中国古典小说的文学叙事

吴士余摇著

上海古籍出版社

摇图书在版编目（悦阅员）数据

摇中国古典小说的文学叙事 辕吴士余著援—上海：上海古籍出版社，圆园园园.园
摇ISBN 猿苑缘原园园缘原园园园园原园园园原园园园园原园园园园原园

序

中国古代小说创作有着源远流长的现实主义的文学叙事传统。数百年来，流传民间记忆的魏晋志怪、唐宋传奇、宋元话本以及明清小说，有着极高的认识价值和审美价值，一幅幅色彩斑斓的人生画卷，一群群栩栩如生的艺术塑像丰富了中华民族的文学宝库。尤为令人注目的是，古代小说家不仅对社会人生有着超常的理解力和想象力，在艺术创造和叙事书写上也有着丰富而精当的表现力。特别是明代《三国演义》与《水浒全传》、清代《红楼梦》的问世，使中国古典现实主义小说美学的发展出现了两个高峰，古代小说的叙事传统，包括小说家的美学见解，文本书写的艺术表述风格，至今还影响着当代小说的书写。以往，人们对古代小说研究偏重于史实的考据以及作品社会认识价值的审度，较少顾及文本书写的审美研究，因此，对中国古典小说艺术传统和叙事策略的考量与评说，不失为具有美学意义的课题。

辑入本书的诸篇，均是笔者上世纪 80 年代所撰。先在文学杂志及学术刊物上发表，部分编入《古典小说艺术琐谈》、《水浒艺术探微》两书，并得到文学界前辈的关注和厚爱。王西彦、李希凡、徐中玉、章培恒几位先生曾撰文作序向文坛推荐。现得闲

整理旧作，则从小说叙事书写艺术的角度重新修订，除将侧重美学理论阐释的论文纳入《中国小说美学论稿》外，现将经验性的言说保留在本书中。

所谓经验性的言说，也便是选择小说叙事书写的若干要素契入，以艺术构思、叙事结构、性格造型、叙事方略等为专题，糅合古代小说作品的审美解读，考量其书写艺术的表述经验，以小见大，以偏及全，大致勾画古代小说从志怪、传奇、话本乃至章回小说的叙事传统及其基本特色。上辑偏重综合性的比较研究，下辑以《水浒》为个案，细化小说叙事（如艺术构思、情节提炼、性格显示、情景描绘）的文本审美。

言说的经验性，无可置疑地渗透着笔者文学阅读的审美领悟与创作体验的主观意识；其次，本书以散题而统论，也难免挂一漏万，缺乏系统；但经验性表述以审美直观见长，能拉近文学书写理念与创作实践的距离，这对小说创作者及读者提升审美领悟能力不失为一种知识性补充。笔者旧作新编的意愿也就在此了。

时作随记为序。

作摇者

[illegible]年 [illegible]月

目摇摇录

序…… 员

上摇摇辑

第一章摇小说叙事的艺术虚构…… 猿
第二章摇小说的叙事视角 …… 圆缘
第三章摇多重性格的反向叙述 …… 猿愿
第四章摇反面形象的性格显示 …… 缘园
第五章摇陪衬人物的审美表述 …… 远缘
第六章摇小说叙事的文学议论 …… 愿员
第七章摇炼字为工的语言技巧 …… 怨愿

下摇摇辑

第一章摇中国古典小说叙事的经典书写…… 员员员
第二章摇小说叙事的结构艺术…… 员愿远
摇摇附会之体摇杂而不越（形象结构）（员愿苑 辕 被宗统
绪摇尺接寸附（蒙太奇处理）（员愿愿 辕 精周不繁摇景现
不滥（情境创造）（员怨园 辕 刺毫析厘摇著微叙宏（细节艺
术）（圆园园 辕 体物之妙摇功在密附（道具运用）（圆园愿

第三章摇艺术形象的性格造型…… 摇摇
摇摇形孕于情摇神授于思（角色体验）摇摇
描摇写形造象（人物出场处理）摇摇
有正反（性格对比）摇摇
物）摇摇
摇摇
摇摇
第四章摇情节书写的叙事方略…… 摇摇
摇摇凭空捏造摇以实其事（情节构成）摇摇
生摇因人设事（情节处理）摇摇
功（戏剧因素）摇摇
摇摇
摇摇
回廊摇闲闲渐写（层次描写）摇摇
申之（繁笔）摇摇

上摇摇辑

第一章摇小说叙事的艺术虚构

艺术虚构，是生活真实向艺术真实飞跃的起跳板。它促使作家对生活产生联想和对情节的缀合，并将自己的生活经验、印象和思想融进各种形象、场景以及性格中去，构成完整、统一的典型形象。从某种意义上说，小说家的艺术修养和功力，就取决于“凭虚构象”①的本领。清代小说家纪晓岚出过一次洋相。他在批评《聊斋志异》时，下了一个“虚拟悬测”、诞而失真的结论。其理由是，“聊斋”里的男女幽会、隐秘私情，“何从而闻见之”？纯属“作者代言”②也。显然，这是否认小说创作允许虚构的偏见。纪晓岚的偏执却在文坛上留下了笑柄。这一现象在历代的小说评点中也时有类见。因此，我们了解和认识中国古典小说文学叙事中的艺术虚构的成功经验，是很有必要的了。

一

中国古典小说的文学叙事对虚构颇为重视。这不仅有创作

① 刘熙载：《艺概·赋概》。

② 盛时彦：《阅微草堂笔记·姑妄听之跋》。

上的实践，而且也有理论上的探索。唐代文人把小说题材转向现实，其创作方法也从实录见闻变为驰骋想象了。明代《少室山房笔丛》有记载："凡变异之谈，盛於六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。"所谓"作意好奇"，就是指艺术的想象和虚构。随着小说的发展，艺术虚构在小说创作中的作用日益突出。至明清两代，小说评点家开始在理论上探求、总结艺术虚构的规律了。明代小说家冯梦龙就有过以虚求实、由幻致真的说法。他认为，"事真而理不赝"，"事赝而理亦真"①。也就是说，小说创作不必囿于真人真事。它可以经过虚构，在想象、虚拟的事件和形象中揭示出事物的本质来，即所谓："人不必有其事，事不必丽其人。其真者可以补金匮石室之遗；而赝者亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。"②冯梦龙就生活之"真"与艺术描写之"虚"的辩证关系，肯定了虚构的艺术作用。继冯梦龙之后，金圣叹作了更进一步的阐述。后者以《水浒》同《史记》作比较，颇有见识地指出："数百年来讲史小说泥于史实，叙述平板、呆滞的原因，就在于作家"以文运事"③，机械地照搬和复述生活。《水浒》之所以流传民间，经久不衰，乃是"因文生事"，"顺着笔性去，削高补低"④，善于选择生活素材，进行合理的艺术虚构，来缀合情节，塑造人物，反映社会生活。金圣叹的"因文生事"说补充了冯梦龙"事赝而理真"的见解，强调了艺术虚构对小说创作的必然性和必要性，突破了古代小说"极摹"与"备写"生活的传统成见。这些鞭辟入里、立言警策的理论，也为我们探索中国古典小说文学叙事的审美经验指明了跋涉之径。

---

①②摇冯梦龙：《警世通言·序》。

③④摇金圣叹：《读第五才子书法》。

我国古代小说颇受史志的影响。在创作方法上,小说家走过了荒诞失真、事真理真、虚拟致真的曲折道路。魏晋南北朝的志怪小说,失偏于“幻”,因荒诞不经而奇异失真,失悦于读者。讲史小说因拘泥于史实之“真”,而导致呆滞和沉闷,同样缺乏审美趣味。宋元以后,话本小说大量涌现,读者的鉴赏需要不再满足于铺述历史事件,追踪个别史实。他们需要了解悲欢离合的人生命运和社会的人情世俗,以此来满足其审美趣味。这迫使小说家去突破真人真事的局限,从广度和深度上概括生活和历史,从生动入微的生活细节中虚拟出栩栩如生的人物形象,艺术地传达生活的实感。这样,通过艺术虚构进行典型概括的形象思维便成了古代小说文学叙事走向成熟期的重要标志。在“说话”基础上发展起来的明代小说,就显示了古代小说家较高的艺术想象和虚构的能力。

《三国演义》以史实为依据,但又不受其束缚,采取“真假相半”,即“传其有”①的方式,虚拟历史事件的具体场景和人物的生活细节,来丰富故事情节和人物形象。它的艺术虚构能力标志着讲史小说的最高成就。如曹操其人,据历史记载,曹操狡诈、阴险,是个富于心机的权术家 狙也是个有远见、多谋善略的政治家。陈寿《三国志·武帝纪》在最后评论时说:“太祖运筹演谋,鞭挞宇内,……官方授材,各因其器,矫情任算,不念旧恶,终能总御皇机,克成洪业者,惟其明略最优也 抑可谓非常之人,超世之杰矣。”《资治通鉴》也有一条写着:“勋劳宜赏,不吝千金 无功望施,分毫不与。”这些史料,说的是曹操治国治军之才。至于他如何付诸于实,见诸于形,不得而知。小说若囿于讲述史实,自然要流于抽象。罗贯中凭着这条史料,却虚拟出不少

① 黄越:《第九才子书平鬼传序》。

生动的故事情节及其具体的艺术描写来。第十六回《曹孟德败师渍水》就是其中一笔。曹操兴兵击张绣，夏侯惇部下竟乘乱肆行劫掠。大将于禁秉公执法，逮乱兵而“杀之”。掳乱者不服，放谣言诬陷于禁心怀不测，预谋造反。曹操闻悉，亲自督军问罪。但当他目睹于禁全力整兵坚垒，奋击张绣时，便转怒为喜，当场表彰其襟怀举止，“赐以金器一副，封益寿亭侯”，“责夏侯惇治军不严之过”。此后，在五十八回《马孟起兴兵雪恨》中又有一段描写。嫡系将领曹洪，“年幼躁暴”，不听部将徐晃劝谏，急功求成，结果丢粮草，失潼关。曹操不念其是堂兄弟而纵容姑息，立即“喝斩曹洪”。虽经“两班文武皆跪而告”请免，但也判了个死缓，“观后效”，“待后有功准罪，无功诛之”。两处虚拟的情节描写组成了形象化的艺术对比，具体勾画了曹操“勋劳宜赏”的热诚慷慨，责过治失的公正严厉。经过作者的虚拟和想象，曹操的治军之才、随机应变的性格以及其音容笑貌，较之史实要丰富、充实得多了。经过虚构的艺术描写也就显现了曹操真实的历史面目。

《水浒》不同于《三国演义》。它基本上不是敷衍史实，而是纯属虚构。这一虚拟特征就如黄越所总结那样：“传其无。”①历史上曾有“淮南盗宋江等犯淮阳军”②，“宋江起河朔，转略十郡，官兵莫敢撄其锋”③的记载，但《水浒传》已不是作为一部宋江的传记文学，却是综合了北宋、南宋两朝数百起农民起义的英雄事迹，重新加以改造、概括而成的。在这部小说里，寄托了民间说话艺人和著作者施耐庵自己的生活经验和理想。它不只丰

① 黄越：《第九才子书平鬼传序》。
② 《宋史·徽宗本纪》。
③ 《宋史·张叔夜传》。

富、补充了宋江起义故事，同时，也创造了民间的理想化英雄形象。诸如，作为小说主干情节线的三打祝家庄，大破曾头市，两赢童贯，三败高俅等重大战役均无史实记载。主要人物李逵、鲁智深、林冲、武松等也是作家想象和虚构中的文学形象。由于《水浒》不受个别史实的牵制，作者可以充分发挥艺术想象力，把形象思维活动引申到更为广阔的社会天地里去，上至皇帝、官宦，下至提辖、都头、差役、酒保，广及江湖艺人、僧人等三教九流，广泛地选择生活素材，孕育形象，补充、发展故事情节和人物性格。由此，《水浒》在广度和深度上拓展了描绘社会生活的审美视角，产生了史书所没有的艺术魅力。金圣叹断言“某尝道《水浒》胜似《史记》”①，是不算过分的。

长篇神话小说《西游记》较之前两部小说，进一步扩大了艺术虚构的形象思维范围。慧立写的传记《大唐慈恩寺三藏法师传》，仅仅讲述了玄奘历经十七年，行程万里，千艰万险，从印度取回佛经的历史事件。吴承恩几乎摒弃了玄奘的历史传记，以宋人平话《大唐三藏取经诗话》、元人杂剧《唐三藏西天取经》、明人杨志和编的《西游记》为蓝本，加强了宗教神秘色彩的渲染，把玄奘取经的民间故事进一步神奇化，熔现实人生和神魔灵鬼奇异世界于一炉。例如孙悟空反天宫、闹龙宫、闯地府；唐僧九九八十一难以及各种腾云驾雾的神怪等等，展示了一个人间异域紧密相结合的艺术世界。把一个历史上“取经故事”改造成了“神异”小说。《西游记》的艺术虚构既不同于讲史演义，也不同于魏晋志怪，它是在神话题材中倾注和融合了民间草根对改变现实生活的理想和愿望，用吴承恩自己的话说是：“盖不专明鬼，时纪人间变异，亦微有鉴戒寓

① 金圣叹：《读第五才子书法》。

焉。”[①]这种怪诞性和现实性的统一，体现了我国古典浪漫主义创作以神奇的幻想形式作为主要虚拟手段的优良传统。

就《三国演义》、《水浒传》以及《西游记》的艺术实践而言，不论采用哪种（“传其有”、“传其无”、神话幻想）虚拟手段，中国古代小说的文学叙事有着一个共同的叙事路径：从生活素材（包括历史资料）到艺术形象构成，必须经历一个艺术创造、艺术概括的阶段——想象和虚构。只有通过艺术虚构和想象，才能为作品的基本立意、人物形象、生活情节的艺术特征找到与之相适应的表达形式。可以说，没有生活就没有文学，没有想象和虚构，也不成其为文学叙事。

二

虚构，是一种形象思维，也是艺术概括的基本手段。刘熙载在总结古代小说创作时，就揭示了“虚拟致真”的辩证关系。“凭虚构象难。能构象，象乃生生不穷矣”[②]。刘氏所说的“象乃生生不穷”，则包涵着两层意思：一，虚构是孕育、概括形象的思维过程，形象构成在审美思维中得以不断深化与完善；二，由虚构而得的形象乃是高于生活原型，其审美涵义更具典型性。在古典小说中，艺术虚构的这种突变作用，将体现在以下几个方面。

其一，赋艺术形象以可感性、生动性。

在中国古代的小说林中，讲史小说占了很大比例（自《水浒》后，讲史小说才明显地转向社会及言情小说）。一般地说，

① 吴承恩：《禹鼎志·序》。
② 刘熙载：《艺概》。

这类小说的文学叙事往往只能给人以粗略的形象轮廓，简要的生平事迹。由于“奇情侠气，逸韵英风，史不胜书著”，而此“卒多湮没无闻”[①]。鉴于这一先天条件，小说叙事往往需要作者通过揣测、推想，再现当时可能产生的生活细节和种种场景，由此来恢复历史人物的丰满性格，描绘出他们“忽焉怒发，忽焉嘻笑，英雄本色”，使形象“凛凛生气，溢于毫楮”[②]。这样，古代小说叙事对人物形象、性格特征进行取舍、补充的艺术想象、虚拟就显得必不可少了。曹操与袁绍的官渡之战乃是三国故事里的重头戏。这么一个重要历史事件，在《三国志·武帝纪》里仅写了六百余字，其中专门涉及曹操、袁绍的文字统共只五十余字：

> 摇摇七年春正月，公军谯，……遂至浚仪，治睢阳渠，遣使以太牢祀桥玄，进军官渡。绍自军破后，发病欧（呕）血，夏五月死。

这条历史记载只是提供了人们了解官渡战役的线索，然其规模、场景、具体过程均不得知晓。另有《献帝起居注》曰：

> 摇摇公……辄勒兵马，与战官渡，乘圣朝之威，得斩绍大将军淳于琼等八人首，遂大破溃。绍与子谭轻身逃走。凡斩首七万余级，辎重财物巨亿。

这一注释也仅仅补充了一些战果而已，很难体味其具体厮杀的气氛。单凭这些记载是很难看到曹操“雄才大略”和袁绍“好谋无断”的性格形象。罗贯中充分发挥了他的艺术想象力，从容

---

①②摇袁于令：《隋史遗文·序》。

不迫地写了《战官渡本初败绩，劫乌巢孟德烧粮》一章，洋洋六千余字把官渡之战写得有情节，有声色，曲折波澜，跌宕多姿。小说既写了曹操、袁绍的运筹帷幄，也写了瞬间变幻的战争场面；展延了情节冲突，又披露了人物心理的隐微。如两军交战前的描述：袁绍大军压境，曹军“闻之皆惧”，“尽退官渡”。袁绍“暗打地道”，“透营攻城”，曹操“军力渐乏，粮食中断”等等，小说写出了袁绍兵强气盛而曹操力弱、不足抵抗的战争形势和气氛。随着战局的拉开和白热化，袁、曹随之被推到战争冲突和心理矛盾的漩涡里。袁绍以小胜而狂妄自大，刚愎自用，最后骄兵致败。曹操在险境中随机应变，虚怀若谷，择善是从，结果转危为安，大获全胜。罗贯中不满足叙述事件的过程，而是逐步展现曹操、袁绍在官渡决战中的性格及其心理状态的变化。经过作家的艺术虚构，小说则将两条简略的史料化成了两个性格对立，血肉丰满的典型形象。又如“曹操会兵击袁术”的情节，在《三国志》及《三国志平话》里都无此记载。然而，罗贯中却整整写了一章，突出而又详尽地描写曹操率军攻城的具体场景。小说描写道：袁术居险守城，曹操“自至城下，看诸军搬土运石，填壕塞堑”。有两员部将经不住矢石攻击，临危退阵，曹操“掣剑亲斩于城下”，并自下马，“接土填坑”。于是“大小将士，无不向前，军威大振”。小说细笔描绘了曹操在矢石如雨的战场上，亲自督战、接土填坑的行动。这一笔艺术虚拟便将曹操“披坚执锐”的斗士形象具体化了。

有的古典小说叙事，除了虚构具体场景和历史事件来丰富人物形象外，还充分调动自己的生活经验和素材积累，对人物的生活细节、语言以及心理活动进行揣摩和虚拟，以此来赋予人物形象的立体实感。在这方面，《水浒》以及清代小说《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》等小说的文学叙事均是很突出的。就

以《水浒》对鲁智深的形象描写为例，《宣和遗事》写鲁智深仅只捎带一句：

> 摇摇呼延绰却带领得李横，反叛朝廷，亦来投宋江为寇。那时有僧人鲁智深反叛，亦来投奔宋江。

从这一文字叙述中，鲁智深形象是虚无飘渺的，难以直观的。施耐庵便从鲁智深与朝廷命官呼延绰一样“反叛”的史料中，进行合理的想象、推测和虚拟，把鲁智深设计为效力朝廷的军官，又从军官变为“僧人”。就这一艺术虚构，小说便自然虚拟出鲁提辖拳打镇关西、避祸落发五台山等等情节。由此，鲁智深“反叛”，“逼上梁山”的人生经历就有了明显的轨迹，人物形象也初步具体化了。在虚拟事件和故事情节的基础上，作者自外及里，把艺术想象延伸到人物的具体心理活动和复杂的情感领域中去，进一步丰富和深化人物的性格形象。例如，鲁达救金老父女的行动、语言，三拳打死镇关西借故脱身的心理活动都是精采的点睛之笔。这里再说一例，第三回鲁智深游五台山、两番喝酒的细节描写。智深当和尚不久，乘兴游五台山，遇见卖酒汉，勾起酒兴，无奈汉子不卖，智深大怒，夺酒而喝。在此，作者写道：

> 摇摇智深赶下亭子来，双手拿住扁担，只一脚，交裆踢着……智深把那两桶酒都提在亭子上，地下拾起旋子，开了桶盖，只顾舀冷酒吃。

这些描述均不见诸《宣和遗事》，纯粹是施耐庵进入角色所作的艺术遐想，并依顺人物心理性格逻辑的基础上进行虚拟的产物。

然而，正是这些动作构成了人物连贯的动作线。它们作为人物性格的一种行为外露，突出地表现了人物火爆、粗鲁的个性特点。作者通过这一虚拟的喝酒细节，写出了人物问酒、夺酒、喝酒的过程和具体的外形动作，完成了人物基本性格轮廓的白描。至此，鲁智深其人其形可给读者以具体的直观性和形象性。第二次喝酒细节，作者摒弃了对人物外形动作的艺术虚拟，进而深入到人物的心理意识领域去作了一番想象，虚构了人物嗜酒如命与受长老训斥甘愿守戒的矛盾心理。如，鲁智深游“五台福地”，路过酒肆，过门不入。以后，他情知酒店不卖，但最后经不住酒的引诱，捡了个荒僻酒肆，伪称“行脚僧”，而骗到了酒喝。通过作者别具一格的艺术虚拟，鲁智深这一人物在矛盾的内心活动中，表现了忍让守戒的思想性格，以及英雄气概、秉直率真的本性特征。这样，人物性格、心理的复杂性和丰富性得到了完整的、立体化的雕塑。在清代小说《儒林外史》里也屡见这种艺术虚构。牛浦郎盗窃著作、招摇撞骗的细节描写也是虚拟而致真的。据清人金和所考，《儒林外史》中人物均有本可依。然而牛浦郎盗窃著书却无据可查。赵翼《陔余丛考·窃人著述》所介绍的仅仅是一些历史上剽窃的不正之风。赵氏云：“昔人著述，往往自藏其名而托之于古人，……今人则好窃人诗文以为己作。”又云：“汉末已有此风。《世说》向秀注《庄子》未竟而卒，郭象遂窃以为己著。”[①]等等。吴敬梓由剽窃之风而触发了艺术想象，最终化出了一大篇有血肉的文字来。且看第二十一回牛浦郎偷牛布衣著作的描写。

摇摇浦郎自心里疑猜：“老师父有甚么诗，却不肯就与

① 赵翼：《陔余丛考·窃人著述》。