

骆冬青 著

心有天游

Aesthetic Study of Ming and Qing Novels

明清小说美学

南京大学出版社

心有天游

Aesthetic Study of Ming and Qing Novels

明清小说美学

骆冬青 著

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

心有天游: 明清小说美学 / 骆冬青著. 一修订本. 一南京: 南京大学出版社, 2008. 9

(当代学术与批评)

ISBN 978 - 7 - 305 - 05548 - 5

I. 心… II. 骆… III. 古典小说—文艺美学—中国—明清时代 IV. I207. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 143465 号

出版者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出版人 左 健

丛 书 名 当代学术与批评
书 名 心有天游: 明清小说美学
著 者 骆冬青
责任编辑 李冬梅

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 盐城市华光印刷厂
开 本 635×965 1/16 印张 21.75 字数 270 千
版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 05548 - 5
定 价 32.00 元

发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@publicl.ptt.js.cn

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

题 辞

公元 1508 年，王阳明龙场悟道，创立心学——

在重重的生命险境中，王阳明进入了心灵的险境。他绝望地提问：“圣人处此，更有何道？”一切圣人之道，一切精神资源，都在个体特殊的艰险境遇中失去了意义。端居静默的自我心理治疗和修炼，难以溶解生死焦虑。终于，在一个戏剧性的时刻，中夜，大哲学家忽然大悟：“始知圣人之道，吾性自足，向之求理于事物者误也。”悟道情景也极其传奇——“寤寐中若有人语之者，不觉呼跃，从者皆惊。”

道，就在心中；心，即理也。自己的心，才是最重要的。

有血有肉的人，面临着各式各样的境况，在一切艰难苦厄中，只有用自己的“心”来应对、处置。人，才是“道”的化身。“心外无理”，“心外无事”，是王阳明“心学”的精神所在。

“虚灵不昧”的心，自有广远的空间和超越的境界，自有明澈的智慧。

庄子云，心有天游。我们的心总是向往着无限、自由、神秘……

明清小说，是叙“事”，亦演“义”说“理”。然而，“心外无事”，“心外无理”，一切都在“心”中。

心有天游，想象与虚构从尘世之中开辟了心灵的天空。

“三国”演“天”下大势，“水浒”叙替“天”行道，“西游”记心猿“天”游，“红楼”悲无材补“天”……

滚滚红尘，艰难世事，沧桑历史，“心”永远在努力挣扎，哪怕用带血的手指，

也要挖开重重重压沉沉黑暗，争取一线光明，争取一点天空。

明清小说就是中国的心史。

她证明了在任何境况下，心有天游。

心，有天游。

目 录

导 论	1
-----	---

内 篇 美学精神

第一章 天人之际	23
1. 天·地·神·人	25
2. 天道	34
3. 天数	43
第二章 古今之变	52
1. 循环反复	55
2. “封神演义”	63
3. 理势相推	71
第三章 心灵律法	80
1. 忠奸之争	82
2. 善恶之辨	91
3. 超越之维	99
第四章 生命皈依	107
1. 权力与反抗	111
2. 情爱与色欲	121
3. 才名与财富	129
第五章 意匠心曲	137
1. 看·听·读	139

2. 史·思·诗	148
3. 事·文·章	155
4. 阴·阳·道	164

外 篇 美学形态

第六章 小说流变的创作心路	173
1. 纪实与虚构	175
2. 导愚与娱心	185
3. 叙事与写意	193
第七章 《三国演义》的文化情调	200
1. 人格结构	204
2. 悲剧精神	217
3. 美学境界	225
第八章 《水浒传》的社会意蕴	232
1. 相忘“江湖”	236
2. 价值颠覆	244
3. 心灵投影	252
第九章 《聊斋志异》的诗性叙事	260
1. 因诗生事	263
2. 以诗运事	270
3. 诗史互证	279
第十章 《儒林外史》的解构精神	284
1. “反仿”与“辨谎”	288
2. “传统”与“现实”	297
3. “讽刺”与“狂欢”	304
第十一章 《红楼梦》的情爱哲学	311
1. 爱作前提	312
2. 爱即回忆	317
3. 爱又如何	323
结 语 梦醒时分	327
跋	332

导 论

清乾隆三十一年(1766),距蒲松龄歿后整整半个世纪,许多读书人终于得到了《聊斋志异》一书的刻本。此书甫一写出,便得到大名士王渔洋(士禎)的赞赏,人们争相传抄,流传颇广;但传抄不易完备,且太过麻烦,如今镌刻行世自是更便拥有携阅。但大家的兴奋点却已有转移,两部正在传抄的长篇小说正引起窃窃的议论与密切的关注。一部《儒林外史》,乃少有的讽刺之作,读来令人如冷水浇背,陡然一惊;众人纷纷猜测书中人物原型谁何。另一部抄本流传更形神秘,恰如“神龙见首不见尾”,此书不仅难见结尾,连书名都众说纷纭,或曰《石头记》,或曰《情僧录》,或曰《风月宝鉴》,或曰《红楼梦》,但不管怎样,总是隐隐透出一种缠绵悱恻、悲凉凄迷而又玄秘高华的意味。小说中那种销魂蚀骨而又大悲大恸、大彻大悟的沧桑之感,花柳繁华、温柔富贵、诗情花梦与“明里一把火,暗里一把刀”的世俗争斗、“家常老婆舌头”的日常生活搅和在一起的生存世界,以及关于作者家世的传闻与流言,均令人们欲罢不能,却又握手已违,但恨读之易尽……无论是沉迷还是厌憎,只要读到这部书,都不得不承认其难以抗拒的魅力,意识到出现在自己眼前的是一部真正的奇书。

然而，此时却很少有人意识到，中国古典小说已达到了最高的巅峰，艺术的极致。更不会有人想到，这几部书将成为明清一代文学作品的最高代表，并成为人们心香供奉的经典，蔚成显学。历史，就这样在一个特定的时段，从不同的方向一下子汇聚了所有的光亮，凝成令人目眩神迷的焦点，闪亮在艺术世界的高远星空。而问题，却留下来困惑着后世的索解者：为什么这一时期中国古代小说创作达到了难以企及的成就？为什么形成的是这样神奇的艺术世界？为什么展现为如此精妙的艺术形式？……

历史只叙述，从不回答提问。

1

发问，海德格尔说，乃是一种寻求；而且“任何寻求都有从它寻求的东西方面而来的事先引导”^①。这种事先引导，在这里乃是历经时间风浪的淘洗所形成的经典观念。明清小说汗牛充栋，盛极一时，却只有少数几部被公认为经典之作。而认“小说”为“经典”，对于这些小说所产生的时代来说，当是难以想象的。尽管明清时代已有“四大奇书”、“第五才子书”之类的标目，尽管一些小说家往往攀附经史以高自标榜，但在一般文人眼中，“小说”，特别是白话小说，还远离真正的文学殿堂，遑论“经典”？因此，我们的发问，本身就包含了对所要寻求的目标之中的某种内容的领悟与确认，带着先定的“阐释视野”和预期，这是首先要加以反思的。

所谓“经典”，乃是从其普遍性、深刻性及解释的无尽性等方面而言

① 海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，三联书店 1987 年 12 月版，第 7 页。

的。堪称“经典”的作品，乃是“书中之书”、“精中之精”、“重中之重”。而在中国古代，“经”更代表着至高无上的权威与法则，甚至于被当作人类生活的规范与极则。因此，称一些“小说”为“经典”，虽然是将它们从难以计数的小说中区分出来的一种手段，却同时又赋予了这些小说以无可辩驳的权威性与深刻性，以这些作品代表与涵盖了其他的所有作品。这在一定的意义上是可以成立的。但是，明清时代的多数小说，虽然与这些经典作品有着种种复杂的关系，却必然有着其各自的内容与特点，只能通过对这些作品本身的研究来说明，这又不是仅仅观察几部经典作品所能奏效的，因此，明清小说的研究，又不能仅仅缩小为几部经典小说的研究。

那么，时间的检验，大众的选择，特别是经典作品本身的价值，难道都没有多少意义吗？反思“经典”观念，自应注意某种权威主义与精英观念导致的褊狭，但是，更应当注意“经典”与“非经典”之间的关系。在明清小说中，几乎每一部经典作品后面都“跟”着一个庞大的作品群，那就是同类而不同质量的“照着说”、“接着说”及“反着说”而成的拟作、续作等。例如《三国演义》之后，有难以计数的讲史小说，几乎把二十四史都一一“演义”；《红楼梦》之后，则有《红楼圆梦》、《红楼续梦》等大量的续、补之作。在这样的作品群中，大量存在的乃是思想平庸、艺术成就低下的作品；虽然各有其自身的特点，但是一部《三国演义》足以代表所有讲史小说的成就则是不容置疑的。因此，一部经典作品，确实以高于或远远高于一般作品的美学风范而使多数作品“沉没”在历史的长河之中和研究的视野之外；就像人体解剖是猴体解剖的钥匙一样，阐释经典小说，对其他的大量同类的问题就可以迎刃而解。

另一方面，一些经典小说又总是在与一般流行的小说相逆反、相抗争中脱颖而出。《红楼梦》在开卷第一回对那些才子佳人小说和艳情小说的批判，成为作者艺术创造的一种潜在的动力；而诸如“三言”、“二

拍”等话本小说中，也往往有对于通行见解、流俗模式的批评，体现了艺术上的竞争机制在“经典”的形成中的作用。那么，这些刻意超世拔俗、迥出流辈的作品，又怎能代表那些被其批判与超越的作品呢？有人说，对煤油灯的最好批判是电灯。这是因为电灯既能发出较之煤油灯更为炽烈明亮的光芒，又避免了煤油灯的一切缺陷，而形成了一种新的光源、新的“造光”形式。同理，明清小说中那些对于流行的小说形成批判、反拨的经典之作，也必然吸纳了流俗之作的“光亮”，而以更为强烈、更为夺目的绚丽光彩超越、取代了这些作品。因此，在对这些经典小说的分析中，可以审视被它们“推”向历史深处的大量平庸之作的思想与艺术特质。

值得注意的是，对于许多小说家来说，需要与之竞争的并非那些平庸之作。要想当冠军就必须与冠军决战，有雄心壮志的艺术家选择的对手总是那些佼佼不群者。在许多明清小说的序言及其他形式的“艺术宣言”中，我们总是可以发现经常被当作敌手的乃是那些久负盛名、具有定评的作品。如清代李海观撰写长篇小说《歧路灯》时，在序中即对“坊佣袭‘四大奇书’之名，而以《三国志》、《水浒》、《西游》、《金瓶梅》冒之”表示不满，并指责《三国志》“徒便于市儿之览，则愈失本来面目矣”，《水浒》“流毒草野，酿祸国家”，《金瓶》“海淫之书也”，《西游》“惑世诬民，莫此为甚”^①，等等。而其他一些作品所要竞争与超越的，也往往是这些作品，或是从思想内容着眼，或是从艺术技巧着眼，但总是以超过已成名著的作品为目标。因此，形成了明清小说中纷繁复杂的心灵世界与艺术世界，后出的杰作总是以某种崭新的思想与艺术之光照亮了一片新的天地。这样，就造成了一种概括的困难与研究的困境，几乎

^① 丁锡根编著：《中国历代小说序跋集》（下），人民文学出版社1996年版，第1632—1633页。

每部经典小说都展示了截然不同的精神世界,与人们通常所理解把握的“国民性”、民族性格之类有着巨大的差异。你说中国人都喜欢“大团圆”吧,偏偏有“白茫茫一片大地真干净”式寂天寞地的悲剧;你说中国人都中庸、爱面子吧,偏偏有“大闹天宫”“大闹葡萄架”等撕破脸皮的种种无法无天乃至无廉无耻的角色……在明清小说中间,有许多小说本身就在进行着思想、艺术上的碰撞与争斗。“怪、力、乱、神”“奸、邪、淫、盗”与“修、齐、治、平”的小说均不乏力作乃至杰作。所以,要以几部经典包打天下,则几部经典小说本身之间就会“打架”,何况明清小说世界中像《歧路灯》这样公然与经典小说“叫板”的作品在在多有呢?

因此,作为一部对明清小说进行总体美学思考的著作,我们当然要首先抓住明清小说中的经典作品来认真审视,不如此就难以从一种卓绝的顶峰来综览明清小说的绵延山脉与茫茫江河,难以真正把握明清小说的意义;但是,这些经典小说虽然涵茹与代表了明清小说的诸多作品,却又不可能包容明清小说的全部世界,就像“一览众山小”的绝顶,虽然能够统领无限风光,却不能够代替深壑幽谷、迷离花径的景色。因此,我们又仍然需要观照明清小说的全部天地。只有将“经典”置放于“非经典”的大背景之中,才能真正理解“经典”的产生与“经典”的意义;而在“经典”的映照下,对于“非经典”的探讨才不致失却主要方向与价值标准。所以,本书意在以“点”、“面”结合,统揽明清小说发展之“线”,力求形成一种立体、多维的研究方法,以进入明清小说的艺术世界,描述明清小说的美学风貌。

2

那么,明清小说作为一种当时的通俗文学,又是如何产生出“经典”

作品的呢？

也许，直到现在，人们对明清小说，尤其是白话小说在文学与文化上的意义与价值认识得尚远远不够充分。因此，就难以说明通俗小说能够成为“经典”的问题，也难以真正说明它们的价值所在。而这个问题显然更非从明清小说本身的考察所能够说明，我们的视野应当从小说向整个古典文学、古代文化乃至古代社会历史的发展进行扩展，从而在小说何以兴起的发生学研究中审视明清小说的价值与意义。

中国古典文学的正宗，无论诗文还是词曲，到达明清时期都处于总体衰落的状况。尽管有许多文人骚客竭力振作，尽管有许多作家作品堪称杰出，但无论如何都无法与以往的时代相比了。或云清诗成就可与唐诗并提，清词当与宋词相埒，但此种说法至少忽视了艺术上原创性的价值，何况无论以气象、神理、格律、声色等诸方面考察，清代诗词都只能是前代诗词“且向花间留晚照”罢了，悲壮中带绮丽，妩媚中含衰飒，成为中国古典文化命运的一种回光返照式的征兆。而明清时代许多有见识的文学家早已认识到：“今真诗乃在民间”^①；“风出谣口，真诗只在民间”^②；“故吾谓今之诗文不传矣。其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识，真人所作，故多真声”^③……只是他们囿于传统的文学观念，还将目光凝注在诗文上，而新兴的来自民间的文学形式——小说，虽然已进入他们的视野，但是却尚未给予足够的重视。殊不知，正是这种在当时不登大雅之堂的文学

①（明）李梦阳：《诗集自序》，《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第55页。

②（明）李开先：《市井艳词序》，《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第85页。

③（明）袁宏道：《序小修诗》，《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第211—212页。

形式,才更好地体现了“真诗只在民间”的命题,文学创作从内容到体式都发生了由知识阶层向民间世俗的迁移,使得“散文”体的“小说”成了中国人审美生活中的“真诗”。而这显然又是与中国审美精神在明清时期转向世俗化与平民化的总体趋向是相一致的。正如一些小说中常写的那样,以往的“琴棋书画诗酒花”,正在被“柴米油盐酱醋茶”所取代,世俗生活以一种汹涌而又沉着坚定的力量静悄悄地、然而又是深刻地渗入了审美领域,而中国文化在整体上也处于一种熟极而剥的衰落与转折的态势。

这在明清小说中有着颇为丰富而深入的表现。诗酒风流的文人才士被还原了其世俗愿欲,无论是李太白、苏东坡还是柳耆卿,都在小说家的笔下呈现了与平民相通而又超出平民的世俗欲求,成为平民百姓自身的“苦闷的象征”。理学大儒在小说家的嘴巴里被讲成了用“天理”来掩饰与追求“人欲”,连娼妓都不如的伪君子^①,而神仙、佛法也无非是人间愿望的直接表现与兑现。一切的大道理都被“小说”说“小”,落实到了世俗生活中的方方面面,归根结底成为人间情怀的表露,并根据人情世故而随意歪曲与改造。比如,在中国文化中象征某种智慧与心灵极境、玄境的棋道,在市井小民的心中,演化为“小道人”为了“女棋童”而“两局注终身”^②的“工具理性”;而一向是庄严肃穆的历史,在渔樵耕织者的口中也往往显现出虚幻、卑污的一面,《三国演义》的“演义”三国,不就是以“依样画葫芦”的历史闹剧,来表达平民百姓眼中的王朝兴衰的吗?总之,“春秋大义”也好,儒、道、释的明言、恒言、通言也罢,统统成为了世俗社会在“拍案惊奇”的审美享受中借以“喻”世、“醒”世、

① 见《二刻拍案惊奇》卷十二之《硬勘案大儒争闲气,甘受刑侠女著芳名》中所写朱熹与严蕊事。

② 见《二刻拍案惊奇》卷二之《小道人一着饶天下,女棋童两局注终身》。

“警世”的一种手段，而小说家“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，所着眼、注目者乃在于“世”，审美发生与审美愉悦的出发点、归结点都是世事人情。

正如诸多论者曾指出的，明清小说及其他新兴文艺样式的兴起与明清时代社会经济结构的改变，如商品经济的发展及资本主义的萌芽的出现；市民阶层的兴起造成的对娱乐、审美的需求的转移；明清出现的“启蒙思潮”的思想解放运动，等等，均有密切的关系。然而，更重要的当属民间的、世俗的思想意识与文化诉求在明清文学中日渐成为一种主体性的力量，使得文学创作本身发生了结构性的改变：“底层”的精神创造不再仅仅是“上层”的主流文学的一种可资借鉴的“源泉”，或者是主流文化的一种低级的、次生的形式，相反，“底层”的膨胀与生长已经突破了以往的文化界限，不仅升入了“上层”文化之中，而且以一种勃勃的生机和活力成为明清文学原创性的根基，因此成为一种代表着某种高度与深度的新兴形式。明清许多文人都投身于小说戏曲的写作之中，以此得大名者颇不乏人。美国学者浦安迪乃至认为明代小说四大奇书实质上均为文人所作^①。这种意见也颇有参考价值。正如明清时代的绘画、书法、音乐等等都日益与商品经济、市民社会产生了密切关系一样，小说这一始终与世俗社会、平民阶层关系密切的文学形式的繁盛，正传达了文学结构、文化结构整体发生变动的消息。乾嘉时期的考证大师钱大昕所提出的“小说教”正是以一种激烈的形式说明了小说在明清时期的势力与地位：“古有儒、释、道三教。自明以来又多一教，曰：小说。小说演义之书未尝自以为教也，而士大夫、农、工、商、贾无不习闻之，以至儿童妇女不识字者亦皆闻而如见之。是其教较之儒、释、道而更广也。释、道犹劝人以善，小说专导人以恶。奸邪淫盗之事，儒、

① 浦安迪：《明代小说四大奇书》，沈亨寿译，中国和平出版社1993年版。

释、道书不忍斥言者,彼必尽相穷形、津津乐道,以杀人为好汉,以渔色为风流,丧心病狂,无所忌憚。子弟之逸居无教者多矣,又有此等书以诱之,曷怪其近于禽兽乎?世人习而不察,辄怪刑狱之日繁,盗贼之日炽,岂知小说之中于人心风俗者,已非一朝一夕之故也。”^①小说中的思想意识已于“习而不察”之中渗入了包括士大夫在内的社会各阶层的心理与行为之中,成为一种堪与儒、释、道相比肩的文化力量,这大约是将“小说”列为九流十家之末的班固所未尝想到的罢?^②

这种思想意识上的“小人之邪说”所造成的巨大力量,显然是小说兴起的至为重要的原因。然而,如果考虑到任何时代都存在着正统与异端的对立、庙堂与草野的分化,那么,小说的兴起如果仅以“小说教”的内容来寻找原因又是远不能说明问题的。例如明清时期出现的儒、释、道的“三教合一”思想,儒、佛、道进一步的民间化与世俗化,阳明心学的流传等等,都表明了“教”本身的改变,况且,民间的思想意识中从来就充满了对于正统的、庙堂的文化的反拨与嘲弄。问题在于,能否有一种文化形式表达与传播这种思想。小说正是由此而显出了它的革命性的意义。从“街谈巷语”“道听途说”的传播,到瓦舍勾栏的舌粲生花,小说的发展始终是在与国家执掌的教化机构与传统的封闭性的家庭之间所开辟的特殊的“公共空间”相关的。《红楼梦》中,不仅贾宝玉、林黛玉曾读过那些“最能移人心性”的小说戏文,就连最显正统的薛宝钗都自承小时候爱找这类书来读,这正表明钱大昕所危言耸听的“小说教”有效地开辟“较之儒、释、道而更广”的公共空间的情况。

对于明清时期在各种市民阶层、平民阶层密切相关的公共建筑与

① 钱大昕:《潜研堂文集》,四部丛刊初编稿本,卷十七,第160—161页。转引自余英时:《论士衡史》,上海文艺出版社1999年版。

② 班固在《汉书·艺文志》中将“小说”列为九流十家之末,以为“小说家流,盖出于稗官。街谈巷语、道听途说者之所造也”。

场地中,作为小说的发源地与播散地的说书唱书的艺术表演场中的盛况,我们可以从小说本身关于它的大量描写中来观察。而作为读本的小说的发展,我们不妨从明清时期江南的书坊业发展的情况来窥其大概^①。自宋元以来,书坊业主要集中于福建、浙江、江苏三地,明初的商业书坊继承了这一传统,仍以这三地为中心。而1500年之后,浙江的湖州和安徽的歙县亦加入到最佳刻印中心之列。从16世纪后期或17世纪初叶起,大批刻印良工迁移到长江以南。南京、苏州、常熟和无锡等地书坊,顿时繁荣起来。这些书坊的繁荣,与它们以赢利为目标的经营战略是分不开的。由于确定了以读者为中心,所以营销的书籍除了制艺,也就是为科举考试的学子们提供参考的八股范文和时务书籍,即当时社会政治、经济、文化的热门话题外,最为热门的就是戏曲小说之类的文学作品了。出版业在江南的发达兴盛,正是由于江南社会经济的发达,形成了一种市民阶层,使得商品经济中的公共交换原则,进入了文化生活领域之中,形成了一种公共文化的空间和公共文化的发达。“适销对路”造成了小说戏曲之类“通俗”文学以其“俗性”开辟了“市场”,同时也开辟了一种崭新的文化空间。据统计,明代南京共有书坊93家,杭州有24家;苏州有37家,进入清代发展为55家。在明代中后期,苏州书坊处在了发展的黄金时期,尤以刊刻各种小说和文学作品为最,质量也最好。至清初苏州书坊更以各种小说传奇为主要刻印对象,“不仅数量品种多,而且印工也极其讲究,绣像镂板,装帧精良,利润丰厚,成为南北各地书贩的抢手货^②。”由于批量印刷,数量大,价格便宜,“通俗”文学作品所以就能够进入更多的平民百姓的家庭。

① 参见钱杭、承毅:《十七世纪江南社会生活》,第三章第二节,浙江人民出版社1996年版。

② 引文及统计数字均见《十七世纪江南社会生活》,第三章第二节,引文见第159页,浙江人民出版社1996年版。