

但 闻

风流蕴藉

明清章回小说中的性情

王永健 著

● 苏州大学出版社



但闻风流蕴藉

◆ 苏州大学出版社

明清章回小说中的性情

王永健 著



图书在版编目(CIP)数据

但闻风流蕴藉:明清章回小说中的性情 / 王永健著
— 苏州:苏州大学出版社,2011.10
ISBN 978-7-81137-819-1

I. ①但… II. ①王… III. ①章回小说—古典小说评论—中国—明清时代—文集 IV. ①I207.41-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 213294 号

但闻风流蕴藉:明清章回小说中的性情

王永健 著

责任编辑 倪浩文

苏州大学出版社出版发行

(地址:苏州市十梓街1号 邮编:215006)

苏州大元印务有限公司印装

(地址:苏州市三香路998号 邮编:215000)

开本 700 mm×1 000 mm 1/16 印张 18 字数 28.5 千

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-819-1 定价:35.00 元

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

◆ 自序 ◆

20 世纪 50 年代末 60 年代初,我负笈南京大学中文系,师从陈中凡先生,在极其艰苦的物质条件下,度过了三年的研究生生涯。当时报考的专业是宋元明清文学史。由于中凡师的研究方向,早在 50 年代初已由传统的古代文学和哲学转向近世的小说和戏曲,因此我的专业学习也偏重于明清小说和戏曲,自 1963 年秋分配到江苏师范学院(苏州大学前身)中文系工作以后,一直从事元明清文学史和元明清小说、戏曲选的教学工作,而我的科研工作则始终主治明清戏曲和小说,兼顾明清诗文。

20 世纪 80 年代初,江苏省《红楼梦》学会和江苏省明清小说研究会先后成立。承蒙会员们的信任,我荣幸地被推选为这两个学术团体的理事和副会长,直到新世纪初,才因年逾古稀而退出理事会,辞去副会长职务。江苏省《红楼梦》学会和明清小说研究会,会员众多,研究成果丰硕,在江苏和全国皆有相当的影响。在学术研究上,这两个学术团体始终坚持百家争鸣,前期十多年定期举行的学术年会,是会员们切磋、交流学术成果,开展学术争鸣的场所,每次与会均得益匪浅。忝为理事和副会长,每次学术年会,我都会提交论文,会后论文都发表于《江海学刊》《红楼梦学刊》《水浒争鸣》《明清小说研究》等专业刊物以及《东南大学学报》《苏州大学学报》等高校学报。收集在这本集子中的论文,就包括其中有关《红楼梦》与明清章回小说的文章。

《红楼梦》的内容博大精深,在艺术上又有开拓创新的特点,公认为明清章回小说的艺术最高峰;而有关作者和版本,以及两百多年来“红学”演变情况又极为复杂。因此,研治《红楼梦》的人,对各种问题的看法颇多分歧,且争鸣不断,这是很自然的事。本书有关《红楼梦》研究的论文,有最早 1982 年发表的《“意淫”新探》,也有 2005 年发表的《〈红楼梦〉与〈姑妄言〉》。笔者曾多年为苏大中文系四年级学生开设《〈红楼梦〉一家言》的选修课。虽名为一家言,并非自诩为“红学”的一家,只是参与《红楼梦》问题的百家争鸣而已。收





入此集中的十三篇论文,同样仅是个人的一得之见,难免偏颇,结集出版,目的还是继续参与争鸣。

本书的另一大部分,是有关明清章回小说的综合论说和个案研究。其中有对《水浒传》《儒林外史》《金瓶梅》等经典作品的重新认识和评价,也有对近年新发现的名著《姑妄言》的探索;有集中论述某部名著(如《蜃楼志全传》《镜花缘》),也有对多部名著的综合研究和比较分析(如《论才子佳人小说》《〈如意君传〉·〈金瓶梅〉·〈肉蒲团〉——兼论古代小说性描写的评价问题》);有涉及小说理论的(如《明清小说“读法”刍论》),也有探讨小说与地域关系的(如《明清小说与江苏论纲》);有明清小说与戏曲的比较研究(如《“同源而异派”——试论古典小说与戏曲的相互关系》),也有专论章回小说形式的民族特点及其成因的(《独特的审美魅力 深厚的文化内涵——试论明清章回小说形式的中国作风和中国气派》)。虽然自以为这些论文并不俯仰随人,不无独到之见,但才疏学浅,思虑不周,仍然聊充一家之言,参与百家争鸣而已。拙书诸文可以商榷之处肯定不少,诚恳地欢迎海内外的方家和读者不吝指教。

明清章回小说是中国的国粹之一,其艺术形式和经典名著是经得起历史检验的,对它们的研究是永无止境的。冯其庸先生尝谓:“大哉《红楼梦》,再论一千年!”诚哉斯言。我虽垂垂老矣,仍将继续研究《红楼梦》和明清章回小说。本书的出版,我将看作为前阶段研究工作的小结,新阶段研究工作的开始。

本书原拟名《说部探骊:〈红楼梦〉与明清章回小说论稿》,责编倪浩文先生建议易名为《但闻风流蕴藉:明清章回小说中的性情》,笔者赞赏并欣然接受了他的建议。性与情乃明清章回小说研究中的一个重要课题,正确地认识和评价明清章回小说的性与情,既有历史的美学的意义,也能与读者的期待相契合。因此,笔者收入此书中的不少论文,对明清章回小说的性与情也作了多方面和多角度的探索和论述。当然,要想对明清章回小说的性与情进行有深度、有分量和有创见的论述,还得作专门深入的研究,笔者只是对这个问题略述管见,抛砖引玉而已。

需要说明的是,本书均依照论文内容分类编排;为保留历史真面目,除改正明显的文字讹误之外,内容未作修改,只删除了《〈红楼梦〉与吴文化》与《〈红楼梦〉与〈玉燕堂四种曲〉》和《〈好了歌〉及其“解注”探原——兼与〈红楼梦〉与〈悦心集〉商榷》中重复的部分;对原有的注解作了统一处理:删除原

作中的脚注,原有脚注、文末注和参考文献,或保留为文末注,或移至正文中作夹注,或删除,读者如有需要,请查原载书刊上的拙文。

本书由苏州大学“211”工程建设经费资助出版。在此我要向关心和支持本书出版的苏州大学文学院和苏州大学出版社的领导深表谢意,向责任编辑深表敬意。

庚寅隆冬于吴门葑溪轩



◆ 目录 ◆

独特的审美魅力 深厚的文化内涵

——试论明清章回小说形式的中国作风和中国气派 / 1

明清小说“读法”刍论 / 19

论才子佳人小说 / 26

明清小说与江苏论纲 / 38

“同源而异派”

——试论古典小说与戏曲的相互关系 / 49

《红楼梦》导读 / 58

20 世纪的江苏红学研究 / 74

程高本是《红楼梦》和“红学”的功臣 / 86

乾隆、和珅指使高鹗炮制大毒草之论可以休矣 / 96

“意淫”新探 / 105

“意淫”再探 / 116

《红楼梦》戏曲与“红学” / 130

《红楼梦》与《玉燕堂四种曲》 / 143

《好了歌》及其“解注”探原

——兼与《〈红楼梦〉与〈悦心集〉》商榷 / 152

《红楼梦》与吴文化 / 160

《红楼梦》与苏州 / 177

《林兰香》·《金瓶梅》·《红楼梦》 / 183

1

目
录





《红楼梦》与《姑妄言》 / 194

从明初的“水浒戏”看《水浒传》祖本的成书年代 / 208

《如意君传》·《金瓶梅》·《肉蒲团》

——兼论古代小说性描写的评价问题 / 215

《姑妄言》艺术特色初探 / 226

集中攻击晚明恶习的世情小说

——曹去晶《姑妄言》思想内容初探 / 234

《姑妄言》性描写评议 / 241

简评《蜃楼志全传》 / 245

《儒林外史》是突出“儒林丑史”的讽刺小说

——兼论卧闲草堂本的有关回评 / 251

别具一格的世情小说

——《镜花缘》新论 / 261

《说倭传》平议 / 270

独特的审美魅力 深厚的文化内涵

——试论明清章回小说形式的中国作风和中国气派

英国的艾伦·梅西在评论 20 世纪 80 年代先锋派对传统英国小说的冲击时提出：“尽管人们崇尚时髦，愚昧无知，还有学术评论家的抨击，传统小说仍然保持它的活力。”明清章回小说作为中国的传统小说，虽然并不是当代小说家采用的主要文学样式，但“仍然保持它的活力”，其叙事模式和艺术表现是西方现代主义所无法取代的，对当代中国长篇小说的创作仍然有着借鉴作用。

明清章回小说可谓中国之国粹，是中国小说家的一大发明创造，在世界小说之林独树一帜，具有鲜明的中国作风和中国气派，为明清两代的广大读者所喜闻乐见，今天的广大读者也仍然把它视为珍宝。

明清章回小说在内容方面的中国作风和中国气派是容易理解和把握的，因为它艺术地反映了中国人的历史、生活、心理、情感和理想。至于明清章回小说形式方面的中国作风和中国气派，学术界尚无一致的看法，很值得深入探究。本文仅就这方面的问题，略述管见，抛砖引玉，以就正于海内外的专家和同好。

一

1. 章回体式

明清章回小说在形式方面最突出的特点，乃是采用章回体式来叙说故事、展开情节和塑造人物。每部小说分若干回，每回均有醒目的回目，结尾常有“欲知后事如何，且听下回分解”的套话，承上启下，吸引读者续看下回。综观明清章回小说，一部作品少则几回（如《太虚幻境》四回、《水月灯》四回、《天足引》八回），十几回（明末清初的才子佳人小说，大多在十六回到二十回之间）；多则几十回，一百多回（常见的是一百二十回），也有二三百回的（如《于公案奇闻》二百九十二回，《闽都别纪双峰梦》三百三十五回）；个别作品多至一千余回，如无名氏的《济公传续集》一千二百回。





明清章回小说的章回体式,有一个逐步成熟的演变过程,大致到明中叶已基本趋于定型。但是,在明末清初和晚清,章回体式又有了新的变化。从分卷、分节、分则到分回;回目则从单句到双句,再到工整的对句。这是明清章回小说章回体式发展的总趋势,但也有不少例外。明弘治本《三国志通俗演义》二十四卷,二百四十则,单句回目。明万历本《新刻金瓶梅词话》十卷,一百回,回目基本上是七字对句,也有一些九字对句。崇祯本《新刻绣像批评金瓶梅》二十卷,一百回,回目基本上是七字对句和八字对句,也有六字对句。清初康熙年间的《皋鹤堂批评第一奇书金瓶梅》一百回,不分卷,回目均为二字对句(不讲究工整)。作者曹去晶序于雍正八年的《姑妄言》,二十四卷,二十四回。每回篇幅长达三四万字,这是明清章回小说中前无古人、后无来者的独创,此其一。其二,《姑妄言》各回既有一般章回小说的以一对句为回目,作为正题;又有另一对句为回目,作为副题。其三,各回的正题回目和副题回目,尚有正目简略,附目复杂;正目复杂,附目简略;正目和附目均较复杂,以及正目和附目比较匀称四种情况。窃以为《姑妄言》的回目创新是由其每回的较长篇幅和故事的复杂内容所造成的,当是受了《照世杯》等小说的影响。康熙年间酌亭主人的《照世杯》,全书四卷,每卷一回,有单句回目;每回又分为若干段,每段皆有联语的回目。例如,卷一《七松园弄假成真》,共有七段,其第一段回目为《真才子酷慕死西施 蠢佳人羞辱生潘岳》,第二段回目为《返吴门座中逢恶友 赴扬州园内遇名姝》……

晚清,章回小说受西方小说技法的影响,为适应新的内容,在章回体式上的新变也很明显。有分章的,如宣统二年单镇的《苏空头》,“专述苏州各界之怪现状”(《例言》),全书共分五章:第一章《眼目司堂之香伙》;第二章《玄妙观之犯人》;第三章《城隍庙之热闹》;第四章《学生之忙碌》;第五章《妓女之出风头》。也有分卷分段的,如同光年间怜香惜玉生华卿吴氏的《两缘合记》,两卷十六段,全书按“奇遇良缘”和“诡遇恶缘”两个中心,各成八段,一段叙一故事。也有分章分节的,如宣统年间彭春俞的《闺中剑》,共六章,每章有标目;每章又各分五节,每节亦有标目。如第一章《教育为振兴主义》,五节分别标目为:溯源、遭侮、劝学、课女、改题。

明清两代的长篇小说,为何采用章回体式,这很值得研究。窃以为这既与宋元“说话”伎艺有渊源关系,也受了南曲戏文和北曲杂剧的影响。南戏分段演唱,首段前有“题目”,北杂剧则分折演唱,末折尾有“题目正名”,它们对章回小说的分回叙说和每回皆有回目显然是有影响的。另外,明清章回小说

的回目,与唐代以来律诗的三四句和五六句讲究对仗亦不无关系。还有研究者认为,明清章回小说的标目之法,虽与“说话”艺术有关,但也从传统的类书编纂体例中借鉴了经验。(刘天振《明代通俗文学类书研究》,南京大学中文系 2002 届博士学位论文)

2. 结构艺术

明清章回小说的结构,形式多样,且都富有中国作风和中国气派。不管哪种结构样式,都十分讲究有头有尾,脉络清楚,上下连接,前后呼应,组成统一的艺术整体。众所周知,明代“四大奇书”在明清章回小说发展史上,既是高峰,又是楷模,在章回小说艺术的各个方面都产生了巨大的影响。就结构而言,明代“四大奇书”各有特点和妙处。

历史演义的杰作《三国演义》以历史为结构的形式,陈寿的《三国志》已为它奠定了基本框架。作者叙说三国故事,你中有我,我中有你,一国故事总与其他两国有内在的联系。诚如毛宗岗《读三国志法》所说的“《三国》一书,有首尾大照应,中间大关锁处”;“自首至尾,无一处可断”。这种结构形式在西方的历史小说中是罕见的,研究者称之为绳辫式结构。

英雄传奇的典范《水浒传》,其结构形式,用金圣叹的术语,叫做“鸾胶续弦法”,即描写一个人物的经历时,使其与互不相识的另一个人物在特定的场合相遇,从而引出另一个人物的故事。例如,鲁智深倒拔杨柳树引出林冲,宋江于柴荣家中一绊引出武松。此种结构的关键,在于精心构思一个特定的场合,使一个人物故事过渡到另一个人物故事,必须自然而巧妙。用今人的概括,《水浒传》乃是扣环式结构:一个或两三个好汉的故事叙说完毕,自然地引出另一个或两三个好汉的故事,环环相扣,最后一百零八个好汉聚义梁山。金圣叹《读第五才子书法》总结得好:“《水浒传》一个人出来,分明便是一篇列传。至于中间事迹,又逐段自成文字。”

神魔鬼怪小说的翘楚《西游记》,其故事情节由三个部分组成:孙悟空的出世、学艺和造反;取经缘由和唐僧来历;唐僧师徒四人的西天取经历程。由于受原来唐僧西天取经故事题材的限制,《西游记》采用了单线发展的纵式结构。但作者凭其高超的艺术手腕,把错综复杂、光怪陆离的内容有机地组织在一个统一、完整的巨大结构中,人们称之为珠链式结构。

人情世态小说的首创者《金瓶梅》,其结构特点是透过家庭看社会、人生和时代。诚如张竹坡《金瓶梅读法》所指出的:“《金瓶梅》因西门庆一份人家,写好几份人家,如武大一家、花子虚一家、乔大户一家、陈洪一家、吴大舅一

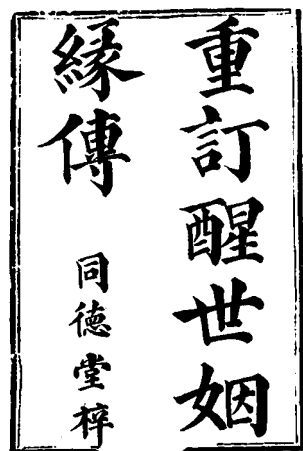




家、张大户一家、王招宣一家、应伯爵一家、周守备一家、何千户一家、夏提刑一家……这几家,大约清河县官员、大户屈指已遍,而因一人写及全县。”百回巨著的情节主线,则是西门庆家的兴衰史和罪恶史,以及一群女子的悲剧命运。

再看清初的三部奇书。西周生辑著的《醒世姻缘传》,其结构由“前世姻缘”(一至二十二回作为引子)和“后世姻缘”(二十三至一百回是正文)组成,叙写了“悍妻恶妾”闹得一个家庭“家反宅乱”的故事。它走的是《金瓶梅》的路子,但亦有其创新之处。随缘下士编辑的《林兰香》,在结构上同样借鉴了《金瓶梅》,而又有所创新。全书六十四回,虽有不少触及时政的情节和人物,但以耿府两代(耿朗、耿顺)的兴衰际遇为背景和线索,其主要笔墨放在记述

闺友闺情上,着重刻画了耿朗及其六妻妾的性格和命运,突出地描绘了燕梦卿的悲剧。与《金瓶梅》一样,《林兰香》亦因耿朗一份人家,写了好几份人家,并概括了社会、人生和时代。至于曹去晶的《姑妄言》,作为世情讽刺小说,在结构上,既不同于《金瓶梅》,又与《醒世姻缘传》和《林兰香》大异其趣;与后来的《红楼梦》亦各有巧妙,在明清章回小说史上可谓别具一格。《姑妄言》有三条线索贯穿全书:一是竹思宽这个簪片、赌棍兼龟子的浪史,以及由他引出的市井风俗的丑史;二是正人君子钟情与瞽妓钱贵的悲剧性情史;三是宦(粤)、贾(文物)、童(自大)三人从依仗财势胡作非为,到弃恶从善、大做好事的转变史。这三条色彩迥异的



《醒世姻缘传》书影

的线索,涉及五个形态各不相同的家庭。由于关系错综复杂,这三条情节线索和五个家庭,互相联系和作用,组成了一张上联朝廷重臣、京官大佬,中接地方官吏、土豪劣绅,下结地痞流氓、平民百姓的巨大网络,把特定社会(晚明和清初)的方方面面都涵盖其中。

乾隆年间问世的《儒林外史》《红楼梦》和《歧路灯》,在结构上也各有千秋。对《儒林外史》结构的评价,虽至今尚有分歧^①,但对其结构特点的认识则并无二致。在这方面,鲁迅《中国小说史略》的概括最为全面:“虽云长篇,颇同短制”;“全书无主干,仅驱使各种人物,行行而来,事与其来俱起,亦与其去俱讫”;“如集诸碎锦,合为贴子,虽非巨幅,而时见珍异”。《歧路灯》的结构

可说是李绿园的一大独创,朱自清先生对此曾赞扬备至:“单就结构,不独《儒林外史》不能和本书相比,就是《红楼梦》也还较逊一筹,我们可以说,在结构上,它是中国旧来唯一的真正长篇小说。”(《朱自清古典文学论文集·歧路灯》)《歧路灯》全书一百零八回,始终围绕着主人公谭绍闻的失足堕落——倾家荡产——败子回头——家道复初来叙说。它以主人公的命运为线索贯穿全书,写出了他的性格发展的历史。如此一人一事,大起大落,针线细密,首尾相应的长篇结构,在明清章回小说中确实罕见。至于《红楼梦》的结构,既有对明代“四大奇书”和清代前期诸章回佳作,尤其是世情小说结构艺术的借鉴和吸收,更有与其丰富、奇特的内容相适应的创新,研究者誉之为“《红楼梦》式”的圆形网状结构。它有一人一事(宝玉的故事)贯穿全书,又叙“群钗”的悲剧;它写四大家族,但突出的是贾家荣宁二府的兴衰际遇;它情节复杂,包括了现实故事和神话故事;它运用倒叙的手法,以神话方式从结局写起,以虚带实地倒叙了“石头”在红尘中的经历。

再看晚清的四大“谴责小说”,在结构上它们无不深受《儒林外史》的影响,但又各有特色。《官场现形记》,“其体裁仿《儒林外史》,每一个人演述完竣,即递入他人,全书以此蝉联而下,盖章回小说之变体也”(孔另镜《中国小说史料·谭瀛室随笔》)。《二十年目睹之怪现状》,诚如鲁迅《中国小说史略》所说,它“以自号九死一生者为线索,历记二十年中所遇、所见、所闻天地间惊听之事,缀成一书”,其结构方式又与《西游记》的珠链式有相似之处。《老残游记》,通过老残的游历,主要把两个封建酷吏的暴政贯穿起来,故有人目之为“串字式”结构。虽然只写了三十五回,未完成原定计划,但鲁迅《中国小说史略》认为,“结构工巧,文采斐然”。至于《孽海花》,则以金雯青和傅彩云的故事为线索,反映了十年间的社会生活。曾朴《修改后要说的几句话》自谓:“《孽海花》和《儒林外史》虽同是连缀多数短篇成长篇的方式,然组织法彼此截然不同。比如穿珠,《儒林外史》等是直穿,拿着一根线穿一颗算一颗,一直穿到底,是一根珠链;我是蟠曲回旋着穿的,时收时放,东西交错,不离中心,是朵珠花。”

明清章回小说的丰富多彩的结构形式,大而言之,不出以下四种类型:一是以历史为结构,如《三国演义》等历史演义小说。二是连环短篇结构,最典型的作品是《儒林外史》,《水浒传》和《西游记》为此种结构形式开了先河。茅盾《谈〈水浒〉的人物和结构》评得好:“《水浒传》的结构不是有机的结构,我们可以把若干主要人物的故事分别编为各自独立的短篇,而无割裂之感。”





三是《金瓶梅》式的结构,它以一个家庭的兴衰反映一个社会和一个时代。《醒世姻缘传》《林兰香》均属此类,《歧路灯》则是其变体。四是《红楼梦》式的结构,《姑妄言》开了此种结构形式的先河。

3. 故事情节

在故事情节方面,明清章回小说具有丰富性、生动性和完整性的特点。明清传奇具有“无奇不传,无传不奇”(倪倬《二奇缘传奇·小引》)的美学追求,明清小说同样十分重视故事的传奇性,所谓“稗家小说,非奇不传”(烟水散人《赛金铃·题辞》)。“拍案惊奇”,可说是明清章回小说承继宋元“说话”伎艺的优良传统。如何把故事讲好,娓娓乎有令人听之忘倦的魅力,乃是明清章回小说家积极探索的小说美学课题,这既有题材和结构问题,更有情节问题。

明清章回小说故事情节的丰富性和生动性,与“非奇不传”“拍案惊奇”的意识大有关系。但是,优秀的作品,并不因追求“非奇不传”“拍案惊奇”而顾人情物理。它们并不“狠求奇怪”,而是尽力在日常生活和凡人琐事中发掘奇人和奇事,能够用“极近之笔”,写出“极骇之事”,力求做到“无奇之奇”。同时,优秀的作品,既十分讲究情节之奇,又非常重视故事之真和全。这就是说,明清章回小说的故事情节,必须合乎人情物理,必须有头有尾,一切人与事的来龙去脉必须交代清楚,给读者一个相当完整、十分有趣又令人信服的故事。金圣叹在批语中认为《水浒传》“二千余纸,只是一篇文字,中间许多事体,便是起承转合之法”,强调的就是故事情节的完整性。

明清章回小说的情节发展,其特点在于“欲知后事如何,且听下回分解”。换言之,下一回的情节,一般地说,一定是衔接着上一回的结尾继续发展的。所以西方意识流技法(老百姓谓之“跳来跳去”,实质是倒叙和插叙过多),与明清章回小说的情节组织法,显然大异其趣。而现今有些小说和影视作品,有意识地“淡化故事”,窃以为亦不符合中国人的审美习惯。中国人从宋元“说话”和杂剧开始,就已习惯于听讲、阅读和观看小说、戏曲中的离奇曲折、有头有尾、扣人心弦的故事了。今天,故事不精彩和不吸引人的小说和影视作品,仍然不为广大人民群众所喜闻乐见,这是耐人寻味的。

4. 人物塑造

在人物形象的塑造方面,明清章回小说的显著特点是,人物与故事一起出来:故事一开始,人物就出来了;人物一出场,作者就在行动和冲突中刻画其性格。人物性格总是在动态中加以刻画的;同时,人物性格的最突出之点

(性格核心,个性特点),总是随着情节的发展,冲突的深化,不断地予以强化和渲染。明清章回小说刻画人物形象的这种特点,在《三国演义》和《水浒传》中表现得最为明显,对后来为数众多的历史演义和英雄传奇小说影响深远。《金瓶梅》以后的世情小说,在人物形象塑造上,除了保持传统技法之外,更重视如实描写,所谓“按迹循踪,不敢稍加穿凿”,“特犯不犯”^②之法运用自如。(如《金瓶梅》和《姑妄言》中的众多淫荡妇女,《红楼梦》中众多贵族小姐,等等。)故而人物形象更真实,更典型,更富个性色彩,也更有艺术深度和魅力。

明清章回小说既重视人物的外貌描写,更讲究人物神情意态的刻画,强调“绘形”(指身体、面目、妍媸、声音笑貌、表情举止等可以外视的形象)与“传神”(指风韵意态、精神气质等内在特点)的结合,要求“形神毕肖”。在人物的肖像和心理描写方面,明清章回小说也有区别于西方小说的中国作风和中国气派:动态描写多于静态描写,写意笔法多于工笔刻画。

抓住特征,用言简意赅的白描手法为人物造型,使人物一亮相就给人以深刻印象,这是明清章回小说肖像描写的中国作风和中国气派。比如,《水浒传》写李逵的出场:“不多时,(戴宗)引着一个黑凛凛大汉上楼来。宋江看见,吃了一惊。”李卓吾对“黑凛凛大汉”作眉批曰:“只三字,神形俱现。”金圣叹则评曰:“画李逵只五字,已画得出相。”“‘黑凛凛’三字,不惟画出李逵形状,兼画出李逵顾盼、李逵性格、李逵心地来。”《水浒传》对九纹龙史进和青面兽杨志的肖像描写,也是颊上添毛,令人神往:

……只见空地上一个后生脱膊着,刺着一身青龙,银盘也似一个面皮,约十八九岁,拿条棒在那里使。

只见那汉子……生得七尺五六身材,面皮上老大一搭青记,腮边微露些少赤须,把毡笠子掀在脊梁上,坦开胸脯,带着抓角儿头巾,挺手中朴刀……

《水浒传》的人物肖像描写,常采用静态和动态相结构的描写手法。比如,吴用是在刘唐和雷横厮杀中亮相的:

看那人时,似秀才打扮,戴一顶桶子样抹眉梁头巾,穿一领皂沿边麻布宽衫,腰系一条茶褐銮带,下面丝鞋净袜,生得眉清目秀,面白须长,这人乃是智多星吴用。

妙在如此描写之外,作者又补了一笔:“只见侧首篱门开处,一个人掣两手铜练,叫道:‘你们两个好汉且不要斗……’便把铜练就中一隔。”秀才打扮,又能





手提铜练隔开两把格斗正酣的朴刀,这才是吴用的英雄本色。

《红楼梦》擅长从一个人物的眼中描写另一个(或几个)人物的肖像。比如,第三回从“黛玉眼中写三人”:

不一时,只见三个奶妈并五六个丫环拥着三位姑娘来了:第一个肌肤微丰,身材合中,腮凝新荔,鼻腻鹅脂,温柔沉默,观之可亲;第二个削肩细腰,长挑身材,鸭蛋脸儿,俊眼修眉,顾盼神飞,文采精华,见之忘俗;第三个身量未足,形容尚小。其钗环裙袄,三人皆是一样的妆束。

虽然三言两语,但诚如陈其泰桐花凤阁评本所批,确实“各肖其人”。又如,从甄家丫环眼中白描贾雨村的肖像:

即甄家丫环……见窗内有人,敞巾旧服,虽是贫窘,然生得腰圆背厚,面阔口方,更兼剑眉星眼,直鼻方腮。这丫环忙转身回避,心下乃想:这人生的这样雄壮,却又这样褴褛,想他定是我家主人常说的是什么贾雨村了……

明清章回小说对于首次亮相的人物,不只有独具中国作风和中国气派的肖像描写,也十分讲究人物出场的方式方法。常用的先声夺人写法和于无人处写法,就颇有艺术魅力。《水浒传》写大闹野猪林的鲁智深就采用了未见其人,先闻其声的写法。金圣叹第八回回评曰:

今观其叙述之法,又何其诡谲变幻,一至于此乎!第一段先飞出禅杖,第二段方跳出胖大和尚,第三段再详其皂布直裰与禅杖戒刀,第四段始知其为智深。……先言胖大而后言直裰者,惊心动魄目之中,但见其为胖大,未及详其脚色也。先写装束而后出姓名者,公人惊骇稍定,见其如此打扮,却不认为何人,而又不敢问也。盖如是手笔,实惟史迁有之,而《水浒传》乃独与之并驱也。

金氏在这里所总结的借情节叙述变化的手法,是以情节取胜的明清章回小说刻画人物常用的技法。《红楼梦》写王熙凤的出场亦用此法,同样极有艺术魅力,令人难忘。

至于于无人处写法,是指本该正面描写某一人物,但作者故意作侧面描写,使此人物处于呼之欲出的情势。典型的例子是《三国演义》写刘关张的三顾茅庐,先写元直和水镜先生的介绍孔明之才,接着刘关张见崔州平、石广元和孟公威,以为是孔明,见诸葛均和黄承彦又以为是孔明,如此烘云托月,孔明虽尚未出场,但其才、其奇凸显无遗,已呼之欲出,读者的兴趣也由此而倍

增。毛宗岗在第三十七回回批中总结这种写法说：“此卷极写孔明，而篇中却无孔明。盖善写妙人者，不如（于）有处写，正于无处写。”

明清章回小说对人物心理的描写，其角度重点和手法，也与西方小说大异其趣，中国作风和中国气派十分明显，这是文化传统和审美意识的不同所造成的。西方小说家习惯于从宗教角度描写人物的心理（比如忏悔意识、赎罪意识），明清章回小说则多从儒家的政治、道德角度描写人物的心理（比如忠义观念、正统观念）；西方小说家又喜欢从生物学角度描写人物的心理，明清章回小说则绝少这方面的解剖，性心理描写也较简单；西方小说家更擅长于长篇大论式的“纯心理描写”，明清章回小说则善于融人物心理于举止言行和音容笑貌之中，言简意赅，含蓄委婉，更多地要求读者去体验和领悟特定情境中的人物内心世界。

明清章回小说的人物心理描写，明代著名小说评点家叶昼称之为“画心上”，他在《水浒传》第二十一回的一则批语中指出：

摩写宋江、阎婆惜并阎婆处，不惟能画眼前，且画心上；不惟能画心上，且并画意外。

比如，《水浒传》第五十一回，写宋江带领人马攻打高廉，林冲跃马出阵，对高廉喝道：“你这个害民的强盗，我早晚杀到京师，把你那欺君贼臣高俅碎尸万段，方是愿足。”林冲被高俅迫害得只能上梁山，故一见高俅的堂兄高廉，怒上心头，大骂高俅，以发泄内心之怨恨和愤怒。而当时林冲的心理活动，则留给了读者去体会和领悟。这种极富中国作风和中国气派的人物心理描写，金圣叹大为欣赏，他批道：

对高廉骂高俅，各人心中自有怨毒，妙极！此等意思又确是林武师，宋江不尔，武松不尔，鲁达不尔，李逵不尔，石秀近之矣，而犹不尔。

当然，如此用动态、写意的笔法描写人物的心理，与中国山水画一样，“简淡中包具无穷境界”，“无画处皆成妙境”（宗白华《美学与意境·论文艺的空灵与充实》），自有其长处，但也有它的不足。因此，《金瓶梅》以后的世情小说，随着人物性格的日趋复杂化，作者对人物心里的描写，除了动态、写意的传统笔法之外，也开始采用静态、工笔的刻画；到晚清，章回小说在人物心理描写方面，也更多地借鉴了西方小说的技法。《姑妄言》在人物性心理的描写方面，就已经比《金瓶梅》前进了一步；而《红楼梦》在人物心理的静态描写和分析方面，更比明代“四大奇书”有了长足的发展。《红楼梦》的人物心理描

