

文津出版

文史哲大系一七五

到梁山取義

《三國》

《水滸》

英雄豪傑析粹

陳美玲◎著

從逐鹿中原



文史哲大系 175
陳美玲 著

從逐鹿中原到梁山聚義

——
《三國》《水滸》英雄豪傑析粹

天津出版社 印行

從逐鹿中原到梁山聚義 目 錄

上編 導論

第一章 前言·····	2
第二章 中國古典美學中典型理論的歷史發展·····	11
第一節 繪畫理論中的人物描繪觀·····	15
第二節 戲曲理論中的人物塑造觀·····	17
第三節 小說理論中的人物刻畫觀·····	20

中編 本論

第三章 睿智忠貞的軍師：諸葛亮與吳用的比較 ——多謀善斷，鞠躬盡瘁的典型人物·····	52
第四章 狡猾狠毒的奸雄：曹操與司馬懿的比較 ——雄才大略，陰險詭詐的典型人物·····	86

第五章

仁德謙恭的領袖：劉備與宋江的比較

——仁德其外，權術其內的典型人物

122

第六章

威武重義的將帥：關羽與黃忠的比較

——義氣凜然，驕矜自負的典型人物

160

第七章

粗魯豪放的烈漢：張飛與李逵的比較

——莽撞急躁，勇猛耿直的典型人物

196

第八章

精細機警的勇士：武松與石秀的比較

——剛正坦蕩，嫉惡如仇的典型人物

229

下編 綜論

第九章

《三國》《水滸》中性格「強化」的典型人物

——注重倫理道德教化典型觀之傳承

264

第十章

結語

288

附錄：具有永恆價值的魯智深形象

296

參考書目

304

一、中文專著

304

二、中文論文

313

跋文

324

上 編 導 論

第一章 前言

小說是敘事文學，自從它產生以來，無論是中國還是外國，對人物形象的把握與表現總是小說家藝術創造的重心所在。的確，在各種文學樣式中，沒有哪一種在容納廣闊複雜的社會生活方面，在細緻精確地描寫人物和人物生活的情形方面，比得上小說。要做到這一點，作家首先必須深入生活，從生活出發，敏銳地去發掘或發現社會問題，但又要高瞻遠矚，不拘泥於普通的實際生活，抓住人、事、物的本質和發展趨向，方能對手頭上的素材進行提煉和概括；而作家根據現實生活再創造出來的藝術形象，比生活原貌更強烈、更理想，更具備集中性，更帶有普遍性，也就是通常所說的「典型的形象」。

①所以作家總是通過一定的典型概括現實生活，揭示一定社會現象的本質，讀者也總是通過一定的典型去認識生活。作品的典型性愈高，它的社會意義也愈大，審美價值也愈高。但是，近幾十年來，卻不斷有人懷疑典型問題在小說創作中的重要性。這是與他們否認小說要反映現實的本質、忽視小說要寫人的觀點是相一致的。

②

筆者的看法剛好相反：小說如果不寫人，當然可以不塑造典型形象；小說如果只寫現象，不必反映現實的本質，當然也不必進行典型化。然而，如果我們承認小說要寫人，要反映生活的本質，那麼典型仍是創作的中心問題。現代文學理論家巴人（即王任叔，一九〇一—一九七二）這麼解釋道：「藝術作品中的典型性是指它所描寫的生活是現實生活中大量存在的事物，同時又是具有代表性的事物，它是現實生活最集中和最本質的藝術概括。藝術作品中的典型性，通常總包

含兩個方面，即典型的環境和典型的人物；但這兩方面是有機地聯繫在一起的。」^③由此可見，文學形象的最高特徵就是典型性，小說這一文體的獨特審美屬性，規範了人物是小說藝術的表現焦點。筆者如此不厭其煩地說明，主要是為了強調一點：典型人物在小說藝術中占據著至為重要的地位。

中國小說的歷史發展，追溯其源頭，早在上古時代的神話傳說和先秦兩漢的史傳文學中，就已經出現了小說的前奏，這給後世小說的萌芽茁長提供了一片沃土，在接下來的漫長的歷史時期裏得以開花結果。和古典文學中的散文、詩詞、戲曲等文學形式，曾經先後成為人類文化遺產中珍貴的瑰寶一樣，中國的古典小說也在明清兩代，登上了文學藝術的頂峰。它成為明清兩朝文壇的主體，號稱其代表文學確實是當之無愧的。因為無論在深度還是廣度上，它都記錄下了遠比前代的其他作品更為多姿多彩、豐富翔實的社會資料。同時，在藝術形式上，明清小說一面直接繼承了中國古代散文的優秀傳統，一面又融匯了古典詩詞的優美意境，通過嶄新的藝術表現手法，塑造出一個個活潑鮮明、性格豐滿的人物形象，反映時代的風雲變化，體現生活的矛盾複雜，小說就是以這樣一種空前豐富和多樣的文學樣式，稱雄於明清文壇。

從魏晉南北朝的志怪、志人小說到唐代的傳奇，再到宋元的話本，清楚地顯示了中國小說創作發展、前進的軌跡，反映出小說這一文體如何從雛型演變至成熟的過程。但不論是它們當中的哪一種，都還是短篇小說，在明代以前，中國文壇上還未曾出現過長篇小說。元末明初《三國演義》的問世，才開始了長篇章回小說創作的「新紀元」。這是因為明代資本主義抬頭，城市空前繁榮，商品經濟高度發達，科學技術飛速進步，尤其是印刷刻版術；同時在思想文化領域，以哲學

為主導，出現了一股強大的啟蒙洪流，這一切都為長篇小說的發展提供了極為有利的條件。此後，又有《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》的問世，它們共同標誌著中國小說發展史上的新里程碑。正是在這四大奇書的帶動和影響下，各類各樣的長篇小說如雨後春筍般湧現，開始了文學史上章回小說輝煌發展的新時代。到了清代，又出現了另一番氣象。《儒林外史》和《紅樓夢》直接繼承了明代小說的優良傳統，並取得了超越前人的成就，成為中國現實主義文學中最為璀璨奪目的曠世巨著。

由此可知，明清兩代是古典章回小說的豐收季節，它的出現決不是偶然的，只是在漫長的封建時代裏，小說的地位低下，從來沒法子登上大雅之堂。小說雖被排斥在詩文正統之外，但它活潑的生命力始終沒有絲毫減少。小說的胚胎早在古代神話傳說中就已經萌芽，經過千餘年的演變，到宋元話本小說這一階段，在長期的藝術實踐中，作家對人物形象的描繪，已大體形成了具有獨特民族風格的美學傳統。在幾部章回小說中，經過仔細的考慮後，筆者決定把同屬歷史小說——傳奇系統的《三國演義》和《水滸傳》擺在一起來研究，冀求通過跨小說或同一部小說的一組人物的對比，剖析他們的特點、描繪上的優點、缺點及其淵源繼承關係，並從中找出作家刻畫人物的手法技巧，彼此之間是否有借鑒、創新、相同或迥異之處。探究這些典型人物為何經得起歷史浪潮的沖洗，並在幾百年後的今天仍在讀者群中發揮著震撼人心的巨大力量的奧秘。這是本書寫作的宗旨。

可以這麼說，中國古典小說發展到了明清，經歷了一個完整的歷史演進過程，進入一個獨立發展的階段。因此，我們獲得了對它進行整體審視的基點。明清章回小說創作中成敗得失的實

踐，不僅為後世的小說研究作了整體概括；同時，也為小說的理論建設提供了思維對象。基於以上的想法，筆者決定下一番苦功探求，希望能公允地評價明清章回小說典型人物的真正意義，並且積極地從中國古典美學理論的養分中汲取真正屬於民族性的典型觀的精華，以豐富小說研究的成果。當然，像這樣一個大課題，要全面、系統地研究，的確費時費勁，但意義卻是重大深遠的。

中國大陸已故的當代學者傅繼馥在小說研究的領域裏卓然有成，自成一家。然而，他卻在《古代小說藝術典型基本形態的演變》中提出：把《三國演義》作為類型化典型的代表，把《紅樓夢》作為性格化典型的代表。他說：「鮮明而突出地表現共性，這是類型化的共同特點。它在中國古典小說中的具體表現，有時是一種卓異的才能，如諸葛亮的智慧，『神行太保』戴宗、『沒羽箭』張清等的奇技神術；有時是一種仿佛天生的氣質，如張飛的莽；而主要的是道德品質的規範，如曹操的奸、關羽的義、諸葛亮的忠貞、劉備的仁……《三國志演義》人物形象的特徵是共性的直接呈現，而共性是穩定的，保持著古典式的靜穆，缺少縱的和橫的發展變化。曹操的奸惡超越時間，貫穿著一生……諸葛亮的智慧同樣也不受時間和空間的影響……近代小說中人物性格在不同的社會關係中常有不同的表現，這在類型化典型中就看不到了……類型化典型比較單純穩定，形象常常是平面的……」^④

比較早期問世的《三國演義》和《水滸傳》中的人物形象是否正如論者所言為「類型化典型」的範本？答案若是否定的，又該如何給它定位呢？筆者嘗試從《三國演義》和《水滸傳》所產生的時代風尚、社會狀況、經濟發展、哲學流變及文藝現象等多個角度去分析，希望能找到一

個較為合理的解釋。同時，在撰寫書稿的過程中，筆者也深深感覺中國古典小說美學中的人物塑造理論這項寶藏還沒有得到足夠的重視和有效的開發。因此，本書的研究目光也將會專注於明清小說評點中關於人物的刻畫理論，並會觸及與小說密切相關的繪畫與戲曲理論中的人物塑造觀。

事實上，明清章回小說無論是在實際創作還是在理論批評方面，積累都頗為豐富。值得我們特別重視的是它不僅有自己的審美理想、有自己的支配思想和文化傳統，也有自己的理論批評特點與藝術創作經驗，這些都有著研究與探索的價值。章回小說作家以非凡的才能創造了各種各樣的典型人物，讓讀者盡情地享受著小說的藝術之美、沈浸在人物喜怒哀樂的世界裏。正如前面所述，小說的成就當然首先表現在典型人物形象的塑造上。隨著社會生活的進步，人們審美能力的提高，於是對文學形象的要求就不滿足於單純美了，而要追求豐富美。明清章回小說的面世，正好滿足人們日益加強了的審美意識。其中主要人物的性格大都帶有多層次的反射與延伸意義，具有普遍的社會性，即具有典型意義。這樣深層的內涵使人物形象變得更有味道、更有嚼頭。不單如此，章回小說還構築了一個空前龐大的形象體系，以一系列無比豐富複雜、充實完滿的人物形象，緊緊地攫住了千千萬萬顆讀者的心靈，給人美不勝收的藝術享受，體會那種撼人心旌的強烈審美魅力，從而在讀者面前打開一個令人心馳神往的美的世界。

小說中的人物千殊萬別。在種類繁多的章回小說裏，除了一些純寓意之作把人物作為意念的單純載體之外，其他各類，包括數量較多的寫實小說，無不把創造人物形象作為重要的藝術使命。在現實生活中，人的生命首先是物質的，其次才是精神的，會吃會喝、能跑能跳就是活生生的人。小說人物則不然，其生命主要是精神的。作家只有寫出人物的靈魂，寫出靈魂的獨特表

現，也就是性格，人物才能活起來，富有生命力。性格是小說人物生命的表現和標誌，因而受到作家的重視。以此作為本書的構架與思想指導的原則，筆者在掌握、消化大量資料的基礎上，擬採取如下兩種研究方法，而此兩種方法是相互補充、相互滲透和相互交融的。

首先，我們從縱的方面來看，典型人物在明清兩代湧現和成熟是有其原因的。它是長時期以來創作實踐與理論批評完美結合的體現，它承前啟後，繼往開來。因此，在研究中，筆者將盡量掌握各個歷史時期有關人物塑造理論的嬗變，希望借此能夠梳理出中國古典小說人物塑造理論觀點萌芽、發展、突破、轉變的基本線索。其次，是從橫的方面來看，整個歷史文化是一個大的有機系統，小說則是這個大系統中的一個子系統。《三國演義》、《水滸傳》中的典型人物，其特點之所以是這樣而不是那樣，自然是會受到中國傳統文化一定的制約以及影響。因此，我們實應該將之與明清整個社會狀況、政治局勢以及文藝思潮等進行聯繫，並考察它們之間的相互關係與作用。

在著手寫作之前，筆者是以披閱原始資料為研究起點的，以各別小說的附加評點作為研究的根據。筆者除一面閱讀、一面作割記外，也隨時參考所能搜集到的直接有關或間接相關的資料，歸納分析，盡量找出聯結點，構成系統。在進行研究的過程中，筆者也特別照顧到文學鑒賞與文學批評獨有的特性——即它不像研究社會學、考古學或語言學那樣，可以利用電腦來統籌資料，分析證明。人們對於文學鑒賞和批評的要求是多種多樣的。由於立場觀點、思想感情、生活經歷、文化修養、審美能力等等的差異，因而不同的人對文學鑒賞的要求是不盡相同的。就是同一個人，隨著各種因素的變化，他對文學鑒賞的要求也會有變化，從這裏可以看出，用統計的方法

來研究感性的文學是無法得出答案的，是有欠妥當的。

總而言之，在研究的方法上，最能解釋清楚、分析清楚有關的問題的，都是筆者懸以為鵠者。中國古典小說的遺產是極其豐富的，筆者立意研究和撰寫這部書，就是希望能夠使小說中的典型人物與美學中的典型理論勾連整合，建構成一項學問，為建設中國古典小說文化豐碑這項龐偉、艱巨的工程，增添一塊微小的磚石。

附注

① 賈文昭、徐召勳《中國古典小說藝術欣賞》（合肥：安徽人民出版社，一九八二），頁五八。

② 在近代和當代有不少人主張文學作品即使是寫人的話，不一定要寫人在社會生活中的思想、言論、行動，而應該從人的潛意識、下意識出發。因他們認為人的最內在、最本質、最真實的東西是其潛意識、下意識、幻覺、夢境。這就是所謂的「意識流」，乃西方現代文藝中廣泛運用的一種表現技巧。意識流得名於美國心理學家威廉·詹姆斯（W. James, 1842-1910），以小說中「內心獨白」為其先聲。意識流小說的先驅與代表人物是威廉之弟亨利·詹姆斯（H. James, 1843-1916），他也是現代派小說評論的鼻祖。作為文學評論家，詹姆斯的文藝思想主要見於其論文《小說的藝術》*The Art of Fiction*，首次發表於英國的《朗門雜誌》一八八四年九月號。（中譯文見巫寧坤譯，《外國文藝》一九八一年第一期，以下的引文皆出自此篇譯文）他的論述為小說中的內心獨白技巧提供了理論基礎，開闢了意識流小說的道路。他說：「一部小說按它最廣泛的定義是一種個人的、直接的

對生活的印象」，「我們在小說給我們提供的東西中越看到沒有重新安排的生活，我們就越感到我們接觸著真實」。詹姆斯有關反映生活的理論嚴重的不足和缺陷主要表現在：他所說的「生活」僅停留於感覺經驗，談不上對生活本質真實的認識。與此相關，他對藝術需塑造典型的形象，反映事物發展的必然性和可能性不夠重視，這就難免有所偏差了。筆者這麼說，並非反對寫人物要寫出其意識流動。相反地，作家應該重視對人物意識流動的深層次描繪，因為這有利於深入開掘人物豐富而複雜的內心世界，有利於塑造典型人物。只是作家必須遵循思維活動、藝術聯想、藝術想像本身的規律，決不能把人的自然形態的「自由聯想」搬到作品中來，不應該像西方現代派意識流小說那樣，切斷人物意識與環境的內在聯繫，排除兩者之間的相互制約作用，孤立地描寫人物的所謂「純內向」特徵。尤有甚者，近代和當代還有一種主張，即從抽象的人性出發來寫人。吳士余在《小說形象新論》（上海：學林出版社，一九八八，頁三四一—三七七）中就針對中國當代小說人物形象塑造的失度加以批評。他指出某些作家把抽象的人性論作為「心靈的定性」和對生活對象固有的審美認識，並以此來構成生活畫面和藝術形象，但由於他們離開了對當代生活中人及其心態的審美觀照，且將審美觀照指向原始的、自然形態的人情和人性，結果就把形象創造納入了自然主義的創作軌道。欲知更多有關意識流派的創作方法，可參考《意識流：文學方法研究》，見伍蠡甫、胡經之主編《西方文藝理論名著選編》下卷（北京：北京大學出版社，一九八七）。

③ 巴人對文學作品的典型性的這番說明，筆者基本上是同意的；但他接下來的說法就有待商榷了：「作家如果能在現實的革命發展中來描寫生活，刻畫人物，那就可能創造出典型環境中的典型性格。……作品中僅僅具有形象性，還不能使作品達到具有豐富的思想性和戰鬥性的高度。因之，典

型形象的創造就有頭等重要的意義。藝術作品的典型創造，也就是使藝術作品用它自己的獨特的形式來為政治服務的。『典型就是現實中最可作為表徵的現象的藝術概括』。照他這樣的說法，「典型性」一詞被蒙上了濃厚的政治色彩，也把「典型性」的涵義給縮小了。見巴人《文學論稿》（上海：新文藝出版社，一九五四），頁三〇六—三〇七。

④ 傅繼馥《明清小說的思想與藝術》（合肥：安徽人民出版社，一九八四），頁二二五、二三〇。

第二章 中國古典美學中典型理論的歷史發展

人物形象的塑造是藝術創作的核心問題，就是神話、童話和寓言，其中行動的可能不是人，卻也必須是具有人性的神怪或生物等等，來做開展故事的「杠杆」。因為故事是人物行動的記錄，不是別的什麼，從作品的本身說，沒有人物也就沒有故事，所以寫作中最重要，也是最困難的是創造人物。寫人，就要把活生生的人的精神面貌表現出來，才能創造出有血有肉、飽含感情的藝術形象，使之有悠久的生命力。為了追求強烈的藝術審美效果，最大限度地發揮藝術的社會作用，古今中外的藝術家、理論家們都曾注目於人物形象的塑造問題。他們對怎樣塑造出完美的藝術形象進行了艱辛的探索。歷代理論家的理論闡述，集中地體現了不同時代人們的審美理想和審美要求，因而這些理論就有著不同的特點和形態，體現了各個時代獨特的藝術審美意識。既然藝術典型是美學中十分重要的課題，當然它也是一個常常使理論家和對它感興趣的人們爭得面紅耳赤的複雜課題，尤其是在這近半個世紀，中國的學術界更是有過幾次激烈的討論，把典型問題的研究推向了更廣闊、更深入的領域——或者是老問題的深入、或者是新問題的開展；在每一方面幾乎都存在著激烈的論爭，但仍是眾說紛紜，莫衷一是。在動筆之前，筆者一面摸索，一面思考：如果對美學史上的典型理論的歷史發展理出一條線索，找出前後聯結的鏈條和環節，將會對我們解決典型人物理論大有益處。有鑒於此，立足於前輩學者的成果，筆者試圖再作進一步的探討，希冀達到全面地展示迄今為止的典型理論的主要內容。

由於中國社會近百年來不斷地在劇烈變動之中，古老的文化傳統總是受到懷疑和衝擊，小說理論界亦不可避免，出現些過激之論是可以理解的。文學理論教材、研究論文充斥的都是外國的觀念，雖然並非每一種觀念都是南轅北轍，而且也不是從中毫無拓寬視野之益，但到底它們都是植根於異域，若是依樣畫葫蘆地照搬照套則肯定有欠恰當。當前我們要做到的是兼收並蓄——既要吸收西方的有益理論成果，也要建立適合中華民族自身的典型理論。在這一章裏，筆者即擬對中國古典美學中的典型理論進行總體的探討。以高屋建瓴之勢，俯瞰典型理論的主流學說，因為通過不同的角度，往往可以把事物觀察得更加地全面、深入、從而在不同程度上有利於提高我們的認識，增加辨別力，同時也有助於我們建立或在更高層次上完善理論的研究。

「典型」或「典刑」，這個詞在中國古籍中早已使用。如《詩經·大雅·蕩》：「雖無老成人，尚有典刑。」《箋》：「猶有常事故法，可案用也。」可見「典刑」原是指舊法、常規，後來才引申為模範、典範。北宋蘇舜欽（一〇〇八—一〇四九）《蘇學士集》六〈代人上申公祝壽詩〉：「天為移文象，人思奉典型。」南宋文天祥（一二三六—一二八三）《天山集》十四〈正氣歌〉：「哲人日已遠，典刑在宿昔。」此處「典刑」也作「典型」。①明代歸有光（一五一〇—一五七一）也有《跋仲尼七十子像》：「雖年代久遠，而典刑具存。」……等等。據許慎（生卒年不詳）《說文解字·土部》：「型，鑄器之法也。」段玉裁（一七三五—一八一五）注：「以木為之曰模，以竹曰範，以土曰型，引申之為典型。」②總之，在中國古籍中，「典型」或「典刑」，是指模型、模範或規範的意思。但是，「典型」或「典刑」的這種使用，與美學上的「典型」這個術語，雖然在字義上有相通之處，而從理論概念上說，卻是不同的兩回事。

首先，我們應該知道在論述中是否使用了「典型」這個術語與典型理論本身並不完全是一回事。在中國，典型作為美學術語雖然在廿世紀初才從西方介紹到中國來，但絕不能說中國只是在廿世紀初才開始有典型理論。事實上，在出現「藝術典型」這個術語以前，有關典型的理論已經存在，並且在長期的藝術實踐活動中就已經存在著各種形式的藝術典型現象。藝術典型理論不過是對藝術實踐活動中的藝術典型現象所作的或深或淺的理論把握而已。

因此，當我們考察中國典型理論的歷史發展時，一方面不能拘泥於是否直接使用了「典型」這個詞兒，而要看是否在實質上闡述或體示了典型問題；另一方面還要聯繫藝術典型形象的各種歷史形態進行綜合研究。小說典型作為理論問題，涉及許多方面，這裏討論的是中國古代小說家的典型觀念是什麼？它是怎麼形成的？如果說中國小說表現了中國民族的自我意識和民族精神，那麼小說家的典型觀念也必然有別於西方的獨特認識，典型觀念的形成必然和民族性格、民族精神、社會思潮，以及其他藝術有緊密關聯，可以說上述因素都能動地參與形成中國人的典型觀。

中國古典小說人物形象，林林總總，姿態萬千。隨著人與自然、社會的聯繫的擴展、深化，人的內心世界不斷趨於細膩、深曲、豐厚。作家們用形象的、鮮明的、生動的畫面，把握人與自然、社會的種種聯繫，從中探索人的心靈歷程，構築了小說文學的寶庫。各個不同的歷史時代，同一歷史時代社會生活的各個不同側面，有過怎樣不同的人生經歷，命運遭際，精神品格，情感波瀾，都可以在古典小說人物形象系列這面時代的鏡子裏得到反映。這當中蘊含著無比豐富的美學內涵和創作經驗，需要我們多角度、多層次地進行發掘和研究。這樣說並不表示我們要閉關自守，夜郎自大，拒絕參考、借鑒西方的理論和經驗；而是說在作出評價時是應該立足於自己民族