

论演义与小说之关系

徐安怀

什么是演义？演义与小说有什么关系？在中国小说史的研究中，这个看似已经明确的问题，近年以来，因历史知识普及读物（如《五千年演义》之类）冠以“演义”之名而走俏，它开始被一些人怀疑了。一篇题为《“历史演义”与“历史小说”——从〈五千年演义〉的畅销谈起》的文章认为：

历史演义被划归小说之列，不知始于何时。至于按时下流行的观念，它已经成为某种小说的代名词——包括近年出版的《辞源》、《辞海》等工具书，均作如是观。其实这种观念未必准确，也未必符合“演义”二字的初衷。……从元人平话的崇尚夸张，到罗贯中的“七分实事”；从章学诚的否定“虚实错杂”，到蔡东藩的“无一事无来历”；古代演义中虚实关系争论和发展的趋势，大致是小说化的倾向受到抑制和排斥。演义的内容，愈来愈贴近史实。（见1990年4月4日《中国文化报》，《新华文摘》同年第六期转载）

为此，作者主张将历史演义与历史小说加以区分。演义应该“内容基本信实”：“切莫再把演义和小说混为一谈，让人真假颠倒，视听淆惑。”

因为有了畅销的《五千年演义》，就担心“小说”会损害“演义”的身价而要求正名；那么，如果书林中又出现写真人实事的《××传》走俏的情况，该不会因《水浒传》、《济公传》褻染了“传”的名声，再来一番为“传”正名的讨论吧！当然，以现实的新情况来审视历史的旧概念，以为未来的“演义”开辟道路，其用心是无可厚非的；但是，现实和未来乃是历史的延伸，研究演义与小说的关系，自然也应兼顾历史和未来。如果忽视了对历史的考察，或者考察得比较马虎，其结论就可能同样会“让人真假颠倒，视听淆惑”的。

什么是演义：

对“演义”的考辨，不能只停留于词义学的狭小区间；它既然是文学术语，就理应放到中国文学发展的领域中去研究。如果仅从词汇意义的角度去推敲概念，今天流行的许多词语，未必都能体现“初衷”。就以“革命”一词而论，它最初的含义是什么？《易·革》：“汤武革命，顺乎天而应乎人。”指的是秉承天命进行变革，天命观的巫术色彩极为浓厚。随着时代的变迁，词语的意义发生变化，是正常的、不足为怪的。在中国文学发展史中，不少的文学术语，就都经历了长期衍化的过程，而有的甚至与原来的意义毫不相干。如“文学”一词，秦汉时期，它指的是儒生或儒家经典；“散文”一词，在魏晋南北朝是文彩焕发或抒写

之意；而“小说”，最初也并非文学概念，它指的是不足为据的细小琐碎之言，同经典或阐述大道的学说相对，与文体无关。这些例证说明，在研究文学学术语时，应该注意文学观念的形成有一个历史演变的过程，即由杂文学向纯文学发展的过程。忽视了这种发展和演变，我们的认识就可能产生片面性。

的确，“演义”一语并不始于《三国志通俗演义》。《三国志通俗演义》借此以名书，实也有通过三国故事“推演义理”之意，即宣扬忠义。用明人蒋大器于弘治甲寅（1494年）所撰《三国志通俗演义序》中的话说：“遗芳遗臭，在人贤与不肖。君子小人，义与利之间而已。观演义之君子，宜致思焉。”用张尚德嘉庆壬午年（1522年）所写《三国志通俗演义引》中的话说：“好事者以俗近语彙括成编，欲天下之人入耳而通其事，因事而悟其义，因义而生乎感，不得研精覃思，知正统必当扶，窃位必当诛，忠孝节义必当师，奸贪谀佞必当去。”因其如此，所以明清许多小说评论家都极重视演义的“教化”作用。不过，“教化”作用，即所谓“推演义理”，似乎还不是演义出现并广泛传播的唯一原因，正如上引张尚德的看法，还有一个用“俗近语”进行创作的问题。当然，通俗却乏味，也不会使作品有良好的社会效果，它还必须能吸引人，能给人以趣味，或者说通俗中且有消遣、娱乐的成份。关于此，明代无名氏《新刻续编三国志引》有很好的说明：

客或有言曰：书固可快一时，但事迹欠实，不无虚诞渺茫之议乎？予曰：世不见传奇戏剧乎？人间日演而不厌，内百无一真，何人悦而众艳也？但不过取悦一时，结尾有成，终始有就尔。诚所谓乌有先生之乌有者哉！大抵观是书者，宜作小说而览，毋执正史而观。虽不能比翼奇书，亦有感追踪前传（指《三国演义》），以解世间一时之通畅并豁人世之感怀。

通俗性、消遣性，加上“教化”作用，有了这几个方面，演义才会发展起来。将“传奇戏剧”与演义并论，说明演义是一种文艺形式。明末崇祯年间刊印的《鼓掌绝尘》四十回尤值得注意。该书由独立的四个故事组成，且演说的是才子佳人或当代的人情世态，本不属演义的范围，但它的标题有两个：目录标为《新铸出像批评通俗小说鼓掌绝尘》，小说正文之首标为《新铸出像批评通俗演义鼓掌绝尘》。这说明至迟在明末，小说家已把“演义”和“小说”看作一回事了。既然演义是文学创作，是小说，因此它就不应该只是历史的通俗化，而必须是能给人以审美享受的艺术，清代学者章学诚在《丙辰札记》中也指出：

凡演义之书，如《列国志》、《东西汉》、《说唐》及《南北宋》，多记实事；《西游》、《金瓶》之类，全凭虚构，皆无伤也。唯《三国演义》则七分实事、三分虚构，以致观者往往为所淆乱。如桃园等事，学士大夫直作故事用矣。故演义之属，虽无当于著述之伦，然流俗耳目渐染，实有益于劝惩；但须实则概从其实，虚则明著寓言，不可虚实错杂，如《三国》之淆人耳。

章学诚将演义分为三类：一是多记实事，二是全凭虚构，三是虚实错杂。肯定前二者，否定第三者，原因是影响了文人，使诗文创作违反了不可用小说中事作典故的规定。这种否定是否合理，姑且不论。但它将演义划于“著述”之外，不预于子、史之林，显然是把演义视为小说的；他认为“全凭虚构”也“无伤”，实也表明他无心去抑制和排斥演义的“小说化倾向”。作为一个严肃的学者，章学诚对演义的见解是能反映明清长篇章回小说的客观状况的。它说明“演义”已不再是“推演义理”的普通词语，而是一种文体名称，是具有确定内涵的专业术语了。

“演义”被小说家采用为作品之名，始于何书？明代杨尔曾《东西两晋演义序》说：“一代肇兴，必有一代之史；而有信史，有野史。好事者丛取而演之，以通俗喻人，名曰演义，盖自罗贯中《水浒传》、《三国传》始也。”明代可观道人《新列国志序》也认为：“自罗贯中氏《三国志》一书以国史演为通俗演义，有《夏书》《商书》《列国》《两汉》《唐书》《残唐》《南北宋》诸刻，其浩瀚几与正史分签并架。”他们认为《三国演义》开演义小说之体，是符合事实的。就现存长篇章回小说看，史事演义皆根源于《三国演义》；因它又有《三国志》、《三国传》、《三国志传》、《三国志史传》等不同称呼，所以后世史事演义虽多数以“演义”为名，但也有不少用“志”、“传”、“志传”名称的，如《开辟演义通俗志传》、《东周列国志》、《隋唐两朝志传》、《混唐传后》、《南北两宋志传》等等。

史事演义之外，明清两代还有许多并不推演正史史实，而是将英雄故事、神魔怪异、民间传说揉为一体以虚构为主的小说，也被称作“演义”，如《封神演义》、《杨家通俗演义》、《三宝太监西洋记通俗演义》、《三教开迷归正演义》等；就连卖弄才学，以《本草》书的药名敷衍而成的幻想小说，也以《草木春秋演义》名书。此外，还有一些虽在今天不称作演义的小说，而在明清时期却被称为“演义”者，如《水浒传》被称为《水浒演义》（清人谢鸿申《答周同甫书》说：“说部优劣可传可宝者，《三国》、《水浒演义》、《聊斋志异》、《红楼梦》四种而已。”），《西游记》被称为《西游记通俗演义》（清人阮葵生《茶余客话》卷二十一：“《淮贤文目》载射阳撰《西游记通俗演义》”，钱大昕《潜研堂文集》卷二十九：“村俗小说有《唐三藏西游演义》，乃明人所作。”）对“演义”的泛用，实际上已说明：在明清时期，演义指的是长篇章回小说，与短篇小说相对。前面所引杨尔曾关于《水浒传》、《三国传》是“演义之始”的说法，章学诚视《西游记》、《金瓶梅》为“演义之书”的观点，都是例证。此外，天目山樵于光绪丙子（1876年）所写《儒林外史识语》在分析“近世演义书”时，列举了《红楼梦》、《金瓶梅》、《荡寇志》、《水浒传》、《儒林外史》等小说。稍后，近代邱炜萋的《菽园赘谈·续小说闲评》列举所论小说时，也明确指出：

凡所论者，……曰《觉后禅》也，《荡寇志》也，《品花宝鉴》也，《儒林外史》也，《野叟曝言》也，《燕山外史》也，《金瓶梅》也，《青楼梦》也，《镜花缘》也，以上皆演义体。

这些被称为“演义书”、“演义体”的作品，几乎囊括了明以来长篇章回小说的所有类型，并不单指推演史事的历史小说。它进一步证明了演义指长篇章回小说这一结论。

不仅评论界如此，就是在小说创作中，作家们也自认是承继演义的传统而进行创作。成书于清初的《续金瓶梅》，其卷首的《续金瓶梅凡例》就明确宣称：“小说以《水浒》、《西游》、《金瓶梅》三大奇书为宗，概不宜用之乎者也等字句。近观时作，半用书柬活套，似失演义正体，故一切不用。间有采用四六等句法，仿唐人小说者，亦即时改入白话，不敢粉饰寒酸。”，沿袭“演义正体”来写作小说，不效法《三国演义》“用之乎者也等字句”的作法，更注意语言的通俗性，有意识地将文言“改入白话”，这说明章回小说在发展中对文白夹

杂的状况，已有了比较自觉的改进，这对缩短小说与现实生活的距离，显然有着积极的意义。

“演义”作为长篇章回小说的代称，自然也影响着小说观念的变化。其中最突出的就是如何看待小说与史实的关系，即实事与虚构的关系。无庸讳言，不少人以杂文学观念发表了很多非议小说的议论。有的人在非议小说的同时，甚至对封建正史也表示不满。如近代周馥《负暄闲语》卷上在发了一通“小说闲书，不可入目”的议论后，说道：“《廿四史》已阅四分之三，觉古今事迹，大抵皆同，褒贬亦间有附会，不如看圣贤书与大儒专集，较为膺心。”然而，从小说发展的总体而论，演义趋于虚构，不拘泥于真人真事，小说化倾向增强，却是大势所趋。明熊大木《大宋演义中兴英烈传序》说：“或谓小说不可紊之以正史，余深服其论。然而稗官野史实记正史之未备，若使的以事迹显然不泯者得录，则是书竟难以成野史之余意矣。如西子事，昔人文辞往往及之，而其说不一。……质是而论之，则史书、小说有不同者，无足怪矣。”明袁于令《隋史遗文序》则进一步指出“正史”与“遗史”（即演义小说）的区别：“正史以纪事，纪事者何？传信也。遗史以搜逸，搜逸者何？传奇也。传信者贵真：为子死孝，为臣死忠，摹圣贤心事，如道子写生，面目毕肖。传奇者贵幻：忽焉怒发，忽焉嘻笑，英雄本色，恍惚不可方物。”清初张竹坡也力主小说不必拘泥于真人真事。他在《金瓶梅寓意说》中说：“稗官者，寓言也。其假捏一人，幻造一事，虽为风影之谈，亦必依山点石、借海扬波。故《金瓶》一部，有名人物不下百数，为之寻端竟委，大半皆属寓言。”其后，多数评论家对虚构也不排斥。俞樾《小浮梅闲话》考证史事演义、英雄传奇中人和事的真伪，混用“小说家”、“演义家”之名，对小说不依史实、杜撰故事，持承认态度。而章学诚不否定“全凭虚构”的演义之书，事实上也证明了演义已逐渐摆脱了对史学的依附。小说的发展，使人们日渐重视其艺术特色，这本身就是一大进步。从文学演变的角度说，演义作为小说形式从明至清经历了五六百年，涌现了一大批优秀的作品，丰富了中国乃至世界的小说宝库，如果忽视这种历史事实，让“演义”退回到杂文学时代，人为地将演义的小说性质抹掉，这对小说的评价、小说史的研究，是会造成混乱的，也是人们难于接受的。

三

小说历来被视为小道，“然自元明以来，小说势力入人之深，渐为识者所共认”，“这种势力，蟠于人人之脑识中，而因发为言论行事，虽具有过人之智慧、过人之才力者，欲其思想尽脱离小说之束缚，殆为绝对不可能之事”（梁启超《告小说家》）。虽然如此，但在明清两代，非议小说者，其势仍极巨大。清代李慈铭《荀学斋日记》说：“钱竹汀氏尝言：‘近世有小说之学，凡市井伪造故事，传之优伶，最足以惑耳目而坏心术。’此笃论也。”公开呼吁并支持朝廷禁毁小说（包括戏剧）。但禁毁则往往受到抵制，于是随之出现了编造谎言以中伤作者的情况。明田汝成《西湖游览志余》卷二十五说：“钱塘罗贯中本者，南宋时人，编撰小说数十种，而《水浒传》叙宋江等事，奸盗脱骗机械甚详，然变诈百端，坏人心术。其子孙三代皆哑，天道好还之报如此。”清陈其元《庸闲斋笔记》卷五说：“淫书以《红楼梦》为最，盖描摹痴男女情性，其字面绝不露一淫字，令人目想神游而意为之移，所谓大盗不操干戈也。丰润丁雨生中丞巡抚江苏时，严行禁止而卒不能绝，则以

文人学士多好之之故。余弱冠时，读书杭州，闻有某贾人女明艳工诗，以酷嗜《红楼梦》致成癡疾。当绵缀时，父母以是书贻祸，取投之火。女在床，乃大哭曰：‘奈何烧杀我宝玉！’遂死。杭州人传以为笑。此书乃康熙年间江宁织造曹棟亭之子雪芹所撰。棟亭在官有贤声，与江宁知府陈鹏年素不相得，及陈被陷，乃密疏荐之，人尤以为贤。至嘉庆年间，其曾孙曹勋，以贫故，入林清天理教。林为逆，勋被诛，覆其宗。世以为撰是书之果报焉。”这些奇谈虽骇人听闻，但易被识破，我们可以不必深究。而最迷惑人的，则是以“学术”的面目来批判小说。这种批判又多出于有影响的学者之手，如果我们因他们是学者而盲从，就会大上其当。

以学术的眼光来看待小说，最甚者应是清乾隆、嘉庆时代。这个时期，文字狱把文人赶进了象牙之塔，让他们潜心考据，“著书都为稻粱谋”（龚自珍《咏史》），不敢过问和触及时事。在这种风气中，学者们将考据用于小说研究，以史学的标准去考辨被他们称为“稗官野史”的演义小说的材料来源及其得失，以杂文学的观念来分析文学作品。早在明代，胡应麟在《少室山房笔丛》中就多次指出《三国演义》有多处与史书不合，为村学究所编造；对《水浒传》则颇多贬词。而郎瑛《七修类稿·辩证类》、高儒《百川书志·史部野史》则注意分析故事的依据。降及清代，考证小说的各种笔记更举不胜举，连著名诗人王士禛、袁枚都参加了这支考证大军。这些考证，对研究小说创作如何处理历史真实与艺术真实、史书材料与传说故事之间的关系，不为无益。不过，透过这些考证，我们也可以发现学者们对小说，尤其是对史事演义的非议，大多出于正统的封建文艺观，散发出浓郁的卫道气息。这里，我们可以归纳为三个方面：

第一，以儒家的纲常名教来指斥小说的思想内容。章学诚的观点可作为代表。他在《丙辰札记》中说：

《演义》之最不可训者“桃园结义”，甚至忘其君臣而直称兄弟。且其书似出《水浒传》后，叙昭烈、关、张、诸葛，俱以《水浒传》菴苻啸聚行径拟之。……盖编《演义》者本无知识，不脱传奇习气，固亦无足深责。却为其意欲尊正统，故于昭烈忠武，颇极推崇，而无如其识之陋耳。

这段话的核心，并不在说《三国演义》所写事件是否合乎史实，关键是要说明《三国演义》的思想内容偏离了传统的“君臣父子”的纲常轨道，竟然把圣君贤相写得类似于水泊梁山的“草寇”。章学诚不能容忍这种思想倾向，是可以理解的。因为他是封建的史学家，尊正统，明尊卑，卫封建之道，自在情理之中。如果我们忽视了章学诚的这一思想核心，只从材料选择上的“虚实错杂”来判别是非，实际上是受了表象的蒙蔽。同章学诚的观点相左，肯定《三国演义》者，其实也多着眼于“教化”。清人清溪居士《重刊三国志演义序》说：“《演义》之作，滥觞于元人，以供村老谈说故事。然悉本陈志、裴注，绝不驾空杜撰，意主忠义，而旨归劝惩。阅者参观正史，始知语皆有本，而不与一切小说等量而齐观矣。”是之者，非之者，标准都是一个：劝惩。但结论却针锋相对。这种现象，不仅反映在《三国演义》的评价上，就是《水浒传》、《红楼梦》的评论也是如此。它既说明了评论者认识的悬殊以及思想观念方面的尖锐冲突，也说明了小说内容本身的丰富性和复杂性。如我们能抓住评论者的思想要害去审视其见解的正误，并从作品的实际出发，去研究小说围绕揭示社会生活的本质特征而选择、安排材料的艺术经验，那么，我们的研究就会少受一点旧观念的约束，真正总结出一些可供借鉴的古用今用的经验，这对我们正确评价古代作品和对小说

创作、历史普及读物的写作都是有帮助的。

第二，严守正统诗文的壁垒，不许小说加以渗透。明清两代，小说深入人心。不仅市井小民喜欢小说，就是士大夫也多争相传阅。清代阮葵生《茶余客话》卷十八记《水浒传》遭查禁的情况，说道：“（水浒）与世道人心，大有所害，御史胡定奏请毁板，并禁演剧。部议准行，而外间概不遵奉。虽公卿大臣家，案上翻阅，席前演唱如故也。”不仅仅是禁小说而不能止，而且不少人还直接染指于小说创作。一时间，古文、诗歌也用起了小说的词语和故事。小说影响诗文，破坏了诗文的尊严体统，这一趋势受到了名流学者的注意，于是他们设下堤防，千方百计阻止小说的渗透。清代诗坛“性灵说”的倡导者袁枚，虽为人洒脱不羁，思想也颇活跃，并曾编撰文言小说集《子不语》，但他在诗文与小说的关系上，仍是严守小说之语不得进入诗文的戒律的。他在《随园诗话》卷五中说：

崔念陵进士，诗才极佳。惜有五古一篇，责关公华容道上放曹操一事；此小说演义语也，何可入诗！何妃瞻作札，有“生瑜生亮”之语，被毛西河谓其无稽，终身惭悔。某孝廉作关庙对联，竟有用“秉烛达旦”者。俚俗乃尔，人可不学耶！

近代平步青《霞外摺屑》卷七下，也阐述了不能用小说家言写作古文的要求：

古文写生逼肖处，最易涉小说家数，宜深避之。避之如何？勿用小说家言而已矣。明季人犯此病者多，以其时小说盛行，人多喜读之故也。……国初，此风犹未尽涤。如陈孟象（龙岩）《与程石门书》：“惟恨无情峦岫，遮吾望眼，不啻刘豫州之伐树望徐元直也。”按，元直事仅见《蜀志》诸葛注《魏略》，此所引用，盖为贯中《三国演义》所误。尺牍虽小文，佛经俗谚无不可摭入之，然不可用无稽小说演义也。况他文乎！

小说不排斥传统的任何文学形式，博采众长，不断增强了艺术生命力；然而诗文则相反，竭力诋毁、排斥小说，什么“俚俗”呀，“无稽之谈”呀，“村学究所撰”呀，等等，无非是要维护诗文的霸主地位而已。从诗文的发展史来看，“俚俗”的民歌，不是一次又一次地拯救了诗歌的危机么？“俚俗”的口语，不正是散文语言取之不竭的宝藏么？难道传统的诗文就没有幻想和虚构？在那些雍容华贵的御用诗文中，“无稽之谈”还少吗！封建文人歧视小说，实际上是害怕小说；他们顽固维护诗文的正统也位，实际上说明了诗文的地位已经开始动摇。就文学的自身规律来讲，各类文学形式相互影响，取长补短，这本是常见的现象，不足为怪；在文学体裁上，虽有雅俗之别，但无高下之分。评论小说，只能从小说的特点出发，而不能离开小说引入不相干的要求。那种用史学眼光来要求小说，以小说之“虚构”而强将演义升格的观点，表面上看是尊重演义，但其实质仍然是轻视小说，无非是小说“荒诞不经”论的旧调重弹而已。

第三，利用杂文学的小说观，为史学寻求出路。宋元以来，随着小说的蓬勃发展，人们对小说的地位和作用也日渐重视。不过，从明至清，乃至民国，不少学者的小说观都掺杂着明显的杂文学因素，且常常将小说与戏剧混为一谈，对小说的特点，认识并不明确。他们多以《汉书·艺文志》关于“小说家”的论述为依据，称小说为“稗官野史”。明代高儒《百川书志》著录《三国志通俗演义》、《忠义水浒传》，即归类于“史部·野史”，视小说为史学的一个分支。徐渭推崇小说，着眼点仍然未离史学。他说：“自中古而下，事不尽在正史，而多在稗官小说家。故辘轳之纪载，青箱之采掇，所谓求野多获者矣。”（《隋唐演义序》）由于小说和史学的界限不清，所以在小说创作或评论中，往往混入撰修史书的原则，

推崇所谓“传信”、“无一字无来历”的小说作品。成书于明末的《隋唐帝艳史》，其凡例说：

稗编小说，盖欲演正史之文而家喻户晓之。近之野史诸书，乃捕风捉影，以眩市井耳目。孰知杜撰无稽，反乱人视听。今《艳史》一书，虽云小说，然引用故实，悉遵正史，并不巧借一事，妄设一语，以滋世人之惑。故有源有委，可征可据，不独脍炙一时，允足传信千古。

标榜“传信”，视小说为史学的附庸，这种观点在清代也很有市场。梁绍壬赞许《隋唐演义》，就认为小说所记之事“皆有所本”，既杂采各类笔记、轶闻，复纬之以正史的本纪、列传而成，“可谓无一字无来历矣”（见《两般秋雨庵随笔》卷七）。不过，这种小说与史学混杂的观念虽然盛行，但小说的发展并未沿着“传信”的轨道前进，而是出现了大量的不依附于正史，“全凭虚构”的作品，小说更加深入人心。降及晚清，随着改良运动的兴起，科举的废除，有识之士日渐重视发展教育以“开通民智”。为时风所染，小说家也开始关注教育，试图用小说来改良“高雅”的史学，使历史知识得以普及于民众。清末四大小说家之一的吴沃尧在光绪三十二年（1906年）发表的《历史小说总序》说：“年来吾国上下竞言变法，百度维新，教授之术亦采法列强，教科之书日新月异，历史实居其一。”他有感于学子无从入史学之门的现状，发誓编撰历史小说，“使今读小说者，明日读正史，如见故人；昨日读正史而不得入者，今日读小说而如身临其境。小说附正史以驰乎，正史借小说为先导乎？请俟后人定论之。”小说家撞开了封闭的史学之门，让堂而皇之的正史下嫁于“小说”之门户，开启了用小说来普及历史知识的道路。二十年后的1926年，蔡东藩编成《中国历史通俗演义》一千〇四十回，巩固了这一新成果，使历史读物借助于群众喜闻乐见的演义形式以及小说的艺术技巧而获得了生机。“历史”被小说所改造，虽然挽救了史学的危机，但它也付出了失去固有尊严的代价。对此，晚清小说家并不在意，反以自己的作品能称为“小说”而自豪。与吴沃尧齐名的曾朴，当林纾推崇它的《孽海花》“非小说也，鼓荡国民英气之书也”时，就很不满地反驳说：

“非小说也”一语，意在极力推许，可惜倒暴露了林先生只因在中国古文家的脑壳里，不曾晓得小说在世界文学里的价值和地位。他一生非常的努力，卓越的天才，是我一向倾服的，结果仅成了古文书的大翻译家，吃亏也就在此（林纾一生翻译欧美小说180余种），其实我这书的成功，称它做小说，还有些自惭形秽呢！（《孽海花代序——修改后要说的几句话》）

这是很值得玩味的答复。曾朴所批评的“古文家的脑壳”，照我的理解，指的是史家的所谓“笔法”和桐城派的所谓“义法”，这种“脑壳”是无法了解小说的“价值和地位”的。同古文比，小说有着极为曲折坎坷的经历。小说是在压抑和摧残中，凭着顽强的生命力，以博采众长，不断完善自身来赢得社会承认的。社会承认了小说，而小说又给了其他学科以生机和活力，我们就理应承认小说的价值和地位。即以蔡东藩的“演义”而论，它写人记事不脱小说家的窠臼；虽有普及历史之功，但史学界并不认为它是“信史”。作者在《唐史演义序》中所提出的“无一事无来历”，“以正史为经，务求确凿，以轶闻为纬，不尚虚诬”的编写原则，既不是什么新玩意，而且作者也并未做到。仅仅依据这种杂文学的旧观念，就断然否认演义作为小说而存在的合理性，结论未免轻率和武断。至于说演义将来的命运如何，我们无法预料。我们所期望的，只是要求尊重历史，要求能对曾活跃了五六百年的演义小说有个公允的评价而已。