

中国古典小说

ZHONGGUO GUDIAN XIAOSHUO YISHU JIANSHANG

艺术鉴赏

陈天祥◆著

中国古典小说

ZHONGGUO GUDIAN XIAOSHUO YISHU JIANSHANG

艺术鉴赏

陈天祥◆著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国古典小说艺术鉴赏/陈天祥著. —桂林:广西师范大学出版社, 2006. 5

ISBN 7 - 5633 - 6027 - 1

I. 中… II. 陈… III. 古典小说—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 028132 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人:肖启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市胜利大街 56 号 邮政编码:250001)

开本:890mm × 1 240mm 1/32

印张:9.375 字数:240 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

定价:30.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

引言

在林林总总的艺术世界中,小说是一门后来者居上的艺术。它那包罗万象的内容特点和雅俗共赏的艺术魅力,不仅使它成功地取代了诗歌、散文、戏剧等传统的文学形式,在语言艺术领域独领风骚,而且也在很大程度上摆平了它与古典艺术中绘画、音乐两者的关系,成为人们最喜闻乐见的艺术样式之一。

然而,在古代的中国,小说在人们心目中的地位却远远比不上今天。“小说”一词最早见于《庄子·外物》,它原是两个单音节词“小”和“说”的组合,指的是与“帝王之道、圣人之言”的“大道”相对而言的浅薄琐碎的言论。当然,庄子不可能料到,他的一个偶然命名,会成为两千年后一种深受人们欢迎的文体的名称。由于这个名称在一开始使用时就明显带有贬义,使它在后来的发展过程中受到不少人的歧视。

班固的《汉书·艺文志》中对小说概念的陈述,也明显地打上了这种歧视的烙印。他说:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语、道听途说者之所造也。孔子曰:‘虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。’然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此亦刍尧狂夫之议也。”可以看出,班固是从民俗文化的层面上来界定小说,叙说其生成状态的,也为我们运用民俗文化学理论去揭示《汉书·艺文志》小说的状貌特征提供了依据和思路。《汉书·艺文志》用以界定小说的文字很简略,即所谓“街谈巷语、道听途说者之所造”,“刍尧狂夫之议”。首先,从字面意义上看,小说不同于《艺文志·诗赋略》中所著录的民间歌、咏、谣、讴,它是“谈”、“语”、“说”、

“议”，是以散体叙事性口头语言承载的。其次，根据民俗学理论，能口承流传下来的“街谈巷语、道听途说”，“刳菟狂夫之议”，一般不是日常生活交际语言，大多是民间口承文学。散体叙事性语言所承载的口头文学，多为百姓关注和感兴趣的奇闻怪事、神话传说和各种民间故事。第三，在街谈巷语、道听途说的过程中，既然多为神话、传说和民间故事，势必搀入大量幻想和虚构的成分，加之民间口头传承，即使原本真实的故事，也容易走样，因此在儒家正统君子和求实的文士眼里，它们多是虚妄怪诞的。

同时，班固在《汉书·艺文志》中所谓的小说，也是从传统的目录学角度给小说划定范围。他把所有的图书分成六艺、诸子、诗赋、兵书、术数和方技六类，小说属于诸子中的一种^{〔1〕}。在诸子之中，小说排在第十，所谓“诸子十家，其可观者九家而已”，那不可观者就是小说。因为小说带有浓厚的民间特征，其知识和见解不能用来辅佐君主治国，仅仅是得到下层人民的喜好而已。这种以传统的目录学角度分类的小说，其内涵和外延与后代小说家所谓的小说并不相同。传统目录学所指的小说都不容许内容有虚构，“丛残小语”也好，“刳菟狂夫”也好，都必须是实录。此后，历代目录学家对小说的概念都做过自己的解释，尽管说法各有不同，但实录这一条始终是坚持不变的。

魏晋时期是文学的自觉时期，文学逐步从儒学中分离出来独立门户，在这种文化背景下的小说创作也开始酝酿变革。随着人的自我意识的觉醒，作家们对生与死的人生重大课题进行了认真的探索，在小说创作中已经比较重视对人物性格的刻画。小说是一门虚构的艺术。本时期的小说创作，虚构的成分比以前有所加强（志怪小说的情节就需要丰富的想像力和艺术虚构），已有部分作者开始意识到小说创作需要虚构（干宝就在《搜神记·序》中声明“虚错”在所难免），但在大多数作家的观念中，小说同历史仍没有严格的界限，他们仍用写史的“实录”方法去写小说，写作中特别注重事件的真实性。因而本时期的小

〔1〕 根据《汉书·艺文志》序文中的交代，这种分类法实际上是从刘向的《七略》中继承过来的。

说创作,虽然开始从史传文学中脱胎而出,但还处于小说观念的朦胧时期。

历史的车轮进入唐代以后,古典小说创作中这种“实录”原则发生了前所未有的转变。唐传奇虽然是从志怪小说演变而来,同时也吸收了史传文学中的许多东西,但与以往的小说比较起来,唐传奇却显示了焕然一新的面貌。小说的创作题材已突破了志怪小说的局限,开始把创作视野转向社会的现实人生。小说的篇幅也突破以往“丛残小语”的限制,向长篇巨制的方向发展。更重要的是,唐传奇在创作方法上运用了大胆的艺术虚构,丰富的想像力、自觉的虚构意识和夸张的铺陈描写更表明唐传奇已完全背离以往小说创作中的“实录”原则,标志着散文体叙事的小说已开始脱离史传文学的母体,获得了纯文学意义的灵魂和品格。

在文言小说曲折向前发展的同时,属于另一文化传统的通俗文学正在崛起。产生于唐代、兴盛于宋元的“说话”技艺随着城市经济的发展逐步走向成熟,口头文学向书面文学转化,于是出现了在中国小说史上具有划时代意义的宋元话本小说。话本小说在内容上突破了六朝小说和唐代传奇的局限,由描写上层统治者和文人士大夫狭隘的生活圈子,一变而为描写广阔的社会现实。小说的主角也从朝廷勋贵、才子佳人变为新兴的市民阶层和社会底层人民,店员、工匠、中小商人、普通妇女较多地成为作品中的主人公。这是前所未有的,标志着中国文学的发展出现了一个新时期,中国古典小说从此由“入于文心”的孤芳自赏,走向“通于里耳”的大繁荣。同时,当众多的市民听众涌向瓦舍勾栏,倾听说话人讲述那些就发生在他们身边的现实生活故事的时候,也在不知不觉中培养起了欣赏艺术的审美习惯。所谓“今天下自衣冠以至村哥里妇”,于小说、演义兴趣大盛,“自朝至暮,自昏彻旦,几忘食忘寝,讼言之不倦”〔1〕,正说明了不论在文学的表现主体方面,还是在文学的艺术欣赏方面,从宋代说话艺术兴盛之时起,人民大众都真正地走

〔1〕 袁宏道:《东西汉通俗演义·序》,黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》(上册),江西人民出版社,1982年版,第176页。

进了小说艺术的殿堂。

明清两代是中国古典小说的繁荣时期。一方面,许多文人模拟宋元话本的拟话本小说纷纷涌现;另一方面,长篇章回体小说的出现并不断发展,更把中国古典小说创作推向一个新的高潮。章回小说是从宋元讲史话本的基础上发展而来的。它的特色是分章叙事,分回标目,每回故事相对独立,段落整齐而又前后关联,首尾呼应,使全书构成一个统一的整体。以《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》和《红楼梦》等书的先后问世为标志,清晰地展示了长篇小说发展的艺术历程。

更值得一提的是,明清两代的小说,不仅在创作实践上取得了举世瞩目的成就,受到了广大人民群众의普遍喜爱,而且在小说理论上也逐步摆脱了传统文化学层面上的小说概念的影响,逐步确立了文体学意义上虚构的叙事散文体的小说概念。如明代万历年间的谢肇淛就说:“凡为小说及杂剧戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。亦要情景造极乃止。不必问其有无也。古今小说家,如《西京杂记》、《飞燕外传》、《天宝遗事》诸书,《虬髯》、《红线》、《隐娘》诸传,杂剧家如《琵琶》、《西厢》、《荆钗》、《蒙正》等词,岂必真有是事哉?^{〔1〕}”这段话在小说理论史上具有重要意义。他把小说、戏曲等文学作品与史传断然分开,指出小说和戏曲需要艺术虚构,“须是虚实相半”,“不必问其有无”,这就划清了小说与史传文学的界限。在这段引文的上下文中,谢肇淛还论及了《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等白话长篇小说。在他看来,凡是叙事的散文体,不论是文言还是白话,凡不是实录而是想像虚构的,都是小说。谢肇淛对于小说概念外延的认识与我们今天所说的小说已基本一致。

综上所述,“小说”一词在古代早期一直是一个文化学的概念,虽然班固在《汉书·艺文志》中给它确立了独立的文体地位,但在很长的历史时期内,小说一直是作为史学的补充和附庸,指的是与儒家的治国

〔1〕 谢肇淛:《五杂俎》,黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》(上册),江西人民出版社,1982年版,第166页。

安邦之“大道”相对立的浅薄琐碎的言论。从先秦到两汉乃至魏晋六朝的所谓小说,都基本上属于小说的史前形态。直到唐代传奇小说问世,才标志着现代文体学意义上的小说真正诞生。唐代以后,中国古典小说存在着两大系统:一是文言小说,以传奇小说为主流,兼容笔记小说,还包括散见于野史笔记和作家文集集中的部分作品;二是在话本小说的基础上发展起来的白话小说,包括宋元话本小说、明清的拟话本小说和章回体长篇小说。

在漫长的历史长河中,小说的地位总是处于主流文化以外的边缘地带,长期以来一直受到封建正统文人的排斥和歧视。但是,小说由于是源于“街谈巷语、道听途说”的“刍蕘狂夫之议”,凭着通俗易懂的语言和饶有情趣的特点打下了深厚的群众基础,所以它不仅能顽强地流传下来,而且能逐步发展并超越了一直居于正统地位的诗歌和散文,至明清以后终于成为雅俗共赏的文学形式。

目 录

引 言	1
-----	---

上编 古代短篇小说

第一章 古典小说的萌芽时期	3
第一节 先秦神话传说——中国古典小说的源头	3
一、神话传说中的小说因素	3
二、神话传说和小说的根本区别	5
三、神话作品选析	6
第二节 先秦寓言故事——非独立的短篇小说	7
一、寓言概说	7
二、先秦诸子寓言中的小说因素	9
三、寓言作品选析	10
第三节 《庄子》对中国古典小说的贡献	11
一、“小说”一词的创始人	11
二、庄子对中国古代小说的杰出贡献	13
三、庄子寓言选析	14
第四节 史传散文——中国小说的艺术土壤	19
一、由史书演变而来的杂史开中国历史小说的先河	19
二、历史散文中的小说因素	21
三、历史散文作品选析	23

第二章 逐步发展的古典小说	27
第一节 汉代小说	27
一、小说作为一种独立文体概念的提出	27
二、汉代小说创作概况	29
三、汉代小说作品选析	29
第二节 魏晋南北朝小说	33
一、创作理论的重大突破	34
二、志怪小说的兴起	34
三、志怪小说作品选析	37
四、志人小说的产生	39
五、志人小说作品选析	42
第三章 古代短篇小说创作的辉煌时期	45
第一节 代表古典小说走向成熟的唐代传奇	45
一、唐传奇的文学渊源	45
二、唐传奇的艺术特色	49
三、唐传奇作品选析	53
第二节 宋元话本的崛起	63
一、蔚然成风的说话艺术	64
二、从说话话本到话本小说	66
三、宋元话本选析	69
第三节 蔚为大观的拟话本小说	82
一、从搜集整理宋元话本到有意识的模拟话本创作	82
二、拟话本小说兴盛的社会背景	84
三、拟话本小说选析	86
第四章 古代文言短篇小说的艺术顶峰——《聊斋志异》	103
第一节 《聊斋志异》概说	103
一、作者的生平和创作概况	103
二、“浮白载笔，仅成孤愤之书”——蒲松龄的创作心态	105

三、“出于幻想,顿入人间”——真幻结合的艺术构思	108
第二节 狐精故事的集大成者	109
一、中国狐文化溯源	110
二、以往文学作品中的狐精形象	111
三、《聊斋志异》对传统狐精题材的拓展和超越	113
四、《聊斋志异》写狐作品选析	116
第三节 琳琅满目的鬼世界	120
一、源远流长的鬼文化	120
二、文学作品中的鬼魅故事	123
三、《聊斋志异》中的女鬼形象	125
四、《聊斋》写鬼作品选析	128
 下编 古代长篇小说 	
第五章 古代长篇小说概述	135
一、长篇章回体小说的艺术渊源	135
二、我国古代长篇小说的体制特征	136
三、古代长篇小说的发展概况	139
第六章 历史演义小说的开山之作——《三国演义》	146
第一节 《三国演义》概述	146
一、作者的生平和创作简况	146
二、生动而多姿的战争描写	147
三、“七实三虚”的虚构艺术	148
第二节 曹操形象的历史演变	150
一、历史上的曹操	151
二、曹操形象的逐步异化	153
三、《三国演义》中的曹操形象	155
四、《三国演义》以后曹操的命运	157

第三节 关羽形象及其文化内涵·····	158
一、义士和忠臣的艺术典型·····	158
二、极度自傲、目中无人的致命性格弱点·····	161
三、关公崇拜现象的文化内涵·····	162
第四节 德才兼备的贤相形象·····	165
一、贤相的理想人格·····	165
二、智慧的最高化身·····	167
三、诸葛亮形象的塑造艺术·····	168
第七章 英雄传奇小说的代表作——《水浒传》·····	171
第一节 《水浒传》概述·····	171
一、关于《水浒传》的作者·····	171
二、《水浒传》的写人艺术·····	172
第二节 天生的造反英雄——李逵形象简析·····	174
一、自发的革命要求和彻底的不妥协的革命态度·····	175
二、正直、善良、纯朴、率真的阶级本性·····	176
三、性情急躁、行为粗暴、办事鲁莽、头脑简单化的缺点·····	177
四、李逵命运悲剧的根源及其审美价值·····	178
第三节 半途出家的反抗者——林冲反抗性格的发展过程·····	179
一、安分守己、谨小慎微、逆来顺受的“忍”性·····	180
二、刚正耿直、桀骜不驯、敢作敢为的反抗精神·····	181
三、林冲形象的深层文化意蕴·····	183
第四节 《水浒传》的悲剧结局和宋江形象的两重性·····	184
一、造成《水浒传》悲剧结局的客观原因·····	184
二、宋江形象的演变过程·····	185
三、《水浒传》中的宋江形象·····	187
第八章 神魔小说《西游记》·····	190
第一节 《西游记》概述·····	190
一、作者和生平简况·····	190

二、寓真于幻、真幻结合的浪漫主义手法	191
三、寓庄于谐、幽默诙谐的讽刺艺术	192
第二节 孙悟空形象及其文化意义	194
一、国产和进口之争——孙悟空形象溯源	194
二、《西游记》中的孙悟空形象简析	196
三、孙悟空形象的文化意蕴	199
第三节 猪八戒的形象及其文化意蕴	201
一、猪八戒形象溯源	201
二、《西游记》中的猪八戒形象	203
三、猪八戒形象的文化意蕴	206
第九章 世情小说《金瓶梅》	208
第一节 《金瓶梅》概述	208
一、扑朔迷离的作者之谜	208
二、《金瓶梅》在中国小说史上的杰出地位	209
三、如何看《金瓶梅》中的性描写	210
第二节 西门庆形象及其文化意义	213
一、自私、狠毒、贪婪而又好色的地痞恶霸	214
二、精明干练的商人兼官僚	215
三、西门庆形象的典型意义	216
第三节 《金瓶梅》中的三女性	217
一、极端的利己主义者——潘金莲	217
二、温柔善良的李瓶儿	219
三、敢作敢为的庞春梅	220
第十章 杰出的讽刺小说《儒林外史》	223
第一节 《儒林外史》概述	223
一、吴敬梓的生平和创作	223
二、独特的讽刺手法	225
三、《儒林外史》的结构艺术	228

第二节 穷形尽相的儒林群丑图·····	230
一、能力低下而又迂腐不堪的臭书生·····	230
二、无恶不作的贪官污吏和欺压百姓的土豪劣绅·····	233
三、不学无术却又装模作样的假名士·····	234
第三节 吴敬梓心中的乌托邦·····	235
一、超尘拔俗的知识分子·····	235
二、纯朴善良的市井小民·····	238
三、沈琼枝形象及其文化意义·····	241
第十一章 古典小说的艺术峰巅·····	244
第一节 《红楼梦》概述·····	244
一、曹雪芹的家世和生平·····	244
二、《红楼梦》的成书和版本·····	246
三、《红楼梦》中的象征描写·····	248
第二节 千古奇人——贾宝玉·····	253
一、蔑视封建主义的伦理纲常和社会秩序·····	254
二、反对立身扬名的传统价值观念,鄙弃功名利禄·····	255
三、惊世骇俗的女儿观和爱情观·····	257
四、悲观厌世的道家消极思想·····	260
第三节 双峰并秀的钗黛形象·····	261
一、堪怜咏絮才——潇湘妃子林黛玉·····	261
二、山中高士晶莹雪——封建社会的淑女典型·····	267
三、“钗黛合一说”及其他·····	269
第四节 王熙凤和史湘云·····	271
一、机关算尽的风辣子——王熙凤·····	271
二、英豪阔大的“枕霞旧友”——史湘云·····	275
主要参考书目·····	281
后 记·····	283

上编

古代短篇小说

第一章 古典小说的萌芽时期

第一节 先秦神话传说——中国古典小说的源头

一、神话传说中的小说因素

众所周知,神话是原始人类的思维方式,是原始人类在万物有灵观念下无意识的集体信仰,是原始人类社会生活和心理生活的结晶。马克思曾经指出:“在野蛮时期的低级阶段,人类的高级属性开始发展起来……开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学,而业已给予人类以强有力的影响。〔1〕”鲁迅先生在《中国小说史略》中探索中国小说源流时,也把神话作为小说的源头。他说:“探其根本,则亦犹他民族然,在于神话与传说。”

为什么说神话是小说的源头?这得从现代小说的最主要特征说起。小说一词,在英语中叫“novel”或“fiction”,其基本含义是指“虚构的叙事文学”。当代著名的小说理论家,北京大学马振方教授认为,小说是“以散文体摹写虚拟人生的自足的文字语言艺术〔2〕”。著名作家王安忆在《心灵世界——王安忆小说讲稿》中引用俄国作家纳博科夫的话说:“事实上好小说都是好神话。”这是因为小说与其他文学样式

〔1〕 马克思、恩格斯:《马克思、恩格斯论文学与艺术》,人民文学出版社,1982年版,第256页。

〔2〕 马振方:《小说艺术论稿》,北京大学出版社,1991年版,第6页。