

说不尽的经典

小说中的 百味人生

张国风 著



创立于1897
The Commercial Press
商务印书馆

小说中的 百味人生

张国风 著



商务印书馆
The Commercial Press

2012年·北京

图书在版编目(CIP)数据

小说中的百味人生/张国凤著. —北京:商务印书馆,2012
(说不尽的经典)

ISBN 978-7-100-08994-4

I. ①小… II. ①张… III. ①古典小说—小说研究—
中国 IV. ①I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 046920 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

小说中的百味人生

张国凤 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京市松源印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-08994-4

2012年10月第1版

开本787×960 1/16

2012年10月北京第1次印刷

印张23 $\frac{1}{2}$

定价:45.00元

总 序

宁宗一

“说不尽的经典”是个很有意味的好题目。它明示：对于经典名著的解读绝不预设任何门槛。主持者意在以开放的多元的文化视野，构筑一个可以自由交流的平台，为进一步解读经典拓宽更为广阔的空间。

但是，人们总要追问，何谓经典？哪些是经典？经典是怎样确立的？又是什么时候被确认的？这些，自然是见仁见智了。然而我们又不能不对经典的含义寻找出一种共识。

在关于经典的多重含义下，我想是指那些真正进入了文化史、文学史，并在文化发展过程中起过重大作用、具有原创性和划时代意义以及永恒艺术魅力的作品。它们往往是一个时代、一个民族历史文化最完美的体现，按先哲的说法，它们是“不可企及的高峰”。当然，这不是说它们在社会认识和艺术表现上已经达到了顶峰，只是因为经典名著往往标志着文化艺术发展到了一个时代的最高表现力，而作家又以完美的艺术语言和形式把身处现实的真善美与假恶丑，以其特有的情感体验深深地镌刻在文化艺术的纪念碑上，而当这个时代一去不复返，其完美的艺术表达和他的情感意识、体验以至他们对自己时代和现实认识的独特视角，却永恒地存在而不可能被取代、被

重复和超越。

我们不妨拿出几部人们再熟悉不过的经典小说文本,说明它们是如何从不同的题材和类型共同叙写了我们民族心灵史的。比如,《三国演义》并非如有的学者所说是一部“权谋书”。相反,它除了给人以阅读的愉悦和历史启迪以外,更是给有志于王天下者倾听的英雄史诗。它宏扬的是:民心为立国之本,人才为兴邦之本,战略为胜利之本。正因为如此,《三国演义》在雄浑悲壮的格调中弥漫与渗透着的是一种深沉的历史感悟和富有力度的反思。它作为我们民族在长期的政治和军事风云中形成的思想意识和感情心态的结晶,对我们民族的精神文化生活产生过广泛而深远的影响。

看《水浒传》,我们会感到一种粗犷刚劲的艺术气氛扑面而来,有如深山大泽吹来的一股雄风,使人顿生凛然荡胸之感。刚性雄风,豪情惊世,不愧与我们民族性格中阳刚之气相称。据我所知,在世界小说史上,还罕有这样倾向鲜明、规模宏大的描写民众抗暴斗争的百万雄文,它可不是用一句“鼓吹暴力”简单评判的小说。

《西游记》是一部显示智慧力量的神魔小说。吴承恩写了神与魔之争,但又绝不严格按照正与邪、善与恶划分阵营。它揶揄了神,也嘲笑了魔;它有时把爱心投向魔,又不时把憎恶抛掷给神;并未把挚爱偏于佛、道任何一方。在吴承恩犀利的笔锋下,宗教的神、道、佛,从神圣的祭坛上被拉了下来,显现了它的原形。《西游记》不是一部金刚怒目式的小说,讽刺和幽默这两个特点贯串全书,我想,只有心胸开朗、热爱生活的人,才会流露出这种不可抑制的幽默感。应当说,吴氏是一位温馨的富于人情味的人文主义者,他希望他的小说给人间带来笑声。

《金瓶梅》则并不是一部给我们温暖的小说。冷峻的现实主义精神,使灰暗的色调一直遮蔽和浸染全书。这位笑笑生的腕底春秋,展示出明代社会的横断面和纵剖面。它不同于《三国》、《水浒》、《西游》那样以历史人物、传奇英雄和神魔为表现对象,而是以一个带有浓厚的市井色彩、从而同传统的官僚地主有别的恶霸豪绅西门庆一家的兴衰荣枯的罪恶史为主轴,借宋之名写明之实,直斥时事,真实地暴露了明代中后期社会的黑暗、腐朽和不可救药。作者第一个引进了“丑”,把生活中的否定性人物作为主人公,直接把丑恶的事物剖析给人看,展示出冷峻的真实。《金瓶梅》正是以过人的感知力和捕捉力,及时反映出明代中后期现实生活中的新矛盾、新斗争。它可不是它之前的小说只是时代的社会奇闻,而是那个时代的社会缩影。

《儒林外史》在当时的小说界也是别具一格,使人耳目一新。吴敬梓在小说中,强劲地呼唤人们在民族文化中择取活力不断的源泉,即通过知识分子群体的、批判的自我意识,来掌握和发扬我们民族传统的人文精神;另一方面,把沉淀于中国知识分子的文化—心理结构中没有任何生命力的政治、社会和文化形态——八股制艺和举业至上主义——特别是那些在下意识层面还起作用的价值观念加以扬弃,从而笑着和过去告别。

正如鲁迅先生所说,《红楼梦》一经出现,就打破了传统的思想和手法。曹雪芹的创作特色是自觉偏重于对美的发现和表现。他更愿意更含诗意地看待生活,这就开始形成他自己的优势和特色。而就小说的主调来说,《红楼梦》既是一支绚丽的燃烧着理想的青春浪漫曲,又是一首充满悲凉慷慨之音的挽诗。《红楼梦》写得婉约含蓄,弥漫着一种多指向的诗情朦胧,这里面有那么多多的困惑,那种既爱又恨

的心理情感辐射,常使人陷入两难的茫然迷雾。但小说同时又有那么一股潜流,对于美好的人性和生活方式,如泣如诉的憧憬,激荡着要突破覆盖着它的人生水平面。小说执著于对美的人性和人情的追求,特别是对那些不含杂质的少女的人性美感所焕发着和升华了的诗意,正是作者审美追求的诗化的美文学。比如,进入“金陵十二钗”正、副、又副册的红粉丽人,一个一个地推到读者眼前,让她们在大观园这座人生大舞台上尽情地表演了一番,然后又一个个地给予她们以合乎人生逻辑的归宿,这就为我们描绘出令人动容的悲剧的美和美的悲剧。

《红楼梦》乃是曹氏的心灵自传。恰恰是因为他经历了人生的困境和内心的孤独后,才对生命有了深沉的感叹,他不仅仅注重人生的社会意义,是非善恶的评判,而且更倾心于人生遭际的况味的执著品尝。曹氏已经从写历史、写社会、写人生,到执意品尝人生的况味,这就在更深广的意义上表现了人的心灵和人性。这在中国小说发展史上也是前无古人、后启来者的巨大超越。

从民族美学风格的形成角度来观照,《红楼梦》已呈现为鲜明的个性、内在的意蕴与外部的环境相互融合渗透成同一色调的艺术境界,得以滋养曹雪芹的文化母体,是中国传统丰富的古典文化。对他影响最深的,不仅是美学的、哲学的、心理学的,而首先是诗的。我们把它称之为诗小说,或曰诗人之小说,《红楼梦》是当之无愧的。我们可以说《红楼梦》已把章回体这种长篇小说的独立文体推进到了一个崭新的阶段。

写至此,深感鲁迅先生对小说文体及其功能界定之准确。他在《近代世界短篇小说集·小引》一文中说,小说乃“时代精神所居的大

宫阙”(见《三闲集》)。信哉斯言!从《三国》至《红楼》,都可以说是“时代精神所居的大宫阙”,它们包容的社会历史内容和文化精神太丰富了,于是它们成了一座座纪念碑,一座座中国小说史乃至世界小说艺术发展史上的里程碑。后人不仅从中得到了那么多历史的、审美的认知,而且对它包含的文化意蕴至今也未说尽。随着人们感知和体验的加深、审美力的提高,它是永远说不尽的。一切经典名著的真正魅力也正在于此。何谓经典,在这里也就得到了最有力的证明。

另外,我国古典诗词,从《诗三百》、《楚辞》到李杜、苏辛;散文从庄周到韩柳;戏曲从十大悲剧到十大喜剧,其中不乏经典名篇,几乎都是一座座永难挖掘尽的精神文化矿藏;其历史的深度和文化反思的力度,特别是它们的精神层面的底蕴,值得我们不断品味其中的神韵。所以,传世之经典名著和所谓热门的、流行的、媚俗的畅销书不是同义语,也绝不是在一个等次上。

至于经典的阅读同样是一个值得深入思考的问题。初读经典与重读经典、浅读经典与深读经典的过程,不仅仅是因为这些经典名著已经过时间的淘洗和历史的严格筛选,本身的存在证明了它们的不朽,因而需要反复地阅读;也不仅仅因为随着我们人生阅历的积累和文学修养的不断提升而需要重读、深读、精读,以获得新的生命感悟和情感体验。这里说的经典阅读,乃是从文化历史发展过程着眼的,仅就我们个人亲身感知,“左”的形而上学只会给经典名著带来太多的误读和谬读。且不说“文革”期间,经典几乎被批判和否定,即使在“文革”前的一段相当长的时间里,面对经典,我们的阅读心态和阅读行为又是何等的不正常,阅读空间又是何等的残破、狭小!那种以阶级斗争和阶级分析为经纬的阅读方式,使得我们只懂得给书中人物

划分成分,或者千方百计地追寻作者的阶级归属和政治派别。再有那么机械的刻板的经济决定论,使我们阅读名著时,到处搜罗数据以理解时代背景;而解析文本时,只要一句“阶级局限”也可成为万能的标签,从而夺走许多传世之作鲜活的生命。至于那个“通过什么反映了什么”的万古不变的公式,更是死死套住了人们的阅读思维。就是在这种被扭曲了的阅读心态下,使我们的传统文化中的经典名著产生了太多太多的误解。

改革开放,思想解放,冲破禁区,经典名著重印,给读书界带来了前所未有的生气。然而,这里仍然存在一个阅读和重读以及如何重读经典的问题。不可否认,经典对一些读者也许只是被知晓的程度,或只限于了解书名和主人公的名字,对作品本身却知之甚少。即使读过,有时也只是浅尝辄止。而重读或深阅读却绝非“再看一遍”,也非多看几遍。如果仅仅停留于“看几遍”,那可能是无用的重复。重读的境界应当像意大利作家伊塔洛·卡尔维诺在《为什么读经典》一书所言:经典,是每次重读都像初读那样带来新发现的书;经典,是即使我们初读也好像是在重温的书。这位作家是用这种体会来解释何谓经典的,但同样道出了阅读经典的感受。它启示我们,初读也好,重读也好,都意味着把经典名著完全置于新的阅读空间之中,即对经典进行主动的、参与的、创造性的阅读。换言之,在打开名著那不朽的超越时空的过程中,建立起自己的阅读空间。而这需要的,是营造一种精神氛围,张扬一种人文情怀,也许只有这样才能感受到一种期望之外的心灵激动。

事实是,读书是纯个体活动。我们读一本书,读得再深再透也只是个人的视角和体验。而一部经典名著,当然不是给一个人、一群人

看的,而是无数个人都会读它,这就会有千千万万种不同的读法,不同的心灵体验。在阅读这个领域倒不妨借用这句名言,独立之精神,自由之思想。所以,当你跳出传统阅读的思维模式和话语圈子,你才会明敏地发现一个个既在文本之外又与文本息息相关的阅读事实。因此开辟多向多元多层次的思维格局,培育自身建设性的文化性格,是我们在面对经典名著时必须要有的一种健康的阅读心态。

文化传统是一个国家的灵魂。作为传统文化中的核心的经典,则是一个民族、一个国家的灵魂,对它的核心价值应深怀敬畏之心。经典资源除具有培养审美力、愉悦心灵之功能以外,还葆有借鉴、参照、垂范乃至资治的社会文化功能。对于每个公民来说,经典名著在我们以科学的现代意识观照下,其内涵必有启迪当代公民明辨何为真善美,何为假恶丑,何为公正,何为进步与正义之功能,并从中汲取力量,有所追求,有所摒弃,有所进取。印象中有位当代作家谈到阅读名著的感受,他认为阅读进入了敬畏,那阅读便有了一种沉重和无法言说的尊重,便有了一种超越纯粹意义上的阅读的体味和凝思,进而有了自卑,深感自己知识的贫乏,对世界和中国历史竟那样缺少骨肉血亲的了解。我想,这就是经典的力量吧!

当然,事情还有另一面,谁都不会否认这是一个物质的时代,也是一个喧嚣和浮躁的时代,商业因子竟然太多地渗入到阅读世界,人们不妨看看大大小小的书店里那“经典”的盛况:“经典小说”、“经典美文”、“经典抒情诗”……可以说滥用“经典”之名已然成风;而琳琅满目、五花八门的“解读”也随风而生。这种功利虚幻症的蔓延,令人感叹。

今天,我们呼唤阅读经典,乃是一种文化上的渴望。在商业大潮

和浮躁的氛围下,我们更需要精神的滋养、心灵的脱俗。李渔说:“毒气所钟者能害人,则为清虚之气所钟者,其能益人可知矣。”物质产品如此,精神产品当然更是这样。文学艺术是最贴近人类灵魂的精神产品。我们的使命是把阅读看成生命的一部分,因为阅读经典已经进化成了我们生命的一种欲望。

令人兴奋的是,百年商务的出版人,凭借他们的实力,特别是他们的使命感和出版人的宝贵良知,郑重推出了“说不尽的经典”这套解读经典的系列作品,实乃滋养灵魂、启人心智之举。为了文化的大发展、文化的大繁荣,我们期待它茁壮成长,绽放出清虚美丽的花朵。

2012年2月22日

写于南开寓所

中国古典小说的发展规律(代前言)

经过一代又一代学者的辛勤劳动,中国古典小说的总体轨迹已经得到大致的描述。有关中国古典小说的断代的、地域的、文化的、文体的、题材的研究取得了很大进展,但是,关乎中国古典小说发展规律的探讨才刚刚开始。如果我们并不满足于描述的层次,那就要探讨小说发展的规律。我们不但要知道小说的发展是什么样的,而且要努力弄明白,小说的发展为什么是这样的。或许有人会说,各种研究著作已经回答了这个问题,已经从时代的、历史的、文化的角度,从作者的生平经历,解释了小说的历史发展。可是,作家生平的研究是个案的研究,时代的、历史的、文化的研究,仅仅是从小说的外部所做的说明。这些研究把小说的发展完全看作是一种在外部条件支配下被动地发展的一种运动,没有把小说看作是内部矛盾驱动之下的一种必然的运动。小说发展的真正动力来自小说自身的矛盾,时代的、历史的、文化的情况,只是小说发展的条件。外因论不能真正解释小说的历史发展。外因论指导下撰写出来的小说史,必然是个案研究的叠加,必然是一部没有规律的历史。小说史要真正具备史的高度,必须揭示小说发展的历史规律,要揭示出偶然性中的必然性,真正意义上的小说史并非小说个案研究之相加。规律的揭示将把个案一一照亮,使其显示出新的意义。正如门捷列夫周期表之于每一个元素。当然,话又说回来,个案研究为总体研究提供了坚实的基

础。从个案研究到总体研究是一个飞跃,这个飞跃的关键是理论的抽象。况且,规律的探讨并非一劳永逸,本质是不可穷尽的。

要探讨中国古典小说的规律,首先必须回答:小说是什么。轨迹的描述可以回避严格的定义,可以约定俗成地圈定自己的范围。可是,当我们要探讨规律的时候,情况就完全不同了。规律意味着一个逻辑严密的理论体系。而一个严密的逻辑体系,需要一些清晰的概念来支撑。这个体系最核心的基础是小说的实质性的定义。提供一个实质性的定义非常必要,同时又非常困难。小说是随着历史而发展的,人们怀疑是否存在一个适用古今的小说定义。在经历了无数次的尝试以后,人们开始质疑这个问题是否有意义。可是,取消问题无助于问题的解决。在研究古典小说的时候,大家都认为,时间离我们越遥远,小说的界定就应该越宽泛一些。其实,这种界定反映了一个历史事实:小说是从其他文体中分化出来的,小说的独立的个性是逐渐形成的。各种文体的区别本来就不是绝对的。笔者认为,尽管小说是随着历史而发展的,古代的小说不同于现在的小说;但是,既然现在的小说是从古代的小说发展而来,其中必有内在的传承,我把它称为小说的基因。揭示了小说的基因,也就等于建立了小说的定义。

那么,什么是小说的基因呢?笔者用不断缩小范围、逐步逼近的方法来探讨小说的基因。一方面,每一个范围都会揭示小说的某种规定性;另一方面,每一次范围的缩小都在将小说和其他的艺术区别开来,而逐渐逼近小说的本质。采用这种方法的目的出于这样的理念:小说的各种特点,小说内部的各种规定性,小说历史发展中所遇到的各种问题和矛盾,是处在不同的层面上。有些是外围,有些在内部,有些是核心,它们的地位以及它们在小说历史发展中所起的作

用是不同的。笔者依照如下的顺序来进行探讨:艺术——语言艺术——散文的语言艺术——叙事性的散文——小说的结构——小说的基因。

小说是一种艺术

小说是一种艺术,所以它必须遵守艺术的一般规律。与此同时,它因此而拥有艺术所具有的权利。艺术的构思包含主体的客体化和客体的主体化这样两个相反相成的过程。历史表明,小说在艺术层次遇到的核心问题有两个,第一个是真实和虚构的问题,第二个是情节、人物、环境的关系问题。

虚实的问题,一直到清代还争论不休。小说的创作和评论一直受到虚实之争带来的压力。小说和史学都是叙事,二者之间形成天然的对比。历史是现实的镜子,而小说是娱乐的,其地位无法相比。小说之所以难登大雅之堂,小说之所以要千方百计地披上历史的外衣,以获得上流社会的容忍和承认,其根本原因就在这里。所谓“小说家言”,带有一种轻蔑的意味。轻蔑的原因之一,就是“不实”。

在古人那里,或用“不实”来指责小说,如纪昀之责难《聊斋志异》;或说“事太实则近腐”,“须是虚实相半,方为游戏三昧之笔,亦要情景造极而止,不必问其有无也”(谢肇淛《五杂俎》卷一五“事部”)。分歧一直存在,几乎与小说的全部发展相终始。一些作品因为离开历史的真实而遭人诟病,一些作品因为拘泥于事实而失去魅力。平心而论,在古典小说的创作中,严重的问题不是离开生活的胡编乱造,而是缺乏艺术想象力而造成的平庸。小说家在提炼情节和人物的时候,在设计小说结构的时候,离不开艺术的想象。想象力是小说家必备的天赋。《三国演义》成功的关键,就是最充分最巧妙地吸收

和改造了民间文学、民间艺术的种种奇思妙想。不仅历史小说如此，其他小说也是一样。是小说家和戏曲家的虚构，帮助历史造成了诸如诸葛亮、关羽、包拯、岳飞这样家喻户晓、妇孺皆知的民族偶像。纪实的作品可以感人肺腑、催人泪下，却不能登峰造极。越伟大的作品，越需要虚构。

小说中情节、人物和环境的关系问题，涉及艺术的本质。艺术的构思过程包含了客体的主体化和主体的客体化。对于小说来说，客体是情节、人物和环境，主体是作者。主体要通过客体的描写来表现他对社会对生活的独特的感受。显然，三个因素之中，人物最能表现作者对社会对生活的独特的感受；所以，小说的艺术本质、客体主体化的要求，决定了小说在追求情节的离奇以后必然要把重点转向人物思想性格的刻画。而人是环境的产物，是一切社会关系的总和，是人物思想性格赖以产生和形成的根据，所以要将人物的思想性格写深刻、写饱满，必须要把环境写好。由此可见，小说在兼顾情节和人物之后，必然要向兼顾环境的方向发展。要把人物写真实、写深刻，把环境写好，则必然要使小说由英雄传奇转向日常的世俗的生活，因为生活最深刻的秘密正在平淡无奇、人们司空见惯的日用起居之中。当然，小说的这种转变和发展，是与社会的发展、人的认识水平以及艺术欣赏水平的逐步提高相一致的。

小说属于语言的艺术

小说属于语言的艺术。

中国的诗歌享尽汉语的好处，而小说与诗歌相比，它与汉语的特性没有那么密切的关系。小说对汉语的依赖性并不大。中国的小说翻译成外文，损失并不很大；但中国的古典诗歌几乎是无法翻译的。

中国的新诗,至今没有取得唐诗宋词那样的成功,至少没有出现如盛唐诗坛那种万紫千红的高潮。而小说却在宋代形成了文言小说和白话小说两大支流,而且白话小说后来居上,它的总体成就和影响超过了文言小说。从古代的白话小说到现代的白话小说的过渡,没有新诗的诞生那么艰难,这种现象是非常耐人寻味的,它深刻地说明了小说和诗歌是多么的不同,由此带来它们与语言关系的不同。当然,白话小说和文言小说的差别不是简单的语言的不同,这种不同的背后是雅俗两大文化的纷争和融合。这种纷争和融合包含着极其巨大、极其丰富的历史内容。

小说的内部结构

小说作为描摹人生的叙事文学,充分地利用散体的灵活性来描摹人生百态。人生中有什麼,小说里就可以有什麼,小说把人所能做到的、看到的、听到的、想到的一切都变成描摹的对象。

小说不但描摹一切,而且把一切都融入人生的故事之中。

小说作为叙事的艺术,从其内部的结构来看,它包含情节、人物、环境这三个要素。情节和人物在前台,环境在后台。一般的叙事文学和影剧作品都包含这三个要素,但小说对于它们还有一些自己的要求。对于小说来说,情节和人物是不可或缺的,环境可能被淡化。就具体作品来说,又有种种不同,有突出情节的,有突出人物的,有情节和人物兼顾的,更有情节、人物、环境三者兼顾的。情节是基本的,如果没有情节,等于取消了小说的叙事性,也就不成其为小说。情节可以淡化,但不能没有。所谓淡化情节,也只是冲淡叙事的线索,模糊叙事的连续性和逻辑性,用小故事去代替大故事,用故事性弱的情节去代替故事性强的情节。当作品淡化情节的时候,它也就和小说

渐行渐远。这种作品自有它的可看之处,但这时候读者欣赏到的已经不是小说所特有的那种美。在小说中,人物和情节是不可分割的。情节是人物活动的轨迹,小说里的人物主要是通过情节来刻画的,没有好的情节,人物就站不起来。我们看《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》里那些成功的人物形象,必定有他自己的故事。史湘云的身世比林黛玉更苦,可是,林黛玉的形象更为丰满,原因在于林的故事很多而湘云的故事很少。《水浒传》中,林冲、鲁智深、杨志、宋江、武松给人留下了深刻的印象,因为他们都有自己的故事。一百单八将,大多不给人什么印象,还不如武大和潘金莲,因为他们没有自己的故事。小说之提炼情节,犹如诗歌之提炼形象。小说家的艺术想象力,首先体现在情节的提炼上。如何使情节能够曲折生动,使情节能够凸显出人物的思想性格,能表现出作者对人物的爱憎褒贬,反映出作者对人生的独特感受,这就迫使小说家在提炼情节上呕心沥血地去努力。反过来说,如果情节不能很好地刻画人物,那就不是成功的情节。光有离奇的情节而人物站不起来,那么,人物就变成演绎情节的没有血肉、没有灵魂的符号,没有血肉和灵魂的作品又如何去打动读者?情节不但是人物活动的轨迹,而且是人物思想和性格的展现。如果情节能够揭示出人物灵魂深处的东西,并包含丰富的社会内容,情节的发展与人物思想性格的变化结合在一起,那就是最出色的情节。环境是人物和人物的关系,是人物和自然的关系,是人物,尤其是中心人物活动的舞台和背景,是人物思想和性格的客观依据。把环境写好,写生动,写得内容丰富,写深刻,才能更加有力地揭示人物所包含的社会意义,真正把人写成“一切社会关系的总和”。