倌。

还有第三类的人物，他们本来是“儒林”之外的市井小民，然而作者却给予了他们以正面人物的地位。牛浦郎开小香蜡店的祖父牛老儿和间壁开米店的卜老爹，作者以爱抚的笔触把他们写得忠厚淳朴，而且把他们之间的友谊也写得很诚恳动人，牛老儿死后卜老爹常常想念得流泪。戏子鲍文卿在封建社会里的地位是异常卑下的，然而他却有正义感，爱惜人才，并且很有操守，拒绝说情受贿，说“须是骨头里挣出来的钱才做得肉”。书中人物向太守说他“颇多君子之行”，说那些中进士做翰林的不如他，这就是作者写这样一个人物的用意。这部名为“儒林外史”的小说，并非以“儒林”中人结束，而是最后写了四个市井之间的“奇人”。一个是写字的，一个是卖火纸筒的，一个是开茶馆的，一个是做裁缝的。特别是最后那个做裁缝的荆元，他居然敢于把他的“贱行”提到了和读书识字、弹琴做诗平等的地位。这样的描写，是和写王冕靠卖画为生、鲍文卿靠卖艺为生、杜少卿靠卖文为生一起，突出地表现出来了吴敬梓的一种很可宝贵的思想的。他显然认为，靠自己的劳动来养活自己，才是最高尚的，而且用这来反对那些靠出卖灵魂来取得地位、权力和财富的“儒林”中人。这样的思想，就一定程度地反映了当时的被压迫被剥削的人民的观点了。

从吴敬梓的心目中的这些肯定人物看来，他的正面的理想是既有保守的部分，也有民主主义的部分的。他把礼乐这一类封建教条，孝弟这一类封建道德，庄绍光、迟衡山这一类基本上是抱着封建地主阶级的正统派思想的人物加以理想化，并且用它们来和当时的封建社会的丑恶的现实以及那些在嘴里或者八股文里喜欢讲一些封建大道理、但所作所为却完全相反的封建地主阶级的知识分子对立起来，这就是前一部分。这一类的理想本身是并不高明的，是保守的。然而，中国古代的作家常有这样的情形，他们找不到属于未来的新生的理想的时候，就只有凭借这一类带有复古色彩的理想化的封建思想来批判当时的现实。这种情形在吴敬梓身上也仍然可以看到。但吴敬梓更为倾心的是那些更为尊重自己的个性、并且多少带有一些离经叛道的色彩的人物。这种人物也是由来已久的，并且在封建社会里时常出现的。他们普通也被称为隐逸，但他们既不是儒家的道不行然后退隐的处士，更不是以隐居为做官的捷径的山人，而是根本对当时的政治不满，因而带有牢骚不平、愤世嫉俗的特点。吴敬梓把下层的市井小民写得比当时的达官贵人可爱可敬，就正是表现了他的牢骚不平，愤世嫉俗。当然，这也由于他中年以后坠入贫困，接近了一些下层的人民，从实际的生活中发现他们具有许多美德，因此他就更加唾弃那些精神堕落的封建地主阶级的人物，而把赞扬给予了这些自食其力的小民。这种赞扬对于他所隶属的阶级来说，是一种大胆的叛逆性的思想。但应该指出，在他的赞扬中也仍然未能完全摆脱他的阶级的偏见。他所推崇的鲍文卿的“君子之行”，除了以上所说的那些特点而外，还有一条，就是鲍文卿坚守他的“卑贱”的身分。他所歌颂的荆元等人，也并非仅仅因为他们以劳动为生，而且因为他们虽是市井小民，却会弹琴吟诗，下棋画画，爱读古书，有了这样一类和封建地主阶级的知识分子共同的文采风流，然后取得了“奇人”的资格。这是他的时代和他所出身的阶级给予他的限制。但是，他生在两百年以前，却能够在《儒林外史》中尖锐地批判了封建社会的丑恶的事物，提出了尊重个性的思想，并且认为靠劳动养活自己才是光荣的高尚的事情，而且在艺术的表现上达到了古典作品中的很高的水平，这就仍然是十分杰出的贡献了。

(四)

如我们在开头所说的，吴敬梓本来是一个诗人。在他的《文木山房集》中，是有一些有情致的短诗的。在《儒林外史》中，我们也间或可以读到一些有诗意的片段。比如，第一回所写的王冕，就是被安放在一种带有田园诗情调的背景里面。第八回的末了，写到娄家两位公子回家的时候，有这样一段文字：

两公子坐着一只小船，萧然行李，仍是寒素。看见两岸桑阴稠密，禽鸟飞鸣。不到半里多路，便是小港。里面撑出船来，卖些菱藕。两兄弟在船内道：“我们几年京华尘土中，那得见这样幽雅景致。宋人词说得好：‘算计只有归来是。’果然，果然。”

看看天色晚了，到了一镇人家。桑阴射出灯光来，直到河里。两公子道：“叫船家泊下船。此处有人家，上面沽些酒来消此良夜，就在这里宿了罢！”

这不很像一首古代的优美的短诗所描写的情景吗？娄三公子、娄四公子虽然昧于知人，忠厚而有些糊涂，因而后来碰到了一些扫兴的事情，也是轻视功名富贵、慷慨好帮助人、并且心怀牢骚不平的有真性情的人。所以作者在这里带着同情和赞美去写了他们。吴敬梓写他的肯定人物时，常常是用一种抒情的或者是爱抚的笔触去写的。所以我们说，他的诗人的情怀，也是在“儒林外史”里面比在他的韵文里面表现得更多更好。从这点上说来，讽刺小说之名是还不能完全包括这部书的内容的。然而，正如对丑恶的事物的批判是它在思想内容上的主要的成就一样，讽刺的确又是这部小说在艺术作风上的一个突出的特色。它的卓越的成就是和这个特色分不开的。

和世界上别的卓越的讽刺作家一样，吴敬梓描写中国 18 世纪的封建社会的卑鄙和黑暗的现实的时候，是混合着痛苦的憎恶和明朗的笑的。这种明朗的笑，像光一样照亮了丑恶的事物的面目，而且在读者的心中唤起了一种藐视它们的力量。

混合着痛苦的憎恶和明朗的笑，这是《儒林外史》作为讽刺小说来看，达到了很高的成就的标志。在我国的文学历史上，《儒林外史》是第一部显著地具有这种标志的小说。鲁迅说：“迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指撻时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃有足称讽刺之书”。鲁迅所说的“戚而能谐”，也就近似这样的意思。鲁迅又曾十分正确地认为讽刺就是对于生活的真实的描写。《儒林外史》的讽刺正是这样。在当时，正如鲁迅在《什么是“讽刺”》中所说的，“它所写的事情是公然的，也是常见的，平时是谁都不以为奇的，而且自然是谁都毫不注意的。不过事情在那时却已经是不合理，可笑，可鄙，甚而至于可恶。但这么行下来了，习惯了，虽在大庭广众之间，谁也不觉得奇怪；现在给它特别一提，就动人。”这就是说，对于否定人物和否定现象的现实主义的描写，就是讽刺。《儒林外史》的艺术格调之高，可以说达到了世界上的经典性的讽刺作品的水平，因而为清朝末年一些显然受了它的影响的有名的小说《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等所不能企及，就在这里。当然，这并不是说它没有虚构，没有夸张，而是说它的人物是写的那样真实，好像并不是作者在那里描写他们的可笑、可鄙、以至可恶，而是他们自己的行动

和语言揭露了他们的灵魂的秘密一样。马二先生游西湖，是《儒林外史》中的一段有名的描写。马二先生对西湖的自然风景完全不能欣赏，只是望见好吃的东西就羡慕得喉咙里咽唾沫，看到皇帝写的字就赶快磕头，碰到游湖的女客就低头不敢仰视，见到书店里卖有自己的八股选本就高兴，并且很关心它的销路。最后，西湖的自然美对这样一个人物也不能不发生影响了，但他仍然只能用《中庸》里的话来文不对题地赞叹一下：“真乃‘载华岳而不重，振河海而不泄，万物载焉’。”通过这样一段好像毫不着力的描写，这个迂腐穷酸的人物的性格就活现出来了。

不用细腻的描写，直接从人物的对话来表现他们的性格和心理，这也是《儒林外史》的一个常常应用并且用得很好的艺术手法。严贡生刚出场的时候，向张静斋吹他如何和汤知县要好，讲了一大篇话，并且说他“为人率真，在乡里之间，从来不晓得占人寸丝半粟的便宜”。严贡生后一部分谎言马上就揭穿了。说话之间就有人来对他说，“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩。”他和汤知县要好也是谎言，要到后来才点破。这个人物的无赖和可恶，也要读到后面才越来越清楚。然而，就是从他的初出场时的一篇话，那样津津有味地描写如何迎接汤知县，而且特别虚构了一段坐在轿子里的汤知县的两只眼睛如何只看着他一人，不是已经生动地把这个人物的无聊和可鄙描画出来了么？堕落以后的匡超人的信口开河的吹牛和严贡生很相似：

冯琢庵道：“先生是浙江选家，尊选有好几部弟都是见过的。”匡超人道：“我的文名也够了。自从那年到杭州至今五六年，考卷、墨卷、房书、行书、各家的稿子，还有四书讲书，五经讲书，古文选本，家里有个帐，共是九十五本。弟选的文章，每一回出，书店定要卖掉一万部。山东、山西、河南、陕西、北直的客人也都争着买，只愁买不到手。还有个拙稿是前年刻的，而今已经翻刻过三个副板。不瞒二位先生说，此五省读书的人，家家隆重的是小弟，都在书案上香火蜡烛，供着‘先儒匡子之神位’。”牛布衣笑道：“先生，你此言差矣！所谓‘先儒’者，乃已经去世之儒也。今先生尚在，何得如此称呼？”匡超人红着脸道：“不然，所谓‘先儒’者，乃先生之谓也。”牛布衣见他如此说，也不和他辩。冯琢庵又问道：“操选政的还有一位马纯上，选手如何？”匡超人道：“这也是弟的好友。这马纯兄理法有余，才气不足，所以他的选本也不甚行。选本总以行为主。若是不行，书店就要赔本。惟有弟的选本，外国都有的。”

虽然匡超人也俨然像一个吹牛说谎的行家，选本共九十五种，“拙稿”已翻刻过三次，连数字都毫不含糊，然而他到底不如严贡生那样老练，那样脸皮厚。他在“先儒”二字上露了破绽，而且不免脸红。至于牛浦郎的说谎就更幼稚一些了。他居然说骑着毛驴一直走到董知县的衙门里的暖阁上，而且“走的地板格登格登的一路响”，这就显出他更是一个初出茅庐的小无赖了。“儒林外史”的作者是很善于描写这一类吹牛说谎的人物的口吻的。他不惜给这类人物以许多篇幅，这正是反映了当时这样一些社会阶层的人物的道德堕落已是一个普遍的现象，而且作者对这种现象感到了很大的憎恶。在这类人物的言论之外，我们还可以引一段几个“斗方名士”的对话：

浦墨卿道：“三位先生，小弟有个疑难在此，诸公大家参一参。比如黄公同赵爷一般的年、月、日、时生的，一个中了进士，却是孤身一人；一个却是子孙满堂，不中进士。这两个人还是那一个好？我们还是愿意做那一个？”三位不曾言语。浦墨卿道：“这话让匡先生先说。匡

先生，你且说一说。”匡超人道：“‘二者不可得兼’。依小弟愚见，还是做赵先生的好。”众人一齐拍手道：“有理！有理！”浦墨卿道：“读书毕竟中进士是个了局。赵爷各样好了，到底差一个进士。不但我们说，就是他自己心里也不快活的是差着一个进士。而今又想中进士，又想像赵爷的全福，天也不肯。虽然世间也有这样的人，但我们如今既设疑难，若只管说要合做两个人，就没了难了。如今依我的主意，只中进士，不要全福；只做黄公，不做赵爷。可是么？”支剑峰道：“不是这样说。赵爷虽差着一个进士，而今他大公报已经高进了。将来名登两榜，少不得封诰乃尊。难道儿子的进士，当不得自己的进士不成？”浦墨卿道：“这又不然。先年有一位老先生，儿子已做了大位，他还要科举。后来点名，监临不肯收他。他把卷子掣在地上，恨道：‘为这个小畜生，累我戴个假纱帽！’这样看来，儿子的到底当不得自己的。”景兰江道：“你们都说的是隔壁帐。都斟起酒来满满的吃三杯，听我说。”支剑峰道：“说的不是怎样？”景兰江道：“说的不是，倒罚三杯。”众人道：“这没的说。”当下斟上酒吃着。景兰江道：“众位先生所讲中进士，是为名？是为利？众人道：“是为名。”景兰江道：“可知道赵爷虽不曾中进士，外边诗选上刻着他的诗几十处，行遍天下，那个不晓得有个赵雪斋先生？只怕比进士享名多着哩！”说罢，哈哈大笑。众人都一齐说道：“这果然说得快畅！”一齐干了酒。

看他们争论得多么热闹，然而他们的争论多么无聊！他们的结论也多么无聊！《儒林外史》就是这样真切地写出了这一群“斗方名士”的心理，写出了他们的精神生活。这种描写是混和着鞭挞和怜悯，嘲笑和悲哀的。在全书里面，这类地方很多，我们不过略为举例而已。用白描的手法，简洁的朴素的语言，通过人物自己的行动和对话生动地描画出来了中国封建社会的知识分子的精神空虚和精神堕落，这是《儒林外史》的一个很重要的艺术成就。

《儒林外史》里面描写的人物是很多很多的。凡是比较着重写的人物都是个性鲜明，具有不同程度的典型性。鲁迅对于这点也作了很高的评价：“凡官师、儒者、名士、山人、间亦有市井细民，皆现身纸上，声态并作，使彼世相，如在目前”。我们在前面所提到的那些人物，不过是为了说明吴敬梓主要批判了一些什么，又肯定了一些什么，略为举出一部分代表性的人物而已，他所塑造的人物还要多得多。通过这样众多的人物的活动，这部小说就在我们的面前展开了当时的广阔的社会生活，各种不同的社会阶层和社会集团的生活。把这样众多的人物容纳在一个篇幅并不很长的作品里面，而又像简劲的钢笔画似地用很少的笔墨就把人物的性格勾绘了出来，这必须是一个大手笔，必须具有卓越的艺术才能才可能作到的。当然，在人物方面，这样的缺点也是有的，某些类似的人物常常是大同小异，显得有些重复。在别的杰出的作品里面，次要的人物也总是难免有这样的情形的，然而，集中和概括达到了最高程度的作品，还同时应该有一个或数个主要人物，他们不但使我们读后不能忘记，而且他们一直活在我们的生活中间，他们的名字常常被我们用来称呼现实的人。《儒林外史》中的人物，马二先生是活在我们生活中间的。对于编选本的人，对于姓冯的人，对于迂腐的人，我们都有时叫他作马二先生。这说明他是一个突出的成功的人物。然而，除此而外，好像别的人物就不大在我们生活中流行了。就是马二先生，我们的用法也是不一致的。前两种用法不过是用他的职业和称呼，只有后一种用法才是用他的性格。文学人物的典型性应该依靠他的性格的特点而不是依靠别的特点。《儒林外史》在人物方面的这种情形表现了它在反映现实上的集中和概括的程度是还有限制的。文学历史上本来有这样两种杰出的作品：一种是反映的社会生活

并不广阔，然而却创造出来了典型性很高的人物；一种是反映了广阔的社会生活，人物也是有一定的典型性，不过不很高。这两种作品虽然在这两方面有些不同，但不失其同为杰出的作品。至于那种既反映了广阔的社会生活，又创造了典型性非常高的人物的作品，在文学历史上本来就是极其稀少的。所以我们指出《儒林外史》在人物塑造方面的限制，完全无损于它在文学历史上所占有的重要的地位。

《儒林外史》的结构也有它的特点。这种特点在清末的许多小说中曾经发生了影响。它的结构“虽云长篇，颇同短制”。它没有连贯全书的主要人物和主要故事，它的每一自成段落的部分描写一个或数个重要人物，就是以这样一些部分组成了全书。只有某些次要人物，常常在前后都出现，或者由后面的这群人物谈起前面的那群人物，谈起前面的某些事情，这样来使全书稍微有些联系，并使读者感到这一群一群的人物是生活在同一的时代之中。这种结构可能是受了《水浒》的影响的。《水浒》也是一个部分一个部分地描写了一个或数个重要人物，后来都汇合于梁山泊，汇合于在梁山泊排坐位。和这种汇合相似，《儒林外史》的许多人物都参加了祭泰伯祠的典礼。然而，逼上梁山是《水浒》中的人物的必然的结果，祭泰伯祠没有那样自然那样必要，而且前面不少重要人物都不可能来参加祭泰伯祠，这样贯串全书的作用就不大了。过去有人说：“《儒林外史》之布局，不免松懈。盖作者初未决定写至几何人几何事而止也。故其书处处可住，亦处处不可住。处处可住者，事因人起，人随事灭故也。处处不可住者，灭之不尽，起之无端故也。此其弊在有枝而无干。”《儒林外史》的这种结构和中国的古代小说的发展过程有关系，和作者企图表现的生活的内容也有关系，这种结构上的比较松懈并不能掩盖它的许多方面的卓越的成就，因而我们并不能用发展到后来的长篇小说的结构之谨严来要求它，批评它；而且上面那样的批评也有过甚之处，《儒林外史》的结构，包括它的人物和故事的安排次序，它的写法上的某些联系，以及它的总括全书的楔子和尾声，都仍然是表现了作者的匠心的，并非漫不经心之笔。但我们今天来写长篇小说，这种结构恐怕是不宜采用的。长篇小说，有一个或两个以上的主要人物或主要故事贯串全书，不但可以使结构不松懈，而且如果要写得更集中，概括性更高，也自然会达到了这样的结构，或者会感到这样的结构更有利一些。结构在一个文学作品中当然是一个次要的问题。结构上的缺点更无损于一个作品的主要方面的成就。但对《儒林外史》的结构之看法是存在着不同的意见的，所以我们在这里也略为讨论一下。

（原载《文学研究集刊》第1册）

傅继馥——一代文人的厄运——《儒林外史》主题新探

鲁迅推崇《儒林外史》是中国文学史上最杰出的讽刺小说，同时又感叹“五四”运动以来，《儒林外史》的伟大没有人懂。建国后，人们初步运用马克思主义研究《儒林外史》，取得了可喜的成果，如在1954年纪念吴敬梓逝世二百周年的日子里所发表的一批重要的论文。不幸的是，不久，《儒林外史》研究工作受到了文学、政治理论等领域里“左”的影响。发展到“文化大革命”，极“左”路线也曾影响到《儒林外史》评论，借以丑化知识分子，否定党的知识分子政策和教育政策，那就是冰冻三尺，非一日之寒了。

四十多年前，鲁迅关于《儒林外史》的伟大没有人懂的感叹，仍然在我们的耳畔回响着。而要科学地认识《儒林外史》的伟大，一个根本的问题是坚持马克思主义的科学体系，肃清“左”的流毒。这里有许多研究工作要做，本文只能就主题问题谈一些不成熟的看法。

《儒林外史》究竟是儒林的丑史，还是儒林的痛史？一代文人是厄运的受害者，还是厄运的制造者？小说批判的锋芒是指向遭受厄运的一代文人，还是指向厄运的制造者？这是怎样确定小说的基本倾向的重要问题。

长期以来，有不少评论认为《儒林外史》就是揭露儒林群丑，有的至今还认为“《外史》是一幅‘儒林百丑图’长卷”。然而，这种看法并不符合小说实际。

第一回回目大书“敷陈大义，隐括全文”。作者提示的全书的主旨大义是什么呢？打开第一回，迎面便刮起一阵可怕的怪风，传来一声惊心动魄的呼喊：“一代文人有厄！”这就是作者对全书主题思想的提示，并且确定了对一代文人遭遇厄运的基本态度是同情，一代文人形象的主要特征是厄运的受害者，而不是厄运的制造者。全书通过一系列典型形象所表现出来的客观意义，比这一提示自然还要丰富得多，深刻得多。它怵目惊心展示了巨大深重的厄运笼罩着一代文人：他们的思想被禁锢了，智能被破坏了，道德被腐蚀了；却仍然保留着一些令人同情的、甚至是善良的品质。

一 思想被禁锢

《儒林外史》反映了在封建社会的末世，一代文人的思想被禁锢，普遍地陷于保守甚至到了僵硬的地步。

马克思认为“自由意识活动是人类的族类的特征”。思想，就其本性来说，应该是自由的，除了受客观物质世界的制约和检验以外，不应当再有其他的束缚。文人就其工作的特点来说，应该是思想最活跃的。一旦思想停滞不前，便愈来愈僵化。封建社会从制度上说，不是一个自由思想的社会。中国自秦以来，在政治上是封建君主专制制度，在思想文化上也是严格的专制制度，从来就缺乏思想的自由，知识分子也缺少自由思想的传统。这是就总体说的。如果具体分析封建社会的兴起、鼎盛、衰落等不同时期，情况还是很有差异的。汉唐时代许多文人具有毫不拘忌地汲取外国新鲜事物的广阔视野和宏放气魄。李唐以前的许多统治者虽然尊儒家为正统，但是对释道两家“兼容并包”，允许儒生出入佛老，也还没有类似欧洲中世纪教会那样的普遍而严酷的思想禁锢。宋朝形成了理学，明初制定了八股，又大兴文字狱……清朝进入封建末世，文化专制变本加厉，把仅有的一点思想自由剥夺

殆尽。《儒林外史》虽然借用明朝年号，写的却是 18 世纪上半期的清朝，真实地再现了思想普遍地保守、停滞以至僵化的封建末世的典型环境。

封建思想也曾有过生气勃勃的时候，那时候它并不被人们当作宗教教条来供奉。而到了《儒林外史》所描写的时代，便成为宗教教条，必须绝对地盲从，不准认识和讨论。八股科举则把这一要求制度化了。八股文专以四书五经命题，要求代圣人立言，必须以孔子之是非为是非；又规定只能依朱熹的注疏解释，“非朱子之传义不敢学”，不准有任何独立的思考。《儒林外史》中形形色色的儒生几乎都丧失了人类的“自由意识活动”。马纯上连给八股文做批语，也总是摘取《朱子语类》和朱熹作的《四书或问》的话，不敢稍稍有所逾越。他说：“小弟每常见前辈批语，有些风花雪月的字样，被那些后生们看见，便要想到诗词歌赋那条路上去，便要坏了心术。”思想的保守和神经的衰弱到了何等的地步！

商品社会里必然出现商品拜物教。八股社会里也会出现八股拜物教。八股拜物教是封建社会文人思想僵化的极端表现。鲁编修虔诚地宣扬：“八股文章若做的好，随你做甚么东西，——要诗就诗，要赋就赋，——都是一鞭一条痕，一掴一掌血；若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来，都是野狐禅，邪魔外道！”八股文本来是窒息一切生动活泼的思想的僵硬模式，却被神化为点金术那样的魔术了。马二先生劝匡超人说：“那害病的父亲，睡在床上，没有东西吃，果然听见你念（八股）文章的声气，他心花开了，分明难过也好过，分明那里疼也不疼了。”八股文章居然有疗饥止痛的奇效！这哪里是对某一种学术的信服？已经是把物神化得宗教迷狂了。

对八股的顶礼膜拜必然最后归结为对封建君主专制的顶礼膜拜。马二先生见到有前朝皇帝的御书，就“吓了一跳”，即使正当他游览山水之际，即使周围并无一人，他也还是“恭恭敬敬”地“扬尘舞蹈”。对八股的迷信，又招来了对其他超人间力量的迷信。周进、梅玖等迷信梦兆；荀玖、王惠等迷信扶乩；马纯上则热中于求签问仙。用马克思的话说，这都是“丧失了自己的人的自我意识”的表现，都是思想僵化的结果。

在封建末世，思想上的保守僵化远远不限于八股信徒，而是一代文人普遍的时代病。第一回在发出“一代文人有厄”的警报的同时，接着又指出：“天可怜见，降下这一伙星君去维持文运。”作者美化王冕、虞育德、庄绍光、迟衡山等是维持文运的“真儒”“贤人”。但是，吴敬梓毕竟是清醒的现实主义作家，随着情节遵循生活的逻辑而发展，作者无可奈何地承认了真儒们的失败。而且，形象大于思想。从形象的客观意义来看，这一伙星君不但未能维持文运，甚至连自己也未能逃脱笼罩一代文人的厄运。真儒们把“以仁义服人”作为施政的纲领，把“礼乐兵农”作为安民强国的经纶，把“文行出处”当作抵制功名富贵的法宝。他们生活在 18 世纪，却只知道简单地照搬千百年前书本上的一套处方。这种对古代的拙劣的模拟，不也是思想保守僵化的一种典型的表现吗？庄绍光明明知道“我道不行”，决定不去做官，却又囿于“君臣之礼傲不得”，千里迢迢专程到京城，并细细做了十策献给朝廷。结果自然是，可怜无补费精神。真儒们身上的迂腐拘执，并不下于八股信徒哩！

二 智能被败坏

中国封建社会里权力至上，知识不过是权力的奴婢。专制统治者把愚民作为基本政策。自给自足的小农经济，满足于世代沿袭的狭隘经验，并不需要多少科学技术。从社会制度来看，在封建社会里知识并没有多少价值和尊严。当中国封建社会处在发展阶段时，曾经出现过不少胸中千策、笔下万言、文韬武略、经天纬地的智能之士。而其中重要的则是直接间接有利于巩固王权的人才。到了封建末世，八股科举与以往的取士制度不同，把锢蔽天下文明置于选拔国家才俊之上。《儒林外史》真实地描写了一代文人的智能普遍被败坏的凄清局面，揭露了社会性的人才危机。

智能的败坏突出地表现在知识的极度贫乏上。

奉旨衡文的周御史对考生郑重强调：“当今天子重（八股）文章，足下何须讲汉唐！”一声令下，公差们把要求面试诗词歌赋的考生，“一路跟头，叉到大门外”。这不是周御史个人的好恶，而是朝廷的政策。把八股以外的几乎一切有用的学问，包括封建盛世汉唐时期的文化在内，一概看作是“杂览”“杂学”，一概不准学，不准讨论，使“二千年之文学扫地无用”。八股原是蠢笨的产物，又不断制造着蠢笨。八股士子的知识贫乏发展到了无以复加的地步。主持一省学政的范进，不知道苏轼是今人还是古人。被称为“文章山头”的马纯上，完全不知道李清照、苏若兰、朱淑真的名字。匡超人不知道“先儒”的语义是指“已经去世之儒者”，而自称“先儒”。他们连起码的文化常识都没有。就是“经史上的学问”，也贫乏得可怜。高翰林竟然不知道儒家经典中曾写到了同时代人。张静斋、范进等作为明朝举人，却胡说刘基是洪武三年中的进士。其实，刘基是元朝进士，入明时，就任要职。他参与制定的科举条式，在洪武十七年才颁布。又怎么可能有洪武三年的八股进士？张静斋等八股信徒居然连八股在何时由何人制定也不知道，岂不是数典忘祖？

中华民族与外族的文化联系早在上古就有了。随着民族交往的发展而不断扩大。《儒林外史》所描写的18世纪，正是资本主义取得世界性胜利的时候，“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”而八股科举制度则在文化上闭关锁国，甚至比清廷的对外贸易更狭隘更严密。康有为指出：“翰苑清才，……若问以亚非之舆地、欧美之政学，张口瞪目，不知何语矣！”《儒林外史》写了形形色色的读书人，唯有匡超人讲到了外国。他说：“惟有小弟的（八股文）选本，外国都有的！”夜郎自大中暴露了对外国的彻底的无知。

不仅是八股士子，就是“雍容尔雅”的名士领袖——娄三娄四公子，也错把元人的诗当作是今人的创作，也一样空疏浅陋。西湖的一大群名士，整天约诗会、刻诗选、分韵赋诗，“高踞诗坛”，实际上常常把八股文的陈词“且夫”“尝谓”等和八股文批语中的滥调都塞了进去，散发着八股的腐酸味。号称名士，却不解诗歌为何物。

封建末世的知识界，不仅知识贫乏，而且一味死读书，空疏迂阔，完全

见《康有为奏议》，《戊戌变法》第2册。

见《共产党宣言》。

不能“经世致用”。学术一旦远离实际，便从根本上丧失了发展的可能性。略早于吴敬梓的思想家颜元就曾尖锐地批判当时死读书风气的严重危害，指出死读书的认识根源是，“将道全看在书上，将学全看在读上”。于是，“读书愈多愈惑，愈无识，办经济愈无力”。

八股文章的程式、体裁、语言、字数都有死板的规定。要求代圣人立言，不准触及任何实际问题。小说描写了鲁小姐等人学习八股文的方法：“五六岁上请先生开蒙，就读的是《四书》《五经》，十一二岁就讲书，读（八股）文章，先把一部王守溪（明朝八股名家）的稿子读的滚瓜烂熟。教他做破题、破承、起讲、题比、中比、成篇。”最后，把八股“诸大家之文，历科程墨，各省宗师考卷，肚里记得三千余篇”，成了两脚书橱。八股文也讲技巧。马纯上作为八股选家，随便拿起一篇文章，就可以讲许多虚实反正、吞吐含蓄之法。士子们则在八股文上“每日丹黄烂然，蝇头细批”。其实都是形式主义的拙劣的文字游戏。小说还广泛地描写了广东院试、南京贡院乡试和国子监考试、绍兴院试、安庆察院等考场。考场里放炮摆香案，请伏魔大帝等进场镇压、巡场。阴风飒飒，鬼魂跟着烧着的纸钱在旗下乱滚。公差们如狼如虎，考生们先被“解怀脱脚，认真搜检”，视同罪犯。“这举业二字原是个无凭的”，同一篇文章一会儿是不知所云，一会儿又成了天地至文，全凭考官的好恶。而试官却又昏庸愚昧。被吹嘘成“为国求贤”的“抡才大典”，实际上是折腾儒生，销磨人才的大弊政。

人才的培养，在智能方面，就是要全面地发展大脑功能，造成能够从事创造性思维活动的智力结构。封建教育理论却把人的大脑仅仅看作是“储存书本的仓库”。主张记得愈多，学问愈大，造成大脑功能的严重不平衡。《儒林外史》生动形象地揭露八股举业对智能的破坏更加严重。从学习到考试，从内容到形式，处处“禁锢智慧”“昏人神志”，记忆淹没了一切。创造性的想象原应是大脑的主要功能，如今却丧失殆尽。

小说刻画了一大批腐儒的形象，智能结构遭受破坏，一个个都是“烂忠厚无用”、“不中用的货”。倪霜峰缠陷于科举罗网37年，追悔莫及地说：“就坏在读了这几句死书，拿不得轻，负不得重，一日穷似一日。”八股科举使“三百万可用之精力”，陷在“不识不知，无才无用，盲聋老死”的绝境之中。不仅是八股士子，而且整个知识界也是在“故纸堆中耗尽身心气力”（颜元语）。《儒林外史》中真儒们把祭祀泰伯祠作为“经世致用”的第一桩大事。作者记叙了祭祀大典的全过程，描写了仿古的全部礼乐、舞、祭器。真儒们重视的这些“经史上的大学问”，都是些铜绿斑斓的古董，本可以送进博物馆去陈列，也可以作为古代文物去研究，而现在却企图借用二千年前的祭祀仪式来匡救当代政教。岂不是泥古不化的大笑话！

自八股科举施行以来，不少有识之士都看到了，八股科举等思想文化方面的专制政策直接造成了全国性的智能危机：“理财无才，治兵无才，守令无才，将相无才。”连康熙皇帝也深感“八股文章与政事无涉”，曾一度下令“将八股文章永行停止”。但是，禁锢智慧，制造蠢笨，是维持动摇中的专制统治的需要，比帝王个人的意愿更有力量。而从根本上说，封建末世停滞的社会生活早就决定了学术和科学的停滞。但丁《神曲》赞美人的才智，标志着人文主义思想的萌芽，而历史要求吴敬梓的却是揭露智能的被败坏。

见《康有为奏议》，《戊戌变法》第2册。

三 道德被腐蚀

小说在“说楔子敷陈大义”时明白指出：八股取士制度所以不好，是因为“读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了”。其中强调的是品行，即道德的被腐蚀。这是文人厄运的一个重要方面。

汉人编的《六韬》说：“以饵取鱼，鱼可杀；以禄取人，人可竭。”用功名利禄，即封建特权作诱饵，使“天下英雄尽入我彀中”，为君王所用。这是历代统治者一贯的政策，反映了封建社会作为等级制社会的特点。封建统治者有不少取士制度，有些能督促文人讲求文行出处等道德修养。而八股科举却是腐朽、丑恶、愚蠢的取士制度，只能促使文人道德的败坏。《儒林外史》通过一系列生动的形象，在客观上显示了一代文人道德败坏的根本原因。封建社会进入末世，封建道德便日益瓦解，而八股取士的科举制度则起了十分恶劣的推波助澜作用。

吴敬梓揭露儒林中确实有一部分丑类。他们为非作歹，危害善良，已成为社会的蠹贼；廉耻丧尽，灵魂霉烂，已到了不可救药的地步。对这些丑类，作者给以愤怒的揭露和无情的鞭笞。

秀才王德王仁满嘴高调：“我们读书的人，全在纲常上做工夫。”实际上贪图不义之财，卑劣地用重病垂危的妹妹的正妻身份作交易，不知人间还有羞耻二字。

贡生严致中不学无术，借着贡生的资格，凭持与官府的交往，巧取豪夺，恶行多端，完全成了横行乡里的土豪劣绅。

进士出身的王惠到南昌任太守，特地“钉了一把头号的库戥”，“用的是头号的板子”，“衙役百姓，一个个被他打得魂飞魄散”，是一个凶狠毒辣的贪官酷吏。

高要县知县汤奉与举人张静斋狼狈为奸，为了“指日升迁”，草菅人命，用酷刑活活枷死回民老师傅，用鲜血染红了顶子。

匡超人原是纯朴的农家子弟，由于吞食了八股功名的钓饵，蜕化变质为无耻文人。吹牛撒谎，以怨报德，假造文书，代作“枪手”，停妻再娶，恶行多端。这一堕落的全过程，怵目惊心地表了八股功名在道德上的可怕的腐蚀力。

《儒林外史》描写了功名富贵的颓风席卷儒林，很多文人“把那文行出处都看得轻了”的现象，从而深刻地揭露了道德上被腐蚀的广泛性。

老童生周进、范进考了几十年，把青春和精力全都葬送在毫无意义的八股科举中了。名缰利索把他们捆绑得似乞似囚，科举功名把他们愚弄得如痴如狂。周进没有资格进贡院考举人，当他见到贡院的号板时，眼里酸酸的，愧悔自怨而又死不甘心，用头猛撞号板哭昏了过去。范进考了34年，也失望了34年，突然间中举的消息传来，脆弱麻木的心灵经受不住意外的大惊喜，一笑而疯。他们受尽了人间的白眼和屈辱，连日常应对进退中最起码的人格尊严也被剥夺净尽。自尊心受到了肆意的践踏，自卑感已经浓重到万劫不复的地步。哪里还谈得上文行出处呢？

小说展现了一批又一批名士的画像。他们“都是不讲八股的”，却不是出于鄙视功名富贵，而是用不讲八股，换取名士的桂冠，走终南捷径。他们邀集诗会，拈题分韵，编刻诗选，招摇过市，博得达官贵人的青睐。小说写

赵雪斋“诗名大，府、司、院、道现任的官员，那一个不来拜他。人只看见他大门口，今日是一把黄伞的轿子来，明日又是七八个红黑帽子吆喝下来，那蓝伞的官不算，就不由的不怕”。而当赵名士的轿子来到失势的世家子弟门口时，也就叫人“不由的不怕”，起了“帮门户”的作用。官轿附庸着诗名的风雅，诗名假借着官轿的威势。这些名士的功名富贵的欲念刮骨难销。所以，他们既不可能有王冕等“把功名看破”的高风亮节，也不可能像荆元等市井奇人那样，“把衣冠蝉蜕”，过着“天不收，地不管”的“快活”生活。他们只能是“假托无意功名富贵自以为高被人看破取笑者”。

典型形象所显示的客观意义，比作者在楔子里所提示的“把文行出处都看得轻了”要丰富得多。文人们道德的堕落，也表现在人性的泯灭。

人性，按照马克思恩格斯的通常的用法，是指人类本质所应该具有的肯定的特性。与它相对立的概念是“兽性”、“非人性”，或者“人性的异化”。封建专制制度要磨灭人性，把人变成唯命是听的奴才，八股科举在其中起了恶劣的作用。

穷秀才王玉辉在八股文墨中浸染三十年。女儿要绝食而死以殉丈夫，她的公婆和母亲“惊得泪下如雨”，百般劝导未成，为之“伤心惨目，痛入心脾”。这些正常的人性衬托着王玉辉的人性的泯灭。他竟然怂恿女儿去死。在等候女儿活活饿死的信息时，居然保持着心情的绝对平静，“依旧看书写字”。女儿死后，他还仰天大笑道：“死的好！死的好！”

八股颓风深入闺阁，鲁编修的小姐也成了功名心切的“禄蠹”。少女的爱情原来是热烈而温柔的，与死板僵冷的八股，格格不入。当鲁小姐沉湎于八股文时，她的爱情也就枯槁僵硬了。新婚燕尔，新郎拉着她吟哦诗词，却激起她由八股制度养成的本能的反感，揣摩着一个代圣人立言的题目：“身修而后家齐”。次日，就用这题目来难新郎。这就是八股才女的“爱情”的语言！苏小妹难新郎，测试的是新郎的才智和爱情。“鲁小姐制义难新郎”，要求新郎的却是八股的愚蠢和功名欲。后来，鲁小姐又每天拘着四岁的儿子讲四书，读八股，砍伐儿童的天真烂漫。

四 是儒林丑史，还是儒林痛史？

《儒林外史》为一代文人请命，写的是儒林痛史，而不是儒林丑史。因此，既写了八股功名对广大士子的腐蚀，又不把他们写成是群丑，而把被腐蚀的程度定在“把文行出处都看轻了”这一界线上。把文行出处都看轻了，还是都丧尽了，就是《儒林外史》中是不是反面人物的分界线。小说对广大士子在讽刺其“把文行出处看轻了”的同时，又描写他们虽然在长期腐蚀和百般折磨下，仍然在心灵上保持着一些值得同情的、甚至是善良的品格，明确地显示他们并不是什么丑类。

马纯上一出场为了替朋友销钦脏，把自己全部存银慷慨倾囊。小说热烈地赞美他，“像这样的才是斯文骨肉朋友，有意气，有肝胆”！并在回目上大书“马纯上仗义疏财”。马纯上忠实直率，可以亲近。他劝导匡超人、蘧公孙讲究八股，效果上是把朋友引入歧途，主观上却是一片诚心为朋友。他的劝导只是限于在八股上下功夫，匡超人堕落后的胡作非为是不应该由他来负责的。马纯上虽然知道洪憨仙是江湖骗子，但因为自己曾经受过他一些好处，还是不顾洪憨仙已经破败，诚心给他送丧，还资助其子女回乡，这正是

他的厚道之处。马纯上是八股文选家，后来竟然被推荐为祭祀泰伯大典的“三献”。这一明显的破格，表示“真儒”们对他的尊敬，主要是对他的品行的尊敬。

王玉辉“是个迂拙的人”，把程朱理学“教养题目里的词藻”当了真，竟然赞成女儿自杀殉夫。礼教之毒，深入骨髓。但是他并不是人肉筵席上的食客。女儿殉节出于她的自愿，王玉辉并没有强人所难。而且他随即又对女儿之死感到深切的哀痛。当合县绅衿在明伦堂上祝贺“他生这样好女儿，为伦纪生色，王玉辉到了此时，转觉心伤，辞了不肯来”。这说明他始终无意借女儿的尸体为自己图谋名利。此外，他的迂拙、忠厚、清贫自甘，都是值得同情的。

周进考到六十多岁，还是一个老童生，受尽人间的白眼和嘲弄。一旦考中进士，钦点学道，却还真心真意地想到：自己在这里面吃苦久了，不可屈了真才。当他看到有的童生“面黄饥瘦，花白胡须，衣衫朽烂”，“冻得乞乞缩缩”时，就对照自己身上的“绯袍金带，何等辉煌”，在眼前的老童生身上看到了自己过去的影子。虽然非亲非故，却产生了由衷的同情。考试之前，鼓励老童生打破自卑感，不要被三十多年科场失利的纪录压倒。考试完毕，周进亲自把考卷“用心用意地看了一遍”又一遍。初读时虽然感到一塌糊涂，不知所云，却没有就此丢开。还是一心“可怜他苦志”。小说细腻地描写了周进关怀科场失意人的同情心，是动人的。过去的评论大都认为第三回“周学道校士拔真才”，是为了暴露八股考试毫无准则，全凭试官的好恶，并讽刺周进不懂文章的好坏。其实，这只讲到了内容的一个方面。另一个方面是，肯定了周学道对老童生的真切的同情心。这两个方面又是互相结合的。周进虽然深受八股之毒，却仍然想选拔真才，仍然同情失意的老童生，这就写出了周进还不是文行出处都丧尽了的丑类。周进虽然有同情心，却仍然只能选拔庸才，这就揭露了祸害的根源在于八股制度。

作者崇敬的名士是王冕一流把功名看破，把衣冠蝉蜕的人物。他讽刺封建末世的名士大多纠缠于功名富贵之间，讽刺常常是辛辣的、锐利的。但是，在讽刺中又有所同情，对其人也有所肯定，并没有写成是群丑或反面人物。

杜慎卿等莫愁湖名士曾召集阖城旦角，每人做一出戏，评选色艺双笔者，定梨园榜。有些评论把这事看作同嫖妓一般，痛骂杜慎卿等“荒淫、下流、无耻”。可是，以“色艺双绝”作为评选旦角的标准，有什么可厚非的呢？作者把整个评选过程作为一次风流胜会来写，写正面人物鲍廷玺等人的赞同，写围观的人“一个个齐声喝采”，写影响所及，“名震江南”。笔调中并没有讥讽和嘲笑。《儒林外史》写李巡抚向朝廷荐举贤才，强调的是“品行端醇”。从封建正统观点看来，定梨园榜这类事直接与“品行端醇”相抵触，非但不能使终南捷径畅通，反而会成为障碍。这一类风流韵事是以城市戏剧繁荣为前提的，有一些新的特点，与历史上的名士韵事也有所不同。这在客观上不失为对考察举荐名士的一次小小的嘲弄。

最近还有评论说，杨执中“是个只知‘嫖赌吃穿’，品质恶劣的家伙”。这又是不符合实际的。

杨执中是一个穷儒。性格的主要特点是正直和书呆子气。他乡试十六七次，名落孙山。垂老得一个教官职位，因为不愿去“递手本、行庭参”，辞官不就。“穷极的人”还保有几分带书呆子气的正直哩。众乡邻都认为他“为人忠直不过”，盐店店东因此“让他管总”。“他也只是垂帘看书，凭着这

伙计胡闹。”亏空了七百两银子，被诬告为“嫖赌吃穿，侵用成本七百余两”，因而入狱。事实，完全是由于杨执中的书呆子气，“一店里都称呼他是个‘老阿呆’。”我们今天怎么能照抄状纸上诬告的罪名作为评论形象的结论呢？

杨执中“一无所有，常日只好吃一餐粥”。除夕晚上，没有柴米。守钱奴企图趁机压价收购他一个心爱的古香炉。他断然拒绝，“和老妻两个，点了一支蜡烛，把这炉摩弄了一夜，就过了年”。以后，每当没有米下锅，就摩弄香炉，消遣日子。这样安于清贫的书呆子气，不是也有些可爱吗？

杨执中被娄中堂公子救援出狱，既没想到去感谢，更不知道去攀附。后来，娄公子第三次登门拜访，杨执中虽然十分钦敬，却也还未见有奴颜媚态。他的书斋“一庭月色，照满书窗，梅花一枝枝如画在上面相似。两公子留连不忍相别”。如果是一个品质恶劣的人，吴敬梓大概不会把这一分雅趣赋予他吧？

他向娄公子推荐权勿用的才能，虚言浮辞，言过其实。但是，权勿用既不是“地棍”，杨的荐举也不是骗局。当时，娄公子急于模仿古代春申君信陵君，求贤若渴，经过接二连三的误会和巧合，杨执中这个老阿呆，居然成了“品高德重”的隐士，那是富有讽刺喜剧意味的。其典型意义在于讽刺对古代求贤的笨拙的模仿，而不在于把杨执中写成一个坏人。

有些评论认定权勿用“是个奸拐霸占僧尼”的“地棍”。这是连小说也没有看完、就急于判断的“评论”。第五十四回明白交代，这个罪名“是他学里几个秀才诬赖他的，后来这件官事也昭雪了”。如果权勿用真是地棍恶霸，他大概不会这样穷，模仿古代名士也不会这样笨拙。权勿用考了三十多年没有中，成了“一个不中用的货，又不会种田，又不会作生意，坐吃山空”，被八股科举逼得走投无路。后来听信杨执中的话，从此不应考了，“要做个高人”。他没有学问，只能从穿着上、姿态上去模仿。他去拜会贵家公子时，“衣服也不换一件”，依然穿着一身白的孝服，“头上戴着高白夏布孝帽”，在城里“一味横着膀子乱撞”，冲撞了官员，还“不服气，向着官指手画脚的乱吵”。小说着重刻画和讽刺他对古代名士的拙劣的模仿，写他的“怪模怪样”，写他“可笑的紧”，而不是“可恶的紧”。就这样还是招来了学里秀才的忌恨，先是百般诋毁他，后来到官里诬告他。秀才们连这样一个对古代名士的可笑的模仿者也不能容忍。

要科学地评价《儒林外史》的主题，就要摆脱“左”倾思潮的影响，实事求是地重新评价为数众多的，可笑又复可怜的儒林小人物和厄运的受害者。他们中了毒还没有觉悟，放了毒却不是有意害人。小说把他们写成是厄运的受害者，而不是写成群丑。在进行辛辣的讽刺的同时，倾注着深切的同情。这样，批判的锋芒就通过个人指向了社会，透过现象指向了本质。

楔子里提出的警报在小说的结尾得到了呼应，以深刻的绝望概括了一代文人的深重的厄运：纵观儒林，看不到“才俊”和“贤人”，“论出处，不过得手的就是才能，失意的就是愚拙。论豪侠，不过有余的就是奢华，不足的就见萧索。凭你有李、杜的文章，颜、曾的品行，却也没有一个人来问你。所以那些大户大家，冠、昏、丧、祭，乡绅堂里，坐着几个席头，无非讲的是些升、迁、调、降的官场。就是那贫贱儒生，又不过做的是些揣合逢迎的考校”。从《诗经》、《离骚》开始，怀才不遇的题材和呼吁，贯穿着几千年的文学史，可是，以往的作品常常把它写成是人才的个人遭际问题。在中国文学史上吴敬梓是第一个用一系列足以构成体系的形象，把人才的销磨作

为社会性的危机提出来的。

清初的进步思想家顾炎武、颜元等都已认识到八股科举广泛地败坏人才，已经关系到社会的兴衰。颜元在《习斋记余》中说：“学术者，人才之本也；人才者，政事之本也；政事者，民命之本也。无学术则无人才，无人才则无政事，无政事则无治平、无民命。”18世纪以来的历史逐渐清楚地表明：知识分子的灾难，常常是民族灾难的一种预告；人才的社会危机，常常是社会制度的危机的一种征兆。《儒林外史》通过一系列读书人的形象，发出了“一代文人有厄”的警报，在客观意义上，反映了封建社会制度已陷于无法摆脱的危机，从一个特定的角度，预告了封建社会的衰亡是不可避免的了。

（原载《社会科学战线》1982年第1期）

李汉秋——《儒林外史》里的儒道互补

(一)

30年代初鲁迅抱怨“留学生漫天塞地以来”，《儒林外史》的伟大不被人“懂”。鲁迅何所指？有说是指“洋博士”胡适，有说“指西洋‘文学概论’训练出来的眼光”，众说纷纭。以我看主要指“新潮”人物传统文化根底浅，读不懂饱孕文化深蕴的《儒林外史》，品味不出它独特的讽刺意味。这个问题，于今犹然。研究者的要务之一，是对这部小说的文化蕴含多加诠释、阐发，让今人读懂。

居于《儒林外史》画幅中心的是哪种人物？第一个提到此书的吴敬梓好友程晋芳说它“穷极文士情态”（《文木先生传》）；鲁迅说它“机锋所向，尤在士林”（《中国小说史略》）。鲁迅不用现成的“儒林”而用“士林”，是很有斟酌的。的确，此书的中心人物是广泛的“士林”，而不单是狭义的“儒林”。弄清这点，就不致于像过去那样，视野被拘囿在狭义的儒林和儒家思想范围内。

孔孟儒家和老庄道家是中国传统思想的两大支柱，在汉以后的中国文化中起主导作用。儒家以经世致用为特色，道家以自然、超脱为特色，表面上彼此相悖而对立，实际上却又互相补充而协调，成为历代士大夫相辅相成的两大精神支柱。在孔孟、老庄思想熏陶下形成的士，总是在出仕和退隐中实现着对社会的参与和超越，故凡深入士人灵魂的人物描写，都难免涉及儒、道两家的思想。

儒道两家都重视士的心灵和人格理想。儒家重视“人伦”，强调个人对社会的义务，主张在社会中确立个体的价值。道家重视个人的自由，以逍遥无为作为人生理想，主张在超逸社会中确定个体的价值。

大体上分别与儒、道思想有渊源关系，士林中有儒士和名士两大支。以士林为描写中心的《儒林外史》，不仅写了儒士，而且写了大量名士，两者纷然杂处，前者受研究者注意较多，后者未引起足够重视。16年前我发表了《吴敬梓与竹林名士》、《吴敬梓与魏晋风度》，提出了吴敬梓深受魏晋名士、魏晋风度影响的想法，这大体上已为学术界所认同。循此轨迹，现在我进一步认为，《儒林外史》反映了儒道互补的思想潮流，塑造了一些兼具儒士、名士特色的理想人物。为便于阐发儒士和名士各自的文化内涵和历史渊源，我先把二者分开来阐述，然后再考察真儒士和真名士如何合流交融。

《儒林外史》的中心人物是士林，《儒林外史》的中心问题是功名富贵。对待功名富贵的态度，是对士大夫人格品行的试金石。《儒林外史》以对待功名富贵和文行出处的态度为中心，在小说深层建构起一个褒贬对比的结构框架，贬性人物假儒士和假名士，褒性人物真儒士和真名士，分居于对比结构的两侧，形成鲜明的对照。只有从对贬与褒的辩证把握中，才能切中肯綮，深入探测作品的思想和艺术真谛。过去的研究，对贬性形象注意得多，对褒性形象的蕴含发掘得少，我努力从整体对照中辩证地把握，而本文则侧重于阐发褒性形象的文化意蕴。

(二)

儒士指崇信儒家学说的士人。作为中国封建社会文化主流的儒家学说，讲的是一套治国安民的道理。从主体意识方面说，人伦道德是其核心；从社会效应方面说，经世致用是其主线。综合起来也就是内修圣德，外行王道，概括为“内圣外王”。经世是儒家不同于道家、佛家的最重要特色，讲人伦道德如果抽去了经世这个目的，那就不是纯粹的儒士；但经世如果离开了人伦道德这个核心，那就失去了儒士的真义，变成假儒。

明清统治者制定了以八股文取士的科举制度，通过八股科举出仕，成为讲经世的儒士奔竞的“正途”。伴随出仕做官的是许多实际利益，概括地说就是功名富贵，从而使儒士的出仕经世有了许多个人的功利因素和目的，大大增加了其复杂内涵。追求功名富贵，一旦失去“文行出处”的原则，那就会演出可笑、可怜、可鄙的人生喜剧。吴敬梓以犀利的笔锋揭破那些打着儒家纲常伦理、仁义道德旗号，实际上弃道嗜势、忘义贪利、寡廉鲜耻的假儒，对道德沦丧的严贡生、王德、王仁之辈投以严冷辛辣的讥笑。他以满怀悲悯的含泪的笑，揭示儒林文化心理结构中积淀最深的一些腐烂毒素如何在八股科举制下恶性发作，把周进、范进、马二那样本来还保留着淳良天性的清寒儒士，簸弄得神魂颠倒，失去儒士正常的天性，使他们既没有“修身齐家治国平天下”的理想抱负，又没有承担提倡礼乐仁义的责任意识，更没有“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的志士情怀，变成唯八股是窥唯功名是求的猥琐颠预、麻木病态的陋儒。

讲究人伦道德的儒学，发展到宋以后的理学，发生了某种蜕变，在“存天理，灭人欲”这一理学总纲领的统摄下，人的一切都要受制于三纲五常的“天理”，儒学从“完善自我”走到宋儒的“丧失自我”。吴敬梓塑造了恁女儿绝食殉夫的迂儒王玉辉的形象，表现了他对宋明以来桎梏人性的理学是有所不满的，这就为力图超脱人间束缚的道家开启了一条进入他思想的缝隙，虽然从根底上说，他仍是以原始儒学的原始人道主义精神来对抗灭绝人性的理学教条。

不满于形形色色的假儒，与之相对照，吴敬梓描绘了一批真儒贤人。真儒形象只有从儒士的文化大背景中才能理会其真义，从儒道互补的文化大背景中才能觉察其变异的端倪。

儒家并不像道家那样绝对否定功名富贵。正统儒家认为“士志于道”，应当以“道”的承担者自居，以道自任，整个价值取向必须以道为最后的依据。这样，在出仕的问题上，所当考虑的应是道的得失而不是个人的利害，即所谓“忧道不忧贫”，进退、出处的大节都应当以道为依归。儒家愿意接受“以其道得之”的富贵。孔子说：

天下有道则见，无道则隐。邦有道贫且贱焉，耻也；邦无道，富且贵焉，耻也。

（《论语·泰伯》）

是见（现）还是隐，是出还是处，是取富贵还是守贫贱，都有个根本原则，都取决于邦是否有道、出仕能否行道。讲究出处之道成为正统儒家最基本的政治伦理原则，成为“真儒”立身行事的准则和操守，如果舍弃原则一味去追求功名富贵，那就会成为假儒。

“道”的内涵是什么？在正统儒家看来，其核心是仁义。《孟子·尽心上》，有一节说：

王子垫问曰：“士何事？”孟子曰：“尚志。”曰：“何谓尚志？”曰：“仁义而已矣。……”

很有意思，仿佛特地设计一个人物体现真儒的出处之道，《儒林外史》写了一个“姓庄名尚志，字绍光”的贤人，他克绍儒士尚志之光。

儒士能够不论穷达都以道为依归，这就自然在权势之外保持一种独立人格，发展出一种不为权势所属的尊严感，推导出道尊于势的观念。与此相联系古代出现了尊贤、尚贤的思想，战国时代，礼贤下士曾经成为一种风尚。“尊贤使能”，“贤者在位”，野无遗贤，被当作政治清明的标志，也是君王圣明的表现；反之，“不信仁贤，则国空虚”，“不用贤则亡”（《孟子》），贤人在野不为所用，标志着政治黑暗、君王无道。

《儒林外史》第三十四和三十五回集中写“圣天子求贤问道”举行征辟大典，庄尚志膺荐朝见，结果“辞爵还家”。第三十四回结语道：“朝廷有道，修大礼以尊贤；儒者爱身，遇高官而不受。”这实是理解这两回文字和庄绍光形象的钥匙。乍一看，这结语是对朝廷的颂辞，联系起来一推敲，真是“皮里阳秋”。既然朝廷有道尊贤，此正儒者“贫且贱焉耻也”，应当出仕兼济天下之秋，何故庄尚志却要辞高官而趋隐遁？这种“爱身”，是只有在“邦无道”之时，儒者才采取的洁身自爱、不与朝廷同流合污的呀！作者写庄尚志辞征辟，由于其矛头是直指最高当局的，在“避席畏闻文字狱”的时代，吴敬梓不得不隐而不露地闪烁其词，甚至用象征手法和反语暗含讥讽。

且看庄绍光应征召到朝廷时，皇帝和权臣太保公的一系列表演：皇帝又是用“传胪的仪制”举行朝见大典，又是便殿召见亲自垂询，“特赐禁中乘马”，真是求贤若渴，旷典殊恩！这引起权臣太保公的重视，传语庄绍光：“欲收之门墙，以为桃李。”谁都知道这是朝中权臣拉帮结派的重要方式，“竞进”之徒卖身投靠惟恐不及；但庄征君却断然拒绝权臣的招致，他明知这一拒绝无异断送自己的仕宦前程，他还是毫不犹豫地这么做了，他不能容忍螫头顶心的蝎子，决不与臧仓小人为伍，并由此悟出：“看来我道不行了！”贤人出山，为了行道，这是最高的政治理想；“我道不行”，则是最深的政治失望，话说得很含蓄、冷静，分量却很重，对于坚持出处操守的真儒，已别无选择，只有“恳求恩赐还山”了。

皇帝呢，虽然认定庄绍光“学问渊深”，却听凭太保公所奏，“不由进士出身，骤跻卿贰，我朝祖宗无此法度”，于是降旨“允令还山”。这里的自相矛盾是显而易见的：既然要恪守必须由进士出身的“法度”，又何必煞有介事地搞什么求贤的征辟大典？可见这只是一种装潢、一种表演，是对尊贤理想的一种嘲弄。“有道尊贤”是假，无道拒贤才是真。

在庄绍光晋京和返里途中，作者用“背面敷粉”法写出：山东道上响马劫银、京师城门外老人贫病而死无人收殓、卢信侯无辜遭文字狱牵连，隐约含蓄地透露出导致贤人在野的社会危机和政治危机，这哪里像“朝廷有道”的升平景象？经过这一番不情愿的“社会视察”，庄绍光的去意更决，把官场的拜往周旋视为苦海，连夜搬到玄武湖，躲到这块钦赐的与世隔绝的世外桃源里去，一边饮酒，一边读杜少卿写的《诗说》。至此，这位真儒已走到了儒士与名士的交界线上，难怪他与名士杜少卿互相引为知己。“穷则独善其身，达则兼济天下”，后世一些士大夫，正是从儒家的这条“独善”之路，找到了通往道家思想之门，在按照儒学出仕治国平天下而受到挫折的时候，

往往转向道家，以道家的人生哲学作补充，寻求一种解脱。儒和道就这样由对立走向了互补，相反而又相成。吴敬梓还让庄绍光保持着“处则不失为真儒”的完整性，只不过走到名士的篱笆跟前就止了步；让道家的思想血液另流淌到真名士的形象里。

儒家政治思想的核心，与仁义相联系的是礼治。孔子将礼说成仁的外在体现，又把礼乐作为一对互为依存的范畴来倡导。制礼作乐是儒士的本分。迟衡山体现了儒士的这种原始的基本性能，他是很地道的真儒。当正统儒家的理想已被假儒高翰林认为只能充当修饰文章的“词藻”、不能“当真”的时候，迟衡山仍然迂执地以制礼作乐为己任。他不满意“而今读书的朋友，只不过讲个举业，若会做两句诗赋，就算雅极的了，放着经史上礼、乐、兵、农的事全然不问！”他标举的“礼乐兵农”，是后儒们强化农业文明的模式，成为《儒林外史》中真儒的政治理想。在以农为本的时代，富国之路主要是发展农业。如果说“兵农”讲的是富国强兵，那么“礼乐”就是精神文明了，是传统的政治型文化。迟衡山说，朱元璋“定了天下，大功不差似汤武，却全然不曾制礼作乐。”庄绍光朝见时，小说通过皇帝之口，也把“士大夫亦未见能行礼乐”作为当世的两大不足之一。在礼乐式微之时，迟衡山秉承儒家的正统，为往圣继绝学。他决计弘扬泰伯精神，他说：

我们这南京，古今第一个贤人是吴泰伯，却并不曾有个专祠。……要约些朋友，各捐几何，盖一所泰伯祠，春秋两仲，用古礼古乐致祭。借此大家习学礼乐，成就出些人才，也可助一助政教。

习学礼乐、成就人才、俾助政教，这是儒家“为国以礼”的礼治思想的正宗，也体现了儒家内修圣德、外行王道的总思路。

儒家的圣人贤人多得很，何故独独抬出泰伯呢？除了地方性的原因之外，是否还有其他因素？泰伯是西周太王的长子，按嫡长子继承制，他理所当然地是王位的继承人。当他窥知太王属意于三弟季历之子姬昌（即后来的周文王）时，便主动与二弟仲雍一道出走逃到今无锡一带的吴地，按当地习俗断发文身，而把王位让给季历及姬昌。他虽被历代儒家塑造成礼让的楷模，成为推行礼治的偶像，但他弃冕旒而奔荆蛮的行径，颇有点许由逃箕山那样古代高人的风貌。看来是这样的贤人更符合吴敬梓的理想。

被旧时评点家称为“书中第一人”的真儒虞博士，他的“儒”味也已不那么醇正。杜少卿说：“他襟怀冲淡，上而伯夷、柳下惠，下而陶靖节一流人物”。伯夷是商末孤竹君的长子，相传孤竹君遗命立次子叔齐为继承人，孤竹君死后，叔齐逊伯夷，伯夷不受，叔齐也不愿登位，两人先后逃到周国，情事颇类泰伯让袭。柳下惠坚持“直道事人”，不以“三黜”为意，与伯夷并称“夷惠”，都是古代的高人。陶渊明是晋代著名的田园诗人，他超然事外，平淡冲和，不把外在的功名富贵，而把内在的人格自足作为人生的追求。

吴敬梓把理想人格虞博士安放在平实的、现世的基础上，以非常平实的笔调毫不张皇地叙写虞博士平凡得不能再平凡的经历，几乎用的都是极简短的陈述句：“就进了学”，“就娶了亲”，“就去到馆”，“又过了两年”，“又过了三年”。笔调与人物性情一致，一派顺乎自然的气韵。《庄子·德充符》说，人自己内心应保持虚静安宁，将“死生存亡，穷达贫富”等看作是人力所不能左右的必然命运，将它们置诸度外，从而保持知命乐天的安祥

自足。虞博士就近乎是。他坐馆（教书）挣钱养家糊口，没馆坐了，也不慌，多挣点钱，也不喜。将外在的形而下的东西与内在的形而上的东西、谋生的职业与寄托理想的事业，分得很清楚。中了进士，别的年岁偏大的人都少报年纪，只有他写的是实在年庚 50 岁，因此而被放了闲官，他也心安理得。尤资深劝他求人举荐征辟，然后再辞征辟，以显示自己是高人。他回答：求人举荐已是没品行，等荐了再辞，那么“求他荐不是真心，辞官又不是真心，这叫做甚么？”一秉真淳，光明正大，决不使乖弄巧走歪门邪道。他转让杜少卿作挣钱的诗文，又坦然地告诉人“我还沾他的光”。他不以科名介怀，只把科名作为谋生之阶；他不追慕做官，只把做官当作谋生的手段。这已接近于身虽入仕而心仍隐逸入世而出世的境界。他天怀淡定，自然浑雅，真实本色。他独立自足，澄怀肃穆，和谐安祥。他努力不为外物所役，而获得在超脱基础上的精神愉悦，这已经很接近于道家的人生态度了。

他的表侄借住他的房屋，把屋拆了变卖掉，还要来向他要银子租屋住，他非但不动气，反而再掏银两给表侄租屋。他做监考官，发现秀才作弊，不但不处罚，反而为之遮掩；考毕，那秀才来道谢，他佯推不认得，说并没有这事。儒家从“让”德和德化角度赞许这类行径；在道家的人格里也可以涵盖：外表上“和光同尘”，混混沌沌，内心则清明洒脱，胸襟“澹兮其若海”，像大海一样宽阔无际，容纳一切细流、一切尘垢，具有高山顶上立的睿智，洞彻世态而优游人间，只是同流而不下流。

在《儒林外史》的深层对比结构中，吴敬梓褒扬的人物分别从不同的角度来反照功名富贵场中的狼奔豕突：如果说，庄绍光形象显示要讲究出处之道，迟衡山形象显示要以制礼作乐为使命，虞博士形象显示要恬淡自守、顺乎自然，那么，一批真名士形象显示出对功名富贵更加超脱的态度。

（三）

名士产生得很早。《礼记·乐令》：“聘名士，礼贤者。”〔疏〕：“名士者，谓其德行贞纯、道术通明、王者不得臣而隐居不在位者也。”汉代实行察举制度，由“乡举里选”荐选拔官吏，标榜以德行为标准，“荐举征辟，必采名誉，故凡可以得名者必全力赴之。”（赵翼《廿二史札记》卷五“东汉尚名节”条）与之相配合的有所谓“清议”，博得清议的赞许，获得社会声誉，就是进身的阶梯、做官的捷径，于是好名之风大盛，大批名士应运而生。“扬名养誉”唯名是求者既多，“纯盗虚名”的假名士也就成为伴生物而层出不穷。

隋唐以降主要实行科举制度，但察举、荐举、征辟等办法一直相辅而行。清朝统治者更是兼容并收，例如，清代把汉代的孝廉和贤良方正两科合并为孝廉方正科，雍正元年（1723 年）诏令各级地方机构进行荐举，赐六品服备用，以后每遇皇帝即位就荐举一次。汉代中央和地方的高级官吏可以直接“征辟”名士充任，清代也沿例经常实行征辟，《儒林外史》里的庄绍光就是应征辟的“征君”。汉代开始设置临时性的制科（制举），宋高宗以后设博学宏词科，清代也沿设，康熙十八年（1679 年）、乾隆元年（1736 年）曾两次举行鸿博，网罗和笼络有声誉的学者、名士，吴敬梓自己乾隆元年就受到荐举，他把这种经历写进杜少卿形象里。就在八股科举制度中，也有贡举、经明行修、优行等含有荐举因素的名目，匡超人被温州学政“题了优行，贡入

太学”，马二也被学道保题了优行，万中书羡慕地说：“这一进京，倒是个功名的捷径。”可见以名取士这条路，即使在实行八股取士的清代，也没有中断过，这就为形形色色的名士提供了夤缘的阶梯，也刺激和诱发了五花八门的假名士，他们纷纷装腔作势，呼朋引类，想造成虚假的声望，沿着名士这条“终南捷径”，谋求“异路功名”，高则可以平步青云，为官作宦，低则可以依附权门，充幕客，当帮闲。吴敬梓描写了一堆一堆的假名士群体：以娄三、娄四公子为食主的湖州莺脰湖名士，以赵雪斋为旗帜的杭州西湖斗方名士，以杜慎卿为班头的南京莫愁湖“定梨园榜的名士”……作者揭破他们自鸣风雅的外表，嘲笑他们的庸俗无聊，说明他们不是真名士。

吴敬梓欣慕的真名士，其名士谱系可以上溯到魏晋名士，其思想渊源可以查寻到老庄道家。

张岱年先生说：“道学是隐士之学。”（《张岱年全集》第6卷第499页）道家思想的实际作用是教人摆脱功名富贵的考虑，而达到一种淡漠宁静的精神境界，对于不得意的或不愿与统治者合作的士人，提供了一副解忧剂。道家向往的“自然”是一种超功利的境界，认为人如果能超出于利害得失之上，那么人就能保持自己人格的自由，不为外物所役，观玩于众妙之门，逍遥于万物之上，在超脱的基础上获得精神的自由和愉悦。为此他们否定人生的功利，把世俗所看重的东西，如功名富贵，都弃如腐鼠。这很自然就导出，以隐逸不仕作为放弃功利追求的标志，以逃避轩冕为高人（如前述伯夷等）。道家的这种人生态度，对于入世的儒士，常常是精神上的一种调节和补充；而对于名士，则是精神自由的一种基本追求。

随着汉末社会的巨大变动，魏晋时儒学的独尊地位发生动摇，士的个体人格意识有新的觉醒，老庄道家那种宗自然而返真我的旨意，外与物以俱化、内适性而逍遥的精神境界，很适合士的追求个体自由任达的精神需要，举凡魏晋名士的宴乐之习、游谈之俗、山水之兴、文艺之趣、养生之术、狂放之风，都与老庄道家有渊源关系。至若阮籍、嵇康，发挥老庄崇尚自然的思想抗击名教，“指礼法为流俗，目纵诞以清高”（《晋书·儒林传序》），以他俩为标帜的竹林七贤为时尚所趋奉，蔚为风气，魏晋风度从此便成为历代不愿循规蹈矩完全受儒家纲纪秩序约束的文士所企慕的一种风范。这样的名士代有其人，其中有些不乏叛逆精神，反对封建主义的束缚，具有进步思想。他们互相承继，成为封建时代民主传统的一个组成部分。《红楼梦》第二回列举一批这类人物的名字，除了第一个许由是传说中的高人外，摆在头里的就是陶潜、阮籍、嵇康等魏晋名士；“近日”举有倪瓒、唐寅、祝允明。这些都是悖弃礼法、放情任达的风流人物，曹雪芹明确把他们同孔孟程朱等儒家正统人物区别开来，说他们若生于上层，就成为“逸士高人”、“情痴情种”，若生于下层，就断不甘“遭庸人驱制驾驭”，一句话，他们是不走封建正路的浪子或叛逆者。在曹雪芹看来，“放荡弛纵，任情恣情”的贾宝玉是他们的同类，他自己也以阮籍自许，实际上自居于这一叛逆传统之列。无独有偶，比曹雪芹略早的吴敬梓也倾慕阮籍、嵇康等魏晋名士，经常以阮籍自比，或表达对阮籍的景仰。他移家南京时把自己比作“阮籍之哭穷途，肆彼猖狂。”（《移家赋》）搬进秦淮水亭，欢宴朋友，写《买陂塘》词说：“身将隐矣，召阮籍嵇康，披襟箕踞，把酒共沉醉。”与吴蒙泉（虞博士的原型）联句时又想起阮步兵而“佯狂忆步兵”。（见吴蒙泉《会心草堂集》）一直到临死前一二年，在题咏金陵凤凰台时，他想到的还是：“凤凰台以李

白之诗而名”，“台下有阮籍墓”，并以思慕这两位“酒星”作为全诗的主旨：“后先两酒人，千秋动欣慕。”（《金陵景物图诗》）真可谓拳拳服膺，终生不已。魏晋风度的影响渗透在他的人格和作品中，特别集中体现在以他自己为原型的杜少卿形象和其他奇人形象中。

道家理想人格的境界之一是，具有某种超世的品质，带有不同于世俗人的特征。追求个体独立人格的名士，也不愿混同、淹没于庸常，从汉晋名士就形成一种观念：有高名之士必当有异行。于是名士之求名常与求奇相伴，竟求以特立独行超迈凡庸，于是标奇立异、企慕奇人异行遂成为名士的传统。继承这种传统，吴敬梓也把真名士杜少卿以及与他气质相近的人称为奇人。迟衡山说：“少卿是自古及今难得的一个奇人。”奇在哪里？首先他鄙弃琐屑的世务、外在的功名富贵，讲求超逸的风貌、内在的才性，表现出纵心肆志、恣情任性的意趣，反映了个体人格的觉醒和追求。

吴敬梓把“钱财散尽”作为杜少卿“平居豪举”来写。他清高脱俗，遗落物务，对钱财持超脱的潇洒态度。古今都有人訾议他接济人时“贤否不明”。其实那些人之或贤或否哪里是杜少卿所屑于一顾的呢？他像打发粪土一样打发钱财，谁要谁拿去就是了，何需考察是贤是否！他体现的是慷慨超脱不为物累的名士风度。他既不藉藉于富贵，也不戚戚于贫贱，家财散尽后，布衣蔬食，心里淡然，安于山川朋友之乐。这是一种不为外物所囿的超拔和逍遥，符合道家追求的人生境界。他在纵心肆志、恣情任性的魏晋风度表现形态里，注入更多个性解放的自由思想成分，吹进明清时代的新鲜空气。一般文士把膺荐举、受征辟当作最高荣誉，他却坚决谢绝李巡抚的荐举和征辟，理由是：“麋鹿之性，草野惯了。”想方设法辞掉“爵禄之糜”后，他高兴地说，从此要“逍遥自在，做些自己的事”——这简直可以视为杜少卿追求精神自由的宣言。为此他既摆脱了钱财俗务的羁绊，又冲破八股举业的牢笼，热衷于在逍遥自在的人生境界中体验着自己的真实生命。他妻子问他为什么装病不去做官？他道：“你好呆！放着南京这样好玩的所在，留着我在家里，春天秋天，同你出去看花吃酒，好不快活。为甚么要送我到京里去？”但要在南京“做些自己的事”，还得要有一股蔑弃礼法、横对陋俗的劲头才行。游览姚园，他“竟携着娘子的手”，当着两边看的人，大笑着，情驰神纵，遗世忘俗地走了一里多路，在当时这确是惊世骇俗的带有明显挑战意味的举动。他的特异行为冒渎了那个时代行之已久的原则规范，嘲弄了庸众的普遍信念，背离了“从来如此”的生活方式。“竟”敢如此？就是敢如此！他敢于对某些封建权威和封建礼俗提出大胆的挑战，表现了离经叛道的可贵勇气。当朱熹对经书的注释被钦定为标准答案的时候，他敢于挺身说只依朱注是“固陋”，他写了一部《诗说》，竟敢与朱熹唱反调。朱熹的《诗集传》说《溱洧》是“淫奔者自叙之词”，他反驳说：“《溱洧》之诗，也只是夫妇同游，并非淫乱。”这不是在追寻一点微小的学究式的胜利，这是在批驳理学教条，捍卫自己的行为方式，表达自己的生活信念。他对《女曰鸡鸣》的解释，宣说一种弃却功名富贵怡然自乐的生活境界。他不但尊重自己的个性，而且也尊重别人的个性。他初搬到秦淮河房，与友朋聚会的情景，就很有自由放恣的气氛：“将河房窗子打开了，众客散坐，或凭栏看水，或啜茗闲谈，或据案观书，或箕踞自适，各随其便。”既尊重别人的个性，待人接物也就颇有平等的色彩。他“不喜欢人叫他老爷”，也不以老爷自居，把门客娄焕文“当作祖宗”亲自服侍。平素“和尚、道士、工匠、花子都拉着相与”。他

的妇女观也较开明，对纳妾风之猖獗很不满意。沈琼枝不甘为妾，逃到南京，自谋生计，庄非熊说她“奇”，武书也说她“奇”，都是心存猜疑不解。杜少卿也称她为“希奇的客”，却认为“可敬的极了”，可见不是出于怜悯，而是出于尊重，赞扬的不是她的姿色和才情，而是她蔑视富贵豪华、不畏权势、不肯供人玩弄的反抗精神。真是“惺惺惜惺惺”，他们之互相引为知己，表现了奇人之间精神的投契。

杜少卿一边追求超世脱俗的格调，一边充满愤世嫉俗的情怀，表面上洒脱风流，内心里悲愤苦闷，因此，他的恣情任性带有狂诞不经的色调，透露着内心的愤激和痛苦，表现出激而为怒、愤世嫉俗的“狂”的特征。这使他的名士风度有了深刻的一面，具有了不满封建黑暗的叛逆内涵。“狂”是强烈的不满在受压抑情况下的爆发形态，是一种喷射式的宣泄。他和作者本人一样“独嫉时文士如仇”，愤激填膺，一触即发。一提到县里的秀才，他就骂他们是奴才。臧荼对他谈举业的好处，他骂道：“你这匪类，下流无耻极矣！”人家为子孙发富发贵要找好风水迁祖宗的坟墓，他发作道：“那要迁坟的，就依子孙谋杀祖父的律，立刻凌迟处死！”凡此种种都露出他“狂”的面目，卧闲草堂本第三十三回总评就说“少卿之狂”，以“狂”字概括他的特点，很有见地。

现实生活中的吴敬梓也以“猖狂”、“佯狂”的阮籍自比。他的亲朋好友说他“酒酣耳热每狂叫”，说他“狂憨”，说他“狂疾不可治”（均见李汉秋《儒林外史研究资料》），都不为他讳“狂”。不是偶然的，曹雪芹也称他心爱的贾宝玉“似傻如狂”。以社会言，明清时代东南地区由于出现了资本主义萌芽，城市经济繁荣，文人的活动天地扩大了，眼界开阔了，思想也较活跃，不愿受封建约束的才子加浪子式的人物出现得更多，他们中有些人是很有叛逆色彩的。前引曹雪芹提到的唐寅、祝允明，与文征明、徐祯卿合称“吴中四才子”，他们就被视为“狂逸不羁”。兼擅文学和绘画的倪瓒，其后还有徐渭、郑板桥等，都珍重自己的人格和真性情，傲世抗俗，藐视权势。倪瓒自称“倪迂”，因不愿为富贵者作画险遭杀害。徐渭被视为狂人，当道官僚求他一字而不可得。郑板桥说自己“束狂入世犹嫌放”（《自遣》），同样不肯为“天下安享之人”作书画。他们的书画艺术“不受前人束缚，自辟蹊径”（《松轩随笔》），表现了独特的创作个性和独创的才能。当时就有人把郑板桥比作阮籍（郑方坤《郑夔小传》）。他们这些人构成了明清时期“以情反理”的“狂人”谱系，他们比魏晋名士已经前进了一大步，为中国的名士传统增添了时代的新内容。

杜少卿之外，小说末尾写了“市井四奇人”，他们身怀才艺，却因身份微贱而被世俗所轻，因而激为狂狷。其中的市井书法家季遐年颇有上述徐渭、郑板桥的投影：季遐年恣情任性，写字“不肯学古人的法帖，只是自己创出来的格调，由着笔性写了去”；他不修边幅，傲视富人，请他写字要看他的高兴，“他若不情愿时，任你是王侯将相，大捧的银子送他，他正眼儿也不看”。施乡绅请他写字，他仰着脸大骂道：“你是何等之人，敢来叫我写字！我又不贪你的钱，又不慕你的势，又不借你的光，你敢叫我写起字来！”这种傲岸狂狷实是一种扭曲的反抗性格。作为文学典型，杜少卿、贾宝玉之狂，程度不同地分别概括了更多的时代新质素，表现了一些与社会环境不协调，为庸众所不解的新性格。一直到“五四”时期，鲁迅还把标志新文学诞生的重要作品称为《狂人日记》，仍然以“狂”作为被社会所不容的最突出特征，

这大概不是偶然的吧。

真儒庄绍光接到征召之旨，立即就晋京，他自觉地意识到，“我们与山林隐逸不同，既然奉旨召我，君臣之礼是傲不得的。”后来证实“我道不行”，是为践履儒家出处之大节，才辞爵还家；即使如此，也要恳得皇帝的“允令还山”旨后才启行。真名士杜少卿则不同，他不把自己纳入什么“君臣之礼”中，自称“麋鹿之性，草野惯了”，为了要“逍遥自在，做些自己的事”，竟冒欺君之罪，装病辞征辟，根本不去；并且从此连秀才籍都抛弃掉，再不参加科举的各类考试，鄙弃八股功名，不守家声祖业，背离了科举世家和封建阶级为他规定的人生道路，被高翰林视作“杜家的第一个败类”。如果说贤人的两只脚还站在儒家传统的藩篱之内，那么，奇人却已有一只脚踏出儒家传统的门槛，表现出与封建环境不协调的异端倾向。如果说贤人的活动尚不过多触忤世俗，那么，奇人的叛逆就或多或少对封建秩序起离心和瓦解的作用，因而常为御用文人所不容。高翰林就像发现瘟疫病人一样，立即向社会敲起警钟，戒饬青年“不可学天长杜仪！”恨不得把这个祸胎剿灭。但这正像迟衡山说的：高翰林“分明是骂少卿，不想倒替少卿添了许多身份”——从反面证明这些叛逆者刺痛了封建阶级的神经，至少在生活态度上悖离了封建的规范。但杜少卿的政治理想仍然是儒家的仁义礼乐，伦理观念也咬不断儒家的脐带，仍然以庄绍光、迟衡山、虞博士为政治伦理的精神宗长，积极参与祭泰伯的礼乐盛典。在《儒林外史》的正面形象群里，真儒士的政治理想与真名士的超逸风流是互补相渗的，真名士以儒家的政治信仰为依归，真儒士吸收名士的超逸风姿而显得浑雅冲淡。从某种意义上说是在小说人物形象中体现了儒道互补协调的中国传统文化的趋势。

（四）

王冕之所以作为“隐括全文”的形象，是因为他体现了作者的理想，这理想人物恰恰是儒道合掺互补的产物，兼具真儒士、真名士的精神品格。

王冕“不满二十岁，就把那天文、地理、经史上的大学问，无一不贯通。”具备了理性觉悟的首要条件——有着广博的知识才能。唯其见多识广，博古通今，方能撷取多种思想文化养料，去破除“锢智慧”的八股的毒害，成为坚持自己的“文行出处”的理性依据。虞博士、庄征君、杜少卿等皆有此种博学特征。看来这也是称“贤”称“奇”的重要条件。诸暨县知县时仁命翟买办召见王冕，王冕辞曰：“假如我为了事，老爷拿票子传我，我怎敢不去？如今将帖来请，原是不逼迫我的意思了，我不愿去，老爷也可以相谅。”翟买办道：“你这都说的是甚么话！票子传着倒要去，帖子请着倒不去，这不是不识抬举了？”王冕的话含有深意，天目山樵初评时说：“此等说话，危老先生、时知县尚不懂，无怪翟买办发急。”天目山樵在“定评”里自己作了解说：“君召之役，则往役；君欲见之，则不往见之。”此话出自《孟子·万章下》，典型地表现了儒家的尚贤思想和贤人人格的理想。孟子认为，在位者必须师事贤人，如有事相商，就要亲自登门拜访，不可大模大样地召贤人来见自己；而贤人呢，则应当拒绝这种召见，“不以贤事不肖”——不拿自己贤人的身份去服事不肖之人。“以不贤人之招招贤人”，那是绝对不行的，“欲见贤人而不以其道，犹欲其入而闭之门也。”吴敬梓写王冕拒绝时知县的召见，就是儒家这种观念的形象表现。这里不仅是“非其召不往”——不

是自己所应该接受的召唤之礼就不去；而且是“不以贤事不肖”，决不屈身去听“酷虐小民”的“不贤”知县之召，他的拒绝和趋避，正是贤人理想人格的表现。

《孟子·公孙丑章下》继续发挥这种思想：孟子原准备朝见齐王，一听说齐王命人召见他，他就反而不去了。为什么呢？——“将大有为之君，必有所不召之臣；欲有谋焉，则就之。其尊德乐道不如是，不足与有为也。”理想的君臣关系如“汤之于伊尹”、“桓公之于管仲”，都是“学焉而后臣之”，都“不敢召”。孟子这么做是否是对王的“不敬”呢？孟子曰：“齐人无以仁义与王言者，……不敬莫大乎是。我非尧舜之道不敢以陈于王前，故齐人莫如我敬王也。”吴敬梓写王冕拒绝时知县之召后，又写吴王朱元璋特来拜访，虚心求教，王冕也就“以仁义与王言”，这同上述孟子的理想如合符契。但王冕是个“不为管仲者”，朱元璋当皇帝后真来征聘，他却连夜避往会稽山中，比一般贤人又多了隐逸高士的成分。人们自不会忘记那个照《楚辞图》自造屈原衣冠，戴了高帽，穿了阔衣，把一乘牛车载了母亲，“执着鞭子，口里唱着歌曲，在乡村镇上，以及湖边，到处玩耍，惹得乡下孩子们三五成群跟着他笑，他也不放在意下”的王冕。儒家的贤人人格和奇人的名士风韵就这样融汇在王冕形象里。

道家理想人格的境界之一是，返朴归真，与自然质朴合一（即道家所主张的“天人合一”）。王冕体现了人与自然和谐交融的境界。七泖湖畔的湖光荷色陶冶了他幼小的心灵，对他人生哲学的形成、人生道路的选择具有启蒙性质的作用。围绕着他的景物描写，细腻传神、生气灌注，饱含着返归自然的气韵。那“苞子上清水滴滴，荷叶上水珠滚来滚去”的荷花，不仅使王冕爱上自然，也是王冕出污泥而不染的高洁人格的写照。那么普通的景色，表现得那么自然、淡雅，又充满了生命和情意，充满了灵动的情志。物的形象是人的情趣的返照，这种意境显现着王冕的人生意趣。人与自然交融的画面表达出的已不仅是一种人格理想，而且是一种理想的人生境界了：葆全人的淳真本性，主体独立自足，情操高洁，又自由自在……这里既有老庄崇尚自然的因素，还体现了儒道的互补协调。

王冕形象代表了作者对理想人格的设计。他在小说中如初升之曙色，市井四奇人如美好而令人叹惜的晚霞，他们以“嵌崎磊落”的个性在一片污浊的泥水之中为自己辟得一块净土。他们是那么质朴干净，有足够的亮度、高度对比出陋儒的爬行、假儒的卑鄙、假名士的无聊。他们前后辉映，也叠印出景深感和丰富性。作者就是这样一面批判、清算着士林的弱点，一面不断地拟定着理想的士人人格的范型，表现出持久的热情。

道家不满现实，推崇远古淳朴和谐的社会风尚。阮籍等魏晋名士也从自然论的角度，讴歌远古社会的人和谐相处，无有相害之心，人之于社会，如鱼之于水一般。吴敬梓也向往这样的人际关系，描写了一些与王冕的人生境界相近的归真返朴的野老：秦老对王冕母子，乡邻之间至诚相待，情真意实，表现得淳朴厚道，古风可鉴；开小香蜡店的牛老儿与开小米店的卜老爹，街坊之间鱼水相帮，敦厚善良。作者写他们之间诚挚动人的友谊，温煦之气直拂人面……凡此都表现出温润的人情美，包含着对淳朴淡远的生活意趣和朴实敦厚的品性的向往和追求。

《儒林外史》所写的一组组人物，一个个场景，表层情节似乎不相联属，其实都是有机的序列；透过表层情节，从褒贬对比的结构框架挖下去，我们

可以发现吴敬梓是在对文士的命运作深沉的历史反思，通过反思，他对士林文化——心理结构中一些沉淀很深的糟粕，进行大胆的扬弃，形象地揭示出没落地主阶级精神道德和文化教育的腐朽糜烂（其中当然包括了对八股科举、程朱理学的批判）；同时又认真检验了民族文化——心理结构中有价值的因素（包括儒家和道家），企图从中提炼出新的元素以改造士林的素质，建构新的士林。他的后一方面的努力虽然受到历史的限制，同我们的认识有很大距离，但他为建构健康的民族灵魂而辛勤探索的伟大精神，却永远值得我们崇敬。

（原载《文学遗产》1998年第1期）

儒林百态 栩栩如生

乐蘅军——世纪的漂泊者——论《儒林外史》群像

金圣叹说梁山泊石碣受天文是《水浒》全书一大结束，一百零八个好汉到此都如“千里群龙，一齐入海”；《儒林外史》同样是写许多人的故事，却显然缺少如此雄健而完整的布局，甚至在情节上根本看不出有任何统一发展的趋势，于是它被指为是后来的《二十年目睹之怪现状》那一类不成全书的体裁之始作俑者。作如是观的，显然只把《儒林外史》当作一套汇集了许多讽刺场面的画册看：所有的画面都表现一个共同的主题，但是每一幅画却各自经营独存。这种看法对一部完整谋篇的艺术作品来讲，未免粗疏。《儒林外史》的人物事件，毕竟不是一网偶然打上来的鱼。它虽然缺少梁山泊的归宿，或者大观园盛衰一类的进程，可是吴敬梓的内在是在寻求着一个统一的过程的。因为生存的意义既然必须在一连串相关过程里完成，那么要表现一个社会生存的普遍共相，吴敬梓不可能只描写一些各不相干的孤立情状。他需要一个能笼罩全局的大结构。因此他的兴趣就不是只供献几幅嘲讽的漫画或素描；漫画和素描是小情节的经营，重点在塑造人物，反映某一片断的生活真相，但是对整体命运的表露，却是不足为用的。那么我们就试着把《儒林外史》作为一个整体来考察。

假使我们顺着每一个角色的故事脉络去追踪寻迹，于是，在原只是一片杂沓的声影中，就逐渐呈现了一个涡漩式的结构，涡漩式结构固然不具有建筑结构的严密，可是每一个情节仍然在朝向同一的终点运动（犹如每一水纹都流向中心一般）；从故事说，这个终点的象征就是“南京”。每一个角色从原来散居的地方，纷纷流向南京这个中心地，就是《儒林外史》潜伏着的主脉动作，也就是吴敬梓所寻求和缔造的一个统一的过程。虽然文字叙述上并没有特别强调这个过程的形式结构，可是读者仍然能从里面隐隐感觉到，那些人物在各自不同的情况下漂流到南京来，是被同一命运所推移的。于是，至少在这一个大结构里，作者暂时抛开了一贯的讽刺，或者说在最后的主题里他超越了这部作品表层的讽刺，而让读者窥视到一个群体生存的大悲剧——一批知识分子的永无休止的褴褛的流浪。

如果把这个过程的意义再加以分解的话，还可以做两个层次来说，第一是，从人物开始登场到各处漂荡，以及来到南京的种种，都是不折不扣的无数重复而又重复的流浪生涯。第二是，他们大多数都是在经历若干挫败之后，不约而同地以南京做了漂流或投诉的暂时性终点，于是南京成为某种意义的象征。而和南京这个象征城市对比的是北京，当时京师所在。《儒林外史》除了南京以外，因为描写各类角色的出身，曾经将场景推移到遍及南北许多大小乡村城镇，但是却绝不实地描写北京。“京师”一词只间接提到；而当说到“进京”，“往京师去”，或“从京师来”的时候，“京师”象征发达和成功，同时也是一种作者避而不谈的权力象征，一个已经固结了或者说已腐蚀了的生活样式。《儒林外史》前五分之一中大部分人物是不去南京的；除非当他们从破陋平凡的环境里科举考中以后，他们便往北京去，像周进、范进、荀玫、匡超人等。到最后甚至马纯上也以优行保举进京：杜慎卿则在南京等待到少年名士的声誉酝酿成熟以后，也就奔赴北京加贡选官去了。而相对的，慎卿堂弟少卿在家产挥尽以后，却迁居到南京来。他到南京的第一

天，就结识了马纯上、蘧駪夫、景兰江，接着第二天又是季苇萧这班更典型的浪荡江湖的名士。因此少卿人格是一回事，少卿的命运却也逃不出一个泾渭同流。南京便是少卿在如此情况下聊以寄居的地方。对别的人讲，也都是如此，例如萧云仙，这个少年英发的名将，半生的功业毁于谗妒，被贬到南京来投间置散；沈琼枝以士人之女，受骗于盐商后，从扬州流落到秦淮卖艺；王玉辉丧女亡友之余，也从徽州徬徨到秦淮河畔来了；即使原要选做翰林的虞博士，天子说：“这虞育德年纪老了，着他去做一个闲官罢。”于是他便从北京来到了南京。总之，南京和北京是一个对比的意义，北京是一意亢进者的目的地。（当马纯上优贡进京以后，有人说“马纯上知进而不知退，直是一条小小亢龙”——第四十九回）。在南京，却结集着一群曾经历过各种失败的人，一批失去了目的的人，以及一批不知其所以而盲然追逐的人。于是南京又不仅仅是一个北京式人生的对比象征，南京表征着比较更复杂的一般人生上的问题。北京式的人生，吴敬梓曾经藉周进、范进和匡超人等痛快的嘲谑过了；也曾藉荀玫、王惠（两人不是沉浮不定，就是造祸及身）彻底的否定过了；于是他切断这一景，把北京干脆远推到不再关心的后台去。当他转到南京这边来的时候，一方面他采用了一个普遍的眼光，广泛地取材；一方面便经此而展示出多种生存的样式，包括他不厌其辞去讽刺的，和他自己还在徬徨疑惑的；一些流行在一般人中间的俗世生活，和一些明哲者在追寻着的理想生活。但无论是此抑或彼，吴敬梓都把它们系在同一根桅柱上，让它随着传统和现实所形成的风向去漂浮。

于是随着人物的递相赅续，开始了一种轮唱式的流浪故事。我们不妨先把前面几个属于北京的人物和一些枝节的伴奏性的角色放开不论，姑且作一个按序的出场，那么娄玉亭和瑟亭两兄弟可以说是最先揭开了这一连串流浪的序幕。虽然娄氏兄弟本身并没有向南京方向去，但寄身在他家门下的，如蘧公孙、牛布衣、陈和甫、张铁臂等人，后来都浪迹到南京或芜湖沿江一带。而且人头会以后张铁臂、权勿用贪得无厌的丑剧，使得娄氏兄弟高门贵族的豪侠梦破碎，庇护流浪食客的那一种自尊自负受到狼狈的讽刺，从此后娄府门虽设而常关，这一批人再也找不到如此托庇之所了。受豪门豢养的时代后来成为一种回忆而已（蘧駪夫道：“我家娄表叔那番豪举，而今再不可得了。”第三十四回）。虽然杜少卿的慷慨又胜于二娄，但是当季苇萧说这话的时候（同上节），少卿其实早已成了无恒产的平人，在秦淮岸边过着有出无进的生活，所以二娄“结交宾客”的时代过去以后，从蘧公孙引出的马纯上开始，读者看到一个接一个的士子文人孤零零地踽踽在漂泊的旅途上。即使像季苇萧这样乖巧善谋的人，能够在穷极无聊时，入赘商家打打秋风，但是仍然不能因此而获得生根的乡土之念；实际上他根本就脱不掉中国文人本质上的那一种流浪命运。

吴敬梓在许多故事里告诉我们，自从养士的古风显得越来越不切实际，而科举渗入农村社会以后，士人已经由于种种原因，被迫、或被诱，离开了他们曾一度生根于斯土的乡国，来到一个不再有权势护佑而实际是彼此利用和依赖的社会上漂泊流浪（这时文人已从宾客降到被雇用的地位，例如周进、牛玉圃、余大先生的遭遇就是例证）。当知识增进以后，就和素朴简单的古老传统生活生出齟齬来（匡超人、牛浦郎是最好的例证），而来到社会上却又成了无用之才。再回乡村故土既不可能，于是他们便无休止的流浪漂泊，一世纪又一世纪的。追求虚饰无用的知识的结果，是整个失去了人生的方向，

这就是吴敬梓对这个科举文化提出来的最大的问题。

同时，吴敬梓不仅指出科举制度下经济结构和社会结构的紊乱，他更把这流离漂泊扩大到整个生存形态上去。从季恬逸的三餐无着，到庄绍光的玄武湖隐居等等，作者简单地概括了两个类型，一个是基本物质的严重匮乏，一个是精神上的不得要领。先就前一种看，吴敬梓在这方面的描写兴趣是相当浓厚的。事实上，文人挨饿是个永远的苦难。我们在开篇不久已经看到周进吃斋的苦戏，和范进草标卖鸡的闹剧了，接着杨执中这个三人小组的骗吃骗喝等等，我们都撇过不谈，马纯上开始被饥饿所追赶而东飘西荡；牛布衣从范进的幕客，而娄府的幕客，娄府席散门关以后，牛布衣似乎依靠无着，就毫无目的地流浪到芜湖一个荒庵里；病死的时候，残骸之外，只有六两买棺木的银子，和一本徒具空名的唱和诗集，而离家一千余里之外。这一幕景象自然是流落文人最凄凉的挽歌了。再说陈和甫打卦算命，永远如影逐形一样的，承意观色在各级各类权贵的客厅里，情况的困顿狼狈也是可知的。接着牛浦郎又冒着牛布衣的名字，离乡背井，寄食四方，双重的托身于人，到后来不但真的失去了自己的名字，而且完全失去了本来的自己，居然也就借用着牛布衣的意识在那里生活。当然，这种景况就比牛布衣的客死，悲惨之外，还加上讽刺。然而牛浦郎的故事并不是仅属于他个人的一个荒唐笑话而已。牛浦郎以后，由季苇萧为首的一班浪子文人，一伙一伙地登场，包括辛东之、金寓刘、季恬逸、萧金铉、诸葛佑、郭铁笔、金东崖等等。这一班人的共同形象是：秀才方巾、衫履不整，以游荡为生活，没有一定的居处，而且根本就没有行业；甚至，我们既不清楚他们来历，也不知道他们除了骗取以外究竟怎样生活。他们像浮萍样的，忽然风向相同就聚在一起，忽然一阵乱风又被吹散了。作者并不费文字去一一分辨他们，因此虽各有姓名，但面目是模糊的，他们只有，也只认一顶方巾做共同的标志，只要见了方巾，就可以称兄称友。在方巾意识下，他们结为一个大群体，呼吸着同样的空气，说着同样的言语，做着同样的动作，于是在集体同化作用下，他们或结伴而行（如牛玉圃、牛浦郎一对假祖孙，以及季苇萧一群），或孤形只影（如马纯上、牛布衣、余大先生），艰难地，像漂鸟采食一样，流浪在以南京为中心的大城市之间；也像漂鸟的命运一样，没有一个地方可供长久的饱足，永远在食尽则行的循环里生活。他们所凭藉的，既不是才智的供应，也不是真正的生存勇气，简直只是一种本能的条件反应而已。他们既被北京的成功所拒（秀才之伦，在科举上只能算是最不幸的和最小的成功。做不成秀才还可以去种田，做生意，做了秀才，运气最好的是坐馆，但永远不在朝廷考虑的人才之列），又被他们自己离弃的乡土所遗，过着逐世如转蓬的生活。魏晋时代狂狷之士曾经自我放逐于现实世界之外，而《儒林外史》中这一群褴褛的漂泊者，却被放逐到最赤裸无情的生存环境里来。但是我们何必只把这命运限制在科举时代的秀才身上呢？在一个被制度所僵化的社会，和一个空谈文教、却观念狭隘因循不进的环境，这种中层以下的知识分子永远是被牺牲的。吴敬梓至少已经无意中（或根本就是有心）指出：举人进士固然是糟蹋自己人格换来，但身家性命总算保住了，唯有这些遍地流落的秀才，才是最彻底的沉沦：既无从以道德自守，又甚至丧失了根本的吃饱肚子的能力。不幸这种秀才又不胜其多，检视《儒林外史》全书，除了寥寥几个举人进士外，描写秀才生涯，或与秀才差不多类层的如童生、贡生、监生、廪生之类占了八九成，假如说《儒林外史》是一部秀才史是更切实的。换句话说，这些不能

登上儒林传的秀才，便是一个社会中知识阶层的最大组成分子，也就是社会的中等阶层（虽然在经济层面上，他们绝大多数降入了无产的贫陋），因此，吴敬梓的全书构图已经一目了然，他早在柴霍甫前一世纪，已在关怀着这个最苦闷无奈的人群，他认为生存的荒谬在这些入中间显出了最赤裸的面目。因此他虽然不能不仍站在道德的立场，对他们德性上的自弃有所谴责，但是他泄露了这一群人艰难破陋的处境，不能说不怀有某种怜悯之情的。

当这一群纯粹如觅食之鸟的流浪文人，还在踟躅来去的时候，吴敬梓开始写杜慎卿，以杜慎卿逐渐引出另一层次的精神上漂泊无主的景况来。慎卿本人原是不能归类到任何一个漂泊群里的，他在主题上是一个过渡人物。作者写他似乎是在转换一种趣味。把季苇萧和萧金铉等那一群太荒唐鄙吝不堪的场景结束，而过渡到杜少卿的磊落境界上来；因为一部《儒林外史》的整个意念并不只在浮世绘而已。而同时慎卿本人也有若干潜意识是值得讨论的。譬如作者一直把慎卿浸染在“自我爱恋”的情绪中（慎卿举手投足莫不属此，而最嘲谑不过的，是雨花台夕阳中顾影徘徊的一景），照说像他这样矜贵自怜，应该及早丢开季苇萧那一班糟烂的朋友，超然高立的；但他在南京却终日和他们盘桓，甚至与季苇萧气味相投起来，结果便正落在他讥刺萧金铉的那句“雅的这样俗”的讽言里。以他轻世傲俗的才情，却也投顺着当朝的权威，例如他说方孝孺朝服斩于市不为冤枉这种含混是非的话，不免叫人疑惑慎卿骨子里面究竟是不是真有一个生存的原则？慎卿算得上是绝顶聪明的人了，可是他终于自误于歧途；神乐观会来霞士的一幕，就是慎卿后来也会去优贡选官的预言，而做官在作者的价值系统里是没有可信地位的。吴敬梓认为一个人刻意做官，不仅是放弃一己的操守，向现成的利益投降，并且是放弃生存意义的追求，而自堕于已经论定的模式中（因此角色一旦做了官，作者就停止对他的传述）。但慎卿终于进京做官，那么他忍受来道人的恶丑，也就成了一个妙喻，而不足为怪的了。杜慎卿这种徘徊于两者之中的居间性质，对他自己来说，倒没有什么特殊意义，因为他永远在自我修饰的优越心理中生活，以致于总不去逼近地揭开这一层外幕，让他自己去正视内里的矛盾虚假。于是，就是像罗亭那样太晚来的悔痛也是绝不可能的了。

而这种居间性质，却在另外几个人物的精神上留下比较深刻的冲突痕迹。他们大多是被播弄在两个价值世界里，一个是既有的传统价值体系，一个是个人良知的价值观。因为这几个角色比较带有反省的气质，当两者发生冲突而必须有所选择的时候，就有了《儒林外史》里难得有的人物的心理过程。换言之，有了心理过程，于是才展现了人物精神上的失主和失调。像王惠、马纯上、庄绍光、王玉辉、余大先生等，可以算是其中最显著的例证人物了。王惠本来是跟荀玫甚至匡超人等同型类的，他接受官场上现成的一切作法；但是归降宁王的罪祸，使他在现实生活上不得不抛掉旧有的一切，逃匿江湖（陈和甫替他扶乩已预言：大江烟浪杳无踪）。在这形体的流浪中，精神当然有无限痛悔，不过这起始的痛悔，只是对降顺的事而言（扶乩辞说“一盞醇醪心痛”，王惠投降时，宁王曾赐酒一杯。）还不是整个思想和心理的转变。直等到第三十八回，郭孝子出现，从他的故事，我们看到王惠的最后面目，那才是一个经过挣扎而彻底痛悔的人；但却是一种可怕的悔恨。王惠对数十年来万里寻亲的儿子（即郭孝子，这时已“花白胡子”了）说：“我是没有儿子的”，终于到死都闭门不见。他以弃绝伦理做个人的赎罪，无宁是太偏妄了。庄子说“无入而藏，无出而阳”（达生篇语），如此，则

王惠并没有找到真正的精神安居。王玉辉的悔恨却不同于这样。一方面他没有采取前者那种艰难晦黯的方式,开始的时候,王玉辉执意赞同女儿做那“青史上留名的事”,让她在丈夫死后活活饿死殉节。王玉辉那一种斯芬克斯(Sphinx)式的冷静,的确令人震惊;可是贞节牌坊竖完了以后,死人荣誉的荒谬,和活人情感的痛切,终于榨出了他一丝半点的被礼教所枯涸的人性来。我们看到他流出了眼泪,一个平常人悔恨时应有的眼泪。这眼泪虽然没有使他的心灵完全复苏,但至少我们总算看到了“痛苦”;这痛苦是几世纪以来,在错误道德重荷下,所透出的一声哽咽。而另外一方面,王玉辉的悔恨又比王惠要复杂的多,王惠不过是是非分明的个人取舍的问题,但王玉辉却负担着对传统道德的信念面临考验的问题。王玉辉一切举动都是从一个概念里演绎出来的(他毕生致力写三本书,字书、乡约书之外,最重要的就是礼书),例如要女儿殉节,就是那最戏剧化的道德箴言“饿死事小,失节事大”的不折不扣的实验。吴敬梓对传统道德最大的一个疑问是:当它(传统道德)中间的某些只萎缩成了形式的训条以后,它对我们的生存内容,究竟会腐蚀到如何程度?但是这种经过几世纪堆砌成的信念,在王玉辉心里,却不太容易动摇的。女儿牺牲了以后,痛悔未消,他看到苏州妇人公然抛头露面地游船寻乐,又不自禁地泛起了“道德”的愤懑。事实是,像王玉辉这样的读书人,可以学习的东西实在太少了;既然不能向实际的生活学习,只有仍旧把握住那一部自古及今的经典不放手。唯一还存有一线希望的是,他终于曾逸出旧有的规范徬徨过一阵子(假使一个人物从来无需徬徨,那必定不会使人满足的,因为我们自己的内心就充满了徬徨之苦;唯其如此,我们才会觉得他跟我们一起生活着)——只要人的心还有一部分在呼吸着,它就是脆弱的,它不能被一种制度永远撑持在那里,而不想逃脱掉。

和前两人相比,庄绍光又不同。他在全书中被作者划归在智者一小群中;大致来说,他已经超脱了如王惠、王玉辉对形式的追求。作者竭力强调他那一种超世遗俗的风格,而他的优雅从容也似乎给了我们某种信心。可是庄绍光终于还是逃不掉一个知识分子在中国这样的社会里,终久要遭遇上的问题,就是出与处,为与不为的困扰。庄绍光固然绝不屑像王惠之流夤缘以求,但是天子弓旌招贤,以礼乐教养垂问,做为一个知识分子就不能像山野之人一样的掉头不顾而去。对于文化制度的关心,是知识分子不贷之职。于是庄绍光面临了一个严重的选择:究竟是保全素志?还是奋力行道?在这种难题下,作者吴敬梓忽然做了一个很意外的解决:当庄绍光正要向天子奏对的顷刻,忽然头顶心一点难忍的疼痛,竟使他当时答不出话来。回来除下头巾,发现里面一个蝎子,他笑说:“藏仓小人,原来就是此物,看来我道不行了。”第二天自己又揲了一个蓍,得“天光遯”,于是此后庄绍光主意便定,一心恳赐还山。这显然是一个避重就轻或者有意晦涩的描写,以西方小说的观点看,可能是难以接受的。而反过来,这种遁入神话的技巧,却是中国小说里穷而后通的常法,它把艰苦的人事挣扎化成一个含糊隐约的神谕。在艺术上的得失,或许是张力的削弱,而也可能是表现了暗示的简洁。总之,庄绍光在表面上做了一个不选择的选择。但对作者来说,庄绍光的事件并没有就此平息。不久,在归途上,他由一对老夫妇的暴死和“走尸”(僵尸)的恐怖景象自悔说:“吉凶悔吝生乎动”,京师应诏还是由于“到底是义理不深”。作者在这里让他去自讽了一番。然而庄绍光悬崖勒马,问题的症结还不在这里。天子赐他玄武湖隐居,他们夫妇搬到湖中大洲上住,“门口系了一只船,

要往那边，在湖里渡了过去；若把这船收过，那边飞也飞不过来。”从此坐拥山水，果然是世外高人。但是有一天，这个封闭式的宁静还是被扰乱了。逮捕倾慕绍光高名而来的虞信侯的官兵，千枚火把，把花园团团围住。世网是难逃而且不可逃的。即使是优越的心智，也仍旧要被牵回到人类普遍生存的环境里来。因此吴敬梓不以为庄绍光的高蹈便解决了问题。和庄绍光君子之悔相对的，是余大先生的暧昧。余大先生和余二先生洁身自爱的行止，在五河县的势利薰心之中宛如云隙中一片蔚蓝的天光，但是在无为州关说人命的事，固然是白璧之瑕，在南京向迟衡山、杜少卿请教郭璞风水，也还有几分犹疑。余大先生有知识分子向善的良知，但是现实问题的驱迫（例如需钱葬母），向传统权威的惯性服从，诸如此类，尤其是书生性格的缺乏独立特行的见识，也终将使一个人迷途。只是余大先生是一个暧昧的人物，他内心里，究竟有过怎样的迷惑和忏悔，作者完全用浮云掩月的方式交待过去。

吴敬梓藉上面这几个人物，在《儒林外史》里构造一个可怀疑的世界，以对既存的价值观念提出种种质疑。然后吴敬梓又撇开这一群人，作了一个完全不同的假设，就是：在这一班士子的徬徨无主之外，仍旧有某种确定的价值或信念，可以永恒规范人生是不是可能的？这层意思吴敬梓用祭泰伯祠一事作最高象征来描述。为了泰伯祠，作者特别引出虞育德这个角色。并且把虞育德塑造成中国知识分子的最完美典型，他除了具有农村型的朴实敦厚的天性以外，并且笃学而励行。他的降生也有一个小神话的预言，他父母祷于文昌求子；文昌君赐了一个字条是“君子以果行育德。”他确实是一个果行育德之士，他有比一般士人刚强得多的道德意志；因为这个缘故，也就很幸运地在他个人的世界里建立了一个稳固的信念，就是他不懈地理智地抱持着古典的理想，永远努力实践古人的完美品德。主持泰伯祠的祭祀，应该就是虞育德这一种精神事业的最高象征了。吴敬梓要把一个知识分子高尚而庄严的心灵，投像在古典的仪式上。他似乎要藉恢复古老的礼乐制度，来回忆往昔的楷模，和对于古典文化的信念（仪式是信仰和崇拜的表征）。据说泰伯祠的祭祀，当时非常成功；而虞育德也成为一尊雕塑型的纪念性人物，他完善的精神凝结在每一个刻面上。他整个人格的表现，是一个妥妥帖帖的完成式（请注意他一大半故事都是追述的），无论是庄绍光或王玉辉式的疑虑都不能来扭曲他的形象。但是，这个事业是否真能永恒呢？祭泰伯这一仪式，事实上并没有信仰的热情，而只是理智的瞻顾——泰伯避太王传位而逃隐，断发纹身，永居草野；迟衡山、杜少卿发起建祠的意思，不过是藉此颂扬隐退的高志以自白罢了。——吴敬梓不厌其详的条述祭祀的每一细节，制造了堂皇逼真的气氛，但是在这种错觉之后，却是形式的枯燥；不错，整个祭祀的过程只是形式的追溯，和理智的模拟，而独缺少某种生命的热情。缺少热情的东西可能也无法长远存在，于是，虞育德本身虽然逃过了吴敬梓正面的批判，但泰伯祠终于很快地颓坏了。王玉辉来南京的时候，他拂去灰尘才看到当年的仪注单和执事单，乐器和祭器都锁着；全书收场的时候，最后呈现出的泰伯祠，更纯粹是废墟的荒凉：远望大殿的屋山头倒了半边，大门倒了一扇睡在地下，里面空无所有，榻子楼板不剩一片。唯有小孩子在门前踢球，老妇人在丹墀挑野菜。古代的碑碣是要倾颓的；虞育德并不能藉仅仅激于义理的善，就把往昔完美的道德世界重新建立起来。

而这个譬喻还不够，其他方式的落空仍旧还会不断的上演。泰伯祠大祭之后，紧接着出现了一些非常异样的画面，带着神话和传说的诡秘色彩，闪

现在山野和荒边。郭孝子万里寻亲，萧云仙明月岭救难，以及青枫城的功业，确实和前面那一班闲无所事的文士不同。吴敬梓似乎是想在接近尾声的时候，努力再藉寓言式的想像有所振作，可是结果他还是不可避免的用了嘲讽的手法。郭孝子精诚所至，可以克猛虎化恶人，但是却终于不能感动自己的父亲；萧云仙文治武功，耕作教化，俨然是一个理想国的构图，结果也是海市蜃楼。所以这两个故事和泰伯祠布景虽异，而本质相同，他们虽然努力以理想主义自负，暂时逃过了形式的失败，结局还是一样的空洞。

于是，在庄绍光的犹疑和虞、郭、萧等人的果行之间，又有了杜少卿的率意而为。吴敬梓显然把少卿放在最了悟的一个层次上，如余大先生的含混，王玉辉的迂执，对少卿是绝不可能的；他也无需像庄绍光一样在犹疑中选择。他虽被人当糊涂少爷去欺骗，被人当败类去嘲骂，可是他了然而无碍于心。千金散去，认为是快意豪举，河房蜗居，也不悔典当度日，而这一切并不仅仅说明少卿具有倜傥不群的个性而已。少卿在豪杰的慷慨之外又复别具内涵。他对古典文化深具敬爱（例如捐助泰伯祠最慷慨），但谈起古人却另有见解（如说诗经）；他既然能够痛斥风水的愚妄，当然也能明白王胡子黄大这流人的狡诈贪婪，可是他终于还是以赤子之心去包容施舍；对于求助于己的（像鲍廷玺、郭孝子等），他怀着古代的道义精神；对先祖的怀念，流露着高尚的家族情感。总之，杜少卿具有一个古典而同时又浪漫的精神人格。另一方面，他和庄绍光一样，以辞官为高，然而却从来没有兴起过做岩穴之士、高蹈深隐的念头——假如他真羡慕过像庄绍光那样的玄武湖生活，他大可以早早买山而居的。娄敬亭临终劝他趁家业未尽之前，到南京去做些事业，但是在南京却是高兴起来就夫妇去游游山，或者交结自虞育德、迟衡山、以至季苇萧这些不等的人。“猖狂妄行，乃蹈乎大方”，少卿似乎在追求着这一种境界。他不关心世俗的利害，但对生存的利害，应该是极透彻的，所以他虽然对虞育德极为钦敬，却从来不加以模仿；他似乎不打算建立任何固定的成败利钝的价值观。他只抱着“以无厚入有间”的态度，在艰苦的生存中争取一分从容；因此家产挥尽，对他不是丧失什么，而是让他充分地，以不分町畦的身分投到广大的生活场中来。而，尤其超乎这一切意义之上的，是少卿具有《儒林外史》里其他人物所从来没有表现过的一种品质，就是一种纯洁而诚挚的情感的品质。像季苇萧、萧金铉那种没心肠不去提它，匡超人、牛浦郎是极端私己的自爱；杜慎卿、庄绍光也不免自好自爱；郭孝子对父亲的苦孝，余二先生对余大先生的手足卫护，可以说是天伦之音，但总让人感到基于天职的成分甚于感情。唯有少卿不然，他对祖父、父亲怀念的敬爱，常常被人利用为骗取好处的进口，他对忠仆故旧的诚挚之爱，使他超越了贵贱尊卑的形式；他对妻子的知己情爱，使他遗礼弃俗，纯纯然如天真童子。当他面对恶人恶事时，他毫不犹疑地立刻报以愤激，当他目睹悲苦，他不自禁地攘臂而起。他的情感永远像溢满的泉水一样的溢涌。在《儒林外史》这样一本书里，而描绘了少卿这样的人，真正是可惊异的事。像季苇萧以至于庄绍光等固然不足以窥少卿情感的堂奥，而尤其具有反省意谓的是，以少卿这样情感品质的人物，和作者有意塑造完美的虞育德比较，就产生了一个相当重大的意义：假使我们说虞育德归结还是一个失败的角色，那么，他缺少的正是少卿的这份天禀。虞育德的善和少卿的善并不在一个天地中。我们不妨把虞育德水中救人的善行和少卿种种冲动的豪举比较，前者是理性的道德理想主义，后者则纯然是浪漫的精神。无疑的，理性的善行是可尊敬的，

但不一定能把握存在的本质，我们或许能肯定地说，作者似正企图以少卿这样角色把人类从虞育德那冷静的纯然知性的宇宙里交换出来，因为由生命来表现的美德，不是雕刻在坚硬的石碑上的，而是在温暖的蠕蠕而动的心田上呵养出来的。少卿差不多是作者赋予了最丰富的人性的角色了。他被保有了完整性，因而没有前后抵触的自讽举动。然而尽管如此，少卿不自讽，而人生却酸苦地讽刺了少卿，秦淮卖文的生活越来越艰难，后来竟至于追随虞博士漂流寄生去了——形式上和季苇萧简直没有差别。则不后悔又何如？他对余大先生说山水朋友和天伦自足的快乐，虽然不会是遁辞，但是和浮士德最后颂赞生命的那一种衷心的欢悦，相差实在太远了。像他这样本性原是极慷慨自负的人，虽然始终不违初衷，行其所愿行，可是整个生存过程的空虚，他应该有某种无从言说的痛苦。而且从社会的生存看，少卿也不免还是个浮游分子，他仍然反映了一个失去重力的世界，一个只有属于个人的哲学并不足以维系普遍生存的空虚时代。

除非比少卿心灵更素朴的人物可以心安理得，生存无憾，像蘧太守和蘧景玉父子，薄田敝庐、唱曲吟诗可以消遣；像鲍文卿守己行仁，一片朴实的恻隐，但不久作者就让蘧公孙代替了景玉父子，以鲍廷玺代替了鲍文卿。往昔纯朴自足的理想已经结束（蘧太守、蘧景玉、鲍文卿的死，在书中特别被提到，尤其蘧景玉英年早逝，应该不无意义。）至于书末最后四个市井奇人，也不过聊以寄意而已。

总结之下，《儒林外史》差不多展现了中国文士社会的传统生活全貌，这里面虽然有许多结构上的层次，但都重叠在一个基点上，就是所有的生命都被投到“无用”的和“废置”的情境；只是被生活的浪潮无意义地追逐着。这个“无用”和“废置”的痛感被吴敬梓用闪避的和哑口不说的方法掩饰过——全书实在缺少充分的心理呈现和内在自白——他让他的人物只有客厅式的谈话，而绝不曾出现角色的内在互诉或自诉。但这只能算是吴敬梓一半的过失。中国传统的生活态度本来就是这样的。而且这外表的闪避和含糊，其实也某种程度地反映着内在。柴霍甫笔下的“多余的人”会在一番挣扎之后自裁（例如伊凡诺夫、和海鸥里的特里波夫），可是《儒林外史》人物却无止境地忍受丧失信念，被废置、和流浪度日的生涯；既不断然反抗现实，也不完全弃绝现实。这主要是因为他们中间一部分人物并没有足够的道德意识，来从事严肃的选择；而另一部分则遁入儒家的容忍，和道家的逍遥这两条现有的路子上来。但无论如何，这并不表示个人对生存意义的寻求已得到了真切的答案。事实上，吴敬梓已经做了这样的结论：“风流云散、贤豪才色总成空”（五十四回收场诗）、“从今后，伴药炉经卷，自礼空王”（末回终场诗）。也许我们可以说，《儒林外史》是中国最彻底的一部描绘知识分子虚无思想的作品。

（选自《中国古典文学研究丛刊》，台湾巨流图书公司1979年版）

周先慎——从“范进中举”谈《儒林外史》的讽刺艺术

《儒林外史》是我国清代一部杰出的讽刺小说。作者吴敬梓生活的时代，是18世纪的上半期，与《红楼梦》的作者曹雪芹大体相同而略早。那时，中国封建社会已经走向末期，濒于总崩溃前夕，表面上的繁荣和稳定，已掩藏不住内里的黑暗和腐朽，尖锐复杂的社会矛盾，日益明显地暴露出来。在这样的时代，产生像《红楼梦》和《儒林外史》这样深刻地揭露社会现实的批判现实主义杰作，不是偶然的。

跟《红楼梦》从一个典型的贵族大家庭的衰败过程来揭示封建社会的必然灭亡不同，《儒林外史》是以揭露和批判科举考试制度为中心，描绘出一幅封建社会末期腐朽、黑暗和丑恶的真实图画。清代统治者为了加强思想统治，一方面大兴文字狱，一方面又以科举考试为诱饵，吸引和收买知识分子来为他们服务。科举考试是当时一般封建士子追求功名利禄、富贵荣华的阶梯，而孔孟之道、程朱理学和八股文，则成了束缚人们思想的精神枷锁。热衷功名富贵成为一种社会风气，不但封建士子的灵魂普遍空虚堕落，而且世风日下，整个社会处处都散发出一种庸俗腐朽的气息。

吴敬梓出身在一个科第仕宦的家庭，他的祖辈有好几代都是通过科举考试而做了大官，到父亲一辈才开始中落。这样的家庭，加上他自己身处儒林的地位，使得他对科举制度的腐败和封建知识分子的生活非常熟悉，尤其对那些科场和官场人物的言行与内心世界，简直是洞察幽微，了如指掌。吴敬梓跟曹雪芹一样，以他自己的生活经验为基础，用锐利冷峻的现实主义眼光，通过艺术的典型概括，真实深刻地反映了那个时代的社会生活。犹如医生用锋利的解剖刀，这两位现实主义作家从不同的角度，在不同的部位下刀，对那个腐烂的肌体进行剖析，将它的真实面貌展示在人们的面前。

《范进中举》是《儒林外史》中著名的故事，见于小说第三回，是最能代表全书思想艺术特色的精彩章节之一。《儒林外史》在结构上跟一般的长篇小说不同，它没有贯穿全书的中心人物和中心事件，而是各以一个或几个人物的活动为中心，构成若干相对独立的故事情节，用批判和抨击科举制度的中心思想加以贯穿，形式上衔接过渡，前后勾连，构成一部有着内在联系的完整的长卷。范进这个人物的活动不止见于第三回，但以第三回为最集中、最突出，也最见精彩。《范进中举》本身，在结构上自成首尾，简直可以当作一篇独立的短篇小说来读。

这段脍炙人口的故事，说起来情节非常简单：范进从20多岁开始应考，前后考了20多次，直到54岁，头须都花白了，好不容易才考中了一个秀才。他认定“自古无场外的举人”，又接着去参加乡试，出乎意外地竟考中了举人。捷报传来，范进喜欢得发了疯。于是人们抢救、贺喜、巴结、奉承，什么东西都送上门来。本来穷到了极点的范进，转瞬之间，田产、房屋、钱、米、银镶杯盘、绫罗绸缎，乃至奴仆、丫鬟，总之，凡富贵人家所有的东西，几乎是应有尽有。

但是，吴敬梓写的并不是一篇简单的范进发家史，而是描绘出一幅对于丑恶现实的绝妙的讽刺图画。《儒林外史》在艺术上的一个杰出成就，是长于刻画人物。作者对科举考试制度的揭露和批判，是通过创造一系列栩栩如生的人物形象来完成的。他善于通过对人物言语行动的逼真描绘，不但使人物的声容神态跃然纸上，而且能烛幽索隐，将他们的内心世界毫无讳饰地展

示在读者的面前。在人物描写上，吴敬梓可以说是一个勾魂摄魄的作家。这是《儒林外史》作为一部讽刺小说在艺术上最突出的特色，在《范进中举》中表现得非常鲜明。

顺着故事读下来，我们最先接触的是录取范进做秀才的新任学道周进。周进在举业上吃过几十年苦头，曾经在贡院里撞号板，差一点把老命也送掉。这回书本来的回目是《周学道校士拔真才，胡屠户行凶闹捷报》。作者安排同样有一段伤心史的周进来选拔范进这位命乖运蹇的“真才”，是别具深意和富于讽刺意味的。作者极善于从人物关系来写人物，他通过周进来写范进，又通过范进来写周进，一笔画出两个人物。写范进出场，是通过周进的眼睛来落笔：“落后点进一个童生来，面黄肌瘦，花白胡须，头上戴一顶破毡帽。广东虽是地气温暖，这时已是十二月上旬，那童生还穿着麻布直裰，冻得乞乞缩缩。”范进交卷时，作者再次从周进眼里描写：“只见那穿麻布的童生上来交卷，那衣服因是朽烂了，在号里又扯破了几块。周学道看看自己身上，绯袍金带，何等辉煌。”粗粗几笔，就勾画出人物活生生的形象来，就肖像描写说，达到了很高的水平。但是这段描写的意义和出色之处，又不止于生动地写出了人物的外形。由于着眼于人物关系，便形成了带有感情色彩的鲜明对比，通过衣着形貌，表现出两个人物潦倒悲苦和飞黄腾达两种截然不同的命运。这样，便含而不露地揭示出在科举制度影响下，封建知识分子的一种共同的社会心理。范进耗几十年时间、精力，把头发胡子一齐熬白，在举业上仍不肯懈怠罢休，那“百折不挠”的原因，在这里，作者就已经非常巧妙地给我们透露出一点消息来了。

作为一个主持考试的学道，作者还着意刻画了周进的迂腐、愚钝和荒唐。因为他曾在举业上吃过苦头，便警诫自己不要“屈了真才”。他将范进的卷子前后看了三遍：第一遍觉得很不好；第二遍觉得有些意思；第三遍竟看出“是天地间之至文！真乃一字一珠！”这当然不是写范进的文章真的做得好，而是表现考官衡文判卷的毫无凭准，荒唐可笑。但是更可笑的还在他一本正经、煞有介事地大发感慨：“世上糊涂试官，不知屈煞了多少英才！”殊不知“屈才”可以表现出考官的糊涂，“拔才”也同样可以表现出考官的糊涂。自诩清明公正的周进对范进的选拔，正是属于后一种。其间又插入一段他训斥童生魏好古的谈话，将汉唐以来的诗词歌赋一概抹倒，要魏好古“用心举业，休学杂览”。原来这位学道大老爷的胸中，除了能够换取功名富贵的八股墨卷，竟是一无所有。不用说，糊里糊涂的考官，只能选拔出同样糊里糊涂的秀才、举人。周进和范进都是几十年不曾考中，而有朝一日又都突然莫名其妙地登榜，其间的奥秘，经过吴敬梓这番富于机趣的描写，我们是多少体味到一些了。这就通过形象，从一个侧面向我们揭示了科举考试制度的不合理。正因为写出了这样的背景，后面的情节，才能像风行水上而成纹那样自然地展开、推进，使得那场令人捧腹、滑稽可笑的讽刺剧的演出，显得那样的荒唐而又合乎逻辑。

为这幕讽刺剧增色添彩的，要算是范进的丈人胡屠户。这是一个庸俗不堪、令人作呕的势利小人，是整段故事中最生动活跃的一个人物。他虚伪，却也诚实。“言为心声”，他说的无一不是他的心里话。他是毫不掩饰、老老实实地讲出了他对于功名富贵崇拜向往的由衷之情。那是他的性格、气质和内心世界的自然流露，是非常真实的。这个人物很有典型意义，它反映出在那个时代，科举考试制度所造成的“功名富贵热”，就像病毒在整个社会

上流传扩散一样，是怎样毒化了人们的灵魂，毒化了社会的空气，不仅出入科场的封建士子，就连操刀宰猪的屠户，也都中毒很深。

在科举时代，一个知识分子社会地位的高低，决定于他在科场上的成败。所谓“一进龙门，身价十倍”，是千真万确的。这一点，犹如温度计的水银柱能够试测温差一样，胡屠户对范进态度的冷热喜怒之间，就灵敏而准确地反映出范进因科举考试而发生的每一点变化。你看，范进中了秀才，他一边带酒来祝贺，一边骂他是“现世宝穷鬼”，还说范进能中相公，是靠他“积了什么德”。他居高临下地“教导”范进：中了相公就要有相公的身分，虽然还不能在像他这样“正经有脸面的人”面前“妆大”，但对那些“做田的，扒粪的”“平头百姓”，可就再不能“拱手作揖、平起平坐”了。否则就是有失“体统”，就是“坏了学校规矩”，连他脸上也觉无光。范进同他商量筹划盘费去参加乡试，他把范进“骂了一个狗血喷头”，说他是“癞虾蟆想吃天鹅肉”。而范进一中了举人，在他心目中的地位，一下子就从地下升到了天上，成了下凡的“文曲星”，于是毕恭毕敬，低声下气，连称呼也不再是“现世宝穷鬼”，而改为“贤婿老爷”了。给钱也不再说是拿去“丢在水里”，而是说送上门也“只怕姑老爷还不希罕”了。当初只配“撒泡尿自己照照”的“尖嘴猴腮”，如今却在众人面前被夸说成“才学又高，品貌又好”。这同一个胡屠户，为何前后相较，判若两人？秘密就在他的一句话：“姑老爷今非昔比”了！这“今非昔比”四个字，一下子就深刻地挖掘出了人物的灵魂。

吴敬梓在人物的配置和刻画上，是有主有次、点面结合的。如果说胡屠户是作者着力描写的重点，那么，那些连姓名都不知道的众邻居就是面上的烘托和渲染了。这些在这幕讽刺剧中跑龙套的角色，作者对他们出场的安排，独具匠心。在故事的前半段，范进中举以前，他们一个也未露面，读者甚至根本想不到范进竟还会有那么多的邻居。你看，范进进城去乡试，家里饿了两三天，出榜那日，连早饭米也没有，在最需要热心人来凋济照顾的时候，连一个人都不见。可是，中举的喜报一到，这群像是被导演藏在后台的人物，便一齐蜂拥而出，登台表演：看热闹、贺喜（在这里等于是趋附的同义语），抢救发疯的举人老爷，劝慰伤心哭泣的老太太，还主动拿出鸡、蛋、酒、米来款待报喜的人，就连范进发疯时跑丢的那只鞋，也有人去找回来替他穿上。这里，作者以一种辛辣的嘲讽笔调，描绘了当时恶浊的世风，在科举制度的背景下，写尽了人情冷暖，世态炎凉。

作者是怀着更强烈的憎恶，来刻画张静斋这个形象的。这是另一种类型的人物。如果说，作者对于胡屠户和众邻居主要是尖刻的嘲讽，那么，对于张静斋就是无情的鞭挞了。他读书、中举、当官、发财，顺顺当当地走完这条路，在捞足了银子之后回到乡里来做一个体面威风的绅士。范进中举以后，这位“头戴纱帽，身穿葵花色圆领，金带、皂靴”的阔气乡绅，也主动登门来“攀谈”了。他进门第一句话是：“与先生同在桑梓，一向有失亲近。”范进道：“晚生久仰老先生，只是无缘，不曾拜会。”这一问一答，颇堪玩味。既是“同在桑梓”，为什么又“一向有失亲近”呢？范进答话中“无缘”“拜会”的“缘”字透露了秘密：此“缘”就在举业，举业败即无缘，举业成便有缘。范进中了举人，岂止是登门拜访，见面有缘，而且又是送银子，又是送房子，一下子变成了“年谊世好，就如至亲骨肉一般”了。张静斋老练圆滑，毕竟是很有眼光，他抓住范进眼下的“清贫”，馈赠丰厚，却着眼

于将来，将来荣华富贵，是断不了有“当事（即宦宦权贵）拜往”的。透过这令人肉麻的亲热，读者从他那诚挚、亲切、慷慨的背后，不难看出那虚伪、奸诈和鄙陋的丑恶本质来。

范进是这段故事的中心人物。作者如果只是孤立地、静止地写他，即使花很大的力气，其中心地位和中心作用也未必能显现出来。作者在艺术表现上非常高明，他对这个人物没有（也无须）作太多直接和正面的描写，而着重从周围人物的种种活动、反应，以及跟他的相互关系上，就描绘出他的生动形象，并且置之于全篇非常突出的位置上了。显而易见，围绕着范进中举一事而展开活动的各种人物，他们对功名富贵的态度，表现出当时社会上一种污浊的气氛和无形的力量，引诱着范进，也挤压着范进，支配着他不能不舍身忘命、不顾一切地要去追求举业的成功。这就将范进热衷功名富贵，以及中举发疯的病态心理和病态表现，归结为由科举考试制度造成的社会环境。这种从人物关系和社会环境着眼去揭示人物思想性格的写法，表现了《儒林外史》现实主义艺术描写的深度。

对范进这个人物的具体描写，概括起来说主要是两个方面：一是他辛酸悲苦的命运，二是他卑怯屈辱的性格。这两方面是相互联系的、统一的，都同他热衷功名富贵却又长期落第的生活经历分不开。他穷得绝粮断炊，连老婆和老母亲都不能养活，这便招致包括丈人胡屠户在内的周围人们的轻蔑和嘲笑；而这种遭人白眼的境遇，又造成了他诸如对周进磕头下跪、感激涕零，对胡屠户逆来顺受、“唯唯连声”那样怯懦、卑微和屈辱的性格。他每一次赴试都充满着希望和幻想，而每一次的结果则是无例外地失望而归，积数十年的痛苦经验，他差不多已完全陷入了绝望的境地，虽然并未死心，仍然热切地盼望着高中，但实际上又几乎完全不相信会真的考中。作者通过生动的细节，将这种由生活经验里产生的、交织着希望和失望的复杂矛盾的心理状态，描写得细致入微，生动逼真。捷报传来，范进正在集上卖鸡，邻居找来向他贺喜，小说是这样写的：“范进道是哄他，只装不听见，低着头，往前走。”邻居无法，只好去夺他的鸡，再次告诉他已经中了，叫他赶快回家打发报子，他还是不相信，说：“高邻，你晓得我今日没有米，要卖这鸡去救命，为什么拿这话来混我？”那身姿、神情、言语，全都惟妙惟肖，非常真实地表现出那从长期的痛苦经历里产生出来的绝望、羞愧和怕人奚落的心理状态。日思夜想，梦寐以求的东西突然到来，反而不敢相信，这种看似反常的现象其实非常正常，非常符合生活的逻辑。正由于此，当他对着那张实实在在并非幻觉的高中喜报，证实了那本来以为不可能到来的东西真的到来时，这从天而降的大喜就变成一种巨大的冲击力量，范进那颗因饱经折磨而变得老弱的心灵，便承受不住这强烈的刺激。于是，他“看了一遍，又念了一遍，自己把两手拍了一下，笑了一声道：‘噫！好了！我中了！’”便发了疯。作者从几十年的辛酸悲苦，来写这极度欢乐兴奋的一瞬，从而深刻地展示出人物的内心世界。联想到他在考场上那副冻得乞乞缩缩的可怜相，这六个字——从痛苦与欢乐凝聚在一起的灵魂深处迸发而出的六个字，真是具有一种令人颤栗的力量。这里作者写得是何等的夸张，又是何等的真实！这就是《儒林外史》使人沦肌浹髓的讽刺艺术。

《儒林外史》描写人物，作者从不站出来直接说好说坏，但是人物的好坏和作者的态度，都表现得非常鲜明。他的方法其实很简单，就是尊重并且充分地发挥文学作品的特征：用形象说话。他通过真实的、从生活里提炼出

来因而是具有典型意义的细节描写，让人物用自己的言语行动，各自显现其真伪、善恶、美丑的本来面目。就具体的描写手法来说，大体有两种情况，各得其宜，都能很好地表现人物，传达出作者的爱憎褒贬。一种是，采用漫画似的夸张，有意张大其词，以显现人物的可笑和可鄙，揭露其丑恶和庸俗。例如写范进发疯，一出门就让他“一脚踹在塘里，挣起来，头发都跌散了，两手黄泥，淋淋漓漓一身的水”，便是故意让这位新举人大出洋相，从他那痰（由功名富贵化成的）迷心窍的逼真如画的疯态里，表现出作者对他的辛辣尖刻的嘲讽。又如，胡屠户一个嘴巴把范进打得“昏倒于地”（虽然小心，还是手重，毕竟是屠户身分），写“众邻居一齐上前，替他抹胸口、捶背心，舞了半日，渐渐喘息过来”。这个“舞”字，用在这里也带有明显的夸张意味：手舞足蹈，漫无章法，哪里是正经救人，作者分明是在有意渲染他们的谄媚奉迎，殷勤作态。在从集上回家的路上，胡屠户“见女婿衣裳后襟滚皱了许多，一路上低着头替他扯了几十回。”这只是简单的一笔，但从这夸大的动作里，却非常真实地表现了胡屠户一种难以言表的微妙心理。这些地方，就像鲁迅先生谈到讽刺时所说的那样，是起到了一种放大镜的作用，把一些本来隐而未显的东西，放大几十倍，让人们看得清清楚楚，令被讽者无处躲藏。

另一种是，平实道来，不作夸张，但从客观冷静的描写里，同样很好地刻画出人物的性格，表现出作者的爱憎。例如，范进醒过来，众人跟他一起回家，是这样写的：“范举人先走，屠户和邻居跟在后面。”这自然平淡得很，但如果我们没有忘记前面胡屠户教训女婿不能跟“平头百姓”“平起平坐”等有关“体统”和规矩的“教导”，作者写他们的这种走法就大有讲究，这“后”“先”顺序的安排，意在表现屠户和邻居在举人老爷面前都很懂得“礼分”。又例如，写范进为周学道送行：“学道轿子，一拥而去。范进立着，直望见门枪影子抹过前山，看不见了，方才回到下处。”只是如实地拍下一个镜头，而两个人物的关系以及范进恭谨的神态和感恩戴德的心情，都被揭示得非常充分。写范进卑怯，写胡屠户势利，通篇不作抽象的说明，不用“卑怯”和“势利”这几个字，但人物的卑怯之态，势利之心，无不跃然纸上。《儒林外史》艺术描写的经验，是很值得我们一些在艺术上穷于应付，依靠发议论和贴标签来弥补不足的作家们学习的。

在通过人物自身的言语行动刻画人物、表现思想方面，就本篇来说，对比手法的运用也是很值得注意的。范进中举，是引起人情世态千奇百怪变化的契机，中举前后的种种情形，恰成了强烈鲜明的对比。这对比，从范进本人的遭际看，是穷和富；从周围的人们对他的态度看，是冷和热。范进考中秀才回家时，作者特意交代他“家里住着一间草屋，一厦披子，门外是个茅草棚。”对于这个茅草棚，后文连续四次提到。第一次，是范进中秀才，胡屠户来贺喜，范进“叫浑家把肠子煮了，荡起酒来，在茅草棚下坐着。”第二次，是范进中了举人，第一批报喜的“三个人下了马，把马拴在茅草棚上。”第三次，是“二报、三报到了，挤了一屋的人，茅草棚地下都坐满了。”第四次，是范进发了疯，众邻居拿来鸡蛋酒米，“娘子哭哭啼啼，在厨下收拾齐了，拿在草棚下。”这几处，都是本可以不必写到茅草棚而有意加以点染的，目的就是为跟后文张静斋主动送来一座三进三间的新房形成对比。更具有讽刺意味的是，胡屠户从集上把范进接回来，到家门便高声叫道：“老爷回府了！”张静斋来送房子，也说：“这华居，其实住不得，将来当事拜

往，俱不甚便。”照旧是那间寒酸的茅草棚，只因为主人中了举，叫法马上就跟着变，改称为“府”和“华居”了。这些地方，作者只是毫不在意地在某些细微之处作一点染，对于人情世态的描摹，就收到传神写照、剔肤见骨的效果。

又如胡屠户和范进，这翁婿两人之间的关系，可以概括为一个字，就是“怕”。不过，中举前是女婿怕丈人，中举后则是屠户怕老爷。地覆天翻，位置恰好颠倒过来。这里单说“平头百姓”怕举人老爷这一面。打嘴巴为范进治痰疯一节，跟前面对女婿那凶神恶煞的样子形成对照，将屠户怕举人的心理，渲染得淋漓尽致。先是不敢打，说是“打了天上的星宿，阎王就要拿去打一百铁棍，发在十八层地狱。”推托不过了，动手以前还得“连斟两碗酒喝了，壮一壮胆。”打的时候虽然大着胆子，那手到底还是“早颤起来”。打完之后，不幸而被他言中，那只手竟“隐隐的疼将起来”，于是立即后悔不该打这天上下凡的“文曲星”，“而今菩萨计较起来了。”中国古典小说中很少静态的、剖析性质的心理描写，但却不乏通过带心理特征的行动描写来揭示人物精神面貌的例子。这可以说，是我国传统小说艺术中带有民族特色的人物心理刻画。《儒林外史》一书中，不少这样精彩的例子，此即其一。

有时候不是简单的怕，但那心理特征比怕还难写。胡屠户两次贺喜，是令人忍俊不禁的例子。第一次贺喜，是范进中了秀才，他拿“一副大肠和一瓶酒”，到了便对范进兜头一顿痛骂训斥，随后是自己将带来的礼品吃光，便“横披了衣服，腆着肚子去了。”那高傲自得的神情，跃然纸上。第二次贺喜，是范进中了举人，他“提着七八斤肉，四五千钱”，后面还“跟着一个烧汤的二汉”，说尽了讨好奉承的甜言蜜语，在得了六两雪白的赏银之后，“千恩万谢，低着头，笑迷迷的去了。”那心满意足和卑躬谄媚的表情，如在目前。同为屠户身分（手里提着大肠和肉），同为贺喜，但那礼品的规格和送礼时人物的身姿意态，却因秀才举人之别而迥不相同。穷形尽相，入木三分，《儒林外史》刻画人物，其用笔之锐利尖刻有如此。

冷和热的对比，这热的一面，除刻画人们态度的殷勤外，还着意渲染宾客盈门、人声鼎沸的热闹气氛。报子来报喜，是“一片声的锣响”，“一片声的叫道”；胡屠户刚到，是“外边人一片声请胡老爹说话”；写要喜钱和贺喜的人多，用“簇拥”，用“挤了一屋”、“地下都坐满了”、“挤着看”、“拥着他说话”等等，跟先前的孤寂冷清对比起来，确乎可以说是“今非昔比”了。

从上面的引例我们已经看到，《儒林外史》在文学语言的提炼上达到了炉火纯青的程度。准确、精炼、形象，蕴含着丰富的生活内容，有浓厚的生活气息。作者如果没有驾驭语言的高度熟练的技巧，就绝不可能将人物刻画得如此生动活跳。这里要特别提一提人物的对话，不仅切合人物的身分、地位，而且能表现出不同的性格和思想。精彩之处，往往一语传神。例如，胡屠户兴冲冲来贺喜，一进门却听说范进发了疯，便诧异道：“难道这等没福！”这“没福”两个字，此时此境从胡屠户嘴里脱口而出，实在是能使人洞见市侩的心肝。在胡屠户心里，中举就是得福，福就是钱。诚如他所说：“我那里还杀猪，有我这贤婿，还怕后半世靠不着也怎的？”因此，在他的心中，这“贤婿老爷”的生死本不值得记挂，最怕的只是这从天而降的“福”眼见得就要因此而化为乌有。后文写他夸自己挑女婿有好眼力，说是很早就觉得“女儿好像有些福气的”，就证明了他眼底心中确实只有一个“福”字。一

个嘴巴把范进打得醒了过来，他赶快上前陪小心：“贤婿老爷，方才不是我敢大胆，是你老太太的主意，央我来劝你的。”这里不说“打”，也不说“治病”，而说成是“劝”。如此“劝”法，亘古未有，真是妙不可言。一位邻居调侃他：“胡老爹刚才这个嘴巴打的亲切”，其实岂止打的亲切，这个“劝”字用的也亲切，而“亲切”二字又最生动、最恰当不过地概括了这翁婿之间建立在“福”字之上的新关系。前人评论胡屠户形象的塑造说：“如此铸鼎象物，魑魅魍魉，毛发毕现。”这种效果的取得，跟精炼传神的人物对话是分不开的。

卧闲草堂本《儒林外史》的卷首，载有一篇署名闲斋老人写的序文，其中说：“其书以功名富贵为一篇之骨。”此评可称确当。《范进中举》正是围绕着人物对功名富贵的态度，通过范进中举这件事，非常集中地写出了不同类型、各具面目、却患了同一种社会流行病——“功名富贵热”的一群人，刻画了他们那可笑、可憎或可悲的形象，从而生动地描绘出那个腐朽时代的社会世相，有力地揭露和抨击了科举考试制度。作者的高明之处表现在，他写范进这个人，但又不止着眼于一个人，而是着眼于整个社会环境和人物关系。正因为他从围绕着范进的众多人物活动中，充分地揭示出范进发疯的社会的和心理的依据，因而，尽管他采用的是近于漫画的极度夸张的手法，但我们读起来仍然觉得合情合理，非常真实。也因为如此，他对那个心灵和性格都被社会扭曲了的范进，既作了无情的尖刻的嘲讽，又表示了深切的哀怜和同情。《范进中举》与其说是一出喜剧，毋宁说是一出悲剧，或者更准确地说，是一出亦悲亦喜、悲喜交集的讽刺剧。作者寓庄于谐，寓悲愤于嬉笑怒骂之中。行文诙谐幽默，妙趣横生，而字里行间却时时流露出作者内心深沉的愤懑与哀痛。鲁迅先生在《中国小说史略》中对《儒林外史》有极高的评价，精辟地概括出它的讽刺艺术的风格特色是“戚而能谐，婉而多讽”。对于这一点，我们读了《范进中举》，当能有具体而深切的感受。

（原载《北京大学学报》1980年第5期，收入本书时作者有所删改）

陈美林——《儒林外史》中人物的进退场

过去有些研究者认为《儒林外史》的情节纷纭、人物众多，但却没有贯串始终的主角，因而批评它没有“布局”，没有“结构”；解放以来发表的某些论著对此也予诟病。这种非难是从某些外国长篇小说有贯串始终的主角这一观念而生发出来的。其实，外国长篇小说也并非全然如此。俄国现实主义作家契可夫在《写给阿·谢·苏沃陵》中就曾经说过：“《我的朋友们的生活故事》，我把它写成许多各自成篇的故事的形式，由情节、思想、人物等的共同性而互相紧密结合起来。每一篇故事都有一个单独的标题。不要以为这长篇小说是由许多小块凑成的。不，它是真正的长篇小说，是一个整体，其中每一个人物都跟整个小说血肉相联，不能缺少”（《契可夫论文学》）。这一见解，对于我们评价《儒林外史》的结构样式就很有启发。对于这部具有某些独创性的作品，我们应该深入研究，予以实事求是的评价，而不应该求瘢索垢，百般挑剔。

文学作品的结构无非是组织故事情节、展现人物性格的手段。《儒林外史》作为长篇讽刺小说。它的结构主要在于安排一些小故事，展现不同的人性格，逐步加深作品的主题思想。我们仅从作者对于人物进退场所作的设计上，就可看出这部小说的结构是紧扣住它所描写的一切人物故事的。它不失为一部结构艺术极为独特的长篇作品。

（一）

吴敬梓为他笔下人物所设计的进退场方式极为自然巧妙，如不细心研究很难发现他的艺术匠心和创作意图。那种摇曳多姿、曲折入胜的进退场，既形象地刻画了人物性格、严密地组织了故事情节，又表现了作者或褒或贬的鲜明态度。

《儒林外史》中人物的进场方式多种多样，极富变化。有的是着意介绍，有的却是偶然邂逅。在小说中，当一个相对独立而又复杂的情节开始时，作者有时并不立即直接进入主要阶段的叙述，而是采用逐步向读者交代必要情况的手法，以渐渐激发起读者对故事情节的兴趣和注意，从而引入有关这一情节的主要人物。周进的进场即是如此。作者先从山东兖州府汶上县薛家集几家人家在观音庵中议事写起，商量“闹龙灯之事”以后，又提起兴办学堂延请塾师一节。此际就由夏总甲推荐了一位曾在县“衙门里户科总提控顾老相公家”教过书的周进，并且介绍了他的生平遭遇。大家议定聘请之后，周进方才在“门外狗叫”声中出场。这就表明穷书生要谋得一个馆地也不得不依仗地保一类的恶势力；得到馆地之后，他又不知道要时时孝敬夏总甲，终于又被辞退。在失去馆地之后，更加刺激了他向更高一级科举阶梯攀登的强烈欲望，最后通过捐监，先后考中举人、进士，出任广东学政，从而生发出后面一系列的故事情节来，一部反映科举制度下士人生活的讽刺长卷从此徐徐展现。与此相反，也有些人物是在作者事先毫无交代的情况下进场的，如鲁编修的出场，是在娄三、娄四两位公子在访问杨执中的归途中相遇的。这位曾是娄中堂的门生、现时的“穷翰林”一时捞不到“肥美的差”，觉得与其“白白坐在京里，赔钱度日”，“不如告假返舍，料理些家务”，因为他有“一个小女，还不曾许字人家”。在他返回故乡的河道中与座师的公子却

无意邂逅，世兄世弟自然要见礼畅叙。这种进场方式看似偶然，却是现实生活中可能发生的，因而也就可信。同时通过他这种登场方式，在他与二娄的寒暄中，就预先提示了鲁小姐与娄三表侄蘧駪夫的婚事，为后来的情节发展埋下伏笔。

迟迟不出与突然现身也是吴敬梓为他笔下人物所设计的两种进场方式。作者描写杨执中的入场颇为曲折，一再提及他的为人行事却又一再延搁他的进场时机。在邹吉甫转述他的言论以后，娄三、娄四两公子对他十分钦佩，认定这个“老阿呆”是一位“读书君子”，要家人去把他保出狱来。他们坐在家中专候这个“君子”，却又不见人来。于是“命驾相访”，初访未曾见着，再访又被“老阿呆”事先躲过。直到次年正月才通过邹吉甫的安排得以相见，杨执中方才出场。而在他们相见之前，又描写了刘守备冒用娄府灯笼、卖菱角的小船和鲁编修的官船以及鲁、蘧婚事。情节发展看似枝叶蔓生实则横峰断云，下笔行文如波浪迭起但却筋脉连贯，从不同角度表现其人其事，以激发起读者的注意。他一进场来，读者立即明白无误地认清他的呆中有伪的性格。严贡生的入场则是在读者毫无准备的情况下突然现身，他想巴结汤知县却一时找不到机缘，听说县太爷的门生张师陆与范进正在关帝庙中等候座师回衙，他就立即闯进庙中，主动上前攀谈，自我吹嘘，复命家人送上酒席讨好巴结。作者通过他突兀其来地上场表演，辛辣地嘲讽了其言行不一，同时也反映了当时官场中为了高攀老师先结识学生辗转攀结的恶习。这两种进场方式与前面讲的两种方式颇为相类，但亦不全同。前两种方式大多为了安排情节发展的需要，这两种方式多半出自刻画人物性格的目的；前两种方式是不用技巧隐蔽其技巧，而这两种方式则是故意显露出作者的有意安排。

《儒林外史》中还有些人物的登场或是彼此勾联或是参差错进。作者常常通过一个人物的活动牵连出一串人物来，从而彼此勾联上场，各自表演一番。匡超人搭船去杭州避难途中，先遇到自称名士的景兰江，于是这个头巾店老板开始进场活动，并由此而引出赵雪斋、支剑峰、浦墨卿、胡密之、卫体善、随岑庵等一批所谓的“西湖名士”先后登台亮相。这种彼此勾联的进场方式常常表明这一串人物气质接近、臭味相投，因而他们各自生发出来的情节虽然各具特色，但却都暴露了他们丑恶性格的一个共同方面。参差错进的入场方式则不同，人物之间的关系较为复杂，既有格调不同的反面人物，也有气谊相合的正面人物。余大先生的进场是因萧柏泉的推荐，但他见汤公子并无“求教之诚”，所以辞去汤府之聘，不过余特确又因此一节方才入场。余特虽然不就汤府之聘，却接受了虞华轩的“帖子”，并于“次日去回拜”，慨然允应训教其子，这就导致虞华轩上场。余特的出场是由于辞聘，虞华轩的出场则由于余特的受聘，余特的辞聘说明他与汤公子大异其趣，其受聘则表明他与虞华轩声气相应。这种参差错进的入场方式，使得情节的发展错落有致而不单调板滞，也使得不同类别的人物性格相互映衬更其鲜明。

吴敬梓还运用前后绾连与逐个转递的方式，让他笔下的人物上场演出。王惠出任南昌知府后，就把前任太守蘧佑、蘧景玉、蘧駪夫祖孙三代前后绾连起来。不过，蘧氏三人的出场虽由王惠一人所绾连，但作者写得极其婉约多姿，各具特色。蘧佑是以前任太守的身份“来拜”现任太守王惠而出场，他以“年老告病”为由，早已“出了衙门”。他的出场即意味着退场。蘧景玉虽然前此在山东学道范进幕中偶一露面，但他的主要活动却于此际方正式开始。此时是替乃父向王惠移交而出场，他早年的“幕客”生涯却正是今日

办理交接事宜的有用经历。所以尽管王惠十分贪求，他办得也很爽利。如果说景玉出场正值王惠仕途得意之年，那么馮夫上台则为王惠落魄逃难之日。景玉、馮夫父子的先后出场，在折射出王惠的性格和遭遇的同时，也从客观上反映了仕途中的险涛骇浪和统治阶级内部矛盾的变幻莫测。三“牛”的登场则是运用逐个转递的方式。牛布衣不死，牛浦郎就不能冒名顶替；而牛浦郎不假冒名士，攀结官府，就没有条件傲慢尊长“舅丈人”，也就不会出走，当然也就失去在赴安东船上遇到牛玉圃的机缘。而“小牛”一旦遇到“老牛”，作者的聚光灯就集中在“老牛”身上，使他一时成为舞台的主角。他们逐个脚跟脚地进场，又似走马灯地转递下场，有的病死（如牛布衣）、有的退为配角（如牛浦郎），但他们各自生发出来的故事情节并未中断，他们各自活动的社会现实依然仍旧，有其绵绵不断的连续性。

在吴敬梓笔下，有的人物一进场就面临着尖锐的矛盾，但有的人物出场只起了陪衬和补充的作用。前者如沈琼枝是被其父沈大年送往扬州宋家成亲时出场的。在常州贡生沈大年看来，宋家自然应该把女儿琼枝“当作正室”；但在盐商宋为富看来，这只不过是“一年至少也娶七八个妾”中的一个，根本不当一回事。双方态度如此截然不同，因而她一出场就处在严重的对立形势中。她在此际的作为却颇有决断，逃离宋家，远走高飞。这种进场方式是把情节发展较为缓慢的一段过程留在作品画面以外，而从情节发展趋向急剧接近高潮时刻加以横切表现，迅速地把人物推向矛盾漩涡，通透地描绘出人物的性格，让读者立刻了解到人物在情节发展到高潮时的表现。与此相反，有的人物在出场时，并非情节发展的迫切需要，但却又不可缺少。他们出场活动，可以烘托主要人物，使他们的性格更加突出；又可补充交代作品画面以外的某些往事，使故事情节更耐人寻味。薛家集的农民宴请周进时，就请了梅玖“做陪客”——他一生只是“陪客”，先“陪”周进，后“陪”周进弟子荀玫。这个“新入学”的少年秀才对“花白胡子”老童生周进极尽挖苦之能事。没有他，周进依然入场，情节依然发展；但有了他的挖苦嘲讽，就形成后来导致周进撞“号板”的心理因素之一。因而这个“陪客”的活动也就自有其作用。万青云一出场，作者就用隐约委婉的文字，把他和高翰林早年在扬州时与“盐务的诸公”相互勾结的一段肮脏历史补叙出来，从而加强了对这位翰林公现时言行的抨击力量。自然，就万青云这一角色来说，他的主要活动还在其后，但作者如此安排他的进场，具有回环映带、远近衬托之妙，显示了作者的艺术匠心。

吴敬梓有时安排两人同时进场，但却一实一虚；有时通过人物的上场既刻画人物描叙情节，但却有主有次。前者如五河县的彭乡绅与方盐商，在他们进场之前，无论是作者的正面介绍，还是书中一系列角色如唐三痰、赵麟书、余敷、余殷、唐二棒椎、姚老五以至成老爹之流的议论，都是把他们相提并举，满纸彭、方。但实际进场的却只是方盐商，作者描写了他与厉太尊公子的吃喝玩乐、与权卖婆在尊经阁上的谈笑风生，并予以讽刺抨击。而彭府几位“老爷”只在送方老太太神主入节孝祠的队伍中一晃而过，可见前文只是虚写。这种相提并举而有虚实的进场方式，不仅省却许多笔墨，而且也表明作者对方盐商的憎恶更在彭乡绅之上，通过具体描绘，实录其种种丑态，予读者以深刻印象。一般说来，文学作品的情节是表现人物性格的手段，而人物性格的展示又离不开作者对情节的组织，人物和情节具有密不可分的相互作用的关系。吴敬梓让他笔下的人物在进场之初立即通过他们所触发的行

动展现他们独特的性格。不过，也有些人物在进场之际，作者描写的重心并不在于立即展示他们的性格，而在于着重抨击某一社会现象。例如荀玫的名字在作品中第一次出现，是举人王惠在塾师周进批的“仿”上所见。当时王举人极为惊讶，因为他曾梦见自己与荀玫为同榜进士。此时作者已将荀玫安排进入作品，但并未描写他的任何活动，当然也不能表现出他的性格。荀玫的正式上台演出却是在十几年以后，那时范进出任山东学政，他果然与王惠成为一老一少的“同年”进士。由此可见，尽管作者对荀玫后来的夺情等等行径有所谴责，然而在他首次入场之际，却并非表现其为人，而在于通过他的名字为王惠所梦见的情景，抨击了科举制度的荒唐无稽。显然可见，荀玫与读者初次见面，作者的目的在于绘事而不在于写人。这种主次分明、虚实配合的进场方式，正表现了作者不同的态度。

对于理想人物的进场，吴敬梓更是精心设计，着意安排。作品中出现的正面人物有杜少卿、迟衡山、庄绍光、虞育德等人，特别是虞育德更是“书中第一人”（天目山樵批语）。据金和《儒林外史跋》所云，虞育德的原型为“江宁府学教授吴蒙泉”，是作者“生平所至敬服者”，“故书中表为上上人物”。作者极其庄重地描写他的进场：在他进场之前先写杜少卿入场，由杜少卿出场引进迟衡山；再由杜、迟二人导致庄绍光出场；最后才由杜、迟、庄等人众星拱月式地捧出虞育德，充分显示他的崇高身份。

杜、迟、庄三人的进场也各有特色。杜少卿入场前，有族兄杜慎卿和父执韦四太爷对他的议论，杜慎卿说他是“最好做大老官”的“呆子”，韦四太爷却说他是“大江南北有名”的“豪杰”。这截然相反的评价必然激发读者想要亲见其人的强烈愿望，于是在韦四太爷前来访问时，他出场了。迟衡山的进场，则是杜少卿前往白下表侄卢华士家中所遇见。迟衡山是卢华士的业师，少卿见他“不是庸流”，便“一见如故”。杜少卿是住在家中受人访问而登台，迟衡山则是因杜少卿出门访客而出场，何其婀娜多姿，变化无穷。如果说迟衡山登台是杜少卿无意邂逅，那么庄绍光的出场则是杜少卿的有心拜见，而且初访再访，其中又因七事八事，一再延宕彼此相见的时机，颇经曲折始得见面，真是波浪迭起，疏密相间。

杜、迟、庄三人先后进场会聚以后，最重要的活动是彼此议论礼乐，募捐修泰伯祠。这时方才由迟衡山说出：“这所祭的是个大圣人，须得是个圣贤之徒来主祭，方为不愧。如今必须寻这一个人。”在远近相托、反复铺扬之后，引出“常熟县真儒降生，泰伯祠名贤主祭”这一回书来。作者如同司马迁写《史记》一样，特为这“上上人物”立传，把这位“真儒”、“名贤”的生平大节作了详尽介绍，然后才让他出场。他出场后的表现又与杜、迟、庄不同。作者是从他来南京国子监任职开始，正式描写他的活动。他虽然身为“博士”却“无学博气”，虽然高中甲科也“无进士气”，因而任职之初不是坐等士人来拜，相反却主动先访当地宿儒：庄绍光推辞不见，杜少卿却与之相会；在少卿赞美之后，庄绍光才偕同少卿同去回拜。这样回环映带、错落呼应的进场方式，不但表现了虞育德谦恭下士的品德，也说明他之所以能受到广大士子的眷恋和追慕并非偶然，确为儒林中的“第一人”。

总之，吴敬梓在这部人物众多、情节纷纭的小说中，以极其纯熟而精湛无比的艺术技巧，根据人物性格的特征和故事情节的需要，时或浓笔酣墨、时或精镂细刻地设计了各自独特的进场方式，不但自然而且巧妙，看似偶然却具必然，波澜起伏但却筋脉连贯，奇峰突起但却真实可信。

(二)

《儒林外史》中人物的退场方式，相对来说不如进场方式那样百态千姿，但这并非作者才力不济，而是由于人物的退场必须符合情节发展的必然逻辑，必须符合社会生活发展的必然趋向。这就与作者对社会发展远景的展望度有密切关系。不能设想，未曾掌握历史唯物主义武器的旧时代作家，能够高瞻远瞩地了解历史发展的正确方向。尽管一些忠实于现实的作家能够根据他们的社会实践，在一定程度上意识到生活洪流的发展趋势，但却很少能正确地指明社会发展的清晰远景。吴敬梓在《儒林外史》中为他所描写的人物设计的退场方式，不如进场方式那样摇曳多姿、令人眩目，这与他受历史的局限性是分不开的。例如科举场中人物以及盐典商人的下场，常常交代得不那么明确，因为如众周知，在清代科举制度自顺治朝恢复实行以来，雍、乾之际正处于鼎盛时期，盐商势力则自康熙朝以降逐步扩大，到乾、嘉之际达于极盛。身历康、雍、乾三朝的吴敬梓，虽然对这两类人物极端厌恶，但却无法预见他们的最后结局。不过，吴敬梓究竟不愧为大家，尽管他无法预见这些人物的结局，但却凭着“公心”，仍然精心地设计了他们不同的退场方式，或明写或暗喻，表露了作者对他们的不同态度。

吴敬梓和许多作家一样，经常运用艺术的对比来刻画人物描绘场景，在人物退场方式的设计上也常运用对比，从而更为显明地表露了自己对这些人物的不同态度。例如先后紧跟着入场的杨执中和权勿用，二人都是清客，并无本质区别，但杨执中较之权勿用究竟要“老实”一些，只是呆中有伪，而权勿用纯是伪中有诈。所以作者让权勿用被萧山县差人“一条链子锁去”，而当此际却于杨执中的去向未着一字。虽然后来从浦墨卿口中说出杨执中已经进京，从陈木南口中说出权勿用已经昭雪，但那只是虚写，而对权勿用被锁走的下场却予以具体描绘，给读者以深刻的印象。如果说杨执中的下场略胜过权勿用，是表现了作者对他们的憎恶程度有所不同，那么比较“本分”的严监生的下场却不如一向不守“本分”的严贡生，就流露了作者强烈的愤慨之情。严监生虽和所有封建地主一样残酷剥削农民，但尚未有其它罪恶行径；而乃兄严贡生却迥然不同，拦人的猪，讹人的钱，霸占弟妇财产，无恶不作。可是他闯下“祸事”以后一走了之，乃弟严监生不得不为之处结。从此，“本分”的严监生气恼交加一病不起，而极不安分的严贡生却在京里攀结上范进，居然陪同范通政大人返回故里省墓，也说得上不是衣锦荣归的“衣锦荣归”了。严氏兄弟不同退场的对比，不但暴露了世道的不公，也倾泻了作者的不平。张铁臂和万中书的下场与此颇为类似。张铁臂伪作侠士，出入湖州娄府和天长杜府，依靠豪门贵族骗取一点残杯冷炙，然而却被蘧公孙“看破了相”，因而“存身不住”就悄悄返回故乡去了。假中书万青云则不同，当他被捕以后身份败露，其东道主高翰林、秦中书出于自身利害不得不出银一千二百两，为其保举了一个真中书，“一场焰腾腾的官事”就被“一瓢水泼息”。但他并未从此收敛，居然老着脸皮“仍旧穿了公服到这两家谢谢去”。在作者笔下，小骗子为衣食骗人却不能见容，而大骗子倒能骗到一官半职；张铁臂尚有羞耻之心，而万青云却恬不知耻。这种对比的下场，既深刻地反映了“有了钱就是官”的黑暗吏治，也表现了作者对这两个不同人物的抨击程度有所差别。作者不仅在不同人物退场时运用对比，而且也常常将同一人

物的退场和他的进场相对比。王惠的上场，是在山东兖州府薛家集河中乘着“一只船”飘然而来，那时还只是举人，尔后中了进士做了南昌太守，又升任南赣道，真是前程似锦；然而他的下场却是远窜四川，病死在成都乡间的竹山庵里，寂然而去。这个被朝廷认为是“才能干济之员”的王惠，却以曾降过宁王的罪名被缉捕，这不但是对统治阶级的所谓能员的一种嘲讽，也暴露了统治阶级的内部矛盾已趋激化。汤奏一上场，就为了维护“朝廷体统”，要发兵去“尽行剿灭”“逆苗”，极其慷慨激昂、轰轰烈烈；然而其下场则是“着降三级调用”，回到故乡，角巾私第，教子读书，诗酒自娱，渐渐寂寞无闻了。与此类似的还有萧云仙，他上场时弹打恶和尚赵大，正当英勇少年；尔后“替朝廷效力”的结果却被“地方官勒限严比归款”。如果说汤奏“率意轻进”尚有贪功之意，那么萧云仙平定青枫却全出自“半生忠愫”，但都落得如此下场。他们两人上场时何其激烈，下场时又如此悄寂，正暴露了封建朝廷的举措失当，有功反受其罚，这在客观上就具有了抨击政治黑暗的意义。

除对比手法以外，吴敬梓还设计了其它一些方式的人物退场。如鲍文卿初次登场是出自“爱惜人才的念头”，向主人崔按察司“双膝跪下”，求他赦免“斯文”向鼎。与此相照应，他的下场即其死后，作者则安排已升任为道台的向鼎来到他的柩前“恸哭了一场，上了一炷香，作了四个揖”，并亲自写铭旌，称他为“皇明义民”，落款为“老友向鼎顿首拜题”。这就回应了前文，又表现了两人的性格。又如胡屠户是在女婿范进考取秀才时进场的，当时气势昂昂；范进中举以后，虽然他还曾出面，但已换了一副卑谄胆怯的面孔，有客来拜女婿时，他“忙躲进女儿房里，不敢出来”；及至范进中了进士，此人便再也不曾露面。以后范进做了通政大人，他和范进的关系如何，本人的表现如何，颇耐人寻味，作者未着一字，一概留与读者去猜想与品评。再如危素本为元朝官僚，而在“归降之后”，仍然“妄自尊大”，居然“在太祖面前自称老臣”，惹恼了朱元璋，而被“发往和州守余阙墓去了”。余阙却是元朝安庆守将，与陈友谅作战身亡，让“危老先生”去替余阙守墓，这样的结局就具有强烈的讽刺意味，危素也就在读者的嘲笑声中退场而去。

这些退场方式的设计，虽然出自作者的匠心，但却未能揭示这些人物的退场之后的归宿，可以说这是由于时代所限，作者无法预见他们的今后命运，因而只能做出这种无法预见其将来的退场安排。

至于作者笔下的理想人物，他们的退场又另具特色。作者从自己大半生的社会实践中终于明白原先倡导的礼乐兵农的理想，在现实生活中已经破灭，他不得不“黯然销魂”（天目山樵批语）地感叹道，“话说万历二十三年，那南京的名士都已渐渐销磨尽了”，“花坛酒社，都没有那些才俊之人；礼乐文章，也不见那些贤人讲究”。他原先寄寓着理想的人物已面临着没落的命运。这些人物又都是作者曾经钟爱过的，他不能像安排否定人物那样，运用明讽暗嘲的艺术手法，对他们不可预见的前景设计出不同的退场。可是，他们既然已上场演出，就必然要下场卸妆，这是情节演进所必需，也是作者无法回避的责任。但设计他们的退场又不能违背生活发展的客观规律，因此作者只能用极为“伤神”的“淡语”（天目山樵批语）为他们安排了不是结局的结局。虞育德在南京国子监“做了六七年博士，每年积几两俸金”，但还不能保障“夫妻两个不得饿死”，因而仍然要谋一官职“再积些俸银”以便养老不得不去浙江为宦去了。杜少卿在原籍的家产已经卖尽，寄寓南京时

经常依靠虞育德替他介绍为人代撰诗文，换得一些银钞度日。虞育德离开南京时，他便极其伤感地说：“老叔已去，小侄从今无从依归矣！”此后不久，他在南京果然住不下去，只得投奔虞育德去了。庄绍光一向讲究礼乐，因而以到“故乡去修祖坟”的方式结束了他的活动。迟衡山平素主张要“助一助政教”，所以他的结局是“到远处做官去了”。至于沈琼枝，虽然在她身上具有一些“新人”色彩，但作者并不全然肯定他的所作所为，所以在江宁知县致书江都知县，“托他开释此女，断还伊父，另行择婿”以后，只交代一句“此是后事不题”，又是不结而结。也许读者会觉得这几个人物的退场方式不如否定人物下场那样或使人瞠目，或令人粲然，然而这却是作者在觉察到礼乐兵农理想破灭以后所可能设计出来的最符合这些人物身份、性格、学养和际遇的退场方式。

吴敬梓在精心安排理想人物退场以后，又添写了“四客”。这在整部小说中虽然仅仅一回书，但其分量却不容忽视，它表明作者的理想已有所转变，显示了作者对生活发展的远景有所预测的意图。这颇使我们想起列夫·托尔斯泰的《战争与和平》这部巨制来。虽然作者在序言中表明他无法预见自己笔下人物的结局，然而在具体创作实践中，于主角娜塔莎·劳斯托娃和彼尔·别尔豪夫终于团圆、小说的正文结束以后，作者又添写了一段尾声。这段尾声不仅与小说的正文紧密结合，而且还展现了这些人物的未来命运，透露了作者对社会生活趋向的展望。《儒林外史》中“四客”的出现，在某种程度上也是有同样意义。只不过这“四客”并非小说正文中曾经出现过的人物，而且由于吴敬梓的时代更早于列夫·托尔斯泰等等条件的限制，他对于自己重新寻找的理想人物是否就能代表生活发展的必然趋势还没有充分把握，因而在赞美他们的同时也表现出相当程度的迟疑。这些，在为他们所设计的退场方式上也有所反映。“四客”中只有盖宽的结局是被人请“到家里教馆去了”，这可能与盖宽原是有钱人家子弟，和作者属于同一阶级的读书人，而又十分钦迟礼乐的化身——虞育德不无关系。如果说作者在“四客”中独独偏爱盖宽，那也只是作者在意识到原先理想的迂阔和必然破灭之后尚有恋恋不舍之情的不自觉的流露。作者在描写“四客”时，也唯独对盖宽才流露了极其伤感的情绪，这正是作者无可奈何的心境的反映。至于其余真正出自市井中的三“客”，作者在安排他们进场之后作一表演随即截然收束：寄住在天界寺中的季遐年，在痛骂施乡绅之后，“依旧回到天界寺里去了”；卖火纸筒子的王太，在杀了“天下的大国手”马先生的“矢棋”以后，“哈哈大笑，头也不回，就去了”；裁缝荆元则去种菜的于老者园里弹琴，一直过着“天不收、地不管”的生活。作者虽然以赞扬的笔触描写了三“客”的作为，令读者耳目一新，然而在那混浊的社会中，这三“客”的命运如何呢？“看官！难道自今以后，就没有一个贤人君子可以入得《儒林外史》的么？”就流露了作者的迟疑。正因为此，他只能创造出这种新颖的方式让他们一一退场。这表明他终于从礼乐兵农的理想中逐步清醒过来，把他的目光从广大士子身上转注到市井小民中去。

综上所述，《儒林外史》中人物的退场也和他们的进场一样，都是经过作者深思熟虑后所安排的，是为组织繁复的情节和紧扣一切人物的需要而设计的。作为结构艺术，一个方面的人物进退场的方式，吴敬梓极为讲究，颇见功夫，这正表明《儒林外史》确为一部不同于一般结构的长篇小说。

（原载《文学遗产》1984年第1期）

悲喜交融 婉而多讽

宁宗一——喜剧性和悲剧性的融合——《儒林外史》的实践

在中外文艺史上，每个有成就的作家都有自己认识生活、反映社会现实的不同独特角度，也有表达自己思想感情的独特方式，总有他特别敏感和注意的人物，并由此形成他自己独特的形象体系。因此对一个作家进行科学的研究和评价，必须抓住他的创作独特性，就是这个独特性成为其在文艺史上地位的最重要的标志。那么，什么是《儒林外史》的独创性呢？笔者认为，应该在喜剧性和悲剧性的融合之中去寻找。正是伟大作家从社会悲剧出发，创造了自己的喜剧体系。正是在他的杰作《儒林外史》中把悲与喜、美与丑、崇高与滑稽融合无间，构成了一个浑然一体、别具一格的艺术世界。本文就是想就《儒林外史》中喜剧性和悲剧性两种因素融合的审美特色，进行一些肤浅的探索，就正于朋友们。

(一)

喜剧性和悲剧性的融合在《儒林外史》中的实现，一方面是吴敬梓才能最突出最鲜明的表现，另一方面也是我国小说艺术发展到成熟阶段的成果。

好恶染乎世情，美丑因时而变。审美意识和审美活动的衍化、凝炼和质变，因时代、环境和民族特性而殊异。作为一种审美理想，喜剧性和悲剧性的融合，是在人类审美意识史进入全面综合阶段的时代背景中兴起的。这已为中外文艺实践和文艺思想的演变所证实。为了充分认识《儒林外史》悲喜融合的意义，有必要把它放置在世界文艺发展历史中进行考察。

古希腊文艺中，悲剧和喜剧有严格的界限，各自作为一种独立样式而存在和发展。到了文艺复兴时期，资产阶级人文主义强调普通人的价值，在艺术上也要求全面地反映现实生活，于是提出要打破悲剧和喜剧的界限。意大利戏剧家瓜里尼(1538—1612年)首先发难，创造了悲喜混杂剧这一新剧体，并写了《悲喜混杂剧体诗的纲领》(1601年)，提出“悲剧的和喜剧的两种快感糅合在一起，不至于使听众落入过分的悲剧的忧伤和过分的喜剧的放肆。”与此同时，莎士比亚和很多造型艺术家都曾大胆地把悲与喜、现实与幻想、崇高与卑下、英勇与滑稽糅合在一起，并在这种糅合中塑造了现实主义的真实性格。18世纪德国伪古典主义重新拣起了悲剧和喜剧不可逾越的僵死教条，从而严重束缚了文艺的发展。狄德罗起而反对伪古典主义的清规戒律，认为把戏剧分割为悲剧和喜剧两种截然不同的剧体不合客观现实。他主张把悲剧和喜剧统一起来成为悲喜剧，即严肃的喜剧，并且自己身体力行，此后，雨果和别林斯基从不同角度提出了“美丑对照”和“悲喜交织”的美学原则。雨果在他那篇被视为“浪漫主义宣言”“讨伐伪古典主义的檄文”的《克伦威尔·序》(1827)中提出：在现实生活中，并非一切都伟大、一切都崇高优美，世界万物是复杂、多面的，一切事物有正面也有背面，再伟大的人也有其渺小可笑的一面，“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪

藏在崇高背后，美与恶并存，光明与黑暗相共”。雨果的“美丑对照”原则，大大开拓了文学题材范围和表现手法，使广阔的社会生活和复杂的现实人生得以进入文学领域。别林斯基是在评论果戈里的小说《塔拉斯·布尔巴》时阐述了他的悲喜交融的美学理想的。他认为塔拉斯·布尔巴“充满着喜剧性，正像他充满着悲剧的壮伟性一样；这两种矛盾的因素在他身上，不可分割地、完整地融合成一个统一的、锁闭在自身里面的个性；你对他又是惊奇，又是害怕又是好笑。”他还赞扬果戈里的《旧式的地主》是一部名副其实的“含泪的喜剧”。但不久，法国戏剧评论权威弗朗西斯科·萨赛（1827—1899）在他的《戏剧美学初探》中针对雨果的《克伦威尔》的序言进行了驳难，提出“笑与泪的任何混合”都有破坏审美感受的危险，因此提出“喜剧与悲剧、滑稽与崇高之间绝对区别，再合理不过”的倒退理论。到了20世纪卓别林的悲喜剧的出现，特别是以后的综合美学的崛起，悲喜融合又提到了日程上来，并取得了辉煌的成果。到这里达到了一个经历了正反合总体全程的最高度。

在我国，审美意识和审美活动的衍化和质变，与西方同中有异。我们民族美学中没有严格的截然对立的悲剧和喜剧的范畴。如同我国很多优秀的作品很难用现实主义和浪漫主义来归类一样，我国很多作品的情调也很难用悲剧和喜剧来归类。笔者见闻有限，所知最早提出悲喜观念的是西汉淮南王刘安。他在《淮南鸿烈》中提出：“夫载哀者闻歌而泣，载乐者见哭者而笑。哀可乐者，笑可哀者，载使然也。”这是提出人们主观感情上的差异对悲喜有不同的审美感受。关于中国传统的喜剧理论，似乎着重于批判的功能。梁·刘勰《文心雕龙》强调“会义适时，颇益讽诫。空戏滑稽，德音大坏。”至于柳宗元提出的“嬉笑之怒，甚于裂眚”，算得上是传统中对于喜剧的美学理解了；而“长歌之哀，过于恸哭”，也算得上是传统中对悲剧的美学理解了。但是悲喜交融的审美理想和悲喜对照的艺术手法却大量地存在于我们各时代的文艺创作中。《诗经》名篇《东山》诗，悲喜形成了鲜明对照，它给欢乐注入了辛酸，又在哀愁和痛楚中插进了乐观的想象，从而达到感人肺腑的力量。杜甫的《闻官军收河南河北》中含泪的笑和含笑的眼泪乳交融。“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳，却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。……”这种达到“狂”的极度欢乐情绪是以“涕泪满衣裳”的形式表现的。明末思想家王夫之在诗学名著中把这些概括成一条带有规律性的审美经验，即“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”

与西方早期戏剧中悲剧和喜剧壁垒森严不同，我国传统戏曲，悲喜从来是混杂的，讲究“庄谐并写”“苦乐相错”，纯粹的悲剧和喜剧较为少见。

《雨果论文学》，上海译文出版社1980年版，第80页。

《答“莫斯科人”》，见满涛译《别林斯基选集》第2卷，时代出版社1953年版，第340页。

《论俄国中篇小说和果戈里君的中篇小说》，见《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社1958年版，第189页。

《古典文艺理论译丛》第11册，人民文学出版社1965年版，第273页。

《中国美学史资料选编》（上册），中华书局1980年版，第96页。

唐·柳宗元《对贺者》。

《董斋诗话》卷一，“诗译”，人民文学出版社1962年版，第140页。

明·吕天成《曲品》，见《中国古典戏曲论著集成》第6册，第211、224页。

即使像元代大戏剧家关汉卿的典型的大悲剧《窦娥冤》也有丑的插入，拷问太守的打诨不仅没有破坏悲剧气氛，而是让观众在鄙笑中建立不妙的预感和批判的态度。无名氏的公案世态喜剧《陈州糶米》用了一整折写了张 古被打死的惨剧。王实甫的爱情剧《西厢记》交织着多种因素，有悲剧的，有喜剧的，有庄严的，也有轻松的，它们相互作用，相互消长。明代汤显祖的《牡丹亭》不乏悲喜剧式的人物和情节。《梁山伯与祝英台》更是通过喜与悲的交替发展构成了对比和反衬。根据我国戏曲中悲喜交织以及喜剧性的行动中隐藏着深刻的悲剧因素的现象，明代的祁彪佳在《远山堂剧品》中提出了“于歌笑中见哭泣”的说法。清代戏曲理论家李渔则提出了“寓哭于笑”的观点，认为这是和道家们的“板腐”、“板实”、“道学气”相悖的“机趣”。他所说的“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”的科诨妙境，就是指悲剧和正剧中插入喜剧人物和喜剧情节，构成了戏剧情境的丰富多彩。

在我国浩如烟海的说部里，有许多杰出的单纯悲剧小说和喜剧小说。但是同戏曲一样，属于悲喜剧性的小说则显得格外出色。那些描写广阔生活的史诗性的长篇小说，当然同时存在着悲、喜剧人物和悲、喜剧的情节，就是那些精致的短篇如《金玉奴棒打薄情郎》、《卖油郎独占花魁》、《玉堂春落难逢夫》等，完全可以说是人生悲喜剧的真实写照。它们都是把悲与喜、善与恶、美与丑、崇高与粗俗相对照，从而展示出一幅幅社会风俗画。

通过上面的粗略考察，不难看出，由于时代不同，民族生活和文化传统不同，文艺思潮的流变和审美活动也不同。但是他们却不谋而合地把悲喜融合看作是艺术美的极致，是他们竭精殚虑地企望奔赴的美的高峰。他们当中的杰出人物似乎都发现了一条规律：悲和喜的对比映衬，相反相成，能激发出比单纯的悲和喜更深刻更丰富的审美感情，更能真实完美地反映充满矛盾的复杂生活。

吴敬梓在他生活的时代，当然还不可能借鉴西方小说创作的经验。形成他创作的特色的，仍然是中国传统文艺的影响。他的思想和作品无不浸润着中国民族的长久的优秀的战斗传统和人民的审美理想。我国传统的诗歌、戏曲、小说等艺术样式中悲喜因素往往是混杂的。但是它们的基本构成大致有三种类型：一种是悲喜映照和衬托；一种是一悲一喜交递发展，各自向自己的方向伸展；第三种则是前悲后喜，或前喜后悲。悲剧性和喜剧性两种美学元素还没有完全达到水乳交融、浑然一体的境界。吴敬梓不满足于悲与喜的并存，而是探索如何把二者融合在一起。

《儒林外史》终于取得了艺术上的一次重要突破，它不仅把可悲的、滑稽的、抒情的、哀怨的互相穿插，而且把喜剧的、悲剧的、正剧的、闹剧的各种审美元素糅合在一起，把人们看来似乎对立的艺术因素兼收并蓄，不仅没有带来风格上的杂乱，而是给他的小说带来了艺术上的绚丽多彩，带来了更大的生活真实，带来了哲学的概括和诗意的潜流。《儒林外史》是继 17 世纪诞生的《堂·吉珂德》之后，19 世纪诞生的果戈里、契诃夫作品之前，将喜剧性和悲剧性融合得最好的艺术品。这些辉煌的不朽的巨著虽然走过的是不同的美的历程，但最后都攀登上了悲喜融合的美的峰巅。

《李笠翁曲话》，陈多注释，湖南人民出版社 1980 年版，第 42 页。

同上书，第 96 页。

(二)

讽刺大师吴敬梓是用饱蘸辛酸泪水的笔来写喜剧，来描绘封建主义世界那幅变形的图画的。他有广阔的历史视角，有敏锐的社会观察的眼光，因此，在他的讽刺人物的喜剧行动背后几乎都隐藏着内在的悲剧性的潜流。这就是说，他透过喜剧性形象，直接逼视到了悲剧性的社会本质，这是《儒林外史》喜剧性和悲剧性融合的重要特点之一。

讽刺效果最揪动人的心灵的是那些原本出身下层，然而在挣扎着向上爬的人物的悲喜剧。这里的几个人物，堪称吴敬梓讽刺典型的精品。

周进和范进都是在八股制艺取士的舞台上扮演着悲喜剧的角色。一个是考了几十年，连最低的功名也混不到，感到绝望，因而痛不欲生；一个是几十年的梦想突然实现，结果喜出望外，疯狂失态。他们并不是天生怀有变态心理，而恰恰是功名富贵把他们诱骗到科举道路上，弄得终日发疯发痴、神魂颠倒，最后走向堕落的道路。吴敬梓在这里送给读者的不是轻率的戏谑和廉价的笑剧，而是那喜剧中的庄严的涵义。当周进刚一出考场，作者就点染了那个世风日下恶俗浇漓的社会环境。在这样的环境气氛中，这个考到胡子花白还是童生的主人翁的内心感受应该怎样？梅玖的凌辱，王举人的气势压人，最后连一个每年十二两银子束修的馆也丢了。从这些描写里，无不深切入微地揭示了他积压在内心的辛酸、屈辱和绝望之情。因此一旦进了号，看见两块号板，“不觉眼睛里酸酸的，长叹一声”，一头撞上去，昏厥于地，就成为事所必至，理有固然了。范进中举发疯，这是因为时时热切盼望这一日，但又从来没有料到会有这一天，这猛然的大惊喜，使他长久郁结之情顿时大开，神经不能承受。那发疯的状态和过程，无不使人发笑，又无不令人惨然。始而怜悯，继而大笑，最后是深深的悲愤。读者的这种心理过程，正是对周进、范进的悲喜剧的艺术感受的过程。正因为吴敬梓给可笑注入了辛酸，给滑稽注入了哀愁和痛苦，因而更能撩人心绪，发人深省，这喜剧中的悲剧因素，包含着深邃的社会批判性。

但是，对于吴敬梓这种直接的现实写照背后，具有的那股深深的悲剧性的潜流，并不是容易一目了然的。有的研究者就曾认为范进只是一个可笑的人物，而不是一个可悲的人物，把可悲和可笑截然分开。《“美”的探索》的作者就持此观点，书中指出：“范进和孔乙己可以说都是封建科举制度的牺牲品，但前者是喜剧的，后者却具有悲剧的成分和因素。因为范进仅仅是一个封建功名利禄的狂热追求者，甚至因中举而喜得发疯了的人物，在性格上没有正面因素的成分。……所以我们说，如果范进是一个十足可笑的喜剧人物，那末孔乙己虽然也是可笑的人物，但同时也是为人所同情的可悲的人物。”这里我们且不论鲁迅笔下的孔乙己是周进和范进一类人物典型的延长，他们同属于一个“家族”（这关系到人物形象的历史积累和典型人物之间的继承和发展诸问题）。仅就范进这一典型来说，他完全不同于吴敬梓笔下的彻底否定的反面典型严监生兄弟和牛浦郎等，这样的人物确无悲剧性可言。然而范进和周进一类讽刺人物却带有浓厚的悲剧色彩，在一定意义上说，他们在本质上是悲剧性的。著名剧作家李健吾先生有个高论：喜剧往深里挖就是悲剧。信然。在喜剧性和悲剧性之间并没有什么不可逾越的鸿沟。如果

我们把原来社会地位卑下，生活无着以及精神上的空虚、颓废和绝望看作是范进的悲剧性，那未免是皮相之谈。在我看来，范进的悲剧性不是命运和性格的原因，也不是有没有“正面素质的成分”的问题，而是罪恶的科举制度，是举业至上主义把一个原本忠厚老实的人、生活中的可怜虫的精神彻底戕害了。因此，他后来中举时痰迷心窍，发狂失态的带有闹剧色彩的场面是接近于悲剧的。在这里悲剧不是浮在喜剧之上，而是两者熔为一炉，浑然一体，最惹人发笑的疯狂的片断恰恰是内在的悲剧性最强烈的地方，当吴敬梓在揭示范进形象的内容时，他像一位高级艺术摄影师那样，他“拍”下了形象的喜剧脸谱，“观众”在脸谱后面看到的，不是被笑所扭曲的人的脸，而是被痛苦所扭曲的脸。

是的，吴敬梓喜剧中的悲剧笔触不像一般悲剧中那样浓烈、哀恸欲绝、慷慨悲歌，而是一种辛酸的、悲怆的哀怨之情。鲁迅先生所说的“戚而能谐，婉而多讽”，就近似这样的意思，所谓“含泪的喜剧”正是这种色调。

悲剧的因素常常蕴藏在生活的深处，在作品情节构思的背后，就如上文分析的那些悲剧契机，常常是不能够一目了然，一语道破的。这一点在《儒林外史》的其他人物活动中同样表现出来，比如马二先生，实际上也是一个青春被科举制度所牺牲，思想被八股教条所僵化的老学究的典型。他不同于周进、范进之处就在于他最终也没爬入官场。

在《儒林外史》的讽刺人物画廊里，马二先生不失为一个善良的读书人。他虽然迂阔，可是对人诚恳，做人朴实，又慷慨好义。然而他的可笑和可悲却在于他丧失了现实感。二十多年科场失利，仍然是一个虔诚的举业至上主义的信徒；为宣传时文奔走一生，最终仍一无所得。他既看不清周围的现实，又丝毫不知道自己的真实处境，内心中始终燃烧着炽热的功名欲望，弥久不衰。马二先生的全部喜剧性就在于这个人物性格中的主观逻辑和生活的客观逻辑发生了矛盾。正是这个社会性的矛盾才构成了马二先生喜剧性形象的基础。

但是马二先生又是一个具有双重悲剧的人物，他的悲剧正是通过喜剧性格的发展而构成的。马二先生是八股制艺的受害者，这已是够可悲的了，然而在屡屡碰壁之后，仍无一星半点的觉醒，这是更大的悲剧。最可悲的是，他是那么真诚地执着地引导别人去走自己已由实践证明了走不通的老路，于是他变成了一个用“好心”帮助他人演出悲剧的悲剧人物了。匡超人的堕落是一明证，而且匡超人后来对他的忘恩负义，何尝不是对他的“好心”的一种惩罚呢？吴敬梓对马二先生并没有采取抨击性的和愤怒的讥笑，而是采取了无伤大雅的戏谑和幽默，作者好像和我们读者一道在一种感情默契中共同陷入对人生哲理的深长思索。

在《儒林外史》中，我们从吴敬梓所写的众多人物的每一个富有喜剧性的行动中，几乎都可以挖掘出隐藏在深处的悲剧性潜流。即使着墨不多的范进的老娘、严监生的妾赵氏都有值得品味的社会性的内涵。范老娘演出的是一场大欢喜的悲剧，而赵氏演出的则是一场空欢喜的悲剧。至于那位鲁编修的女儿鲁小姐更是畸形社会的特殊产物。在鲁编修熏陶下，她在晚妆台畔，刺绣床前，摆满了一部部八股文，“每日丹黄烂然，蝇头细批”。当她发现自己的夫婿不长于此道时，在痛苦之余，又寄希望于自己的儿女，每天抱着刚满四岁的儿子“在房里讲《四书》读文章”，每晚“课子到三四更鼓”。这简直是：八股之祸，被及幼童了。这里作者虽然用的仍然是不动声色的幽

默的笔调，但悲愤的感情已经冲破喜剧的外壳，溢出纸面，读后怎么能不使人长叹息啊！

鲁迅说：“泪和笑只隔一张纸，恐怕只有尝过泪的深味的人，才真正懂得人生的笑。”吴敬梓一生饱尝了人间的艰辛困厄，因而对一切不幸的人总是怀着一种纯真、仁爱、宽厚的同情心。在他刻画非统治集团的讽刺人物时，似乎越来越笑不起来了，他笔下的人物呈现出更多的悲剧性，甚至讽刺形象的悲剧色彩，压倒了喜剧色彩，单纯的喜剧形象让位给大量的悲剧的性格。在这些“失掉了笑”的讽刺形象中，关于王玉辉的一束精彩的速写，是令人歔歔不已的。

王玉辉的女儿自杀殉夫的故事本来是一出人间惨剧。王玉辉本质上也是个悲剧性的人物，但作者却偏偏让他扮演喜剧角色。吴敬梓对王玉辉身上那种腐朽的、野蛮的、荒唐的方面，给予酣畅淋漓的揭露和讽刺。谁能忘怀王玉辉鼓励女儿自杀殉夫的那一番高论，谁又能忘怀当女儿真的绝食殉夫以后，他那“仰天大笑”的反常行动？然而这里的一“言”一“行”，实际上都是他自己做出来的。借用卓别林《舞台生涯》的一句台词：“人硬是做出可笑的样子，该是一件多么可悲的事”来作为对王玉辉这个穷愁潦倒、被社会遗弃的灰色知识分子的人生写照是再合适不过了。吴敬梓对于王玉辉这个喜剧典型是抱着深沉哀怜的。他的笔锋所指，在于深入地剖析了造成这种乖谬可笑现象的社会根源。在笑的后景上是严酷的、令人忧郁的现实。

《儒林外史》在一定意义上说是吴敬梓的一部“心史”。作者对于人物的挖苦、嘲笑，并非是对个人的人身攻击，相反却是怀着一种深切的同情。作者好像坚决相信：人多是一些善良的，他们只是受了政治和社会制度的作弄，以致迷失了本性，陷入了这样堕落无耻、愚妄无知的不堪的地步。因此，我们读《儒林外史》总是觉得作者“是用胆汁，而不是用稀薄的盐”写出他笔底的可悲又可笑的人物的。

匡超人是吴敬梓用最深沉的感情写出的一个血肉饱满的人物。他用他那柄犀利、明快的解剖刀，毫不留情地挑开科举制度下一个丑陋、颤栗的灵魂，并发出冷峭的笑。但是，吴敬梓要告诉人们的，却是一个人的精神生命的毁灭，一出真正人性沦丧的悲剧。

匡超人本来是一个多么纯朴善良的农村青年呵！他用自己的辛勤的汗水来养活父母。这样的人，在正常的社会，理应具有正常的美好的人性。可是在一切都颠倒了的世界里，他的心灵受到了严重的污染，举业至上主义的毒菌，恶俗浇漓的世风，使他的正常的人性完全被扭曲了，学会了一套吹牛拍马、坑蒙拐骗的本领。他可以任意诋毁曾经在危难时救济过他的马二先生，他无耻地伙同市井恶棍假刻印信、短截公文、代做枪手、选时文、充名士、攀高结贵、奔竞权门，最后竟然停妻再娶。这已经不仅仅是劳动者美好人性的异化，而且是人性的泯灭。匡超人的正常人性的质变和精神毁灭的悲剧，是“圣人”和圣人之徒戕害的结果。吴敬梓以现实主义的清醒的目光，含着讽刺家的忧伤的嘲笑，通过匡超人的堕落历史，既把那无价值的撕破给人看，又将那人生有价值的东西毁灭给人看，嬉笑中带有严肃、深长的思索。这种冷中有热，冷中含愤，笑中有悲，笑中有恨，正是《儒林外史》悲喜融合的

转引自《读书》1980年第10期，第37页。

《别林斯基选集》第1卷，人民文学出版社1958年版，第47页。

独特色调。

吴敬梓是笑的大师。他的喜剧激发着各种各样的笑，嘲讽的、戏谑的、幽默的、欢乐的。同时，有爱的笑，也有恨的笑。但是作为基调的笑声，则是浸透着泪水的、含泪的笑，是发人深省的笑，是令人难以忘怀的笑。正是在这悲喜融合中，包含着作者深邃的社会批判力。笔者非常同意何其芳先生如下的论断：“混合着痛苦的憎恶和明朗的笑，这是《儒林外史》作为讽刺小说来看，达到了很高的成就的标志。在我国的文学史上，《儒林外史》是第一部显著地具有这种标志的小说。”

值得我们重视的是，吴敬梓并不仅把悲喜融合的美学原则用之于讽刺人物，而且还用之于肯定人物。何其芳先生曾提出过一个问题：“如果说吴敬梓所批判的事物是很好理解的，他的理想和他根据这种理想而写出的一些肯定人物却就比较复杂，比较不易说明。”笔者对这个问题的理解是：作者没有从“好人”的概念中去衍化人物的感情和性格行为。清醒的现实主义态度，使他真实地写出人物的两重色彩，也就是说作者写这些人物时“爱而知其丑”。乔治·桑在同福楼拜讨论人物性格塑造时提出，真正的艺术大师笔下的典型人物应当“不是或好或坏，而是又好又坏。”话说的既中肯又深刻。

关于杜少卿，这是向来被研究者看作是作者取他自己的影子而创作出来的一个肯定人物，在书中被称赞为“品行文章是当今第一人”，傲然独立于儒林各色人等之外。他重孝道，又慷慨重义，经常把大捧的银子拿出来帮助别人，结果田产荡尽，靠“卖文为活”，却依旧“心里淡然”。可是这个在贵族环境中成长起来的杜少卿却又远离人民，几乎不知身边还有另外的生活，因此他不可能看到变革社会的力量和道路。结果热情消失，梦想破灭，只落得整天无所事事，沉溺于诗酒与遨游之中，以填补自己内心的空虚。他虽然蔑视功名富贵、鄙弃举业，但又无力与这个社会决裂。他对社会有一定清醒的认识，但乏于实际的行动，这就是他最终成为悲剧性人物的根本原因。但是富于讽刺意味的是，这位颇为淡雅清高的豪华公子，在家乡却又与市井恶棍张俊民和儒林败类臧荼结为知己。一方面他可以嘲骂臧荼“你这匪类，下流无耻极矣。”另一方面又拿出三百两银子为这个“匪类”买来一个廩生，而他又明明知道臧荼买廩生是为以后“穿螺螄结底的靴，坐堂、洒签、打人”。杜少卿只顾自己的“慷慨好义”，实际上却是鼓励别人作恶。难怪娄焕文临去时批评他“不会相与朋友”，“贤否不明”。这种昧于知人和娄三娄四公子一类人物又有何不同呢？这种美丑不分、贤否不明简直是对“品行文章当今第一”的讽谕。杜少卿行为引发人们的笑，是由于不协调产生的。因为外表与内心，意图与效果，现象与本质，行为与环境……之间的不协调都可以引起人们的笑。杜少卿的悲喜剧都来源于这个“不协调”。而这正是作者对小说反讽模式的一种探索。

《儒林外史》既不是莎士比亚式的穿插着喜剧因素的悲剧，也不是我国传统戏曲小说中那种悲喜混杂和对比映衬，而是悲和喜的融合，具有新的含义的新元素。在艺术史中，当然有许多非常杰出的单纯的喜剧和单纯的悲剧，然而真正含泪的笑或含笑的泪，则往往是对生活的深刻揭示和对人物心灵深

《论（红楼梦）》，人民文学出版社1958年版，第44页。

同上书，第37页。

乔治·桑致福楼拜的信，1857年12月18日。

入开掘才可能产生的美学效果。悲和喜的相反相成和彼此渗透，能激发比单纯的悲和喜更深刻更丰富的审美感情，这是由《儒林外史》的艺术实践所证明了的。

(三)

悲剧性和喜剧性融合的美学原则，归根结底是一个如何更真实更完整地反映复杂的社会生活，更真实更完整地揭示人物的“心灵的辩证法”的问题。

一般地说，传统的喜剧性格往往单纯突出性格的某一方面，如吝啬、贪婪、伪善、吹牛、拍马、好色等等，以此作为喜剧性的基础。但是，忠实于生活的吴敬梓却看到了社会和心理因素的丰富意义产生了具有生活中的多样性、复杂性和矛盾性的喜剧性格。而且在喜剧性格中注入了辛酸的、哀怨的、痛苦的、愤激的悲剧因素，于是人物开始超越了固定的角色类型的框框。因此，在吴敬梓笔下的那些成功的喜剧形象往往不是单一的，而是具有两重色彩，这就是后来雨果提出来的“双重的动因”说。

雨果在《克伦威尔·序》中论到“美丑对照”原则时说：“在戏剧里，就如同在现实中一样，一切都互相关连，互相推演。这一点人们即使不能表现出来，至少也能设想。在戏剧里，形体和心灵都在起作用，人物和情节都被这双重的动因所推动，忽而滑稽突梯，忽而惊心动魄，有时则滑稽突梯与惊心动魄俱来并至，例如，法官说：‘处以死刑！嗨，我们现在吃饭去吧！’……例如，苏格拉底一边喝毒药，一边谈论不朽的灵魂和唯一的上帝，中间还停下来吩咐宰只雄鸡去祭医药之神。例如，伊丽莎白女皇连骂人和闲聊也非用拉丁文不可。……”

雨果的“双重动因”说，实际上是接触到了把人要当作一个复杂的矛盾体来把握。在特定的情势下，人物的行动方式同时具有两种或几种可能，甚至采取了迥然相反的行动方式。这就要求作家能够“设身处地，伐隐攻微”，进入到人物的内心世界里去，分析它、解剖它，发掘出人们复杂的心灵世界，把人物性格的内在诸因素加以比照。雨果所举的一系列例证，几乎都是要说明这些人物性格内部滑稽与崇高、粗俗与高雅的两种因素同时并存并相互对比。

吴敬梓似乎也“发现”了这种“双重动因”。在《儒林外史》中众多人物的行动和情节的发展都是被这双重的动因所推动，小说中许多悲喜剧场面就是通过性格中诸因素之间的交织、渗透、转化和对比，使人物内在的性格特征得到更加鲜明的显现。

杜少卿不能说是一个写得非常成功的理想人物，但是简单地把他说成是一个概念化的人物也绝难使人信服。从“双重动因”的角度看，他想超脱庸俗而偏偏陷在污秽之中，这就是相反的“动因”相互撞击的具体表现。卧闲草堂本三十三回评点者就指出：“衡山之迂，少卿之狂，皆如宝玉之有瑕。美玉以无瑕为贵，而有瑕正见其为真玉。”这话是很有见地的。杜少卿之所以写得真实，就是因为作者没有把他写成一个善和美的标本，而是伐隐攻微，写出一个实实在在的活生生的人。匡超人、王玉辉、周进、范进、马二先生

《雨果论文学》，第46页。

《李笠翁曲话》，第33页。

以及娄三娄四公子等等都是在这种“双重动因”支配下活动着的人物。他们都具有悲剧性和喜剧性的两重色彩。

看来根据“双重动因”的规律，进行人物塑造，却可以在丰富中见完整，矛盾中求统一，它们互为补充，相互渗透，浑为一体，相得益彰。吴敬梓创造性地把悲剧性和喜剧性、喜剧性和正剧性、正剧性和抒情性交织在一起，符合性格多样统一的辩证法则。吴敬梓典型人物的悲喜的两重色彩，为开掘人物丰富的性格美，为揭示人物的心灵辩证法提供了很好的经验。

由于《儒林外史》的特定题材和结构，他的众多人物都是速写式和剪影式的。他所写的人物大多不从一生经历下手，兴趣也不放在曲折的故事情节上，而是把他的视点集中在人的性格中最刺目的特征和外现的形态上，从而深入细致地表现相对静止的一个个人生相。这如同从人物漫长的性格发展中截取一个片断，再让它在人们面前转上一圈，把此时此地的“这一个”放大给人看。这是勾画讽刺人物的一个很出色的手法。他使人物形象色彩明净，情节流动迅速，好像人物脸相勾勒一成，这段故事便告结束。但是，必须看到，这种速写式手法，给悲喜两种因素的融合也带来困难。因为它提供的生活流程过分短促狭窄，这样必然会影响到对人物的两重色彩进行深入细致的描绘。不过，作者似乎感到了这种不足，他用以弥补的方法是，抓住被讽刺对象身上的矛盾性，采用集中、夸张的手法，写出他们性格和品质的急速转变，从而达到悲喜交织的审美效果。匡超人从美转向丑，范进从悲戚陡然变为狂喜，严监生的妾赵氏从成功翻向败北，等等，都是在极短的时间内放大了人物性格、命运的激变，这是夸张的，又是真实可信的。它使人物的喜剧性和悲剧性两种因素获得迅速集中显现的机会。另一种手法就是多用小特点来触及大性格，抓住人物最富特征的细节来写出人物本相的某些方面。

通过人物自己的行动，而不借助于作者的说明，进行人物性格的塑造，这是我国小说人物描写的传统特色。吴敬梓根据悲喜融合的美学原则的要求，更加注意发挥人物自身的行动性，以展示悲喜剧式人物的性格特征。在《儒林外史》以前不乏揭露地主贪婪、吝啬本性的名篇，如话本小说《宋四公大闹禁魂张》是这样描写吝啬鬼张富的：

这员外有件毛病，要去那虱子背上抽筋，鹭鸶腿上割股，古佛脸上剥金，黑豆皮上刮漆，痰唾留着点灯，捋松将来炒菜。

这个员外平日发下四条大愿：

一愿衣裳不破，二愿吃食不消，

三愿拾得物事，四愿夜梦鬼交。

元代杂剧作家郑廷玉的《看钱奴买冤家债主》也写了一个看钱奴贾仁的形象。他想烧鸭子吃，却舍不得买，于是推说买鸭子，揩了五个指头鸭油来，舐一个指头下一碗饭，四碗饭舐了四个指头，留下一个指头未舐，在他睡觉时，被狗舐了去，他心疼不过，竟一病不起。临死时，舍不得买棺材，要用喂马槽来发送他，而他的身子长装不下，他叫儿子把他的身拦腰砍成两截。还特意嘱咐借别人的斧头来砍，因为他的骨头硬，砍缺了刀口，又得花几文钱钢。这对剥削者的吝啬、刻薄可以说刻画得淋漓尽致了。吴敬梓写作《儒林外史》很可能受到过这些作品的启迪。但是，上面的例子，都是作者代言和叙述，而不是人物自身的行动，因此，读后给人以一览无余的感觉，毫无潜台词可

挖，而《儒林外史》则是一切通过人物的行动。胡三公子买鸭子前先拔下耳朵戳戳脯子上的肉，看看肥不肥；严临生临死前伸着两只手指不肯闭眼；杜慎卿公开表示对天下女人深恶痛绝，但却在暗里托人找妾；至于范进在居丧期间吃大虾丸子的细节更是人所共知的。作家似乎是漫不经心、不动声色地顺笔写下了人物的这些言行，然而人物性格特征毕现。这种“直书其事，不加断语”、“令阅者不繁言而已解”的手法，为欣赏者提供了再创造的广阔空间。故事情节和人物行动的内在的喜剧性和悲剧性会自然而然地流露出来。这正是吴敬梓对读者审美心理和审美力的理解和尊重。

《红楼梦》和《儒林外史》素称中国小说史上的“双璧”。《儒林外史》是世所公认的讽刺喜剧小说，然而它却包含着悲剧性因素。这种悲剧因素同整个作品的喜剧性熔为一炉，统一于作者严肃的人生态度。《红楼梦》则是世所公认的大悲剧。然而，它却又包孕着许多喜剧性的因素，这种喜剧性同整个作品的悲剧性互相映照，统一于作者严肃的人生态度。它们都标志着中国小说已发展到成熟阶段，呈现出近代小说美学的特色，值得我们进一步探索和研究。

（原载《南开学校》1982年第1期，收入本书时，作者有所修改）

鲁德才——小说掺合了戏剧因素——《儒林外史》讽刺艺术的美学风格札记

(一)

鲁迅先生在《中国小说史略》中说，从有了《儒林外史》，中国的小说“乃始有足称讽刺之书”。若从表现方法或技巧方面看，《儒林外史》不乏有讽刺艺术共有的夸张、对比、转折等等特征，可是细加玩索，它既不同于西方诸家讽刺小说的笔法，又异于中国其它讽刺小说的格调，具有吴敬梓式的艺术风格。说得具体点，吴敬梓是把中国古优讲说滑稽故事，并受古优影响而形成的讽刺喜剧、笑话和相声艺术的艺术手法掺合进小说，构成了《儒林外史》既有小说的容量，又有戏剧化的特征。

吴敬梓的《儒林外史》，不仅在表现手法上和笑话、戏剧紧密相关，就是在格调上也是如此。它是以滑稽、幽默和讽刺为其特征的。但这喜剧性因素，又与悲剧性、隐喻性有机地融合成一个艺术整体。在小说里，喜剧性因素加强了悲剧性，提供给读者的不仅是幽默情趣，更多是哲学上的思考，这是一种悲剧性的讽刺；有时幽默的情境由于被过分地渲染、夸张，滑稽的成分被加大，于是便出现闹剧性的场面，变成讽刺的、愤怒性的嘲弄。像范进中举这一回书，悲喜剧交织在一起，出现了许多喜剧情势的转折。这里的转折，就是人物的一种心理状态，突然转折到完全相反的另一心理状态。由于这种转折出于读者和小说中人物自己的意料之外，就使过去的情势，过去的心理状态和现在心理状态的对比，产生了强烈的讽刺喜剧的效果，而在两种截然相反的心理状态的交错点上深藏着的思想内容，又具有悲剧性质。如范进穷得断粮绝炊，连母亲和妻子都不能养活，这便遭到胡屠户在内的周围人的白眼，而这种穷困处境和屡试不中的遭遇，自然形成他卑怯屈辱的性格。他每次赴试都充满着希望和幻想，而每一次的结果则是无例外的失望而归，积数十年的痛苦，他差不多陷入了绝望境地。虽然他考中了秀才，可是他并不甘心安于老相公地位，因为中了秀才，幸福的大门还没有向他彻底敞开，所谓“自古无场外的举人，如不进去考一考，如何甘心”。虽说他自我感觉“火候已到”，但能否“金榜题名”，还没有十分把握。希望和失望就是这样复杂的交织在范进心里，因此捷报传来，邻居向他祝贺，“范进道是哄他，只装听不见，低着头，往前走”，再次告诉他，还是不相信：“高邻，你晓得我今日没有米，要卖鸡去救命，为什么拿这话混我？”范进的姿态、神情、言语非常真实地表现那从长期的痛苦经历里发出来的绝望、羞愧和怕人奚落的心理。日思梦想，梦寐以求的东西倏然呈现在面前，反而不敢接受，这种看似反常的现象其实非常正常，非常符合生活的逻辑。因此，当他对着那张实实在在并非幻觉中的捷报，证实了那本来以为不可能到来的东西真的来到时，他始而恐惧，继而惊喜，惊喜而后发疯，由一种情态转向另一种情态，用发疯这个不常见的情势与行为，却令人置信地说明了功名富贵对于知识分子的吸引力。设想一下，考了二十多场的穷书生，场场失利，头脑里一下子怎能转过弯来。待到回家见到报贴，他这才清醒过来信以为真。生活境遇和社会地位就要发生变化了，怎能不让人激动？可是这幸福来得如此突然，从天而降的大喜事就成为一种巨大的冲击力量，范进那颗因饱尝折磨而变得脆弱的心灵，简直使他难以承受这意外欢乐。于是，“范进不看便罢，看了一

遍，又念了一遍，自己把两手拍了一下，笑了一声道：‘噫！好了！我中了！’”此时此刻范进是怎样一种心理状态，是欢乐？还是痛苦？总之是百感交集，不能不发疯了。就在范进一边狂呼“我中了”，一边往门外飞跑这场滑稽戏的背后，隐含着作者对于科举制度使人的尊严、人的人格遭到侮辱损害的悲愤！

这种戏剧性的突转，在胡屠户身上表现得更为突出，也更多样。不过，他由一种情感转向另一种情感，不像范进是由于心理上的剧烈变动，而是因为秀才与举人的价格悬殊，才引起屠户态度的天地之别。他由训斥范进“现世宝穷鬼”，“烂忠厚没用的人”，“想吃天鹅屁都没有资格”，到称范进为“天上星宿”，为“贤婿老爷”，为“才学又高，品学又好”的姑老爷，这变化并不含有悲剧因素，更多的是讽刺性的批判。这也如同胡屠户两次到范家贺喜。前者，屠户凶神恶煞般训斥了女婿，反而是范进“母子两个，千恩万谢。屠户横披了衣服，腆着肚子去了”。后者，胡屠户一边借骂儿子来捧姑爷，一边手攥着银子，“千恩万谢，低着头，笑迷迷的去了。”两次都是贺喜，贺礼有厚薄；前后都是“千恩万谢”，致谢的和被致谢的却转换了位置。前者骄横，后者谦卑。由于两种情感如此截然对立，由一种情感转向另一种情感和行动的过程如此短暂，简直看不出转向的合理原因，那么这突然转折就只能是一种讽刺性的，是由外部引起的内部不协调的变化。

吴敬梓在创造喜剧情境，在人物情感的突转过程中，使用了古优常用的反语和诡辩手法。唐司马贞《索隐》解释《史记·滑稽列传》的“滑稽”的概念时云：“滑，乱也；稽，同也。言辩捷之人言非若是，言是若非，言能乱同也。”所谓“言是若非”，就优者论辩的问题，表面看是合理的，而实际是荒诞不经的，正是通过这“是”与“非”，“非”与“是”的自相矛盾，表面可笑的“是”与“非”的假象，而使读者或观众体味到“非”与“是”的真意。

小说不同于优语。从幽默和讽刺艺术的美学角度看，古优主要是通过幽默讽刺笑话性的叙述，来完成冲突过程，而吴敬梓的小说却靠人物的行动，来达到美学效果。因此吴敬梓除了吸收古优的手法之外，又掺合了喜剧刻画人物的方法，高度夸张了人物的行动，把某种需要否定的观点延伸放大，在人们看来是违反常规的不合逻辑的“言是若非”，而喜剧人物却认为是正常的、符合逻辑的“言非若是”，越是把主观的假定逻辑和生活中现实逻辑的关系错列、歪曲，就越发生可笑的行动。范进发疯，众乡邻和屠户商议，采用“震动疗法”，“打他一个嘴巴”，让范进从歇斯底里的疯狂中清醒过来，胡屠户却不敢打，因为按屠户的见解，举人是天上的星宿，打不得，“打了天上星宿，阎王就要打一百铁棍，发在十八层地狱，永不得翻身。”在这一段话以后，胡屠户执拗不过众人，同意打一下，要打了却先喝酒壮壮胆，乃至真的动手，手发颤，不敢再打第二下，那个打范进的手，“隐隐的疼将起来，把个把掌仰着，再也弯不过来”。屠户替自己想出来的那些反常的、装腔作势的姿态，明快无隐地突出了这位粗鄙的屠户的性格。

（二）

如果说胡屠户的突转过程是在同一回实现的，而严贡生的突转过程却被拉长。胡屠户是两种截然相反的情势的交错，由一种心理转向另一种心理，

而严贡生则是人物自我虚构的逻辑，在不知不觉间被真实的逻辑所否定。第四回严贡生吹嘘他同汤知县的亲密关系，虚构了一段他同众乡绅迎接新上任的知县，说汤父母两只眼睛如何只看他一人，好像是世家通谊，非常器重他。其实呢，到了第五回，王小二、黄梦统向县府告发严贡生在乡里的劣行，汤知县大怒，下令捉拿，谎言才被揭破。这个突转过程的拉长，恰又体现了古优的另一技法，“其廓人主之褊心，讥当时之弊政，必先顺其所好，以攻其所弊。”（宋马令：《南唐书·谈谐传》）严贡生大言不惭的信口雌黄，恰是作者让人物“顺其所好”，对自己造成的假象作多方铺陈渲染夸大，为下文的突转垫稳，然后暂时停顿一下，以加强情势的对比，待到读者被麻痹，突然一转，釜底抽薪，“攻其所弊”，赫然揭开谜底，勾起读者会心的微笑。

（三）

突转是先把事物的发展过程缩短或延长，而后突然向相反的方向逆转，获取批判效果。但另一方面，倘若把反转过程压缩到最低点，或者完全抽出过程，让两种相反的情势立即相接，让后者的结果否定前者的原因，当场出彩，这就一针见血，甚或插入人物的心脏，致那些丑恶人物以死命。如还是那位严贡生，当他庄重地向人们宣告他“为人率真，在乡里之间，从来不晓得占人寸丝半粟的便宜”，话音刚落，严贡生的家人就告他说：“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩”，直接用人物的宣言和行动的矛盾，狠狠抽了他一鞭子。在这里，作者显然把严贡生在乡里的一系列罪行略过了，而只选取霸占猪仔一件事，作为概括的描写，意在揭露他的霸道无赖，因此作者对这种人真是用了诛心之笔，一掌一掴血，一鞭一条痕，当众就地显现他的丑行。

作者也把这样处理逆转的手法，放在范进中举以后的活动中来描写。当然作者本意不完全是鞭笞范进身上的丑恶，而较多的是幽默性的讽刺。我们看到，范进中举几个月便死了母亲，七七过后，他换掉孝服同张敬斋一道去高要县找汤知县打秋风。席上用的是银镶杯箸，范进退缩前后的不举杯箸，汤知县不解其故。张敬斋笑着说：“世先生因遵制，想是不用这个杯箸。”知县忙叫换了一个磁杯，一双象牙箸来。范进又不肯举动。张敬斋又道：“这个也不用。”随即换了一双白颜色竹子的来。汤知县疑惑范进居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办，落后看见范进在燕窝里拣了一个大虾元子送在嘴里，方才放心。——这是一种“欲擒故纵”的手法。如同今日相声艺术（其实唐“参军戏”、宋滑稽戏已有类似手法）的“二翻三抖”。银镶杯箸，磁杯象牙箸范进都不肯举动，如此翻了二回，张敬斋二番说明，又为范进的假象垫了二笔，人们满以为范进真的“遵制丁忧”，不敢动荤了，谁知到了第三回，情况迅速发生逆转，包袱抖开，生动地暴露了范进内心的矛盾和虚假做作的丑态。

（四）

同一时间和空间的逆转，在吴敬梓的《儒林外史》里，一个词、一句话、一个形象往往就起到“返道”（突转）的作用。看得出来，作者依然是借用“顺其所好，攻其所弊”的手法，将真相不协调地并列在一起，“睹一事于

句中，反三隅于字外”，让读者自己去得出批判的结论。如第十二回张铁臂虚设人头会，作者一方面写张铁臂在屋顶上“行步如飞”，可是另一方面，“忽听房上瓦一片声的响”。既然“行步如飞”，为何又一片瓦响？如果真有本领就不应当来去总是瓦响的。这个“一片瓦响”的可笑形象，就捅破这位侠客一个窟窿。这种不着墨的写法，也同样出现在第二十回对匡超人的描写。匡超人吹嘘他选本编了九十五部，文稿已翻刻过三次，数字、发行地区说得毫不含糊，好似匡某真是大学问家。可是就在他放开喉咙尽情撒谎的时候，作者却轻轻一转，用个所谓家家都在香案上供着“先儒匡子之神位”——“先儒”二字居然出自所谓名家之口，这个骗子手的本相便不攻自破了。

（五）

《儒林外史》的突转手法，不只用在人物身上，有时也运用在场面描写上。例如第十回鲁翰林招蘧公孙为婿。作者从送亲，迎亲到庆宴写得极细致，也极喜庆。假使作者只描述蘧公孙入赘鲁府，饮酒宴乐之后就打住，那么不过是封建上层集团内部的交易，只能是一回很平常的描写。而且依照故事情节来看，写到此为止，也似乎到了尽头。但是作者却在这庄重喜庆的筵席进行的当口，突然转入闹剧场面：一只老鼠从梁上走滑了脚，摔了下来，恰好掉在滚热的燕窝汤碗里，把碗跳翻，从新郎官身上跳了下去，把新制的大红缎衣服弄油了。这是戏曲中的闹剧手法。在现实生活中不一定发生这种戏剧性的巧合，可是在小说中，作者正利用了巧合的逆转，预示了情节的发展和人物的命运。原来鲁翰林醉心于八股文章。在他看来，只有八股做得好，要诗就诗，要赋就赋，否则任你做出什么都是野狐禅，邪魔外道。在他的影响下，他的女儿鲁小姐也学做八股文。当鲁小姐发现蘧公孙不擅长于八股时非常伤心，气得她痛哭了几场，埋怨蘧公孙误了她终身。那场闹剧正是预示鲁翰林、鲁小姐的企望和蘧公孙实际的矛盾，蘧鲁两家的结合完全是个误会。尽管席间演出了《三代荣》，然而历史和艺术中三代中状元的故事，并不象征蘧公孙以及他们后代的未来，也正因为如此，作者紧接着峰飞天外，又设置了一出更令人绝倒的闹剧，狠狠给了鲁翰林想望的“三代荣”一个耳光。这就是当酒过数巡，捧着汤粉的小厨役，站在院子里看戏，管家拿走了四碗，还剩下两碗，他看戏看昏了头，以为盘子上的汤都端走了，把盘子往地下一掀，叮当一声响，把两个碗和粉汤都打碎在地上。他一时慌了，弯了腰去抓那粉汤，两个狗争着抢着吃地上的粉汤。这厨役怒从心上起，使尽平生力气，跷起一只脚去踢狗，狗未曾踢着，力太用猛，一只钉鞋踢脱了，腾空而起有丈把高。陈和甫坐在左边第一席，席上上了两盘点心，那靴正落在点心上，打了稀把烂。陈和甫吓了一跳，慌立起来，衣袖又把粉汤招翻，泼了一桌。——此事确不甚吉利。

对于现实矛盾的敏锐感受是吴敬梓的突出特征。封建末世的社会现实，坎坷的生活经历，使他深刻感觉到生活中颠倒的、不协调的荒唐的喜剧一面，他又同时感受到人性的被压抑、扭曲的悲剧性的一面。确切地说，吴敬梓怀着悲愤的心情，着力在揭示人的性格变态的过程。或是通过某个事件表明封建理性主义的传统怎样腐蚀着人们的心灵身驱；或者是暴露市井无赖、骗子手和地主豪绅非人的恶行。也许吴敬梓是站在高处俯视人生，看透了一切，所以才以喜剧的形式表现悲剧的内容。这样，《儒林外史》的中心主题不单

纯是批判科举制度，它所自觉或不自觉呈现出来的，是封建末世精神世界的全面腐朽和崩溃。从人外在的行为节操，内在的精神，到评定事物的标准，信仰价值统统都发生了危机，就这些来说，封建行程也走到了它的尽头。作家这种审美意识自然影响小说中无一主干人物，只是把诸色人等的品性逐一透视出来。由此，吴敬梓的小说，就同时暴露了两种现象的本质——既是可憎的、腐败的悲剧性，又是荒谬的、反常的喜剧性。这两种因素交织在一起，成为生活也是艺术同一整体的两个侧面，它们不是互相矛盾，而是互为因果，互为表里。有时庄重的内容，却用不庄重的喜剧或闹剧的形式来表现，实际是嘲笑了这庄重的内容。如第四十二回“公子妓院说科场”，严肃的科举考场的内容，却放在妓院内说出来，而在范进中举一回，科举考试被翻成一场闹剧，遭到彻底嘲弄。有时讽刺喜剧性的内容，又以严肃的形式表现，如第五回严监生不挑灭一茎灯草不咽气。更有的时候，正剧的内容在发展过程中突然被喜剧形式冲击而转向，最后转化为喜剧性的内容，如上文提到的蘧公孙招赘鲁府的描写就是如此。

值得注意的，当两种因素交织在一起时，吴敬梓往往把悲剧性的或是喜剧性的因素转移到内在，变成一股潜流，含有隐喻性质。

（六）

先举个例子。

第四十七回大盐商方六送他母亲灵牌入节孝祠，祭祀刚结束，一个卖花牙婆走上阁来，哈哈笑道：“我来看老太太入祠！”方六便同她站在一处，伏在栏杆上看执事。“方六老爷拿手一宗一宗的指着说与她听。权卖婆一手扶着栏杆，一手拉开裤腰捉虱子，捉着，一个一个往嘴里送。”庄重与放荡、崇高与滑稽极不相称的联系在一起，从表面形象看，它仿佛是直接显示方六的灵魂是多么庸俗、龌龊。然而，如果从内在潜藏的意义来看，方六向权卖婆介绍节孝祠“一宗一宗”的执事——封建伦理道德，却被权卖婆“一个一个”“吃”掉了，也抹掉了。这里“执事”和“虱子”，“一宗一宗”和“一个一个”的对称，绝不是偶然的巧合，而是作者按着对比的原则有意识地设置。介绍执事和捉虱子，这两种完全合不到一起的举动竟然合到了一起，并且轻薄的行动又安排在圣洁的环境中进行，于是从直接的形象中必然产生某种象征性含义，形象就立刻超出个别现象的范围，显现出概括性意义。这是隐喻性形象的两面性的作用，即从直接中感受到间接的内容，从个别中体味到概括性的意义。

如果方六向权卖婆介绍执事，或鲁翰林招赘蘧公孙的场面，其隐喻的含义是通过权卖婆和厨役的逆反的行动而被人所感知，依然是小说中人物自身的行动。那么，相反的情况，吴敬梓又常用形象以外的形象，即戏曲中的形象来揭示人物形象。这“以外”的客观形象嘲笑着、否定着也象征着小说中人物形象的内在本质，同样具有寓言性的隐喻。像第十回蘧公孙与鲁小姐婚礼时演出《三代荣》。舞台上的宋代王曾中状元、做宰相，儿子又中武状元，封三代的故事，作为情节组成的一个部分写进小说，它不只是表现历史生活的回忆，而是理想的象征，或者不妨说是鲁翰林心理形象化了的反映。

客观的外在形象有时又起着比拟象征的作用，如四十九回秦中书宴请万中书、施御史、高翰林，点了四出戏助兴。《西厢》中张生赴宴时“笑吟吟，

一处来”，饯别时“哭啼啼，独自归”的景象，比喻四人的欢聚悲散。《五台》一出中杨六郎五台山会兄的兄弟情义，反衬施御史兄弟为母迁葬而反目的丑剧。《追信》中萧何慧眼识英雄，月下追韩信，而高翰林却为假中书万青云买官奔走，使得万青云摇身一变，竟然成了真中书。历史的形象和现实的形象相互对照，是历史讽刺了现实，抑或现实嘲弄了历史呢？颇耐人寻味的。

有趣的是，吴敬梓时而让戏曲中的形象插入小说。如第十回演出的《三代荣》，“看到戏场上装出一个妓者，扭扭捏捏的唱。”如四十九回演出《请宴》，“只见那贴旦装了一个红娘，一扭一捏走上场来”，切断了小说中人物行动和发展情节，把隐喻的内容具体化形象化了；时而戏曲中人物刚刚登场，作者笔锋突然一转，“这红娘才唱了一声，只听得大门口忽然一棒锣声，又有红黑帽子吆喝了进来。众人都疑惑，《请宴》里从没有这个做法的”，小说中人物行动又冲断了外在形象的行动，变成了否定因素，而戏曲形象则又转向隐喻映照小说中人物和事件。这一切说明，作为陪衬的附加的外部形象而出现在吴敬梓小说里，并不是与小说中的形象无关的，相反是属于小说中形象的家族，是决定着登场人物和事件发展的因素之一，它和小说自身的形象搅合在一起，发生着潜在的矛盾关系。

（七）

吴敬梓对于戏曲艺术和梨园生活，毫无疑问是一位里手。少年和青年时期便向当地有名的演员学歌，并且和伶工厮混在一块；他所交往的文人学士中，有许多是擅长戏曲的。他们经常诗酒唱和，整日与戏曲打交道。吴敬梓虽然没有戏曲剧本留传于世，但他对于戏曲艺术，有着丰富知识，再参照《儒林外史》对清初梨园生活的描写，引入的剧目，可见其很熟悉戏剧活动的，否则不可能切中小说里的人物性格。吴敬梓既然深谙于戏剧艺术，也就必然明了戏曲艺术的种种技巧，那也就自然要把这种技巧带进小说创作。中国小说家又常常是剧作家和鉴赏家这种身份，自然要同中取异，异中取同，相互补充借代。因此，小说家吴敬梓的作品里浸透着“戏剧家”吴敬梓的创作风格，这使他描述事件，刻画人物性格时不是主观的说明一切，而是通过人物行动表现一切。形象永远是立体的，空间场面往往含有多层的视觉空间性质，矛盾冲突又常常是戏剧性的，故事情节总是那么简短、有力，常出奇峭转折之笔，人物性格鲜明单纯，语言明快犀利，富有表现力，而且又总是用对话形式，通过戏剧性的冲突展开情节，刻画人物。总之，吴敬梓的《儒林外史》中的许多回，都可以当做一幕幕讽刺喜剧来读。

（选自《儒林外史研究论文集》，安徽人民出版社1982年版）

黄霖——《儒林外史》对《金瓶梅》的继承和发展

人们在探讨《金瓶梅》承上启下的关系时，一般都注意《水浒传》到《金瓶梅》，再到《红楼梦》这样一条线索，不大理会《儒林外史》与《金瓶梅》的关系。其实，我国古代的长篇小说发展到《金瓶梅》时，才奠定了世情小说的基础。之后，我国的世情小说的发展有两大主流：一条是围绕着才子佳人的爱情来描摹世态，反映社会的，如明末清初的《玉娇梨》、《平山冷燕》等，到《红楼梦》，再到清末的《海上花》等；另一条则是重在用讽刺的笔法来暴露黑暗的，这就以《醒世姻缘传》、《儒林外史》及清末的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》为代表。这两大世情小说的潮流各自取得了杰出的成就，产生了《红楼梦》和《儒林外史》为代表的伟大作品。因此，《儒林外史》与《金瓶梅》之间也有着血缘关系。《儒林外史》与《红楼梦》一样，正是在继承和发展《金瓶梅》的基础上，从一个高峰走向了另一个高峰。

(一)

《儒林外史》继承《金瓶梅》的传统，首先表现在描写世情上。《金瓶梅》表面上写的是宋代社会，实际上是描摹明代现实。欣欣子的《金瓶梅词话序》就指出：这部书的特点是“寄意于时俗”，即主要通过人情世态的客观描绘来达到暴露社会黑暗，谴责人性丑恶的目的。它与“四大奇书”中的其他三部书不同，并不着力于描写帝王将相、英雄好汉，甚至是牛鬼蛇神，而是用心于冷静地、客观地刻画“家常日用，应酬世务”（刘廷玑《在园杂志》）。这里都是平平常常的人，琐琐屑屑的事，普普通通的境。整部书正如谢肇淛在《金瓶梅跋》中所说的，犹如“采摭日逐行事，汇以成编”的。

《儒林外史》正是沿袭了这条道路，表面上写的是明代事实，实际上处处反映当今，甚至许多模特儿都可以在作家的周围找到。有可能即是吴敬梓本人的“闲斋老人”在《儒林外史序》中提到“《金瓶梅》之笔之才”时，就称其“摹写人物事故，即家常日用、米盐琐屑，皆各穷神尽相，画工化工，合为一手，从来稗官无有出其右者”。事实上，《儒林外史》也确实遵循这条道路，在这方面下工夫，写“平常事，平常话”，以致使人觉得读了《儒林外史》，“乃觉身世酬应之间，无往而非《儒林外史》”（卧本《儒林外史》回评）。毫无疑问，《儒林外史》也是一部写现实社会写人情世态的世情小说。

但是，吴敬梓写世情并没有死板地走《金瓶梅》走过的老路，而是有了新的开拓和新的建树。这突出地表现在他描摹世态人情更客观自然，思考人性问题更集中深刻。

在我国古代的长篇小说中，大量的作品在叙事状物时带有强烈的主观色彩，把褒贬爱憎直接塞给读者。这样的作品，爱憎分明，感受强烈，也有它的长处，但实际上使读者与故事中的人物保持着一定距离，削弱了真实感。

《金瓶梅》在行文中比较注意客观地描写现实。郑振铎先生在《插图本中国文学史》中曾说：“像她这样的纯然以不动感情的客观描写，来写中等社会的男与女的日常生活的，在我们的小说界中，也许仅有这一部而已。”这显然说得过分了一点。事实上，《金瓶梅》还没有脱尽宋元讲话中遗留下来的

“讲论只凭三寸舌，秤评天下浅和深”的习气。回前、回末的诗词，正文中间插入的韵文散篇，有不少是直接表示作者意见的篇什，特别是一些“看官听说”部分，纯是作者跳出客观摹写之外的主观文字。这些“看官听说”，虽然有的是用以联贯前后情节，介绍人物，说明场面，但也有相当部分是作者的主观议论，全书约有二十余处之多。例如第七回写薛嫂儿为孟玉楼去西门庆那里说媒，说得西门庆“欢从额角眉尖出，喜向腮边笑脸生”。“西门庆当日与薛嫂相约下，明日是好日期，就买礼往北边他姑娘家去。”这本来都是客观的描写，连下去也很顺，可是作者就在“喜向腮边笑脸生”与“西门庆当日...”之间插上了一段：

看官听说，世上这媒人们，原来只是一味图撰钱，不顾人死活，无官的说做有官，把偏房说做正房，一味瞒天大谎，全无半点儿真实。……

这就把正常的描写打断，横加了一段不冷静的议论。《金瓶梅》的这种议论从词话本到崇祯本有所减少，但仍未删尽。显然，我们在承认《金瓶梅》正努力“以不动感情的客观描写”来写日常生活的同时，还不能说它已经达到了“纯然”的地步，更不能说“仅有这一部而已”。事实上，《儒林外史》则比它更“不动感情”，更“客观”。整部《儒林外史》，除了开头与结尾处仍留有诗词外，在正文的全部描述之中，包括各回回前与回末，均不再外加诗词歌曲、联对摘句、四六短文之类的东西，也不再出现“看官听说”之类作者介入的文字，脱尽了“拟话本”的遗习。这不但表现在这类形式上的改观，而且在实际描写中也是如此。我们在整部《儒林外史》中，几乎感觉不到作者站在故事和人物之外，指手画脚，评头品足。它比较彻底地改变了主观式叙事的方法，冷静、客观地去描写世界，让读者产生一种身临其境的感觉，一切让读者自己去体会，去思索，去爱，去恨，真正做到“直书其事，不加断语，其是非自见也”（卧本《儒林外史》回评）。

这里，我们且举一例。《儒林外史》第二十六回写鲍廷玺娶王太太时，有些地方是明显地借鉴了上面提到的《金瓶梅》中西门庆娶孟玉楼的事。比如，孟玉楼是死了丈夫后再嫁，介绍她时说：“手里有一分好钱，南京拔步床也有两张。四季衣服，妆花袍儿，插不下手去，也有四五只箱子，珠子箍儿，胡珠环子，金宝石头面，金镯银钏不消说。”而王太太也是死了丈夫王三胖后再嫁，《儒林外史》写她：“这王三胖丢给她足有上千的东西，大床一张，凉床一张，四箱、四橱，箱子内的衣裳盛的满满的，手也插不下去；金手镯有两三副，赤金冠子两顶，真珠、宝石不计其数。”这两段介绍，真是何其相似乃尔！特别是“手也插不下去”一句，不能不使读者自然地将两者联系起来。但是，《儒林外史》描写的毕竟不同于《金瓶梅》，这两个媒婆的刻画上就显示了出来。《金瓶梅》写薛嫂儿时，硬加了上面所引的一段“看官听说”，而《儒林外史》一无外加的议论，只是纯客观地写媒婆沈大脚如何将“戏子”说成是一个“广有田地，又开着字号店，足足有千万贯家私”而正待做官的“武举”，将有母亲、姐姐、姐夫的一家人介绍得“上无父母，下无兄弟儿女”，明明在扯谎，还说自己“比不得媒人嘴”，不扯“一字谎”，结果王太太嫁来，害得鲍廷玺一家鸡犬不宁，家翻宅乱。所有这些描写就与《金瓶梅》中“看官听说”所述的“无官的说做有官，把偏房说做正房，一味瞒天大谎，全无半点儿真实”一模一样。但是，这些话尽在

不言中，都是让读者阅读后自己得出的结论。这样，作品和读者之间就不隔，读者更觉作品真实，而作品也在读者心灵的主动参与下更能产生艺术效应。总之，我们可以看到，《儒林外史》描写的客观性上，确实比《金瓶梅》前进了一大步。

对于人性问题思考，本来也是《金瓶梅》写世态人情时的一大突破。作为一部长篇小说，它第一次比较自觉地将整部作品的构思立足在暴露人性中的“酒色财气”四病之上，作者似乎认为，社会的一切罪恶，都源出于这四病。在这四病中，实际上比较偏重于写“色”以及“财”。假如说以后的《红楼梦》比较侧重在探索与“色”相联的社会问题的话，那么《儒林外史》则比较着重在抨击与“财”密切相关的“功名富贵”。《金瓶梅》卷首是用“酒色财气”点明主旨，《儒林外史》开头则用“功名富贵”来喊醒世人：“功名富贵无凭据，费尽心机，总把流光误”。“这首词，也是老生常谈，不过说人生富贵功名是身外之物，但世人一见了功名，便舍着性命去求他，及至到手之后，味同嚼蜡。自古及今，那一个是看得破的！”卧本回评在这第一回“说楔子敷陈大义”之后就评曰：“功名富贵四字是全书第一着眼处，故开口叫破，却只轻轻点逗。以后千变万化，无非从此四个字现出地狱变相。”事实正是这样，《儒林外史》就是致力于暴露形形色色被“功名富贵”扭曲了人性的文人学士，从而寄寓了对那个扭曲人性的社会的恨！因此，我们可以看出，《儒林外史》也是一部自觉挖掘人性弱点的世情小说。在这一点上，它和《金瓶梅》也是一脉相承的。

但是，《儒林外史》比《金瓶梅》刻露人性更自觉而明确，几乎所有的角色都用“是否热衷功名富贵”这一尺度来加以衡量，其他人性中的善和恶似乎都围着它转。《金瓶梅》则不然。它虽然力图揭露人性的弱点所带来的罪恶，但又摆脱不了弥漫于当时社会的因果报应观及其他迷信的束缚，常常把恶又最后归结于虚无缥缈的前世种下的孽缘，并最后能得到“超脱”荐拔。因此，《金瓶梅》所揭示的人性问题是不彻底的。它最后又将人屈服于神。而在《儒林外史》里，神是没有位置的，因果报应是难以找到影子的。它已彻底从宗教的枷锁中解放出来，写人完全着眼于人。这无疑是一个大飞跃。

《儒林外史》刻画人性，是兼顾恶与善两个方面，这也是只顾暴露人性中“四贪”的《金瓶梅》所未及。在一部小说中，人性之善与人性之恶相互映衬，能加强效果，同时还能使一般的读者能松一口气，不致对充斥邪恶、令人窒息的社会丧失生活信心。这或许也是在暴露人性问题时有别于《金瓶梅》的一个新的特点。

(二)

鲁迅《中国小说史略》论中国古代的讽刺小说云：“寓讥弹于稗史者，晋唐已有，而明为盛，尤在人情小说中。……迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指撻时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书。”这就指出了我国古代小说运用讽刺的渊源甚早，到明代，特别在人情小说中已得到相当普遍的运用，《儒林外史》就在这基础上达到高峰。《金瓶梅》乃是明代人情小说的代表作。它在刻画人物、指撻世情时，处处暗伏讥刺，特别是对那些帮闲蔑片、三姑六婆之流，讽刺几乎与其人物的活动相始终。我们常常可以看到作者用一些夸张、漫画

的手法，对他们予以辛辣的嘲笑。例如写应伯爵一伙在李桂姐家“犹如蝗蝻一齐来”般的大嚼，在西门庆死后这批“兄弟”商量“各出一钱银子”来如何祭奠，以及写“不管脐带包衣，着忙于用手撕坏”的蔡老娘，写“行医不按良方，看脉全凭嘴调”的赵太医等，都用了相当夸张的语言，甚至吸取了民间诙谐戏谑文字的养料，对他们进行了十分尖刻而又令人发笑的嘲讽，使人久久不能忘怀。我们不能否认这类讽刺直接、夸张，具有喜剧性，容易达到丑化的效果。《西游记》、《西游补》、《钟馗捉鬼传》等小说就主要运用了这类手法。但这类手法“往往大不近情”，削弱了作品的真实感。《金瓶梅》的高妙就在于不仅仅使用这类相对比较低级的手法，而且较为熟练地采用相对比较高级的对照映衬法。这种手法，就是将讽刺的对象作客观的冷静的描写，不加直接贬语，也无夸张的色彩，首先给人以一种真实感，但同时“一时并写两面，使之相形”（鲁迅语），致使矛盾的两面黑白分明，是非立见，达到了讽刺的效果。这种“两面相形”，又不是千篇一律，有一公式可循，而是随物赋形，变化多端。这里有人物本身的言行不一，口是心非；也有人与人之间的相互对比，自然现形；也有人与景之间的映衬，乃至事与事之间的对照……。《儒林外史》基本上就是学习、发展了这样一种客观的对照映衬法，绝少加以主观的夸张。下面，我们试举三例来说明《儒林外史》是如何学习《金瓶梅》的讽刺手法的。

《儒林外史》第四回，写严贡生与张静斋、范进吹牛，先吹汤父母如何在“轿子里两只眼只看着小弟一个人”，似乎这老爷特别抬举他。接着又吹道：“实不相瞒，小弟只是一个为人率真，在乡里之间，从不晓得占人寸丝半粟的便宜，所以历来父母官都蒙相爱。”看他吹得天花乱坠，乍听之下，一定认为他是个正人君子。可是，他正说着，只见：

一个蓬头赤足的小厮走了进来，望着他道：“老爷，家里请你回去。”严贡生道：“回去做甚么？”小厮道：“早上关的那口猪，那人来讨了，在家吵哩。”严贡生道：“他要猪，拿钱来！”小厮道：“他说猪是他的。”严贡生道：“我知道了。你先去罢，我就来。”

这里，作者对严贡生始终一无贬语。但是，正如卧本回评者指出的那样：“才说‘不占人寸丝半粟便宜’，家中已经关了人一口猪，令阅者不繁言而已解。”其讽刺的手法实在高妙。然而，熟悉《金瓶梅》的人一读至此，马上会觉得这一描写与《金瓶梅》第三十三回写韩道国吹牛十分相像。韩道国刚做西门庆伙计，却在街上吹大牛，说与西门庆“三七分钱，掌巨万之财，督数处之铺，甚蒙敬重”云云，最妙的是，这个甘心做乌龟，自己主动睡到铺子里，公开把老婆让给西门庆，并关照老婆“休要怠慢了他，凡事奉他些儿”的家伙，竟不知羞耻地还吹道：“彼此通家，再无忌惮，不可对兄说，就是背地房中话儿，也常和学生计较。学生先一个行止端庄，立心不苟，与财主兴利除害，拯溺救焚，……大官人正喜我这一件儿。”小说写到这里，道：“刚说在热闹处，忽见一人慌慌张张，走向前来，告诉他老婆与人通奸被当场抓住，拴到铺里要解官了。”这种“刚说在热闹处”，却忽然冒出一个人来戳穿西洋镜，给吹牛者以难堪的笔法，两者实在是一脉相承的。

再如《金瓶梅》第四十九回写蔡御史虚伪的：

当下掌灯时分，蔡御史便说：“深扰一日，酒告止了罢。”因起身出席。左右便欲掌灯，

西门庆道：“且休掌烛，请老先生后边更衣。”于是……让至翡翠轩那里，又早湘帘低簇，银烛荧煌，设下酒席完备。……关上角门，只见两个唱的，盛妆打扮，立于阶下，向前花枝招展磕头。……蔡御史看见，欲进不能，欲退不可，便说道：“四泉，你如何这等爱厚？恐使不得。”西门庆笑道：“与昔日东山之游，又何别乎？”蔡御史道：“恐我不如安石之才，而君有王右军之高致矣。”于是月下与二妓携手，不啻恍若刘阮之入天台。

这段描写为鲁迅所欣赏，曾一再予以指出。在这里，确实是“无一贬词，而情伪毕露”，作者通过人物本身口是心非，言行不一，而把一个用风雅的言词所掩饰起来的儒林丑类的真面目暴露无遗！《儒林外史》学习这种手法而更显功力的可见于写杜慎卿。杜慎卿的虚伪表现在多方面，而刻画得最入骨的是写他纳妾。他托媒婆沈大脚“南京城走了大半个”，终于找到了一个“十七岁”的标致姑娘，但当季苇萧向他“恭喜纳宠”时，他却故作高论：“先生，这也为嗣续大计，无可奈何；不然，我做这样事怎的？”季苇萧听了这个风流公子的大言有点迷惑不解，问道：“才子佳人，正宜及时行乐，先生怎反如此说？”杜慎卿却更一本正经地说：“苇兄，这话可谓不知我了。我太祖高皇帝云：‘我若不是妇人生，天下妇人都杀尽！’妇人那有一个好的？小弟性情，是和妇人隔着三间屋就闻见他的臭气！”如此说来，他是世界上最不近女色而最干净高尚的人了。然而，正如齐省堂本夹批所指出的：“你又要纳宠做什么？”真是写出了杜慎卿的一片假气。不仅如此，这位风流才子甚至还着魔于追逐“男美”，结果演出了一出误找黑胖道士的闹剧。从中可见，《金瓶梅》里那种通过揭示人物言与行的矛盾来达到讽刺目的的手法，确实被《儒林外史》成功地继承，而且后者运用得更加普遍，更加淋漓痛快。

最后，我们再看在景与人相形的笔法上，《儒林外史》也明显地留下了学习《金瓶梅》的痕迹。例如，《金瓶梅》第六十九回写王招宣府，是讽刺林太太的极好笔墨，这是通过初进王家的西门庆的眼睛来写的。西门庆在文嫂的带领下，由后门而入，穿过夹道，转过群房，曲曲折折地到了林太太住的正房。再过了一道便门，才进了后堂。这时，小说写道：

……西门庆到后堂，掀开帘栊而入。只见里面灯烛荧煌，正面供养着他祖爷太原节度邠阳郡王王景崇的影身图，……迎门硃红匾上“节义堂”三字，两壁书画丹青，琴书潇洒；左右泥金隶书一联：“传家节操同松竹；报国勋功并斗山。”

这是多么堂皇、正气的环境啊！这里的“节义”、“节操”是何等的显眼。然而，生活在这一环境中的女主人不一会就在这“节义堂”的背后演出了比妓女还不如的丑剧。如此环境，对如此人物作了极大的讽刺。吴敬梓十分欣赏这一手法，在《儒林外史》第二十二回中如法炮制，写万雪斋家的布置，辛辣地嘲笑了这个盐商。这是通过初进万家的牛浦郎的眼睛来写的。牛浦郎在牛玉圃的带领下，由大门入，进门楼，过天井，到了厅上。这时，《儒林外史》写道：

……过了磨砖的天井，到了厅上。举头一看，中间悬着一个大匾，金字是“慎思堂”三字，旁边一行“两淮盐运使司盐运使荀玫书。”两边金笺对联，写：“读书好，耕田好，学好便好；创业难，守成难，知难不难。”中间挂着一轴倪云林的画。

这是多么清雅脱俗的环境啊！这里似乎是一个书香门第。然而，生活在这一环境中的主人竟是一个“小司客”出身的最俗不过的大盐商，也是巧妙地借景来刺人。

讽刺，作为一种文学手段，本来就有别于直接的谩骂和尖锐的抨击，而是“主文而谏”（《诗大序》），用一种比较含蓄、形象的笔法来加以嘲讽和讥刺，“若针之通结”（《文心雕龙·书记》），顿使人感到可笑，可鄙，甚至可恶来。为了加强艺术效果，时而把否定的现象加以集中或夸张，也是必要的，但那种主要依赖于主观的叙述、过分的丑化，实在不能算是讽刺的正宗，要算的话，也只能算是低级阶段的表现。代表了明代讽刺水平的《金瓶梅》虽然已经相当注意以客观冷静的态度，用种种“两面相形”法来加以讽刺，但还不脱主观、直率、夸张，甚至近乎谩骂的方法。《儒林外史》明显地学习了《金瓶梅》讽刺经验，进一步去浅露而重婉曲，变谐俗而尚文雅，使我国的讽刺艺术又达到了一个新的水平。

（三）

《儒林外史》对于《金瓶梅》的继承和发展，还比较明显地反映在人物刻画上。在我国古代小说中，多数作品中的人物形象是善恶分明的，读者一看，就知其正面人物还是反面人物，而且往往如脂砚斋说的“恶则无往不恶，美则无一不美”，好人好到底，坏人坏到底，不注意挖掘符合人物心理和性格逻辑发展的复杂性。但事实上，真正的人是十分复杂的，诚如高尔基说的：“人是杂色的，没有纯粹黑色的，也没有纯粹白色的。在人的身上渗合着好的和坏的东西——这一点应该认识和懂得。”作家要把人写活，就必须把人放在具体的时代和社会中，按其性格逻辑，写出他的性格的“杂色”来。《三国志通俗演义》似乎也接触到这一点，写诸葛亮既突出其仁智的一面，又写其近诈的一面，特别是对待刘封、魏延，实在是用了一套阴谋诡计，难怪李卓吾评本的评语大骂诸葛亮是“贼”，是“真狗彘也，真奴才也，真千万世之罪人也”。但是这些“杂色”相拌是十分勉强的，不和谐的，甚至是给人性格矛盾的印象，难怪后来毛纶、毛宗岗父子将此“杂色”彻底涂抹干净，使诸葛亮的性格重新完美化而同时更加单一化。《水浒传》中的时迁，《西游记》中的猪八戒等比起《三国志通俗演义》来，在刻画人物性格的两重性、复杂性等方面可以说进了一步。但就整体而言，这两部书并不着重刻画人情，故对人物性格复杂性的描写并不十分充分，特别是如何合情合理地刻画反面角色的品质、感情等方面还是显得裹足难前的。这是因为在中国强大的传统的社会政治观念束缚下，写好人有缺点，特别是写生理上、气质上的弱点还是比较容易下手的，而要写坏人的内心品质、真情实感并不都坏，就往往难以落笔。这关键是作家还并没有把人真正当作人来刻画，而是把人当作某种社会政治的符号来描写的。《金瓶梅》则开始比较注意真正去写人，从而有力地突破了那种“恶则无往不恶”的浅薄框框，努力去揭示深藏在反面人物本质特征里的相互矛盾的性和情，对我国小说的发展作出了新的贡献。在这部书里，慳吝、狠毒的西门庆会“仗义疏财，救人贫困”，对李瓶儿最后又那样情意绵绵。李瓶儿对待花子虚、蒋竹山是那样凶悍、毒辣，而做西门庆的第六妾时变得这等善良、懦弱。此外如潘金莲、庞春梅等“恶”的典型都并不全恶。他们的性格是复杂的，而这种复杂又不是人性和兽性的简单相加，

也不是某些相反因素的偶然拼凑，而是其性格发展的必然结果，完全是在人情物理之中。至于像宋惠莲这样的人，就很难下一个结论说她是正面人物还是反面人物了。她浮薄淫荡，不太正经，廉价地失身于主人，但似乎又出于无奈；她一心想攀附高枝，但最后用一死来拒绝一切物质上的利诱以追求精神上的安慰；她做了对不起丈夫的事，处处瞒着他，但又时时顾怜着他。她内心充满着矛盾，是一个十分矛盾的人物，但又是一个鲜龙活跳非常真实的人物。在一部书中，着意刻画了好几个“恶不全恶”、妍媸并存的人物形象，无疑预示着一种倾向，给人以强烈的印象。因此，《金瓶梅》的出现标志人物形象的刻画进入了一个新的阶段。

《儒林外史》作为一部暴露型的世情小说，它在刻画人物时就是大大地发展了《金瓶梅》的这种“善恶妍媸并见于一人”的艺术手法。在这部小说中，虽然也写了如王冕这样的绝对好人和严贡生那样的标准恶棍，但多数人物是难以用一般的善恶观念来划一界线，区分谁是正面人物谁是反面角色。他们往往是善与恶、妍与媸并见于一身，交织在一起，前后又有发展和变化。例如周进和范进，都是热衷于科举功名的可怜虫，一个在贡院里感到几十年的梦想难以实现，哀从中来，头撞号板，昏厥于地；一个中举后觉得几十年的追求突然到手，喜出望外，顿迷心窍，发狂失态；作者都予以辛辣的嘲笑，无情的鞭挞。但是他们都为人老实，在未曾中举前受尽了千般羞辱，万种辛酸，实在也令人同情。在中举当官后有时表现得昏昏然，但也没有到“欲打，欲骂，欲杀，欲割”的地步。再如马二先生也是个八股功名的狂热信徒。二十多年的努力，尽管他科场不利，但钻研八股、宣传八股的热情丝毫未减，他坚信：“举业二字，是从古及今人人必要做的，……到本朝文章取士，这是极好的法则。就是夫子在而今，也要念文章，做举业。”心灵上的僵化枯槁，使他行为迂拙古板，酸腐可笑。然而在他性行中也有极高贵的一面。他破产救友，奖掖后进，都表现了难得的古道热肠。他也不是一个用“善”或者“恶”能概括了的人物。这类人物在《儒林外史》中所占比重极大。就是一类“正面人物”，作者也常常写他们的缺点和弱点。这正如卧本回评所指出的：“衡山之迂，少卿之狂，皆如玉之有瑕。美玉以无瑕为贵，而有瑕正见其为真玉。”总之，《儒林外史》所描写的人物，一般都不是脸谱化、简单化的。他们往往是瑕瑜互见，善恶并存，犹如生活中一个真实、完整的人一样，自有其性格的复杂性、丰富性。作者能出以公心，客观描绘，该讽刺处，则尽力鞭挞，直取心肝；该同情处，也笔笔周到，曲尽其致。因而多数人物能给人以一种厌恶和惋惜，鄙弃与怜悯相混合的感情，它使人感到真实，使人进一步憎恶产生这些形象的环境和社会。因此，从刻画人物“瑕瑜互见”这一点来看，《儒林外史》不论从所写的人物的“量”和结合的“质”上，都大大发展了《金瓶梅》。从量来说，它已经成为一种普遍现象，全书中几乎所有人物都已成为块块“真玉”；从质而言，它的结合已经相当成熟，再也没有给人以性格矛盾的感觉。这无疑标志着我国文学的写人艺术又达到了一个新的水平。

《儒林外史》写人不同于《金瓶梅》，还表现在注意刻画一些“豪杰”、“真儒”等理想人物上。《金瓶梅》作为一部暴露小说，全力刻画社会的邪恶和形形色色的魑魅魍魉，在整部书中几乎找不到一个像样的正面人物，也很少透露出一些正义的火花。它使人感到这个世界已经腐烂透顶，没有存在的必要和可能了。但是世界应该是怎样的？怎样去寻求理想的境界？《金瓶

梅》的作者没有直接告诉我们。当然，我们不能因此而认为作者没有理想的追求，也不能因此而否认这部作品的认识价值和艺术价值。但不写理想，确实使人感到沉闷，不能鼓舞人们的进取精神，不大符合民族传统的审美习惯。吴敬梓有鉴于此，在一部暴露型世情小说中写了一系列歌颂的正面人物，如楔子中的王冕，尾声中的市井四奇人，乃至正文中间的杜少卿、虞育德等。他们都轻视功名富贵，为人清廉高洁，其中有的主张用儒家的礼乐兵农来挽救社会；有的表现了敢于突破封建礼教和程朱理学的“异端”精神；有的显示了新的社会力量正在崛起，都这样或那样地体现了作者的理想和追求，在黑暗王国中露出了一些光明。当然，这些理想和光明，都带着旧营垒投下的痕迹，往往显得模糊不清甚至不合时宜，但不管怎样，它能发人深思，引人奋发。它不但告诉人们现存的社会是腐朽的，而且也告诉人们在腐朽的社会中还是有美好的事物，还是有光明的前途，只不过光明的未来还需要人们去不倦地探索和执着地追求。这不能不说也是《儒林外史》发展了《金瓶梅》的地方。

《儒林外史》继承和发展《金瓶梅》的地方还可以找到其他一些方面，例如悲剧性和喜剧性相结合，也比较明显。《金瓶梅》“是一部哀书”，是一部暴露性的社会悲剧，但它又充满着喜剧气氛。不过，《金瓶梅》的悲中带喜往往是通过安排一些喜剧性的人物插科打诨所达到的，这种悲和喜的结合是外在的。《儒林外史》悲和喜的结合往往是内在的，达到了浑然一统的境地。例如周进头撞号板，范进中举发疯，严监生为两茎灯草而不肯断气，王玉辉闻女儿自尽时仰天大笑道“死的好”，都是近乎滑稽的人间喜剧，但同时即带来浓郁的悲剧色彩，不能不令人为他们人性的毁灭而唏嘘不已。他们的悲和喜是融为一体，互为补充，很难分割的。至于文学语言的口语化、个性化，以及向规范化的发展，《儒林外史》与《金瓶梅》之间的关系也十分密切。甚至张竹坡在卷首摘出的许多精彩俗语、谚语、歇后语，也被《儒林外史》所照搬。此外，如《金瓶梅》中所插入的戏曲演出往往是有寓意的，《儒林外史》也学习了这种手法，如蘧公孙与鲁小姐结婚时演出《三代荣》，秦中书宴请万中书等时点的《西厢》、《五台》等四出戏，也都紧扣了情节的开展和人物的刻画。如此等等，我们没有必要一一加以罗列，今从上面一些现象的分析中就可以清晰地感受到《儒林外史》是明显地学习了《金瓶梅》，发展了《金瓶梅》的。

我们探索《儒林外史》与《金瓶梅》之间的关系有什么意义呢？简言之，这使我们更全面、准确地认识《金瓶梅》，认识《儒林外史》和认识我国小说发展的历史。从《儒林外史》来看《金瓶梅》，就更清楚《金瓶梅》在我国小说发展史上确是一部里程碑式的关键作品。它上承《水浒传》下启《儒林外史》和《红楼梦》，在叙事、写人等许多方面具有独创的成就并产生了深远的影响。从《金瓶梅》来看《儒林外史》，可知《儒林外史》这样一部伟大的作品不是凭空而来的，而是与它继承前人的宝贵遗产所分不开的。《金瓶梅》即使被当时占统治地位的思想界目为“淫书”，但有胆识的吴敬梓还是从中汲取了营养。有人说，“不读《金瓶梅》，就不知《红楼梦》是怎样来的”。同理，只有读了《金瓶梅》，才懂得《儒林外史》是怎样来的。然而，《儒林外史》并没有死板地因袭《金瓶梅》，而是有所继承，更有所发展，这才使它从一座高峰走向另一座高峰。我们若能搞清了从《三国志演义》到《水浒传》到《金瓶梅》，再到《儒林外史》《红楼梦》及以后小说之间

的继承和发展的关系，那么在某种意义上就可以说搞清了我国小说发展历史的主要脉络。否则，中国小说史的描绘将并不真正具有“史”的性质，充其量只不过是一些单篇论文的汇编而已。这一工作，就正待我们大家一起去努力完成。

（原载《儒林外史学刊》1998年版）

张锦池——论《儒林外史》的纪传性结构形态

一 百年来几种主要说法

钱钟书先生在《小说识小》中称《儒林外史》为“吾国旧小说巨构”。其结构学在我国六大古典小说中也是别具一格的。纵览百年来的研究，主要说法有四：

一曰“连环短篇”说。

清末民初的《缺名笔记》谓：“《儒林外史》之布局，不免松懈，盖作者初未决定写至几何人几何事而止也，故其书处处可住，亦处处不可住。处处可住者，事因人起，人随事灭故也；处处不可住者，灭之不尽，起之无端故也。此其弊在有枝而无干。……则无惑乎篇自为篇，段自为段矣。”

这一说法的确比较切合《儒林外史》结构形态的外在特征。所以，一经胡适的表述，便成为一种颇有影响的说法。他在《五十年来中国之文学》中写道：“《儒林外史》没有布局，全是一段一段的短篇小品连缀起来的；拆开来，每段自成一篇；斗拢来，可长至无穷。这个体裁最容易学，又最方便。因此，这种一段一段没有总结构的小说体就成了近代讽刺小说的普通法式。”再经鲁迅的表述，便几乎成为学界的不二之论。他在《中国小说史略》中说《儒林外史》：“惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异，因亦娱心，使人刮目矣。”

迨至50年代，吴组缃先生又从而发展了胡适和鲁迅的说法，而使之更完整，更具理论意义。他在《儒林外史的思想与艺术》中是这么说的：该书“每回以一个或多个人物为中心，而以许多次要人物构成一个社会环境，从人与人的关系上，从种种日常生活活动中，来表现人的思想性格与内心世界，总是在这一回为主要人物，到另一回即退居次要地位，而以另一人居于主要：如此传递、转换，各有中心，各有起讫；而各个以某一人物为中心的生活片断，又互相勾连着，在空间上，时间上，连续推进；多少的社会生活面和人物活动面，好像后浪逐前浪，一一展开，彼此连贯，成为巨幅的画面。这种形式，显然受了‘三言’‘二拍’之类话本小说和《三国》、《水浒》之类长篇的影响，同时也有些像《史记》的‘列传’或‘五宗’、‘外戚’诸篇形式的放大：总之，它综合了短篇与长篇的特点，创造为一种特殊的崭新形式。这种形式运用起来极其灵活自由，毫无拘束，恰好适合于表现书中这样的内容；正和绘画上‘清明上河图’、‘千里江山图’或‘长江万里图’之类‘长卷’形式相类。若要将它取个名目，可以叫做‘连环短篇’”。

二曰“功名富贵”说。

闲斋老人《儒林外史》序云：“其书以功名富贵为一篇之骨：有心艳功名富贵而媚人下人者；有倚仗功名富贵而骄人傲人者；有假托无意功名富贵自以为高，被人看破耻笑着；终乃以辞却功名富贵，品地最上一层为中流砥柱。”卧本开卷第一回总评亦云：“‘功名富贵’四字是全书第一着眼处，故开口即叫破，却只轻轻点逗。以后千变万化，无非从此四个字现出地狱变相。可谓一茎草化丈六金身。”足证闲斋老人之认为“功名富贵”四字在这

部小说结构中的重要。

然而，一则由于现代学者往往好以西方近代小说去视《儒林外史》的结构，而将闲斋老人的“其书以功名富贵为一篇之骨”说误以为仅仅是在说作品的主题思想，二则由于鲁迅的“虽云长篇，颇同短制”说自20年代以来已几成学界的共识，而一经吴组缃先生发展为“连环短篇”说又那么切合作品结构形态的外在特征，所以闲斋老人提出的这一以主题和主线合二为一为其特点的“功名富贵”说，却反晚于“连环短篇”说而在《儒林外史》结构学研究中产生影响。时下持这一说者正方兴未艾。或认为“运用结构原则和系统分析方法去探求《儒林外史》的深层结构，我们可以发现一个中心对称的基本结构框架：以对待功名富贵和文行出处的态度为中心，两类人分居对称的两侧，一侧看轻文行出处专求功名富贵；一侧淡薄功名富贵讲究文行出处。两侧之间形成鲜明的对比关系。……每一侧的人物又往往成双成对地出现，形成互相补充的结构。”或认为“否定功名富贵，不仅是《儒林外史》的主题，也是它艺术结构的主线。这条主线在书中不是人或事的实体存在，而是思想线索的贯穿。”或认为“从内在逻辑看，《儒林外史》大体表现了文运衰败——维持文运——文运大落的过程，……反映了作家揭露、希望、幻灭的思想过程。”同主这一说者在阐释上的众说纷呈，无疑会将《儒林外史》结构学的研究引入深层。更何况，这一“功名富贵”说是以对主题和主线作统一把握为其要旨的，不像“连环短篇”说那样可以单从作品的外在结构形式方面去考察，阐释上的见仁见智当然也就在所难免，而这又正是它可以深入作品肌理的地方。

三曰“时间顺序”说。

这是最具创意，也是最晚起的一说，提出者是吴小如先生。他在刊于1981年9月《吴敬梓研究》上的《两个没有很好解决的问题》中说：“第二个是关于《儒林外史》全书的结构问题。这部小说的结构究竟是松散的，还是缜密的？书中的人物与人物、故事与故事之间的次第安排，究竟是有机的联系还是随意凑泊而成？作者在人物塑造和情节部署方面有没有个统盘考虑？鲁迅先生在《中国小说史略》中有关《儒林外史》结构的论点是否已成定论？这种艺术结构，对表达全书的思想内容有无必然关联？……我个人的倾向是，吴敬梓用这种艺术形式写书，有其继承传统的一面，也有其戛戛独造的一面；更主要的是，他用这样的方式方法来组织书中的人物和情节，是为了表达主题思想的方便，因此，人物和情节之间的来来去去，是有机的联系（或说有其内在的关联）而非随意或勉强凑泊而成的。不仅如此，我还以为，他所写的故事所以这样先后排列，还有个时间顺序问题，即《公羊传》所说的‘所传闻’、‘所闻’和‘所见’这三个不同阶段。当然这一点比较次要，但吴敬梓在写书时，确是把时间顺序做为安排人物情节的依据之一的。”然而，论证有时比结论更为重要。《儒林外史》中的“时间顺序”，其特点何在呢？吴小如先生并没有作出回答。弥补这一缺失的，是章培恒先生的宏文《儒林外史原貌初探》。该文发表在《学术月刊》1982年第7期上，它虽片言未及《儒林外史》的结构问题，却以十分充足的论据论证了一个出人

李汉秋：《儒林外史研究方法评述》，《文学遗产》1986年第1期。

杜贵晨：《中国古代小说散论》，第197页。

见李汉秋《儒林外史纵览》（天津教育出版社1992年版）第360页所录平慧善的观点。

意外的论点，那就是：“吴敬梓在写作时，对作品中故事发生的时间，是经过周密考虑和计算的。”这实属百年来《儒林外史》研究的一项重要发现，从而也就为“时间顺序”说的成立提供了坚实的基础。

四曰“单体多彩”说。

该说认为《儒林外史》虽然没有一个贯穿全书事件的主角，也欠缺一个提挈全书情节的高潮，但不能因此而否定《儒林外史》的结构之可取，尤其其它的单体结构是极富创意的。这看法以海外和港台学者最为普遍。比如，台湾郑明娟女士在她的大作《儒林外史的单体结构》中就曾以“单型曲线式”、“圆形回应式”、“交叠滴漏式”、“汇聚辐辏式”的结构图阐释了此书单体结构的多彩。其结论则是：“全书的大结构既不以少数人物为中心，各小结构也不重视一般的情绪效果。然而这些究竟并非小说的必要条件，比诸近世所谓的‘现代小说’之‘失去焦点’，外史恐怕还不够‘现代’呢。”这种对单体结构的深入研讨，无疑会加深我们对作品总体结构的认识。

照我看来，这四种说法都不是面壁虚构，都道出了《儒林外史》结构学的某一特点，都属于“深刻的片面”，这是它们的共同优长。它们也有共同缺失，那就是没有捉住“外史”二字去研究问题。假若我们把问题的研究落到“外史”二字上，则不难发现作者的苦心孤诣与戛戛独造之处，正在于善将当代儒林中见怪不怪的“事”精心撰写为前朝儒林历时百年的“史”，从而让有心人去观风俗，知盛衰。由此也就决定了作品中不可能有一个贯穿全书事件的人物与提挈全书情节的高潮。时光将一批批儒林人士送入作者的笔端，又从而将他们送出画外，这就形成了作品浅层面上的“虽云长篇，颇同短制”。然而全书明里既有“功名富贵”作主脑，暗里又有“时间顺序”为主线，这就又形成了作品深层面上的虽云颇同短制，而实乃整饬长篇。若要将它取个名目，可以叫做“纪传性结构形态”。

显而易见，鄙说可以涵盖如上四说。因此，拟对后者作些补说以资论证。

二 关于“时间顺序”说问题的补说

《儒林外史》中的时间顺序，不只是作者“安排人物情节的依据之一”，还是作者结构作品情节的主要线索之一，具有编年作用，而这在作者是有明确意识的。何以知之？

其一，从时序与主题歌的关系看问题。

论者但知《儒林外史》有个“敷陈大义”、“隐括全文”的“楔子”，却没注意“楔子”中还有一首主题歌，就是开卷那首词《蝶恋花》：“人生南北多歧路，将相神仙，也要凡人做。百代兴亡朝复暮，江风吹倒前朝树。功名富贵无凭据，费尽心清，总把流光误。浊酒三杯沉醉去，水流花谢知何处？”其中“江风吹倒前朝树，功名富贵无凭据”，又可看作这首主题歌的“主题词”，二者构成了全书基调的主旋律。因此，如果说，“功名富贵无凭据”是全书第一着眼处，那么，“江风吹倒前朝树”便是全书第二着眼处。二者共同点染为“楔子”所说的“贯索犯文昌，一代文人有厄！”又从而展示为明代成化末年至万历二十三年共108年的文运。写它是如何在科举制度重轭下日渐式微，以致“论出处，不过得手的就是才能，失意的就是愚拙；论豪侠，不过有余的就会奢华，不足的就是萧索。凭你有李、杜的文章，颜、曾的品行，却是也没有一个人来问你。”足见，以时间顺序为暗线去绾系人

物情节乃作者的基本构思之一。

其二，从时序与“文字过峡”的关系看问题。

正如章培恒先生《儒林外史原貌初探》所统计的：“在第三十六回以前，明确提到年代的共四处（第一回不计在内）：第二回言及成化末年（1487），第二十回言及嘉靖九年（1530），二十五回言及嘉靖十六年，三十五回言及嘉靖三十五年（1556）。另有一处言及‘适值江西宁王反乱’（第八回），宁王造反是历史上实有的事，在正德十四年（1519）；可以说，这在实际上也点明了具体时间。因此，从第二至三十五回，在时间上共分成四大段。第一段为第二至八回，共三十二年。第二段为第八至二十回，共十一年。第三段为第二十至二十五回，共七年。第四段为第二十五至三十五回，共十九年。”这里，需予补说的是两点。一是，这明确提到年代的五处，都是卧评所说的“文字过峡”。所谓“文字过峡”，就是一个故事向另一个故事过渡。这是有案可查的：第二回乃全书正文的发轫，周进故事的登台。第八回为王惠故事的结束，二娄故事的开始。第二十回是匡超人故事的结束，牛浦郎故事的开始。第二十五回是牛浦郎故事的结束，鲍氏父子故事的开始。第三十五回乃庄绍光应征故事的结束，虞育德主祭故事的开始。二是，这只有作者有意为之，才能出现这种状况。显然是旨在说明哪些故事是发生在明代哪一时期，让读者对其发生的大致时段能了然于胸。

其三，从时序和时间状语的关系看问题。

时间状语诸如“过了半年有余”、“足足闹了半年”等等，这在其他小说中，一般皆属作者的漫然着墨，可出现在《儒林外史》里，作者却是语语经心的。如果说，书中明确提到的年代，是作者对笔端时序问题的“点睛”，那么，相将出现的那众多时间状语则是作者在“画龙”。还是让我们就上述四个时段来说吧！假若对这四个时段中的故事作一具体考察，便不难发现：每个故事中各时间状语表述的时间之和，就是该故事所由发生的总时间；各个故事所由发生的时间之和，又恰好与该时段的总年数是相合的。这一点，章培恒先生已在《儒林外史》原貌初探》中以第二和第三时段为例作了令人信服的论证，并在该文的注中作了补充说明。兹再对更为复杂的第四时段作番考察，以资补证。按鲍文卿与向知县相别及其以廷玺为子，是在同一年，即第二十五回所说的嘉靖十六年。鲍文卿与向知县重逢，向云：“自同你别后，不觉已是十余年。”其时当在嘉靖二十七年。第二十六回写鲍廷玺于向知县和鲍文卿重逢之年“十月十三日”，由向知县为媒娶王氏之女；“看看过了新年”，向知县带鲍氏父子下察院去考童生；“又过了几个月”，王氏死于难产；“又过了几个月”，鲍文卿亦病故；“过了半年有余”，金次福为鲍廷玺说媒，议娶王太太，其时当在嘉靖二十九年。第二十七回写王太太即“择定十月十三日过门”；当她知道鲍廷玺却原来是个戏子，气成了一个失心疯，“一连害了两年，把衣服、首饰都花费完了，夫妇被鲍老太赶出了家门，在外借一间屋居住；难中鲍廷玺与在苏州抚院衙门做相公的胞兄倪廷珠相逢，“又过了半个月”，在倪廷珠的资助下买了一所房子，其时当在嘉靖三十二年。第二十八回写鲍廷玺到苏州探望倪廷珠，谁知倪廷珠已死，乃投季苇萧于扬州，又为季苇萧下书予客居南京的季恬逸；第二十九回写季

关于鲍廷玺过继给鲍文卿为子时的年龄问题，卧本刊刻时有误，说见章培恒《儒林外史原貌初探》注，其说甚是。

恬逸与萧金铉和诸葛天申合选文章，“到四五个月后”，诸葛天申那二百多两银子也就所剩有限了，恰值慎卿来南京，三人便去拜访，“那正是春暮夏初”；第三十回写杜慎卿“择于五月初三日”，逞风流高会莫愁湖，其时当是嘉靖三十三年五月初三。第三十一回写鲍廷玺于莫愁湖之会后，在杜慎卿处“又效了两个月劳，到七月尽间”去杜少卿家打抽丰；第三十三回写鲍廷玺向杜少卿借钱，说“只有门下是七八个月的养在府里白浑些酒肉吃吃”；该回又写“杜少卿在家又住了半年多，银子用的差不多了，思量把自己住的房子并予本家”，“足足闹了半年，房子归并妥了”，于是便移家南京，那正是“桃花”盛开的季节，其时当是嘉靖三十五年的二月下旬。第三十四回写天子招贤，庄绍光决定先应征，然后辞爵，而杜少卿则托病谢聘，醉心于看花饮酒和泰伯祠的修筑；第三十五回写庄绍光面圣呈策，其时为“嘉靖三十五年十月初一日”。显而易见，这与上述第四时段的年代完全吻合。因此，书中主要事件的发生时间是可以推断的，比如鲍文卿的死，当在嘉靖二十九年二三月间。由此可见，《儒林外史》里的时间顺序并非一般的情节线索，它对书中的主要事件还起纪年作用，从而也就使作品在某种程度上具有编年史的性质。

其四，从时序和他人伪墨看问题。

今见最早的刻本，也是以后各种版本之母本的卧闲草堂本《儒林外史》，乃五十六回。那第五十六回“神宗帝下诏旌贤，刘尚书奉旨承祭”，它“与本书的主题及叙写风格、思想感情都不符合”（张慧剑校注本前言），明显地出自某妄人的狗尾续貂，这一点已几成近人和时贤的共识，所以亚东图书馆本仅将其作为附录，而张慧剑校注本则将其删去。

然而，今见张慧剑校注本等五十五回的《儒林外史》也有个令人深思的现象，那就是如同美国夏志清先生《中国古典小说导论·儒林外史》所说的：其“第三部分（第三十七回至五十四回）由一组形形色色的故事混杂而成，没有明确的构思。当其中的几个故事回转到第一和第二部分的讽刺和说教的语调时，另外的故事则仍是因袭传统的‘浪漫传奇’，赞美和歌颂军事长官以及一些男男女女的异乎寻常的儒家行为。总的看来，这一部分留给人们一个严重的不匀称的印象。”问题在于：怎么解释这一现象？

吴组缃先生在他的宏文《儒林外史的思想与艺术》中，结合程晋芳作的《文木先生传》和《全椒志》都说《儒林外史》原书只有五十回，曾明确指出：其中“如三十八回写郭孝子寻亲途中经历，三十九回萧云仙救难、平少保奏凯，以至四十回上半劝农兴学；另外还有四十三回野羊塘大战，……可能不是原作者的手笔。”理由是：“这些片断，有的写得完全不真实，有的写得概念平板，总之都没有现实生活体验；作为艺术看，显得很低劣，和书中所表现的一般高度的严肃的现实主义精神是迥不相侔的。其次，在这几段里有几处对话，那思想跟全书主题和作者的思想也正面冲突不能相容。……再看这几段里用的语言，也多陈词滥调，生硬呆滞，读着枯燥无味；手法上也庸俗拙劣，有些地方对不起榫来。有些地方显然是坊间小说的老套。”这一结论是从鉴赏学的角度得出的。与此殊途同归，章培恒先生则从考据学的角度考证出：“第三十六回的一半，第三十八回至第四十回的前面一大半，第四十一回结尾至四十四回的前面一小半”，乃“后人窜入”。其摆出的一个重要证据是：“在三十六回以前，在时间问题上没有一处是不相合的；但在那以后，就扞格不入了。……在把上述后人窜入的部分去掉以后，我们可

以再一次看到吴敬梓在计算时间上的精细。”不言而喻，章培恒先生所说的这些后人窜入的部分，便涵盖着吴组缃先生所列举的上述片断。这种研究方法不同而结论上的殊途同归，显然是由于他们道出的只不过是种铁案如山难动摇的事实。

这里，需略予补说的是三点：一是，疑第三十四回庄绍光赴京面君，投宿辛家驿遇山东贼头赵大夜劫萧吴轩饷银一节，以及第三十五回庄绍光辞爵还乡，夜宿荒村遇老妇走尸、老翁咽气一节，亦皆后人窜入，而且窜入者与写第三十九回萧云仙救难明月岭者为同一人。何以言之？这两个插曲，皆游离于它们的回目题意之外，且与回中的前后情节不相关，其窜入的痕迹甚明：一也。萧云仙即萧吴轩之子，父子二人皆善以飞弹打人，而今日之四川恶僧即昔日之山东贼头赵大，则窜入者窜入萧吴轩飞弹击赵大是旨在为萧云仙飞弹打恶僧故事作伏线，其意自明：二也。“老妇走尸”故事，怪诞不经，风格和全书迥异，而却与第三十八回“郭孝子寻亲”中窜入的“黑九兆雪”故事相侔，乃坊间小说俗套：三也。二是，“卧评”评庄绍光遇响马一段谓：“最妙在绍光才说‘有司无弭盗安民之法’，及乎亲身遇盗，几乎魄散魂飞，藏身无地，可见书生纸上空谈，未可认为经济。此作者皮里阳秋，真难从不知者索解也。”诚然，吴敬梓确实善用“皮里阳秋”法，此评也的确符合该段对庄绍光的描写；然而，在他的笔端却从未对庄绍光下过贬辞。因而，此评不不仅可以作为该段系后人窜入的一个硬证，而且可以作为该段的窜入当早于卧本的一个铁证。三是，最为重要的是，既然后人窜入的部分不只在作品的时序面前会原形毕露，而且在鉴赏学面前也会露出它的马脚，可见这部小说的艺术结构不是松散的，而是缜密的，人物与人物、故事与故事之间的次第安排是有机的联系，而不是随意的凑泊。

要而言之，正如刘知几《史通·列传》所说：“夫纪传之兴，肇于史汉。盖纪者编年也，传者列事也。编年者，历帝王之岁月，犹春秋之经；列事者，录人臣之行状，犹春秋之传。”《儒林外史》一方面以时间顺序为主线使事件暗“历帝王之岁月”而假托前朝，一方面以“功名富贵”作主脑用故事明“录人臣之行状”而尤在士林，可谓二者精神兼备，所以我称它的结构形态是纪传性结构形态。

三 关于“功名富贵”说问题的补说

闲斋老人和卧本评语，说“其书以功名富贵为一篇之骨”也罢，说“‘功名富贵’四字是全书第一着眼处”也罢，说“‘功名富贵’四字是此书之大主脑”也罢，说的都不只是作品的主旨，还涵盖着作品的主线。而对后一点的忽略，乃“五四”以来研究者的共同倾向，“无结构”说即由此而滋。

其实，主旨和主线的高度合一，是《儒林外史》结构学的一大特点。这一特点，是对我国古代文艺美学中“附辞会义，务总纲领”说的运用和发展。比如，《文心雕龙·附会篇》，是刘勰研讨艺术结构问题的专论。该文探讨的核心问题是如何能使作品做到“杂而不越”，亦即西方文论中所说的“寓杂多于整一”问题。作者的回答是：“夫才量学文，宜正体制，必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气，然后品藻玄黄，摛振金玉，献可替否，以裁厥中，斯缀思之恒数也。”这里所说的“情志”显然是指作家的思想情感，“事义”显然是指作家对于事物意义的理解和揭示。二者亦

即该篇所说的“义脉不流，则偏枯文体”的“义脉”，则这一“义脉”说的内涵便不只指作品内容主旨，还包孕着作者的情感线索和情节的因果线索，明矣！比如，“立主脑”说的始作俑者李渔，其《闲情偶寄·立主脑》有云：“古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。”这里所说的“主脑”，显然是指作品的主题思想。然而，他紧接着又写道：“传奇亦然。一本戏中，有无数人名，究竟俱属陪宾；原其初心，止为一人而设；即此一人之身，自始至终，离欢悲合，中具无限情由、无穷关目，究竟俱属衍文；原其初心，又止为一事而设。此一人一事，即作传奇之主脑也。”假若结合其《减头绪》篇所云“头绪繁多，传奇之大病也。《荆》、《刘》、《拜》、《杀》之得传于后，止为一线到底，并无旁见侧出之情”看问题，则这里所说的“主脑”，又显然是指作品的情节线索。论原因就在于：《立主脑》篇作为李渔的结构论，其“主脑”说犹如刘勰的“义脉”说，它指的不只是作品的主旨，还涵盖着作品的主线。明乎此，也就有助于我们检验闲斋老人和卧本评语一提再提的“功名富贵”说，它是否切合《儒林外史》的内容主旨和结构状况。

然而，在研讨这一问题以前，应先就作品的主题问题一申鄙见。因为，“五四”以来关于《儒林外史》的主题问题，先后有“反八股科举”说、“反功名富贵”说、“一代文人有厄”说的争雄。其实，书中写得明白：罪恶的八股制艺制度以功名富贵作为士子的价值观念和奋斗目标，功名富贵以其诱惑力败坏着士子的“文行出处”和黎民的世情人心，从而使“一代文人有厄”。正因如此，所以我认为：“八股科举——功名富贵——一代文人有厄”，是作品同一主题的三个层面。功名富贵以其对社会人心的直接毒害而被置于三个层面的中心，但作者机锋所向却是整个仕途经济和世态人情，并以其特有的文化反思性质和高度的思想艺术成就而“穷极文士情态”，从而暗示了国家已到了无人可用的地步！

因此，“功名富贵”四字作为《儒林外史》的“主脑”，它既是作品的主题，也是作者描述百年士人行状的思想线索，从而也就规定了作品形象体系的内部构成，这就出现了闲斋老人所说的四类士人。这种形象体系的内部构成，合卷思之，既可将它看作是百年士人行状的“纵剖面”，而又可将它看作是一代士人行状的“横断面”。更由于作品艺术成就之高，所以还是那闲斋老人说得好：“篇中所载之人，不可枚举，而其人之性情心术，一一活现纸上，读之者无论何人品，无不可取以自镜。《传》云：‘善者感发人之善心，恶者惩创人之逸志。’是书有焉。……世有善读稗官者，当不河汉予言也夫！”

然而，“功名富贵”四字作为全书的思想主线，它不只作用于书中各篇传记的人物塑造，从而使之“骝牡异力，而六辔如琴”，最后使作品的人物塑造组成一个可以自镜和镜人的形象体系；它还作用于书中各个部分的情节部署，从而使之“首尾相援，节文自会”，最后使作品的情节部署形成一个《文心雕龙·附会》所说的“杂而不越”的有机整体。这后一点，可以从如下三个方面看问题：

第一回是楔子，回目的是“说楔子敷陈大义，借名流隐括全文”。盖该楔子开头的《蝶恋花》乃全书的主题歌，一声“功名富贵无凭据”，即将“功名富贵”的实质轻轻点破；该楔子的主体部分是王冕行状，一声“这个法却定的不好！”则又借王冕的口将八股取士制的危害轻轻点明，而写王冕行状

则又旨在为士子立极。第五十五回是尾声，回目は“添四客述往思来，弹一曲高山流水”。该尾声的主体部分是四奇人的行状，写此是旨在说明讲“文行出处”者已不在儒林而在市井；该尾声的《沁园春》乃全书的余韵，感叹苍凉，所谓曾几何时而江山不可复识矣。不难看出，这楔子和尾声，二者不只在思想上是呼应的，而且在形式上也是对称的，作者以之作为全书的起与结，显然是旨在增强作品的整一性。此其一。

第二回至第五十四回，是全书的主体，它又可分为三个思想段落。第二回至第三十回，写各类士人因以“功名富贵”为价值观念而不讲“文行出处”，以致文运式微，照应了楔子中王冕所说“这个法却定的不好！”第三十一回至第三十七回上半回，写杜少卿和他的朋友们为挽救文运而修建和祭祀泰伯祠，想“借此大家习学礼乐，成就出些人才，也可以助一助政教”，照应了楔子中王冕所谓“天可怜见，降下这一伙星君去维持文运。”第三十七回下半回至第五十四回，写文运在八股取士制下的衰颓，儒林已销磨无人，这既补足了楔子中王冕所谓“贯索犯文昌，一代文人有厄”的结果，又在为尾声中市井间四奇人的出现作引。显而易见，这一部分与楔子和尾声，可谓经络相衔、血脉贯通，其中三十四回以后那妄人窜入的伪墨所以会被识破，也从反面说明了这一点。此其二。

正如卧本评者评第三十七回“祭先圣南京修礼”所说：“本书至此卷，是一大结。名之曰儒林，盖为文人学士而言。篇中之文人学士，不为少矣。前乎此，如莺脰湖一会，是一小结束；西湖上诗会，是又一小结束。至此如云亭、梁甫，而又臻于泰山。”这说的是小说之主体部分的层次性，以及莺脰湖一会和西湖上诗会对祭先圣南京修礼的遥相烘托作用。需予补说的是，莫愁湖之会，也是一小结束。然而，莺脰湖一会和西湖上诗会是闹剧，莫愁湖之会是喜剧，祭先圣南京修礼则是悲剧！此其三。

凡此，又不难看出：作者在人物塑造和情节部署方面是作过通盘考虑的，并非贸然落墨。

一言以蔽之，《儒林外史》在结构上既具有“纪”的特点，又具有“传”的特点。前者表现为以时间顺序为线索对书中重要事件予以编年，这是暗写；后者表现为以“功名富贵”为思想线索将书中众多人物传记勾连成一个有机整体，这是明写。所以，我称它的结构形态为纪传性结构形态。

四 关于“连环短篇”说问题的补说

《儒林外史》中的确存在众多的相对完整的“人臣行状”，或如《史记》中的“列传”，或如《史记》中的“世家”，而以前者居多。“卧评”称之为“传”，胡适称之为“人物小品”，鲁迅称之为“短制”，时贤们一般皆称之为“短篇小说”。论其写法，并不叙人物之一生，而只取人物一生中某几个或某个横断面，与《史记·管晏列传》中的《晏婴传》用笔相若，所以称之为“短篇小说”是恰当的。吴组缃先生的“连环短篇”说，是对鲁迅的“虽云长篇，颇同短制”说的合乎逻辑的发展和完善，在对《儒林外交》的外在结构形式研究方面，无疑是较切合作品实际、最富学术价值的一说。然而组缃先生在他的宏文《儒林外史的思想与艺术》中虽从逻辑上作了阐释，却未及将之置于《儒林外史》中予以具体论证，引用者又多满足于作为成说引用，因而予以补证也就显得十分必要。

兹将书中这类具有短篇小说性质的人物传列举如下，以清眉目，或有助于对问题的补证。书中除了楔子里的“王冕传”和尾声里的“四奇人传”，以及上引后人窜入的篇章以外，具有相对完整性的人物传，主要如下：第二回至第四回“周进、范进传”；第五回至第六回“严贡生、严监生传”；第七回下半回至第八回上半回“王惠传”；第八回下半回至第十二回“娄琫、娄瓚传”，其中第十回至第十一回插入“蘧駪夫传”；第十三回至第十五回上半回“马二先生传”；第十五回下半回至第二十回上半回“匡超人传”；第二十回下半回“牛布衣传”；第二十一回至第二十四回上半回“牛浦郎传”；第二十四回下半回至第二十七回“鲍文卿、鲍廷玺传”；第二十九回至第三十回“杜慎卿传”；第三十一回至第三十七回上半回“杜少卿传”，其中第三十四回下半回至第三十五回插入“庄绍光传”，第三十六回插入“虞玉德传”；第三十七回下半回及第三十八回中片断为“郭铁山传”；第四十回下半回至第四十一回“沈琼枝传”；第四十四回下半回至第四十五回“余有达、余有重传”；第四十六回下半回至第四十七回“虞华轩传”；第四十八回“王玉辉传”；第四十九回至第五十二回“凤四老爹传”；第五十三回至第五十四回“陈木南传”。吴敬梓所以用这么多人物传来展示作品的主题，显然是由于小说所涵盖的空间，北自山东，南至广东，东起江苏、浙江，西至安徽、江南，纵横十来个省，小说所囊括的时间又上起成化末年，下至万历二十三年，共108年，非如此以类似西方美学上的所谓“散点式”则不能涵盖这一时空，而他又旨在写“外史”。问题是，他除了以时间顺序为暗线，以“功名富贵”为明线以外，又是以什么方法具体而微地将这么多人物传记在外在结构形式上使之成为一个有机整体的？我以为其方法主要有六。

一是，以一个主人公和另一个主人公相见为关锁，将毗邻的两个人物传紧密关联。这种情况仅一见，即“范进传”与“周进传”的相接，其关锁是两位主人公的考场相会。

二是，先让后一个人物传中的主人公在前一个人物传中登场演个配角，以作为联系毗邻的两个人物传之间的纽带。这种情况亦仅一见，如“严贡生传”与“范进传”的衔接，便是以严贡生其人及其于“范进传”中在前往汤知县处打抽丰的范进和张静斋面前的一番表演为纽带的。

三是，以次要人物或某物某事为中介，将毗邻的两个人物传紧密相连。这种情况最多见，比如，以余有达为中介勾连“王玉辉传”和“虞华轩传”，以《牛布衣诗稿》为中介勾连“牛浦郎传”和“牛布衣传”，以向知县断讼获咎勾连“鲍文卿传”和“牛浦郎传”，便是如此。

四是，以同道之间亲密交往为圆周，在一个人物传中插入一个或两个人物传，形成一组。这种情况凡两见，前者如“娄琫、娄瓚传”中之有“蘧駪夫传”，后者如“杜少卿传”中之有“庄绍光传”和“虞育德传”，皆是如此。

五是，让人物先在其传记不相毗邻的人物传或过峡性章回中登场一现，于相隔一些人物传和过峡性章回后再为其作传。这种情况亦两见，就是：“王惠传”是在第七回至第八回，其人初次露面是在第一回“周进传”，中间隔着“范进传”和“严贡生、严监生传”；“牛布衣传”见于第二十回，其人初次露面见于第七回过峡性文字“范学道视学报师恩”，中间隔着“王惠传”、“娄琫、娄瓚传”、“蘧駪夫传”、“匡超人传”。

六是，以人物传为骨架，以次要人物为经络，筑构全书情节。这里所说

的次要人物分两类，一类是无个人传记的人物，一类是离开了本传的人物。其中前者居多数，在密合作品情节和密合作品针线上的作用尤为重要，而又以令人可笑可鄙的斗方名士和八股迷为最，成为本书艺术结构上的一大特点。比如，荀玫始见于第一回“周进传”，直到第二十九回“杜慎卿传”中才了案；金东崖始见于第七回“王惠传”，直到第三十七回“祭先圣”中才了案；陈玉甫也是始见于第七回“王惠传”，直到第五十四回“陈木南传”中才由其子陈和尚为其了案。凡此，便是明证。

不难看出：让毗邻的两个人物传的前一个人物传的主人公径入后一个人物传当配角，这情况在吴敬梓的笔端实际上是不存在的。吴敬梓组合笔端人物传的方式方法是多种多样的，皆以曲折见长。其笔端人物传的单体结构，正如上引郑明嫫女士所说，也是五彩纷呈的。那么，为什么会这样呢？答案恐怕只能是：作者在动笔前对如何塑造人物，又如何部署情节，已成竹在胸，作过通盘考虑。

由此可见：胡适认为《儒林外史》“没有布局，全是一段一段的短篇小品连缀起来的”，固然不正确；鲁迅认为“惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制”，也并不确切。然而经过发展与修正，吴组缃先生提出的“连环短篇”说，我以为是可以成立的。因为它比较符合书中的人物传组合方法，至少在对《儒林外史》的外在结构形式研究方面，时至今日还没有比这更恰当的说法。

五 结论和余论

关于《儒林外史》结构问题，“连环短篇”说，是吴组缃先生提出的；“功名富贵”说，是闲斋老人提出的；“时间顺序”说，是吴小如先生提出的；认为“作者在写作时，对故事所由发生的时间是经过精心考虑的”，乃章培恒先生的发现。百年来，最具价值的说法，可谓尽见于此。对此，我只是分别作了点补证。目的是想说明：“时间顺序”是《儒林外史》情节结构的暗线（这是源于作者的史家态度），“功名富贵”是《儒林外史》情节结构的明线（这是源于作者的价值观念），“连环短篇”是《儒林外史》情节结构的外在特征（这是源于作者的人文精神）。若要将它取个名目，可以叫做“纪传性结构”；因为《史通》给“纪”和“传”下的定义正是：纪者编年也，传者列事也；编年者历帝王之岁月，列事者录人臣之行状。《儒林外史》既以人物传为其骨架，而作者笔端的人物传又是暗中编年的，“功名富贵”则既是作品结构情节的明线，又是它的主题，称之为纪传性结构，当不算太错。如果说这篇文字还有点我个人的心得，亦仅此而已。

《儒林外史》在结构上有此匠心，不是偶然的。这既反映了作者对史家写法的极为重视，及其对史学的造诣之深，又反映了作者蒙受明末清初复古思潮的影响，也主张“经世致用”。我这么说，理由有三：

清初三大思想家因力主“经世致用”，所以既重“经”，也重“史”。黄宗羲认为“拘执经术，不适于用，欲免迂儒，必兼读史”，顾炎武认为“八股盛而六经微，十八房兴而二十一史废”，便是明证。吴敬梓既是个“研究六籍之文，发为光怪”（唐时琳《文木山房集》序），又是个对“宋元明诸儒之绪论，莫不抉其奥”（沈大成《全椒吴征君诗集》序）的饱学之士，其蒙受明末清初复古思潮的影响是不言而喻的。他所以“好治经”，把治“经”

看做“人生立命处”，最终目的则是为了“经世致用”，个中当然也就包括了治“史”。

再看《儒林外史》在人物塑造上和《金陵景物图诗》小序在名物考证上反映出来的作者对史学的造诣：《金陵景物图诗》小序，其考证“幕府山”得名的由来，则引《晋书》；考证“天印山”得名的由来，则引《南史》；考证阮籍墓的方位，则引《一统志》。作者对《晋书》、《南史》、《一统志》熟悉如此，更何况《左传》、《史记》、《汉书》、《三国志》！我们知道，《晋书》有“皮里阳秋”一语，它的意思是“口无所臧否，而心有所褒贬”，实际上也就是《文史通义》所说的“春秋之所书以褒贬为主”，《三字经》所说的“寓褒贬，别善恶”。它要求对人物的态度上做到“爱而知其丑，憎而知其善，善恶必书”，要求对事件的记叙上做到“疏而不遗，俭而无阙”、“文如阔略，语实周贍”，而《儒林外史》在人物塑造上用的却正是这一方法。其写人，“明镜照物，妍媸必露；虚空传响，清浊必闻”；其写事，“文虽简略，理皆要害”、“一言而巨细咸该”。假若作者在治“史”上没有下过一番功夫，我想在史家笔法上是不能如此猎其菁英的。

还有，我国古代文学与史学同流，而小说的发展曾蒙受史传文学的影响，所以古代学者称小说为“稗史”。闲斋老人便是如此，其序云：“稗官为史之支流，善读稗官者可进于史，故其为书亦必善善恶恶，俾读者有所观感戒惧，而风俗人心庶以维持不坏也。……夫曰‘外史’，原不自居正史之列也；曰‘儒林’，迥异玄虚荒渺之谈也。”程晋芳也是如此，其《怀人诗》之十六云：“《外史》纪儒林，刻画何工妍！吾为斯人悲，竟以稗说传。”其《文木先生传》云：“所著有《文木山房集》、《诗说》若干卷；又仿唐人小说为《儒林外史》五十卷，穷极文士情态，人争传写之。”谓《儒林外史》非正史，那是没商量的。程晋芳所以要“为斯人悲”，显然是“悲”吴敬梓虽以“治经”作为“人生立命处”，却未能实现其“经世”之志。然而他不说吴敬梓仿《水浒》或《三言》而说“仿唐人小说为《儒林外史》”，这又该怎么解释呢？正确的解释恐怕只能是：因为唐人小说在构撰上比明代小说更接近“史”，所以深知吴敬梓创作思想的程晋芳才作如是云。

正是基于这三点，所以《儒林外史》虽云“外史”，可吴敬梓却旨在将它写成“史家之绝唱，无韵之《离骚》”，而且的确做到了这一点。难怪吴湘皋说：“江南北朋游中，余独畏其才大眼高而心细也。”（吴湘皋《文木山房集》序）

（原载《文学遗产》1998年第5期，收入本书时，作者有所修改。）

科举揭秘 海外流芳

翦伯赞——释《儒林外史》中提到的科举活动和官职名称

《儒林外史》中涉及科举活动和官职名称的地方很多，这在作者当时的人看来，是用不着解释的。到了现在，事过境迁，科举制度早已废除，官职名称也成了历史上的名词。就需要作一些简单的说明了。

《儒林外史》的作者把他所叙述的故事，都假托是明朝的，实际上这部小说中所描写的科举活动和官职名称，都是清朝的。现在我们按照清的科举制度和官职制度来加以说明。

清朝的科举制，扼要地说来，可以归纳为三级考试，第一级是院试，第二级是乡试，第三级，包括三种考试，即会试、复试和殿试。此外还有一次朝考。

院试是最初一级的考试。在这种考试以前，有两次预备考试，第一次是县试，由知县主持，录取后，再经过一次府试，由知府主持，及格的称为童生。此后，知府再将一府的童生名册，呈送学院，予以考试谓之院试。通过院试，一个童生，才可以取得生员或俗称秀才的称号。

院试在府城或直隶州的治所举行。主持考试的官员，南京、北京称学院，各省称提学道，简称学道，亦称学政，俗称学台，又称宗师。《儒林外史》第二回所说的周学道，第七回所说的范学道，第二十九回所说的学台以及第四回所说的宗师，都是指的主持院试的官员。

学道或学政的任期是三年，在他的任期内，他必须依次到他所属的各府，各直隶州主持两次考试，称为“按临”。《儒林外史》第四回说：“去年宗师按临”，就是指学台来主持院试而言。

院试分岁试科试，岁试与科试的任务，基本上是相同的，它们都有两种任务，第一是从童生中考选秀才，第二是对秀才进行甄别考试。《儒林外史》第三回说周学道“到广州上了任，次日行香挂牌，先考了两场生员，第三场是南海番禺两县童生”。正好说明这一事实。

秀才在甄别考试中，按照成绩的优劣分为等第，给以奖励或惩罚。《儒林外史》第七回所说的梅玖，就是以秀才参加院试，因为考了第四等，受到“照例处罚”的处分。

科试与岁试不同的地方，就是它要替高一级的考试作一种预备工作，即保送优等的秀才参加乡试，称为“录科”。《儒林外史》第七回说“荀玖次年录科，又取了第一”。这里所谓“录科”，就是参加科试。

院试录取的名额，依府、州、县学之生员多少而异，多的二十人左右，少的十余人七八人不等。因名额有限，所以也有屡考不中的老童生，《儒林外史》第三回说：“周学道坐在堂上，见那些童生纷纷进来，也有小的，也有老的。”又说范进二十岁应考，考过二十余次，考到五十四岁，还未进学。

生员是一般的称号，在生员之中有附学生员、增广生员和廪膳生员。简称附生、增生和廪生。初进学的生员是附生，在以后的岁试科试中，如果考得好，可以升到增生、廪生。《儒林外史》第九回、第十三回、第三十二回、第四十五回都说到廪生。廪生除了可以从政府领到廪膳费，又可以替应试的童生做保叫做“廪保”。第四十八回，替邓质夫应试作保的王玉辉，就是一个廪生。更重要的是他有优先出贡的权利。这种出贡的秀才，称为贡生。

贡生有五种，即岁贡、优贡、拔贡、副贡、恩贡。

岁贡亦称挨贡，是由各府州县的廪生中依年资选送的。生员多的每年一名，次多的三年两名，最少两年一名。优贡，三年一科，子午卯酉年考，大抵在学台离任前举行，由各县保举优等的秀才应考。名额，小省二人，大省六人。拔贡亦称选贡，十二年一选，酉年考，每县一名。副贡，即在乡试时，举人名额已满，将较好而未能录取的卷子，挑取一些另榜录取，贡入太学，叫作副榜贡生，简称副榜。名额各省不同。《儒林外史》第四十五回余持说：“生员离出贡还少十多年哩。”就是指的岁贡。

贡生不能直接考进士，要考进士，必须先参加乡试取得举人的资格。《儒林外史》第三十二回季苇萧道：“他加入贡，进京乡试去了。”正好说明此事。

贡生照例要入国子监念书，叫作“坐监”，期间长短不同，大抵恩贡、岁贡最短，从半年到八个月，优贡、拔贡最长，一年到二年，但到清朝乾隆以后，这种规定已成具文。

贡生“坐监”期满，通过朝考，可以取得官职。《儒林外史》第三十二回，臧蓼斋道：“廪生，一来中的多，中了就做官。就是不中，十几年贡了，朝廷试过，就是去做知县、推官，穿螺纹结底的靴，坐堂，洒签，打人。”

秀才一般都没有多大学问，只要八股成篇就有录取的希望。《儒林外史》第四十九回高翰林道：“那里有甚么学问，有了学问，到不做老秀才了。”有些秀才，甚至八股也不能成篇，请人代考。第十九回金东崖的儿子金跃就是“一字不通的”，但花了五百两银子请人代考，就取得了秀才的称号。此外也可以用贿赂学台的方法取得秀才。第三十二回主考庐州的学台就派人在外面承揽出卖秀才的买卖。但也有有学问的秀才，如《儒林外史》的作者吴敬梓就是一个秀才。

秀才的身份不很高，《儒林外史》第四十九回施御史道：“若说他做身份，一个秀才的身份到那里去？”但是取得了秀才的称号总要比普通人高一等。第三回胡屠户吩咐他的女婿范进道：“你如今既中了相公，凡事要立起个体统来……若是家门口这些做田的，扒粪的，不过是平头百姓，你若同他拱手作揖，平起平坐，就是坏了学校规矩，连我脸上都无光了。”第二十回匡秀才对他哥哥说：“就是那年我做了家去与娘的那件补服，若本家亲戚们家请酒，叫娘也穿起来，显得与众不同。哥将来在家，也要叫人称呼‘老爷’。凡事立起体统来，不可自己倒了架子。”

秀才之所以高人一等，就是因为他有了接近官府资格。秀才见知县可以不跪，甚至可以与知县分庭抗礼。第十七回说：“匡超人又进城去谢知县。知县此番便和他分庭抗礼，留着吃了酒饭，叫他拜做老师。”即因秀才可以接近官府，也就可以仗势欺人。第十七回说到匡秀才的哥哥匡大，威胁别人道：“县主老爷现同我家老二（指匡秀才）相与，我怕你么！我同你回老爷去！”

一般说，中了秀才，生活可以没有问题，他至少可以教书。第七回，荀政中了秀才，他的母亲欢喜道：“而今你进个学，将来可以教书过日子。”第三回范进中了秀才，他的岳父胡屠户向他说：“明年在我行里替你寻一个馆。”这些，说明了中了秀才，生活大概是可以解决的。但也有些倒霉的秀才，甚至有穷到卖儿卖女的。第二十五回修补乐器的倪老爹，就是一个倒霉的秀才。他做了37年的秀才，一日穷似一日，他有六个儿子，死了一个，一

个在家里，那四个都卖在他州外府去了。

比院试高一级的考试是乡试。

乡试在北京、南京及各省省城举行。三年考一次，子午卯酉年举行。举行考试的日期是八月初九日至十七日。考三场，每场三天。因为考期在秋天，又称秋闱。

参加考试的必须是秀才，包括出了贡的秀才在内，没有考上秀才而以其他方法取得监生资格的人，也可以参加考试。通过这种考试，一个秀才、贡生或监生就可以取得举人或俗称孝廉的称号。

监生，是国子监学生的简称。国子监是明清两代的最高学府，按照规定必须贡生或荫生才有资格入监读书，所谓荫生即依靠父祖的官位而取得入监的官僚子弟，此种荫生亦称荫监。但在清朝，监生是可以用钱捐到的，这种监生，通称例监，亦称捐监。《儒林外史》第三回说到的周进，第八回说到的蘧公孙，就是捐监的例子。第四十二回说到的汤由、汤实，就是依靠他父亲汤镇台的地位恩赐的荫监。很显然，这种荫监和捐监的制度是明清统治阶级替有钱有势的豪家子弟开辟的一条猎取功名富贵的捷径。

主持乡试的官员称主考，主考有正有副，北京一正三副，各省一正一副。《儒林外史》第二回提到的大主考座师，第四十二回提到的主考，都是指正主考而言。

正副主考以外，有同考官，担任分房阅卷的任务，亦称房官，又称房师。评阅试卷的工作是在帘内进行，因而担任同考官叫做入帘，而同考官又称帘官。《儒林外史》第三回所说的“房师”，第六回所说的“入帘”、“帘官”，第四十二回所说的“帘官”都是指分房阅卷的同考官而言。

同考官一般是从各首就近调用进士出身的官员充任，《儒林外史》第六回说：“今科十几位帘官，都是少年进士。”也有举人出身的。

除同考官以外，有监试官。监试官以各省最高的地方官员充任，因而巡抚是乡试的当然监试官。监试亦称“监临”。《儒林外史》第十七回说：“后来点名，监临不肯收他。”这里所谓“监临”，就是指的监试官而言。

乡试录取的名额，各省不同，大省百余人，中小省份五六十名不等。

乡试是以岁纪科，例如第一回所说的“县尊是壬午科举人”，就是说这位知县是壬午年乡试考中的举人。

在明清时代考上了一个举人，对于一个读书人来说是一件大事，因为考上了举人，不但可以参加会试投考进士，就是考不上进士，也具备了做官的资格。在清朝考进士两次不取的举人，可以参加大挑。所谓大挑，即由王公大臣亲自挑选，每六个人选三人，一名授知县，两名授学官。此外也可以考取誊录或景山官学、八旗官学及咸安宫官学的教习、学录、学谕等职。即使大挑也挑不上，就凭一个举人的资格，也就一生享受不尽。《儒林外史》第三回说范进中举以后“果然有许多人来奉承他，有送田产的，有人送店房的；还有那些破落户两口子来投身为仆，图荫庇的。到两三个月范进家奴仆丫环都有，钱米是不消说了。张乡绅家又来催着搬家，搬到新房里，唱戏、摆酒、请客，一连三日。”这就是范进为甚么一听到自己中了举人就高兴的发了疯的原因。

即因考上举人，就可以把自己变成一个特权阶级，所以一个举人，在明清时代的一般百姓看来简直是天上的星宿下凡。《儒林外史》第二回胡屠户对范进说：“这些中老爷的（指举人）都是天上的‘文曲星’。”又说范进

“虽然是我女婿，如今做了老爷，就是天上的星宿。”

会试、复试、殿试是最高级别的三种考试。会试由礼部主持，复试由皇帝派员主持，殿试由皇帝亲自主持。三者之中，会试是带有决定性的考试。

会试在北京，三年一次，辰戌丑未年考，即在乡试的次年举行。参加考试的是全国各省的举人。考试的日期是三月初九至十七日。考三场，每场三天。四月发榜。因为在春天考，亦称春闱。

取录名额，二三百人不等，取录者先以礼部的名义发表，称为贡士。

主持会试的官员称大总裁，大总裁之外有副总裁三人。大总裁由内阁大学士或尚书充任，副总裁由侍郎或内阁学士充任。此外有十八房考官，由进士出身的御史给事中等官充任。

复试仍由大总裁主持，参加考试的人须是会试录取的贡士。只考一场，考八股文经义，一般不会有落第的人。复试分一二三等，此种等级与后来授职有密切关系。

复试之后举行殿试，地点在太和殿。殿试由皇帝自己主持，派阅卷大臣读卷大臣协助。殿试考一场，考试科目为策问。

殿试，亦即最后的一次考试，通过这一考试，一个在会试中取录了的贡士，才可以取得进士的称号。殿试分三甲，一甲三名，称进士及第，三名又各有称号，第一名称状元，亦称殿元，第二名称榜眼，第三名称探花，合称三鼎甲。《儒林外史》第三十一回和三十四回所说的殿元公就是状元；第三十回“一门三鼎甲”即指状元、榜眼、探花而言。二甲约六七十名，称进士出身，三甲称同进士出身。一二三甲总称进士。中了进士，功名就到了尽头。

《儒林外史》第十七回浦墨卿道：“读书，毕竟中进士是个了局。”正说明当时读书人的心理。

殿试揭晓的时候，要在太和殿前举行一次唱名典礼，叫做传胪。《儒林外史》第七回记传胪事。

殿试以后，还有一个考试叫做朝考，这个考试与功名没有关系，而是为了授与官职。朝考在殿试后若干日举行，通过这个考试，进士便可以获得他们应得的官职。明清的规定，只有一甲三名在会试揭晓以后立即授职，状元照例授翰林院修撰，榜眼、探花授翰林院编修，此外殿试二甲的第一名和朝考的第一名亦可入翰林院任职，其他二三甲的进士，须依复试、殿试、朝考三次所得的等级的数字分别授职。数字愈小，所授官职愈优。例如复试一等，殿试二甲，朝考一等，共计为四；或复试二等，殿试二甲，朝考一等，共计为五；都可以入翰林院为庶吉士。以下则分发为六部主事——部属，或内阁中书、国子监博士之类。第三回，周进“到京会试，又中了进士，殿试在三甲，授了部属。荏苒三年，升了御史，钦点广东学道。”第七回，“会试已毕，范进果然中了进士。授职部属，考选御史。数年之后，钦点山东学道。”“传胪那日，荀玫殿在二甲，王惠殿在三甲，都授了工部主事。俸满，一齐转了员外。”第三十六回，虞育德“中了进士，殿试在二甲，朝廷要将他选做翰林。……当下就补了南京的国子监博士。”第四十九回，万中书道：“中书的班次，进士是一途，监生是一途。”最低是分发外省任知县。

从这里可以看出中了进士就可以授职为官，即使不做官，社会地位也很高。第十一回，鲁小姐道：“母亲，自古及今，几曾看见不会中进士的人可以叫做个名士的？”名士在明清是受到社会尊重的。

上述各级考试都要考八股文。八股文又称“制义”，《儒林外史》第十

一回：“鲁小姐制义难新郎”。这里所谓“制义”就是指八股文而言。

八股文导源于宋代而盛行于明清。在明清两代八股文是猎取功名的唯一手段，因而也就是当时文章的正宗。《儒林外史》第十一回说：“若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来，都是野狐禅，邪魔外道！”

所谓八股，就是一篇文章分八段：破题、承题、起讲、题比、虚比、中比、后比、大结。起首用两句话揭示题旨，叫做“破题”。接着用四五句话引申，叫做“承题”。承题以下，用一二十句话开始议论，叫做“起讲”。以后就进入比的阶段，每比两段，两两对比，用正反开合的方法，一步一步地深入发挥。最后用几句话结束全文，叫做“大结”。这就是一篇八股文章的结构。不过在八股文的发展中，格律也略有变化，例如“虚比”“后比”后来常常没有，而“起讲”在明万历年间也曾被废除，甚至“大结”也可以不要。所以《儒林外史》第十一回说到鲁编修教他女儿做八股文只说“教他做破题、破承（即承题）、起讲、题比、中比成篇”，没有说到“虚比”、“后比”和“大结”。

显然，八股文是依照一种规定了的格律和调子来写文章，因而就谈不到甚么思想内容，只是一种按谱填词的文字游戏而已。然而明清两代的统治阶级就利用这种八股文来愚弄当时的知识分子，而当时的知识分子为了功名富贵也就把模仿这种陈腔滥调当作自己的事业，这不能不说是中国文学发展中的一个反动。

（原载《文艺学习》1956年第8期）

王丽娜——《儒林外史》在国外

英国、美国对《儒林外史》的翻译与研究

英国大百科全书在“清朝时期的中国文学”条目中说：“吴敬梓（1701—1754）撰写的反映他所处时代现实生活的小说《儒林外史》，共五十五回，是一部杰出的讽刺文学作品。这部小说以封建社会的一个浪荡公子为中心，把许多故事贯串起来，不论对故事情节和人物性格的描绘，都远远超过了前人。”美国大百科全书在“中国小说的发展”条目中说：“《儒林外史》由一个个精彩的讽刺故事组成，它对后来的中国讽刺文学产生了极大的影响。”这两种权威性百科全书可代表英美学人对《儒林外史》的一般看法。

《儒林外史》最早的片段英译文，是葛传棊所译之第一回，刊载于美国芝加哥大学出版社1939年出版的《英文杂志》（The English Journal）。此译文后又收入潘正英编辑的《中国十大名著选译》一书中。徐真平（音 HSü Chen-Ping）翻译的片段英译文《四位奇人》，载于英文版《天下月刊》（Tien Hsia Monthly）第11期（1940—1941年版），所译内容为第五十五回“添四客述往思来，弹一曲高山流水”。此《天下月刊》由我国著名学者翻译家吴经熊、林语堂等主编，分别由上海、南京刊出，同时向美国、英国、香港发行，三四十年代在东西方学术界有一定的影响。

1946年，美国纽约科沃德——麦卡恩公司出版的、由高乔治（Kao, George 高克毅）主编的《中国智慧与幽默》一书中收入《儒林外史》的片段英译文《两学士中举》，译者是美国哥伦比亚大学教授、著名华裔中国文学翻译家和研究家王际真，所译内容即周进与范进中举的故事。此译文自然流畅，生动地反映出清朝科举制度控制下的儒士们的酸腐状况，得到了英美读者的好评。《中国智慧与幽默》一书，1974年由纽约斯特林出版公司再版，在美国影响广泛。英籍华裔著名中国文学理论研究者、爱丁堡大学中文系教授张心沧（Chang Hsin - Chang）选译的《儒林外史》英译文《慷慨的年轻学士》，收入其专著《中国文学：通俗小说与戏剧》一书，所译内容为杜少卿的故事。张心沧此书1973年由美国芝加哥阿尔定芝加哥大学出版社出版，全书共有十二章，是对中国13世纪至18世纪小说戏剧进行选择 and 探研的一部专著。选译文《慷慨的年轻学士》在十一章，在这一章中，张心沧还对《儒林外史》写作的时代背景、现实意义、讽刺技巧以及吴敬梓的生平事迹等，都作了细致介绍与评述，同时又对译文作了许多详细的注释。由于张心沧对中国古典小说戏曲有深入的研究，他的译文和评介具有较高的学术水平，而他这部专著所选译的又都是中国小说戏曲的最精彩的部分，所以这部专著极受西方读者的欢迎。正如作者在“前言”中所写：此书是我个人的研究成果，内容包括中国文学中的小说及戏曲，即从13世纪的南宋到元明清的小说戏曲的内容，这些内容也体现了中国文学的某些极富重大意义的活动方面，体现了中国文学史的一个重要领域。为此这部书不仅可以为西方广大读者所应用，也可以为中国学者参考使用。

我国著名学者、翻译家杨宪益先生与其英籍夫人、著名翻译家戴乃迭（Yang Gladys）先生合译的《吴敬梓——儒林外史》，载北京外文出版社出版的英文版《中国文学》（Chinese Literature）1954年4月号（5—58页），所译内容为《儒林外史》的前七回。此七回译文流畅而精确，能够传达原著

的风格，后又收入译者的《儒林外史》之全译本《儒林》一书。杨宪益、戴乃迭合译的《儒林》(The Scholars)，是迄今为止唯一的一部《儒林外史》之英文全译本，共五十五回，1957年由北京外文出版社出版(721页)。此译本书前有当代中国著名画家程十发先生1954年8月所作吴敬梓彩色画像一幅和现代中国著名作家及评论家吴组缃教授的“序言”一篇，书中还有程十发所作插图多幅，书后并附录《儒林外史》所涉及的官制及科举制》一文(此文即为我国著名历史学家翦伯赞教授所作《儒林外史》中提到的科举活动和官职名称》一文的节译)。1963年和1973年，北京外文出版社重印了这个译本的第二版和第三版，这两版书中又增加了“小说主要人物表”。1972年，美国纽约格罗西特与邓拉普公司重印了这个译本，附入美籍华裔著名学者、中国文学研究家、哥伦比亚大学教授夏志清博士撰写的“导言”。这篇导言综合介绍了《儒林外史》的主要内容、写作时代背景、作者吴敬梓生平以及小说创作的艺术特点，并特别指出了小说的三阶段艺术结构，这个关于《儒林外史》小说艺术结构的观点，后来由美籍华裔著名学者林顺夫教授作了详尽的论述。

下面简略介绍英美学者有关《儒林外史》的一些研究论著。

美国西雅图华盛顿大学出版社出版的张中理(音 Chang Chung-li)的《中国社会的上流人士：论十九世纪中国社会上流人士的作用》一书，是对中国19世纪上流人士各个方面进行综合研究的专著，其中对19世纪中国上流人士集团(Gentry)的活动情况，特别是对上流人士的科举生活有详尽的描述，这同时也是对《儒林外史》创作时代背景和思想内容的深入研究。

美国当代加拿大籍华裔著名西洋史、中国远古、明清史学者何炳棣(Ho, Ping-ti 1917年生)教授的《中华帝国成功的梯阶：社会变动之面面观》一书，1962年由美国纽约哥伦比亚大学出版社出版，此书作者又自题汉字书名作《明清社会史论》，是对明代社会生活进行广泛研究的一部学术专著，全书共分七章，对明代家庭组织、官制、教育制度、考试制度等方面，都有深入的探索。这部专著的第一章题为《社会思想体系与社会成层作用》，其中包括对吴敬梓家族的专门研究。作者通过吴敬梓家族的兴盛与没落来窥视明代社会经济的发展变化，具有独创的见解。何炳棣教授现为美国全国华人协会副会长、亚洲研究协会会长，六七十年代曾四次回国访问，擅长研究14至19世纪的中国史，在东西方史学界很有威望。

美籍华裔学者王·蒂莫西·忠泰(音 Wang, Timothy Chung-tai)的博士论文《中国小说考证的争论与讽刺：儒林外史研究》，1957年发表于美国斯坦福大学。这篇长文对《儒林外史》研究界出现的不同见解作了综合性的评论。

美国著名学者、中国文学研究家夏志清(Hsia, Chih-tsing 1921年生)教授研究中国古典小说的代表性专著《中国古典小说：评论介绍》，1968年由纽约哥伦比亚大学出版社出版，书中所收《儒林》长文(203—244页)，受到东西方学界的推崇。此文认为，《儒林外史》乃第一部以儒家观点极清晰地写出来的讽刺小说，它不同于历史小说中所表现之儒家英雄主义类型，它的儒家思想糅合着政府无能、社会变革无望之悲哀。吴敬梓赞同孔子“邦有道则仕，邦无道则隐”之格言，然而对一刻意求好的吴敬梓来说，则恐无“有道”之日。夏志清此文还指出，中国古典小说包括《红楼梦》在内，难得如《儒林外史》写出的白话那么纯粹，而能代表中国人的语言。由于晚清

及民初以来许多小说家的模仿，《儒林外史》的白话形式也极有力地影响着现代散文作家。与《儒林外史》同时期的小说，无论它的个别成就如何，能具备《儒林外史》那样独特的形式及技艺上的改革，以及对中国小说发展深具影响力的，可谓绝无仅有。

美国中国文学研究家亨利·韦尔斯(Henry W. Wells)的论文《论儒林外史》，载《中国文学与外国文学之比较研究》第11卷(1974年4月号)，又载台湾刊出的英文版《淡江评论》(Tamkang Review)第2期第1号(1971.4, 143—152页)，此文除对《儒林外史》进行综合性评述外，更着重于采取比较的方法，将《儒林外史》与世界文学名著加以比较研究，深入剖析了《儒林外史》的思想性和艺术价值。作者认为，《儒林外史》是一部极为出色的著作，为不争之实，其风格活泼生动，刻画中国文人阶层及广泛社会众生相，实无出其右者。全书充满浓郁之人情味。足堪跻身世界文学杰作之林。吴敬梓的艺术风格可与意大利卜伽丘、西班牙塞万提斯、法国巴尔扎克或英国狄更斯等人的作品相抗衡。韦尔斯还认为，《儒林外史》表面上是写实主义文学不二之圭臬，而本质实富诗意。这是一部讽刺迂腐与卖弄的作品，然而却可称为世界上一部最不引经据典、最饶诗意的散文叙述体之规范。吴敬梓能够像神喻一样，隐掩自己的观点，甚至比神喻更为幽邃。其文辞表面看似明白易解，于哲学层次上，实乃不妥协。莎士比亚与吴敬梓颇为类似，两人皆甚少以作者身份发言。然而，莎氏之价值观不难判断，吴敬梓内心则是一个难解之谜。吴敬梓不写通俗小说常见的英雄或恶霸，乃取代以不明确之暧昧，少有作品在反讽上如此暧昧不清，在用意上是如此难以捉摸。如果一位西方作家在描写社会现实、社会风俗及道德问题时具有和吴敬梓相同的禀赋，他必然会提出更为清晰的价值体系。所以我们可以大胆地说，在中国文学里，没有一本书像《儒林外史》那样在诠释上具有这么多的问题。

美国中国思想史研究家保罗·斯坦利·罗普(Paul Stanley Ropp 1944年生)的哲学博士论文《清初社会与评论家：吴敬梓的生平与时代》，1974年由安阿伯密执安大学出版社出版，此书着重研究吴敬梓对清初政治与科举制的抨击，以及他对妇女的同情、民众迷信的揭露等。作者认为，吴敬梓是一个对社会有责任心的儒家人物，但他改造社会的政治理想却是苍白无力的。

美国著名华裔学者、中国历史与文学研究家高友工(Kao, Yu-Kung)教授所撰论文《中国记叙文传统中的抒情想象力：读红楼梦与儒林外史》，收入美国普林斯顿大学出版社1977年出版的《中国的记叙文：评论文集》一书，此文着重研究中国诗歌传统中抒情手段对记叙文体的影响(包括文言小说和白话小说)，探讨在不同文体中抒情手段与想象力的交流。作者认为，《红楼梦》与《儒林外史》皆诗意浓郁，它们是同时继承了中国记叙体文学和诗歌之传统的。

关于《儒林外史》的艺术结构，一向存在着不同的看法，是一个需要深入探讨的问题。美籍华裔著名中国文学研究家、密执安大学中文系教授林顺夫(Lin Shuen-fu)所著《儒林外史的礼及其叙事体结构》，是一篇很有独到见解的论文，亦收入普林斯顿大学1977年出版的《中国的记叙文：评论文集》(Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays)一书。此文将《儒林外史》的内容与形式紧密联系起来，认为全书的故事情节和人物出场次序都是作者精心安排的，体现了作者的世界观和完整的艺术构思。

林顺夫指出，在本世纪初期，有些学者认为《儒林外史》的艺术结构极不完整，他们往往把这部讽刺文学作品看成缺乏完整构思的连环短篇故事，这种看法是由于不理解《儒林外史》独有的内部统一的构思，而对集中统一之情节结构（这是西方小说的典型结构）的一种偏爱，是中国的文学批评家受到西方文艺思想影响的结果。1918年蒋瑞藻编辑的《小说考证·拾遗》中收录了两则不知姓名的学人对《儒林外史》艺术结构和文字的评论，认为《儒林外史》之布局“不免松懈”、全书“有枝而无干”，同时又认为《儒林外史》的文字可谓“白话之正宗”。从这两个观点，我们可以推测出这位不知姓名的学人的话，大约是在1917年文学革命中写的。因为当时中国进步的知识分子正提倡按照西方的理论、用白话文来创作新的现实主义的文学。这位不知姓名的学人，也许正是受到西方小说的某些直接或间接的影响，而对《儒林外史》发表了上述的见解。林顺夫还指出，胡适责备《儒林外史》“没有布局”、“没有总的结构”（见胡适《五十年来中国之文学》一文），这种片面挑剔中国文化毛病的偏见，其根源也正是局限于西方文化思想的框框和西方小说情节结构的模式。为此，林顺夫呼吁，为了深入理解《儒林外史》特殊的艺术结构模式，我们必须首先从本世纪早期受西方文化和西方思想影响很深的中国学者们的上述基本观点中解放出来。

林顺夫认为，《儒林外史》艺术结构所体现出的条理性和完整性，决不比任何西方小说名著逊色。传统的中国小说很少集中描写一个人物的发展，或者集中叙述一个社会现象的过程，而多是描写广大凡人之间的复杂的相互关系，这与其说是固定中心，不如说是可移动中心。《儒林外史》在每一回中集中描写一两个主要人物和几个次要人物，构成一幅特定的社会景象，这些主要人物或次要人物在下一回里退居主要情节以外，或者从情节中消失，我们只有读过整部小说以后，才能获得对它的总的轮廓的认识。《儒林外史》的结构模式是非常典型的中国传统小说的模式，不能说作者缺少通盘计划的考虑。这部小说结构的顶点是对泰伯崇敬的仪式，书中一切理想化的优秀知识分子都忠于泰伯。这些有理想的知识分子希望用举行仪式的行动来恢复礼仪的教育，但他们的希望因受到科举考试制度的影响而落空了。结果，绝大部分知识分子的梦想被这种科举考试制度所腐蚀，这种制度只鼓励那些熟读八股文章而追求富贵功名的人。礼仪因素（作者道德观念的核心）在《儒林外史》的艺术结构上有两个功能，第一，它将一连串分散的插曲组织成几个较大的集中的部分；第二，它又将这些较大的部分组织成一部完整的小说。全书第一回的楔子完成了一个特殊的任务，它以一个能够包容全书主要轮廓的虚构故事阐明了小说的主题，这个虚构故事即是作为知识分子楷模的王冕传。三十六回写虞博士、书末写四个不同类型的艺人，他们是作为楷模人物形象与楔子所提出的理想相呼应的。

林顺夫同时认为，《儒林外史》全书可划分为三个部分（也可以说三个阶段）。第一部分（二至三十回）集中写了两类知识分子，第一类知识分子企图通过科举考试以求得功名富贵；第二类知识分子完全拒绝这种考试而追求隐居生活。在这一部分里，小说作者是以十二回的莺脰湖聚会、十八回的西湖诗会和三十回的莫愁湖品第花案三个事件为中心来组织故事情节的。这三次文人的聚合，正像《水浒传》运用宴会形式来聚合分散在全国的一百零八位英雄好汉一样。第二部分（三十一回至三十七回）以泰伯祠祭祀的完善准备来组织故事情节，小说作者的笔调从讽刺转到写实，集中描写更为不寻

常的优秀知识分子。祭泰伯大典使全书故事发展达到了最高潮，它集合了 24 位知识分子、16 个乐师和 36 个表演礼仪舞蹈童子，总共 76 人。第三部分（三十八回至书末）从内容上看显得零乱冗长，但这决不是作者创作才能的衰退，作者是通过这一部分内容来暗示本书的中心人物所珍爱的道德理想的彻底失败。我们以泰伯祠祭祀大典作为分界线，能够从两个方面清楚地看到《儒林外史》三个部分的组成情况。书末写了擅长琴、棋、书、画的四位奇人，这正如夏志清所观察到的那样，这个结尾表达了一种乐观的暗示，它与小说开场的悲观的论调形成了尖锐的矛盾。这个结尾应该说是儒家思想“礼失而求诸野”的体现。

林顺夫这篇著名的论文最后指出，《儒林外史》的整体内容和结构反映了中国人的“前期的”世界观。吴敬梓生活在清朝最强盛和最繁荣的时期，生活在中国人在外国侵略的猛烈进攻和西方压力的影响下开始对他们的文化丧失信心以前的时期，因此，他不能像“五四”时期的知识分子所做的那样向传统的生活方式和思想进行挑战。假如吴敬梓感觉到在他生活的时代中国文化已经衰退的话，他就能体察到他的唯一的礼仪化世界的理想是无法实现的。

另外，由美国学者杨力宇（Winston, L.Y. Yang）、李培德（Peter Li）及内森茅（Nathan K. Mao）合作编著的《中国古典小说》，1978 年由美国波士顿 G.K. 霍尔公司出版。本书有专节介绍国外翻译研究《儒林外史》的概况，并附西文论著《儒林外史》提要目录。这部参考工具书对东西方学者研究《儒林外史》提供了极大的方便。

法国、德国、西班牙对《儒林外史》的翻译与研究

《儒林外史》在法国是作为世界小说名著之一进行翻译、介绍和研究的。法国权威性的拉鲁斯大百科全书在“中国小说”条目中写道：“《儒林外史》是一部最优秀的讽刺小说，它由一个个生动的短篇故事组成。作者吴敬梓具有深厚的文学修养，他通过小说尖锐地讽刺了由于官吏的僵化而造成的极端腐败的社会，这个社会充满了虚伪和出卖灵魂的人物。”

在本世纪 30 年代，一批旅法中国学者为把《儒林外史》介绍给法国读者，首先立下了汗马功劳。第一个译出《儒林外史》之片段法译文的，是旅居法国的中国学者、里昂大学教授徐仲年（Hsü Sung-nien）博士。他的译文题为《范进中举》，收入他的译著《中国诗文选》一书（282—293 页），1933 年由巴黎德拉格拉夫书局出版（全书共 445 页）。所译内容即《儒林外史》的第三回“周学道校士拔真才，胡屠户行凶闹捷报”，这是根据上海亚东书局 1922 年《儒林外史》排印本译出的。同年，由巴黎韦加出版社出版的旅法中国学者吴益泰（Ou, ITai）的《论中国小说：书目与批评》一书的 115—118 页，收有《儒林外史》的二段法译文，一段题作《马二先生》，一段题作《两学士：张静斋与范进》，即《儒林外史》第四回和第十四回的摘译评介。此书为吴益泰的博士论文。又，同年由巴黎 L. 罗德斯坦书局出版的旅法中国学者贺师俊（Ho Hsih-Chun）的专著《论儒林外史：文学小说》一书（共 207 页）中，也收有《儒林外史》的多段译文。此书为贺士俊的博士论文，全书对《儒林外史》的内容、思想和艺术，都作了介绍和评论。书中并附有程晋芳《吴敬梓传》的译文。

本世纪 40 年代，由于第二次世界大战的影响，法国汉学界有关中国古典文学的译著明显减少。但从 50 年代末期开始，法国却出现了译介和研究中国古典小说的新的热潮。推动这一热潮的动力，是 1959 年联合国教科文组织通过的一项决议。此决议计划编译一套东方国家的文化名著，定名“东方知识丛书”，交由巴黎最著名的伽利玛出版社出版。当时负责此项工作的法兰西院士、作家罗歇·卡约先生和著名的比较文学教授、东方学家、作家艾田蒲（R.E'tiemble）先生，决定把《水浒传》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》等 17 种中国文学名著列入这套丛书，约请精通中法文的专家进行翻译。经过多位法国汉学家的辛勤劳动，这些著名的中国文学作品陆续以高质量全新译本在法国面世。《儒林外史》法文全译本由旅法学者张复蕊（Tchang Fou-Jouei）翻译，1976 年由巴黎伽利玛出版社出版。由于张复蕊的译笔流畅生动，能传达原著的风格，故这一法译本受到了法国广大的读者的喜爱。法国著名中国明清小说研究家和翻译家、波尔多第三大学中文系主任教授雷威安（Andre' Le'vy1925 年生）为这一译本所撰写的长篇《序言》，被视为法国汉学界研究中国明清小说的代表佳作之一。雷威安教授在这篇《序言》中指出：《儒林外史》是一部深刻批判科举制度、剖析士人文化心态的“最细腻的诙谐杰作”；在吴敬梓生活的时代，具有近千年历史的科举制度已经逐渐“发展成为一部非人化的机器，没有能力辨别它本应识别的个人德行，而过分刺激追求功名野心”，侵蚀着一代代士人的灵魂，任何一位士人似乎都无法避免仕途经济的文化选择，无法逃脱科举的戕害。吴敬梓作为这一“文化圈”中清醒的现实主义者、杰出的艺术家，不能不拿起笔写下《儒林外史》这样一部揭露科举毒害、批判文化丑行的杰作。“吴敬梓并非是对这一制度提出批评的第一人，不过，他没有重复别人的批评”，他采用自己独特的方式，即讽刺的艺术来展示士人一个个被腐蚀的灵魂，来“揭示人的本性已被社会和政治制度所扭曲”，他的讽刺“交织着爱与恨”，是“最成功的讽刺”，这正是这部小说的价值所在。

法国著名汉学家皮埃尔——艾蒂安·维尔（Pierre—EtienneWill）所撰《从 水浒传 到 儒林外史》（载巴黎《批评》杂志[Cri-tique]，第 411—412 期），是将《儒林外史》与《水浒传》两部中国古典名著进行比较研究的一篇论文。这篇论文认为，虽然《儒林外史》和《水浒传》产生的时代背景和环境存在着很大差别，虽然《儒林外史》对于以儒家思想为支柱的封建王朝的揭露，较之《水浒传》“可能更带悲观色彩，是一种与儒家世界观不能分割的悲观主义”，但两部小说的共同点则是“都围绕着国家问题展开描写”，两书中的人物对封建朝廷的关系都面临着进退维谷的选择：梁山英雄们并非都同意在适当的时候结束流寇生活而去效忠宋王朝，《外史》中的文士也同样存在着究竟是独善其身还是参政入世的矛盾。两部小说在布局层次上也颇为相似：都是屈格式的构筑，都用个人命运来自由地串联故事，都采用团聚的方式来标示全书的高潮，这在《水浒传》是第七十一回“梁山泊英雄排座次”，《儒林外史》是第三十六回“泰伯祠名贤主祭”。两书中的许多场面分别构成了它们颂扬各自的中心价值的节拍，如《儒林外史》中的“诗会”，《水浒传》的“大战”。维尔对《儒林外史》与《水浒传》的一个重要观点是，它们分别表现了中国古代重文传统与尚武精神两股文化潮流。（参见钱林森著《中国文学在法国》）

德国于 1962 年出版了由旅德中国学者杨恩霖（Yang En-lin）与德国学

者格哈德·旅米特 (Gerhard Schmitt) 合译、由德国著名学者诺亚·基彭霍伊尔与弗里德里希·明科维茨校改润色的高质量的德文全译本《儒林外史》，出版者为魏玛古斯道夫·基彭霍伊尔出版社。这是根据嘉庆八年(1803)刊卧闲草堂本译出的，平装本1201页，精装再版本831页，封面印有杨恩霖先生墨笔题写的汉字《儒林外史》书名。此德文全译本所附德国著名汉学家伊尔玛·彼得斯 (Irma Peters) 撰写的长篇跋文，可说是德国汉学界研究《儒林外史》的代表性作品。

彼得斯在这篇跋文中认为，吴敬梓之所以创作出《儒林外史》这样杰出的讽刺小说，是与他所具有的进步思想分不开的。吴敬梓的进步思想来自两个方面，一方面是受父亲的影响，这种影响见之于他的轻视功名利禄，重视教养、学识和做人的高尚品德；另一方面是受清初启蒙思想家顾炎武 (1613—1682) 和颜元 (1635—1704) 的影响。顾炎武要求把古代学说与当今的问题联系起来，做到古为今用，颜元则十分重视劳动者对社会的贡献，顾和颜都反对八股文，主张研究科学与技术，重视实践在知识过程中的作用，这些影响均反映在《儒林外史》中。吴敬梓对儒生们的讽刺描写，并非为了取悦读者，他的意图是严肃的。由于他的教养，他十分关怀儒生们的命运。儒林的不断退化，科学能力和道德品质的沦丧，以及对权力和财富的贪求，都使他十分悲伤。我们从《儒林外史》描写复古的努力也可以看出吴敬梓的儒家教育的影响。除了批判科举制度外，《儒林外史》还以广阔的篇幅抨击了封建道德的某些方面。例如作者反对纳妾，主张一夫一妻制。作者对不愿作盐商妾而逃到南京去靠自食其力生活的沈琼枝极为同情，这无疑是一份勇敢的告白，一次对封建传统的挑战，一次对妇女平等地位的呼吁。

关于《儒林外史》的艺术成就，彼得斯认为，作者的讽刺特点是让反面人物通过言行不一的方式来暴露自己，而在大多数情况下作者不对此发表评价。他宁愿让读者自己利用所描写的事实去思考和判断，让读者去认识这种状况的荒谬无理。讽刺的力量还由于小说所使用的简朴的群众语言而加强，这种语言能使作品为广泛阶层的读者所接受。这种群众性语言的使用同文人们所宣传的文学语言相比，表现了作者的又一成就。至于《儒林外史》的艺术结构，彼得斯也赞同它是一部完整的长篇小说的看法。因为小说虽然人物繁多、情节复杂，但仍有其主要人物，全书仍贯穿着一条红线，那就是它反对以八股文取士的科举制度、反对科场举子对于功名富贵的追逐、反对封建道德的某些原则立场。彼得斯强调吴敬梓所采用的小说结构形式完好地表现了全书的内容，它通过人物和事件的丰富性传达了儒士们和官场的一幅广泛的繁复的画面。《儒林外史》的结构形式无疑对晚清小说起过极大的影响。

彼得斯这篇跋文最后谈到这个德文全译本《儒林外史》在中德文化交流方面的重要意义，他写道：“本书将使德国读者看到一个相当陌生、异样、因而也十分有趣的世界，这个世界在今天的中国，在人民当家作主的条件下早已成为陈迹了。我们读了这些过去的事物，将会更好地理解中国在这方面已经完成的巨大变化，同时还会懂得这个变化又是多么必要。”这段话也同时表现出彼得斯等德国汉学家对我国人民的友好态度。（彼得斯这篇跋文曾由柳如箏全文译出，载于《河北大学学报》1983年第4期。）

西班牙文全译本《儒林外史》于1991年6月由巴塞罗那的塞克斯·巴拉尔出版社出版，译者为西班牙中年学者劳·拉米雷斯 (Laureano Ramirez)。这个译本刚一出版，立即引起西班牙学界和新闻界的浓厚兴趣。西班牙《五

天报》1991年7月10日登载拉蒙·布恩纳万杜拉(Ramon Buenaventura)题为《中国的讽刺》的评论文章,其中写道:“可以肯定,这将是夏季里一部很好的读物。阅读它,需要悠然自得,需要平心静气,慢慢地溢出苦涩的微笑。这是一部优美的古典作品,它超越时代,超越文化,也超越肤色。这就是劳雷阿诺·拉米雷斯翻译的吴敬梓的小说《儒林外史》。……因为切身的经历,吴敬梓在《儒林外史》中不仅抨击了科举考试制度,而且也抨击了那些数年闭门读书只为金榜题名的文人。这些人功成名就,为的不过是过上安逸、安闲、无所事事的日子。这部小说吴敬梓原本可以写成他自身经历的血泪帐,但作家的才能使他超越了这种局限。丰满的人物形象,各种各样的轶闻趣事以及作家对现实生活的非凡的观察力,逐渐使我们确信展现在眼前的确定是一幅充满辛辣讽刺的社会风俗画。这部五百页的书向我们揭示了一个完整、深奥、僵化、独特的世界,是一本教科书。”关于这一译本的翻译水平和译者所作的其它工作,布恩纳万杜拉此文评论说:“这部书以非常细腻的方式介绍给读者,它有精辟的前言、完整的注释以及对历史事件的必要说明。(这些说明丝毫不使读者感到怪诞,如读者不感兴趣,可以略过不看,或在需要的时候再重读它们。)由于这部小说不同于我们的文化,甚至不同于我们的历史观,这样的阅读是唯一有益阅读方式。”布恩纳万杜拉不懂中文,但他认为:“同英文译本相比,西班牙译本更真实,更值得一读。译者的西班牙译文是非常出色的。”

拉米雷斯为翻译这一《儒林外史》的全译本花了六年多业余时间,由于译文的确非常出色,他的这一译本荣获西班牙国家翻译奖。这一译本的初版5000册在巴塞罗纳印出后,很快即销售一空。

劳·拉米雷斯1949年1月11日出生于马德里,1975年从马德里中央大学心理学系毕业后来中国,在西班牙驻北京大使馆工作,他原计划只在中国呆两年,没想到被中国丰富的文化所吸引而长期停留下来。1979年,他进入北京语言学院现代汉语专业学习,此时他结识了一位在北京大学学习现代汉语的西班牙姑娘拉·罗维塔,并同她结为伉俪。1984年,他翻译了中国现代小说沈从文的《丈夫》、张天翼的《华威先生》和叶圣陶的《倪焕之》,均由北京外文出版社出版。1985年,他与妻子合作翻译中国古典小说《聊斋志异选》,并于当年由西班牙联合出版社出版,这为他随后从事《儒林外史》翻译工作打下了良好的基础。因为《儒林外史》现实主义的主题和杰出的讽刺艺术深深打动了他,自1985年起,他便全身心地投入了这部小说的研究和翻译工作中来,小说精炼、朴实、幽默的语言使他陶醉,他常常为一个词的准确翻译考虑整整一天的时间。功夫不负有心人,六年多辛勤笔耕的硕果使他一举成名,当1991年6月4日《儒林外史》全译本荣获西班牙国家翻译奖时,西班牙国王冈萨雷斯亲自给他发了贺电,祝贺他翻译事业的成功和他为中国西班牙文化交流所作出的贡献。拉米雷斯现任巴塞罗那自治大学中文翻译西班牙文教授,他的《儒林外史》译本在西班牙畅销,也促使西班牙的出版商们的思想发生了变化,他们如今正打算在西班牙多出版一些中国文学作品。所以,拉米雷斯翻译《儒林外史》的成功,在中国和西班牙的文化交流史上是应该大书一笔的。

俄罗斯、罗马尼亚对《儒林外史》的翻译与研究

俄罗斯汉学界对于中国古典小说名著《儒林外史》的译介始于本世纪 20 年代末，前苏联著名中国近现代史研究家、高级研究员伊万诺夫（汉名伊文，1885—1942）博士所选择的《儒林外史》一至八回，连载于 1929 年出版的《青年近卫军》（）杂志第 18 期（32—45 页）、第 19 期（38—49 页）、第 20 期（23—41 页）和第 21 期（37—48 页）。伊万诺夫还写过长篇文章《论 儒林外史》（载《文学评论集》1940 年第 9 期），对《儒林外史》的时代背景、思想内容和艺术成就作了概括的介绍与评论。因为伊万诺夫是著名的中国近现代史研究家，他的这篇论文特别从历史学的角度对清代科举制度的虚伪和腐败进行了广泛的探研。

到了 50 年代，前苏联的许多汉学家由于有机会到中国深造和访问，更多地了解了中国的文学艺术，在这种有利的条件下，他们怀着极大的热情纷纷翻译中国古典和现代文学名著，同时也形成了研究中国文学作品的高潮。在这一热潮中，《儒林外史》的俄文全译本由俄罗斯当代著名汉学家、中国明清小说研究家、高级研究员、现任莫斯科大学亚非学院教授华克生（沃斯克列辛斯基，1926 年生）翻译完成，并于 1959 年由莫斯科国家文学出版社出版（全书 631 页）。这个全译本是根据 1954 年中国作家出版社出版的五十五回本译出的，译文质量高超，能传达原著风貌。书中附有程十发所作插图，以及华克生所作的长篇《序言》。华克生曾在北京大学学习，专攻明清小说，由于他对《儒林外史》有深入研究，这篇《前言》颇见功力。他写道：“1754 年 12 月的一天，在中国中部一个城市——扬州，卓越的讽刺艺术家吴敬梓悄然离开了人世，他的死，对这个城市来说甚至是不知不觉的。扬州市民很少有人知道他们身边住着一位有名的大作家，相识的人也只知道他是一个不得志的贫穷的诗人。然而，吴敬梓是可与中国历史上最伟大的作家并驾齐驱的。他曾写过许多诗歌，足以代表他的艺术成就的是讽刺小说《儒林外史》。这部小说是作家卓越天才的里程碑，直到今天，它仍是中国古代文学的典范作品之一。”“这部小说的内容很少离开作者本身的阅历，它的描写细腻而深刻。正像许多语言艺术大师一样，吴敬梓所提炼的文学语言是非常生动、鲜明有力的，他借助人物对话能够痛快淋漓地揭露人物的内心世界。比如，我们听到贡生扬执中的谈吐，立刻就能判断出这是个骗子和无赖；我们听到周进或范进的谈吐，能够从不同角度感觉他们内心的空虚和渺小。吴敬梓广泛运用古代书面语言、民间口头语言以及谚语、俗语，刻画出不同人物性格特征。所以他的小说虽是在两个世纪之前完成的，今天仍然得到中国人民的普遍热爱。无疑地，通过这部小说，苏联（今独联体）读者也可以更多地了解伟大中国人民的过去历史。”

自 50 年代以来，前苏联和俄罗斯汉学家发表的有关《儒林外史》的译著有：柯切托娃（）的《儒林外史论集》，这是北京作家出版社 1955 年出版的《儒林外史》一书的摘译，收入《文摘》（）

）1955 年第 12 期；华克生的《十八世纪吴敬梓的讽刺小说 儒林外史的思想内容》载《国际关系研究所学报》（）

）1959 年第 1 期；华克生的《十八世纪中国讽刺文学家吴敬梓及其小说 儒林外史》，1962 年由莫斯科大学附属东方语言研究所出版（364 页），为作者副博士论文；华克生的《十八世纪中国讽刺小说的人道主义倾向》，载前苏联科学院《亚非民族研究所简报》1963 年第 63 期；菲什曼的《启蒙

时期的中国长篇小说》（1966年出版）；波兹涅耶娃的《小说 儒林外史 中吴敬梓的讽刺对象及其理想人物》，收入《东方文学史高校学术会议论文集》（1970年出版）；华克生的《中国古代作家在情节和语言提炼上的成就》，收入《中国文学研究》一书（142—173页）等。从以上论著可见，在《儒林外史》的研究学者中仍以现任莫斯科大学教授华克生的成绩较为突出。他的上述的几篇研究论著都不乏深刻见解。例如他指出，《儒林外史》是一部社会揭露性的文学作品，其矛头并不是针对个别人，而是指向整个官僚阶层和学界显贵，因此小说里的反面形象画廊显得特别丰富多采。华克生把《儒林外史》中的正面人物和理想人物归为三类：即博通之士、新起的一代、来自民间的英雄人物。他分析王冕这个人物的形象时说，作家通过这个形象表达了要求精神自由的思想。华克生认为，吴敬梓的一些观点体现着儒家思想的本质，但儒家信条对吴敬梓来说又不是牢固不可破的，随着对生活的深入认识以及与当时先进思想的接触，这些信条在吴敬梓思想上逐渐发生了动摇。谈到《儒林外史》的写作技巧时，华克生特别强调讽刺的典型化手法以及隐喻的运用，同时强调这部小说与以前的长篇小说相比有了许多创新的东西，这包括完全摆脱民间说书的传统形式、取消作者旁白、很少掺杂诗词，等等。

前苏联著名女汉学家、明清小说研究家菲什曼（ . . . 1919—1986）教授的专著《启蒙时期的中国长篇讽刺小说》（1966年出版），全书共分五章，是从中外小说比较的角度来探讨中国的讽刺小说，实际上着重探研了中国讽刺小说的发展历史。这部专著所涉及的中国小说有《西游记》、《西游补》、《钟馗捉鬼传》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》等，菲什曼认为，中国小说体裁的演变过程是有规律可循的，先出现幻想小说（《西游记》），接着是生活爱情小说（《金瓶梅》），最后才是讽刺小说（《儒林外史》）。而这个过程同作家的观念变化过程正好密切相关，当人们把周围世界看作有某种神秘力量支配时，只能创作幻想小说；稍晚时期，作家表现出对于人本身、对于人的生活 and 感受的关注，自然就出现写生活和爱情的小说；最后，由于不满现实和有力图改变现实的愿望，便促使作家去写讽刺小说，而这正是社会思潮，特别是启蒙运动思想的影响。菲什曼赞同中国史学家侯外庐的观点，认为中国在17至18世纪也出现了启蒙运动，她就从这个角度来分析自《西游记》至《儒林外史》、《镜花缘》等一系列明清小说，特别是《儒林外史》和《镜花缘》两部小说的讽刺内涵。她说：到了启蒙时期，“人道主义”思想已经具有了新的特性，它提出的已经不是单个人的幸福，而是全社会的安宁。这样，只有在合理的社会政治制度下，人们才能普遍得到幸福。而吴敬梓、李汝珍同伏尔泰、卢梭的理想一样，正是追求这种“文明国家”或“理想的共和国”。《儒林外史》和《镜花缘》两部小说所批判的社会弊病恰恰是作家们力图加以改变的不合理现实。菲什曼这部专著在前苏联曾引起持续多年的热烈争论。（参见李明滨著《中国文学在苏联》）

前苏联另一位著名女汉学家、中国哲学与文学研究家、莫斯科大学东方语学院中国文学系教授波兹涅耶娃（ . . . 1908—1974）的《小说 儒林外史 中吴敬梓的讽刺对象及其理想人物》论文的主要观点是，吴敬梓的进步思想与早期启蒙主义者特别是李贽的思想是有密切联系的。另外，作为前苏联高等大学教材的《东方文学史》四卷本，由波兹涅耶娃主编前三卷，此四卷本分别定名为《古代东方文学》（1976年出版）、

《中世纪东方文学》（1970年出版）、《近代东方文学》（1975年出版）、《现代东方文学》（1977年出版），《近代东方文学》的断代是从17世纪后半期到20世纪初（即清代文学），其中有论述吴敬梓的《儒林外史》的专章，此专章的作者为华克生等。这部大部头的教课书至今仍有参考价值。

俄罗斯当代著名汉学家、中国俗文学研究家、科学院高尔基世界文学研究所高级研究员、通讯院士李福清（Л. С. Никольский，1932年生）的专著《中国古典文学研究在苏联》一书中，亦有对《儒林外史》评论的综合介绍，此书由我国著名翻译家、北京图书馆前副馆长田大畏译为中文本，1987年由北京书目文献出版社出版。

罗马尼亚文的《儒林外史》全译本，是由罗马尼亚著名女汉学家拉迪安·东妮（汉名蒋东妮，Radian, Toni，1930年生）翻译的，1982年由布加勒斯特世界文学出版社出版。蒋东妮1952年至1959年曾在北京大学中国语言文学系学习，回国后一直在布加勒斯特大学外国语言文学系东方语言教研室教授汉语，对明清小说进行了长期的研究，1966年她的《聊斋志异选》罗译本由布加勒斯特世界文学出版社出版，这为她翻译《儒林外史》打下了良好的基础。她的罗文全译本《儒林外史》得到罗马尼亚一些汉学家和留学罗马尼亚的中国女博士、现任中国人民大学教授李玉珠的悉心帮助，故译文能忠实原作，且流畅优美，出版后引起了罗马尼亚读者的极大兴趣。

日本对《儒林外史》的翻译与研究

今知日本最早的《儒林外史》译本，是明治十三年（1880）高田义甫训点的《儒林外史》之第一回和第二回。日本第一个《儒林外史》的全译本，由小田岳夫（1900年生）译出，1947年由东方社出版。继小田岳夫之后潜心研究与翻译《儒林外史》的，当数东京学艺大学教授稻田孝（1915年生）。稻田孝所编译的《儒林外史》全译本，列作1959—1961年由平凡社出版的三十三卷本《中国古典文学全集》之第二十三卷，此全译本1968年又出了修订版，收作六十卷本《中国古典文学大系》的第四十三卷，是日本较为通行的一种译本。

在日本明治维新以来出版的各种文学史、小说史中，大都有对于《儒林外史》的评论与介绍，故《儒林外史》亦为日本读者所了解。东京帝国大学的中文系著名教授盐谷温（1878—1963）于本世纪初对中国小说戏曲作了深入的研究，他被称为东京大学在中国文学研究方面的第一位具有近代学术思想的学者，他的《中国文学概论讲话》（有孙俔工中译本）在我国曾多次重印，书中指出《儒林外史》“是暴露那空老科场间的书生气质”的一部小说，它透辟地剖析了科举制度下知识分子的内心世界。京都派中国学的著名学者青木正儿教授（1887—1964）对《儒林外史》有更多的关注，他在专著《中国文学概说》（有郭虚中和隋树森两种中译本）中写道：“可以认为社会小说者，有清乾隆间吴敬梓的《儒林外史》五十六回。此书乃描写当时读书阶级之侧面观，并兼写作者自身及其周围之文人生活者。它是嘲骂为举子业的齷齪的时文之士，而为文艺之士吐万丈之气的愉快的作品。这部小说，结构上形成了一种新体，即情节逐一逐一地顺着台面布景转移下去，前后之起伏照应都没有的，各事件之终局也没有，始终一贯的脉络也没有，这是他独有的体裁。虽其描写之纤巧与行文之流丽，逊于《金瓶》、《红楼》，结构之

博大与笔致之遒劲不及《水浒》，但其嘲世讽俗之真挚味，给读者一种深刻的印象，书卷之气，盎然浮动，在这点上，是无与伦比的，所以当然应与《红楼》并列做为小说之双璧吧。”东京大学文学部主任教授前野直彬（1920年生）对《儒林外史》也很有研究，他十分重视《儒林外史》的结构。他认为，《儒林外史》当中不存在所谓中心人物，小说整体由许多小故事构成，小故事与小故事之间虽然有某些联系，但并没有设定贯穿全书的主人公与情节。他同时认为，“《儒林外史》的情节可以说是由特定的空间（舞台大体限定在江南）展开的，小说描写出了江南各地儒林的种种情态，其中既有历尽艰难辛苦中举踏上荣华富贵之途的人，也有几次落第的鲁钝之才，还有对应试死死了心的乡绅。不管是哪一个，虽然都是和‘儒林’这庄重的词不相称的小人物，但往外迈出一步来看，就会明白全都是些焦点出了毛病的、令人感到可笑的一伙人。不过，这‘往外迈出一步’其实是不容易的，做到了这一点，恰恰是吴敬梓文学成功的契机。”

此外，前野直彬及日本著名学者冈村繁等，都曾将《儒林外史》和其他中国古典小说名著进行多方面的比较研究，对《儒林外史》的艺术特点作了不少中肯的评价。（参见南京大学出版社版《儒林外史辞典》中王晓平所撰条目）为省篇幅，以下仅列举重要论著选目，以见日本学者历年研究《儒林外史》的概貌：

1. 《作诗法讲话》，森槐南著。文会堂 1911 年出版。书中提到《儒林外史》时，认为它是研究清代风俗不可或缺的作品。
2. 《读新式标点 儒林外史》，青木正儿著。载《支那学》第 1 卷第 7 号，弘文堂 1921 年版。
3. 《读 儒林外史》，青木正儿著。收入《中国文学论藪》一书，1927 年京都宏文堂出版。
4. 《儒林外史 小说的形式与内容》，小川环树著。载《支那学》第 7 卷第 1 号（1933·5）。
5. 《儒林外史 及其作者》，濑沼三郎著。载《满蒙》杂志第 16 卷第 5 号（1935）。
6. 《儒林外史 杂话》，野村正雄著。载《同仁》第 10 卷第 4 号（1936）。
7. 《科举》，宫崎市定著。1946 年秋田屋出版（旧版）。
8. 《儒林外史 作者的佚诗》，小川环树著。载《支那学》第 12 卷第 5 号（1947.8）。
9. 《官僚批判的文学》，小野忍著。载《中国文学》102 期（1947·12）。这篇文章是对《儒林外史》、《老残游记》、《官场现形记》三部著作的比较研究。
10. 《中国的 死灵魂 —— 儒林外史 注释》。载《中国语杂志》5—1（1950）。
11. 《儒林外史 中所见人性之探讨》，仓光卯平著。载《西南学院大学论集》4—1（1952）。
12. 《儒林外史 奠定了讽刺文学的基础》，饭田吉郎著。载《汉文学会会报》第 14 号，东京文理科大学出版（1953·6）。
13. 《儒林外史 钞注》，木下彪著。载《冈山大学法文学部学术纪要》三（1954）。
14. 《关于吴敬梓的小说 儒林外史》，冢本照和著。载《东洋学》创

刊号，东北大学出版（1959·5）。

15.《儒林外史》，平冈武夫著。载《中国的名著》（1960）。

16.《关于 儒林外史 中所谓肯定人物》，稻田孝著。载《研究报告》，东京学芸大学 1962 年出版。

17.《科举》，宫崎市定著。中公新书 1963 年出版（新版）。

18.《 儒林外史 梗概》，冈本隆三著。收入《中国的八大小说》，大阪市立大学中国文学研究室编，平凡社 1965 年出版。

19.《 儒林外史 的作者与时代》，稻田孝著。收入《中国的八大小说》。

20.《 儒林外史 的文学》，柳沢三郎著。收入《中国的八大小说》。

21.《 儒林外史 的语言》，铃木直治著。收入《中国的八大小说》。

22.《 儒林外史 的研究与资料》，饭田吉郎著。收入《中国的八大小说》。

23.《 儒林外史 中的次要人物》，斋藤喜代子著。载《城南汉学》12《户田浩晓教授退職纪念号》（1970）。

24.《 儒林外史 语汇索引》，香阪顺一编。明清文学研究会（大阪）、采华书店（名古屋）出版（1971）。

25.《日本与中国研究 儒林外史 要览稿补遗》（一），冢本照和著。载《中文研究》12（1972）。

26.《 儒林外史 时代背景试论》（二），冢本照和著。载《文学研究》13（1972）。

27.《 儒林外史 的形式试论》（三），冢本照和著。载《中文研究》14（1973）。

28.《 儒林外史 称谓索引》，冢本照和著。载《天理大学学报》（学术研究会志）85（泽田瑞穗教授还历纪念特集）（1973）。

29.《中国人的思考方式：从小说的世界谈起》，中野美代子著。1974 年东京平凡社出版。书中第一章题为《儒林外史和教养小说：关于认识的并列性》；第三章题为《儒林外史及其评价：关于讽刺精神的欠缺》。此书对《儒林外史》有颇多的负面评价。现任北海道大学文学部教授的中野美代子（1933 年生）自称有“杂学癖”，常把注意力投向空间而不是时间。她常常借助文化人类学、地理学、比较文学等横向研究方法来做文学的探讨，她标新立异地认为“吴敬梓写出了与现实主义全然无缘的造作的滑稽文学”。

30.《 儒林外史 的语言》，宫田一郎著。载《人文研究》28—4（中国语·中国文学）（1976）。

31.《 儒林外史 的人物：周进与范进的情况》，冢本照和著。载《中文研究》15（1975）。

32.书评：《冈本隆三译 儒林外史 上卷（二十七回）》，秋谷著。载《斯文》26 编 11·12 合并号。

33.《中国小说史考》，前野直彬著。1975 年秋山书店出版。书中有关于《儒林外史》的考论。

34.《 儒林外史 论（上）：有关方面》，须藤洋一著。载《论集》（札幌商科大学）（人文篇）27（1980）。

35.《 儒林外史 的内部构造》，大岛晃著。发表于《北海道大学中国文学谈话会》第 100 回（1987.2.28）。

36.《中国文学与儒·侠的关系》，冈村繁著。载《中国文学论集》第 19

号(1990)。

韩国对《儒林外史》的翻译与研究

据韩国学者赵宽熙博士介绍,现行的《儒林外史》韩译本,主要有两种。最早译出《儒林外史》韩译本的学者,是陈起焕先生。此书分上、中、下三卷,每卷末都有译者说明,共987页。上卷卷首译有闲斋老人序文一篇。全书是译者采用忠于原文的直译方式译出的。由于是直译法,译文不够流畅,有些译笔还显生涩。此译本1990年由汉城明文堂出版。1991年韩国江出版社出版的第二种《儒林外史》的韩文译本,是中国延边大学崔承一、崔奉春、张义源三位教授全译本之翻印本,全书亦为三卷本,共933页。第一卷卷首有序文和主要人物表。此译本的译文比较流畅通达,但误译不少,如将季遐年的人名误译成“假年”,将吴敬梓的“梓”字错译为“xin”音等。韩国在翻印这一译本时对译文作了修改和润色。

韩国学者研究《儒林外史》始于本世纪60年代初期。据初步统计,三十余年以来,发表有博士论文一篇,硕士论文八篇,专题论文九篇及书评二篇,目录如下:

一、学位论文

- 1.李启远:《吴敬梓论》,汉城大学中文科,硕士论文,1963年。
- 2.李星:《儒林外史研究》,汉城大学中文科,硕士论文,1975年。
- 3.郑基先:《儒林外史研究》,檀国大学中文科,硕士论文,1981年。
- 4.金镇妙:《在儒林外史上的清代知识人相考察》,高丽大学中文科,硕士论文,1982年。
- 5.徐采希:《儒林外史研究》,庆北大学中文科,硕士论文,1987年。
- 6.蔡禹锡:《儒林外史的人物研究》,韩国外国语大学中语科,硕士论文,1989年。
- 7.郑荣豪:《儒林外史的主题思想和讽刺技法研究》,庆熙大学中文科,硕士论文,1991年。
- 8.申秉澈:《儒林外史构造研究》,汉阳大学中文科,硕士论文,1992年。
- 9.赵宽熙:《儒林外史研究》,延世大学中文科,博士论文,1993年。

二、专题论文

- 1.李桂柱:《儒林外史瞥见》,载《中国学报》第21辑,1980年。
- 2.李星:《儒林外史和其讽刺文学》,载《清州大学论文辑》第13辑,1980年。
- 3.金镇妙:《在儒林外史上的理想的人物研究》,载《中国论总》,1,1984年。
- 4.李秀雄:《儒林外史的人物与其时代意义》,载《文科学论丛》第17辑,1985年。
- 5.朴宪用:《儒林外史和Candide的比较研究》,载《中语中文学报》第2辑,1985年。
- 6.康泰权:《儒林外史研究》,载《中国问题研究》创刊号,1986年。
- 7.康泰权:《儒林外史研究》,载《中国语文学》第13辑,1987年。
- 8.许根培:《从“儒林外史”看到的作者的历史意识与其社会批评的样

相》，载《教育研究》（公州师大教育研究所）第4辑，1987年。

9. Kim IK-sam：《儒林外史的社会分析》（Social Analysis of The Scholars），载《中国学研究》，6，1989年。

三、书评

1. 李汉祚：《儒林外史——再发现韩未畅销书》，载《世代》4卷10号，1966年。

2. 李星：《儒林外史》，《中国古典100选》，东亚日报社，1980年。

关于韩国学者对《儒林外史》的研究情况，赵宽熙博士将其归纳为两个时期。他写道：“首先是近代以前，传统的中国古典小说研究者的议论。其次则是进入20世纪以后受到西方影响的一批研究者的议论。传统研究者的论点主要集中于作品中人物和环绕人物周围各事物的真实性。而近代的论者的焦点则侧重于分析《儒林外史》内容中对当时社会的批判意识与做为一种“讽刺小说”所应有的各种具体表现。后者还将其关心的领域扩充到讽刺小说的结构与现实主义小说理论的关系。（参见南京大学出版社版《儒林外史辞典》书中赵宽熙所撰《韩国的儒林外史研究概况》辞条）

越南文译本《儒林外史》

越南文译本《儒林外史》由越南汉学家、翻译家潘武及汝成合作翻译，1961年4月由越南河内文学院文化出版社出版。这是根据1959年中国北京人民大学出版社的版本译出的，全书分为三册，为五十五回全译本。此译本书前所附译者撰写的《序言》分作《作者》、《作品的现实性》、《作品的民主思想》和《作品的艺术性》四个部分。《作品的现实性》部分有云：“对比儒生们丧失人格的百态，作者还塑造了一些下层人物的形象，而且不隐瞒自己对他们的好感，并把他们带进儒林的历史中去，把他们看成真儒。这一作法在文学作品中还是罕见的。”《作品的民主思想》部分有云：“吴敬梓描画了一幅清朝社会的逼真的图画，不是偶然的，这是因为作者接受了当时的一些民主思想，特别是黄宗羲和顾炎武的民主思想。”《作品的艺术性》部分有云：“《儒林外史》所采用的讽刺艺术手法，完全像十九世纪欧洲批判现实主义的手法。作者尖锐地批判了社会现实，并且作了极其深刻的描绘，不是给几个人物写传，而是给儒生们写历史。”另外，这篇《序言》在谈到译本的翻译工作时，还写道：“《儒林外史》的文字别具一格，有史家文字的特色，遣词造句往往包含着批判和讽刺意味。这样的文字表面看来朴实无华，仔细推敲就使人感到作者驾驭语言的高度艺术技巧。这种情况也使人联想到吴敬梓之前的司马迁和吴敬梓之后的鲁迅的笔锋。所以《儒林外史》的文字可以说是一种最难译的文字。因为语言严谨、微妙，我们对在越南不常见的名词术语作了些注释，而在遇到一些耐人寻味的段落时，怕表达不出其深远的含意，我们又增添了一些解说。《儒林外史》这个译本是第一次在越南介绍和译述，在翻译过程中我们得到裴纪老人的指教，译文尽力做到忠实于原文。”由此可以看出，译者的态度是十分严肃认真的，这个译本的《序言》也可以代表越南汉学界对《儒林外史》的研究成就。

（选自汇评本《儒林外史》附录二，上海文艺出版社1996年版。收入本书时，作者作了校订与补充）编后记

吴敬梓的《儒林外史》以描摹中国古代知识阶层的心态和生存状态著称于世，它是中国古代小说史上最杰出的长篇讽刺小说。

明清两朝，被西方汉学家视为“另一种伟大的政治发明”（费正清《美国与中国》）的科举考试制度，因其深层的结构性缺陷而日益流弊丛生。顾炎武等思想家激烈地抨击八股取士“败坏人材”；《醒世姻缘传》、《鸳鸯针》等一批长、短篇小说中也纷纷描绘儒林世相。这些均成为《儒林外史》诞生的深刻的文化背景。《儒林外史》铸造了清代讽刺小说的创作模式，晚清小说《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等均承其衣钵；而其讽刺艺术，更使鲁迅、张天翼等现代作家获益匪浅。

本世纪以现代小说研究范式研究《儒林外史》的开创者，仍然是胡适，他的《吴敬梓传》、《吴敬梓年谱》奠定了该书现代解读的基石。鲁迅则确定了《儒林外史》的流派属性，肯定了其艺术成就，确立了该书在小说史上的地位。此后陈美林、李汉秋、谈凤梁、孙逊等众多的当代学者，继承前贤遗教，更加深入全面地探讨了吴敬梓的生平和《儒林外史》的创作时间、过程、版本沿革及评本、评语的状况，丰富了作者、版本方面的研究成果。

《儒林外史》问世后，同时代的解读者认为“‘功名富贵’四字是此书之大主脑，作者不惜千变万化以写之。”（卧闲草堂本评语）而晚清小说理论家们源于传播政治话语的策略需要，将《儒林外史》奉为“社会小说”的楷模。胡适首倡抨击科举取士制度为该书主旨之说，影响深远。张天翼以作家的独特视角和轻松平和的文笔，表达了他读《儒林外史》的一种人生感悟，别具一格。本世纪50年代以后，吴组缃、冯至、何其芳等大批学者运用马克思主义历史批评方法，探究《儒林外史》的思想蕴含，揭示该书的思想价值，其结论之深刻、厚重，可谓空前。80年代以来，对《儒林外史》的主旨和文化意义的研究，视野更加开阔，结论亦更富启发性。傅继馥、李汉秋两位学者或重新为该书主旨定性，或挖掘其深层文化结构特征，令人耳目一新。

清代的小说评点者曾对《儒林外史》刻画儒林人物形象的白描手法赞赏有加（参见卧闲草堂本评语），并对其获得的艺术效果有恰如其分的评价：“其人之性情心术，一一活现纸上，读之者无论何人品，无不可取以自镜。”（闲斋老人序）的确，《儒林外史》塑造人物形象的水平，达到了神似的境界。台湾学者乐衡军剖析了该书对儒林群像的塑造；大陆学者周先慎、陈美林分别就小说中范进的形象以及人物的进退场的叙述技巧作了深入论析，使读者对吴敬梓“穷神尽相，画工化工合为一手”的精湛艺术功力印象深刻。

《儒林外史》最突出的艺术成就是其运用得出神入化的讽刺艺术。鲁迅概括其特点是“戚而能谐，婉而多讽”，认为“是后亦鲜有以公心讽世之书如《儒林外史》者”。当代学者吴组缃、宁宗一、鲁德才等，或指出该书讽刺艺术的现实主义精神，其锋芒直指黑暗制度的腐朽；或认为吴敬梓把悲与喜、美与丑、崇高与滑稽融合无间，在《儒林外史》中构成了一个浑然一体、别具一格的艺术世界；或强调该书既不同于西方讽刺小说的笔法，亦有别于中国其它讽刺小说的格调，吴敬梓是把中国古优讲说滑稽故事，并受古优影响而形成的讽刺喜剧、笑话和相声艺术的艺术手法掺合进小说中，使该书具有戏剧化特征。黄霖则着重探讨《儒林外史》在世情描摹、人物刻画、讽刺笔法等方面，对《金瓶梅》的继承和发展，深入抉剔该书与前代小说间的文学血缘关联；而张锦池在分析、评价有关《儒林外史》结构艺术的诸家学说之后，提出该书具有“纪传式结构”的概念，确系深思熟虑后的结论，揭示

了该书在结构方面与史传的内在同一性。

胡适曾惋惜在“第一流小说之中，《儒林外史》的流行最不广”，因为该书“既没有神怪的话，又很少英雄儿女的话；况且书里的人物又都是‘儒林’中人，谈什么‘举业’‘选政’，都不是普通一般人能了解的……”（《五十年来中国之文学》）。鲁迅也曾慨叹《儒林外史》的“伟大也要有人懂”（《叶紫作丰收序》）。胡适和鲁迅指出了《儒林外史》在传播过程中所处的尴尬境遇，而该书在普通读者中的普及程度逊色于《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》等小说名著，也显现出古代小说传播过程中一个意味深长的深层矛盾：文人精神与世俗载体之间不易缓解的张力状态。吴敬梓批判科举取士的文人精神与古代民间崇尚科举致富的主流追求相抵触，加之小说中科举活动的描写成为一般读者阅读该书的表层障碍，遂使之多为文人激赏，难在民间广泛流传。《儒林外史》的当代解读者们不断地努力缓解这种张力，翦伯赞的文章，将在一定程度上解决一般读者阅读的表层障碍；但《儒林外史》深层的“伟大”，还需广大读者不断地认真体味：虽然1905年废除了科举制度，结束了千百年来知识阶层在仕途之路上异常艰辛的攀援，但因其长期扮演双重角色而造成的心灵扭曲，却或多或少地成为一种“社会遗传”而在现代知识阶层群体中烙上或深或浅的印痕。令人欣慰的是，《儒林外史》的伟大，不但愈来愈被当代中国读者们认识，其影响也在海外日益扩大，王丽娜的文章，即可为佐证。文学作品的伟大，不仅终究会被人懂，而且会被人钦佩；伟大的文学作品，不仅属于中国，而且属于世界。

依照丛书宗旨、体例、篇幅诸方面的规定，本书侧重为广大读者阅读《儒林外史》提供一种基本导读，所选21篇文章可读性与学术性兼顾，而无法涵盖本世纪《儒林外史》研究的全部重要成果，遗珠之憾，在所难免，尚请方家谅解。本书选编过程中，曾蒙全国政协委员李汉秋教授不吝赐教，在此谨致谢忱。

古代白话小说习用一句套语：“光阴似箭，岁月如梭。”转瞬之间，知识经济时代已经到来。知识经济时代的发展，在深刻地改变人类社会的同时，亦必将深刻地改变知识阶层自身；其深邃的历史意义，当然是“睿智”如杜少卿们或迂腐如范进们所不可能想象的，他们经历的喜怒哀乐、悲欢离合、升迁沉降、平坦坎坷，早已被如梭的岁月编织在历史的深处而锈迹斑驳。然而，面对未来，历史却正是我们思考的起点。

选编者

1998年9月27日于
中国社会科学院文学所

