

古典新義
丛刊

中国古代白话小说 艺术形态学导论

鲁德才 著

南开大学出版社

古典新义丛刊

中国古代白话小说 艺术形态学导论

鲁德才 著



南开大学出版社

天津

图书在版编目(CIP)数据

中国古代白话小说艺术形态学导论 / 鲁德才著. — 天津:南开大学出版社, 2013. 6

(古典新义丛刊)

ISBN 978-7-310-04174-9

I. ①中… II. ①鲁… 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(2013)第 086469 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:孙克强

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

*

天津泰宇印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

230×155 毫米 16 开本 24.75 印张 2 插页 310 千字

定价:52.00 元

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125

前 言

上世纪五十年代末,我跟随华粹深先生、师兄宁宗一先生研究中国地方戏曲,一九六〇年十月,又到北京中国戏曲研究院戏曲理论研究生班专攻戏曲史和戏曲理论。然而,一九六一年,王达津先生突然患病,没有人接续他的课,只有我这个闲人在外游学,于是系主任李何林先生一声令下,紧急召回,讲授中国古代文学批评史。一九七二年归队,继续研究和讲授明清小说戏曲,一九七九年中文系小说戏曲研究室成立,专攻古代白话小说。

上述教学和研究经历,让我从理论和史料角度,涉足了传统文化和小说戏曲的各个层面,深感中国白话通俗小说,包括戏曲,有其独特的表现形态和发展规律,换言之,有不同于别个国家和民族的独特性格。遗憾的是,晚清引进西方文化,“五四”的文学革命,强烈冲击中国文化的各个领域,否定中国古代白话小说形式,代之以模仿西方小说的创作模式;与此同步,欧美文艺思想和小说理论,逐渐为中国学者观照小说和小说批评的尺度。五十年代始,苏联的文艺理论,如毕达克夫的文艺理论教程,为时人奉为圭臬,中国传统的小说观念和小说批评,反而成为古董,被研究的对象,历史记忆越发淡漠了。改革开放之后,西方各种理论,各种时尚的小说批评,如结构主义、叙事学、符号学、接受美学、传播学、主题学、

心理学、比较文学等等,像潮水般涌入中国,许多学者(包括本人)为了开拓学术研究的思维空间,借鉴西方某些批评理论和方法,论证中国古代小说的表现形式。问题是,学者们运用西方批评理论分析中国古代白话小说时,却本末倒置,没有把某种理论批评当做一种工具,当做参照,而是衡量标准,某种模式。人们按西方理论规范的某种命题,如典型、情节结构等等,从小说中选取若干例子往模子里填塞,看来论说的头头是道,但所论放之四海而皆准,根本讲不出某部小说的独特性。更令人遗憾的是,某些西方学者竟然以西方小说做为判定高下的模式,否定中国古代白话小说。

我在一九八七年天津百花文艺出版社出版的拙著《中国古代小说艺术论》的后记中,曾明确说过,我并不是一个食古不化者,不认为中国古代白话小说一切绝对的好,并不排斥西方文艺批评方法。事实是我在本书中就借鉴了叙事学、文体学、符号学、比较文学的批评方法;但是我反对一味模仿外国,甚或以为本民族的小说传统落后原始,进而轻视否定自己的东西。而在借用西方小说批评时,随意照搬,脱离中国古代白话小说的实际,那也推导不出正确的结论。

因为每个国家每个民族的小说都因其政治、经济、社会、形态、传统思想、民族心理、风格习惯等等因素,形成独特的性格,独特的形态,从而在历史发展过程中,也呈现了不同于别个国家民族小说的特点。小说研究者的任务,就是客观地研究中国人的传统心理和习惯,民族的认知方式和思维活动的特点对中国小说艺术形态构成的影响,细密地探索中国古代白话小说的发展规律,分析发展过程中的种种变异,总结出中国是特别东方的小说性格。这就是我研究中国古代白话小说艺术形态学的宗旨,不过那时较偏重于小说艺术形式,也因此,一九八二年,我为本科生和研究生开讲中国古代小说艺术论,一九八三年手稿被天津百花文艺出版社索去,拖延至一九八七年才出版。

随着研究的深入,我则由关注小说艺术表现形式转入艺术形态学的研究。

应当说明,形态学的概念和形态学研究并不是我的发明。它是最初由生物学、解剖学而被引入语言学和文学艺术领域。美国学者托马斯·门罗在《走向科学的美学》中说:“用科学的方法对艺术进行分析、描述和分类,对这种尝试我们称之为‘审美形态学’。”^①著名的苏联当代美学家莫伊谢伊·萨莫伊洛维奇·卡冈在《艺术形态学》的序中,对艺术形态学的任务说得更为明确:“1、显示艺术创作活动分类的所有重要水准;2、揭示这些水准之间的坐标联系和隶属关系,以便了解艺术世界作为类别、门类、样式、品种、种类和体裁的系统的内部组织规律;3、从发生学的观点研究这个系统形成的过程:历史研究——研究这个系统不断演变的过程,预测研究——研究它可能发生的变易的前景。”^②卡冈的《艺术形态学》是从宏观角度论证艺术的分类,他在第一编《艺术发展史和方法论》中,从古希腊罗马美学中的形态学观念,论述到苏联和国外马克思主义美学思想史上对艺术的形态学的分析,诠释诸家各派,但没有一派是专论小说形态学的。令人欣慰的是,今人徐岱《小说形态学》^③的问世,让人眼睛一亮,受益匪浅。不过徐氏是只论中外小说共有形态,中国古代小说只是做为例证偶尔出现。本稿则是专题论述中国古代白话小说的艺术形态学,探索如下问题:

一、中国人的小说观念,欣赏习惯怎样认知小说的本质、功能及文体。宋元人何以把说话中的小说(银字儿)冠以小说?何以将小说和讲史列为说话四家的两家?明代何以将说话艺术认定为小说,其对中国白话叙事小说的形成有何意义?

二、说书艺术的出身对小说取材、构思、叙事、情节、结构、人物、语言以及文体等层面有何影响?形成了怎样的内部结构和形态?

三、中国的传统思想和文化心理怎样影响白话小说形态的构

成?特别是小说结构、人物形象,以及形象的模式化、程式化是否受传统文化思想的制约。

四、白话小说是个综合艺术,戏曲、绘画、书法、歌舞、曲艺、史传、文言小说同白话小说相互吸收,相互渗透,形成迥异于西方小说的形态。

五、探求白话小说的源头和发展过程中的变异,是形态学不可或缺的题目。事实是唐前、唐、宋元均有不同形态。宋元时的口头说话转换为书面的短篇话本和长篇白话小说,是一次突变。明中叶及清代的《儒林外史》、《红楼梦》,力图摆脱说书体小说的影响,向纯阅读小说转化,无疑是革命性变革。而清末西方小说涌入,白话小说又发生了变异,其形态走向更值得关注。

本书稿共分八章。第一章系统论实为全书的总纲。因为既然古人把说话艺术性质的小说当做小说,尽管明代转化为书面阅读小说,但仍未改变说书体小说的性质,说与听的审美关系是笔者考察中国小说性格的关键词;正是这说与听的审美关系,或者说含有表演艺术的“说”,不同于看与读的小说欣赏,决定了叙事、话语、人物性格、情节结构的特殊性。可悲的是,许多研究古代小说的学者,忽视甚或不懂得把握中国小说由说话艺术转型而来的说与听的特性,因而其论著常常是隔靴搔痒,差了一层。

既然中国小说是由说书艺术转型,那么,笔者始终坚持中国古代小说有两个发展系统,即文言小说系统与白话小说系统,各有自己的源流和发展脉络。在发展过程中,文言与白话并不是孤立的井水不犯河水,而是彼此交叉互动,相互影响,你中有我,我中有你。值得注意的,宋元讲史中讲说武王伐纣、七国春秋、秦并六国、前后汉书、三国志、五代史、唐宋故事。小说话本中烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术等名目,起初是分科讲授,久之,从题材内容到形式,形成了各自独立的叙事模式,这个模式为明清小说接续,形成了子系统。

第二章文体论。开篇就说明短篇话本小说,也包括白话小说文体是文兼众体的,什么讲史体、文言话本体、变文讲经体、韵散相间的说唱体、散文体话本等等兼而有之,并不如西方小说乃至现代小说那么单一纯正。因为中国白话小说就是从百戏杂集,同台献艺的剧场中生长而来。悠久的史传统和诗歌传统,不能不影响小说家的创作,于是诗词曲赋渗入小说,史传的信史观念和叙事方法也培育了小说。小说诗化、戏曲化、史传的别体就成为中国小说文体不能拒绝的趋向。

第三章叙事论。较详细剖析了说书体小说“看官听说”的第三人称全知全能的叙事观点、叙事套语及小说开头与结尾的评述模式。在这一章中,我特别强调中国小说叙述者(说话人)和读者(听书人)的关系,必然如中国戏曲中的演员和观众形成的疏离意识和间离效果,这与西方小说不同。而流动的多视角组合的内视点,是古代小说叙事学上的亮点。比较十八世纪末美国作家亨利·詹姆斯提出人物内视点与戏剧化手法,即所谓人物视点,或称单一内视点,被赞颂为伟大的发现,其实小说戏剧化手法早已在《三国演义》、《儒林外史》中运用,而人物的内视点,则是中国说书体小说,如《水浒传》必用的叙事方法,发现这一方法并作理论说明的,是明末清初的小说评点家金圣叹。

第四章时空论。毫无疑问,要读懂中国小说的时空处理,必须理解中国人的时空意识,如天人合一、天道循环的观念。简而言之,中国古人在谈论人与时空关系时,强调天人合一的人生共相,强调人在天人合一中的精神作用。因此中国小说和中国戏曲、中国绘画有一致的时空意识和处理方法,即把现实时空放在心理时空的基础上,按照主观心理的原则重新加以组合,让空间呈现于流动的时间过程中,于是由人物的运动制约时空的存在与转换,由人物的眼睛看出时空场面。但是,在小说的实际创作中,时空为人物活动,自我性格的展现提供坐标和载体,但时间与空间又是矛盾

体,彼此比例得当与否,常常决定小说成败。

第五章结构论。说书艺术的属性,在情节结构上,要求有吸引人的、有趣味的好故事,于是一部书中大故事中套若干中型故事,中型故事中又套若干小故事,形成连环体结构。同时中国小说家们开篇用各种形式告诉读者演说内容,结尾时再予以照应。传统思想中因果循环论影响了小说首尾组织,显然不同于西方小说严密的逻辑结构。古先民开始发展的阴阳对立、对称及转化观念,又为中国小说家们平衡情节结构,设置人物类型提供了理论指导。现实情节与非现实情节的结合,特别是偶然性情节的运用,中国小说也有自己的特点。

第六章性格论。儒家的人格理想,实用理性的文艺功能限制了小说家的形象创造,产生了模式化的人物性格。但是中国人在认知形与神之间的关系,对神的内涵,即除了表现小说人物性格特质外,这个神还包含作家的主观精神。此外,讨论中国小说人物性格塑造时,不能死死盯着封建伦理观念的影响。说书艺术要求人物性格单纯明晰,夸饰与戏剧化的动作,同样是学者不可忽视的问题。庄禅精神启示了小说家的形象创造。因此《红楼梦》接受了庄禅意识,颠覆了传统的塑造人物性格的模式。

第七章言语论。说话语言、书面阅读的仿话本语言,以及明清时期,按照说书体叙事形式创作的长短篇小说的语言,各有不同特点。我们探究中国白话小说言语时,紧紧抓住说书体小说的特征,分析中国小说叙述者的评论性语言、叙述性语言和人物的语言,在不同小说发展阶段的存在形态,在变异过程中口语、白话及文言三者互动情状,怎样推动中国古代白话小说摆脱说书体而向现代意义小说转型。研究小说转型与成熟,绝对不可忽视《儒林外史》、《红楼梦》、《儿女英雄传》、《老残游记》的语言范式。

第八章细节论。说话艺术的细节描写是最丰富的,铺垫、描写、刻画都离不开细节。啰嗦、絮叨,既是说话的缺点,又是其必不

可少的手段。转入书面阅读,令人惊奇的是细节描写少了,但更精致简练了,可以说进入小说艺术的典型化细节,尤以《儒林外史》、《红楼梦》为代表。细节构成仍通过人物行动体现出来,大约是“说”的表演艺术留下的特征。

内行看门道,外行看热闹。《导论》是否触摸到并把握住中国古代白话小说的形态,这要经过历史的考问,但说来说去,我们的研究不能脱离中国人写的中国小说实际,才能正确说出中国小说的实际。

注释:

① 门罗《走向科学的美学》,中国文联公司 1984 年版。

② 卡冈《艺术形态学》,生活·读书·新知三联书店,1986 年 12 月版。

③ 徐岱《小学形态学》,杭州大学出版社,1992 年 12 月版。

目 录

前言	1
第一章 系统论	1
一、中国古代白话通俗小说的特殊性格	1
二、文言小说与白话小说是两个系统	3
传播媒介不同——视觉与听觉之分——特定地区的话语——表白评融为一体——人物性格塑造有别——叙事结构不同——娱人与自娱	
三、探究各自源头与发展轨迹	13
秦汉时期的优与优语——魏晋时诵俳优小说数千言——敦煌话本和俗讲为话本小说叙事体制确立了雏形	
四、文言与白话交叉互动	34
第二章 文体论	47
一、文兼众体的《六十家小说》	47
讲史体——文言话本——变文讲经体——韵散相间说唱本——散文体话本	
二、小说的文体概念与小说家的观念	50
三、诗词曲赋渗入小说的作用与变异	54

话本小说的诗词不是唱的——以诗(曲)代言——小说诗化	
四、小说与戏曲是孪生兄弟	67
文体形式有相似点——审美意识相同——小说戏曲化的困惑	
五、史传培育了白话小说文体	72
六经皆出于史——历史演义是史传的别体——本纪与列传	
第三章 叙事论	80
一、叙事人称与视点	80
第一人称叙事与有限视点——第三人称叙事与无限视角	
二、文言传奇多第一人称叙事	83
作者充当叙事主角——内视者只看不说——两种叙事人称的互换	
三、“看官听说”的全知模式	89
提示——设问——提问——交代——说明——揭示——预示——诠释	
四、楔子、入话、第一回的评述	98
评述模式——隐喻象征与评述的混合——以楔子为反衬的体式	
五、小说结尾与最后一回	110
六、疏离意识与间离效果	115
七、流动多视角组合的内视点	119
一个人内视——两个人内视——内视与全知交错——文献补充内视——流动的多视点	
八、“看官听说”框架内难容第一人称叙事	130
九、叙事套语	137

话说与却说——开卷诗——有诗为证与胡曾诗为证——……如何？诗曰——正是与真是——只见与但见——恁地恁地，如此如此——原来——看官所说

第四章 时空论	143
一、中国小说家的时空意识	143
天人合一——天道循环	
二、戏曲的时空处理	148
人物的主观感觉世界并体现世界——追求虚实相生的意境	
三、中国绘画的时空意识	151
四、心理时空意识与视觉节奏	154
眼睛看出来的空间场面——人物运动串出空间场面——视觉映照并列空间——按戏曲意识把矛盾冲突集中于一个场面——时间空间化	
五、用声音结构空间	170
六、超现实时空	174
梦幻时空——神仙鬼怪世界时空	
七、时空比例与刻度	180
时间向度——时间与空间比例成反比——表现与再现、省略与集中——史传的时间刻度——模糊时间	
第五章 结构论	190
一、中国小说家并不忽视结构	190
二、因果循环的结构观念	192
三、阴阳对立与转化	197
阴阳对立——阴阳对称——阴阳转化	
四、要有个好故事	202

五、情节的段落性	204
六、情节的提炼	210
寻找新主题——按人物性格核心提炼情节—— 寻找性格差别	221
七、情节的偶然性	221
偶然性是伟大的小说家——捕捉表现独特命运和 性格的偶然——无巧不成书——偶然与必然的交叉点	229
八、现实情节与非现实情节的结合	229
现实情节展开矛盾,幻想情节解决矛盾——现 实情节展开矛盾,幻想情节推进高潮——幻想情节 与现实情节的对比——现实情节在幻想情节中再一 次重复——现实与幻想交错,在幻想情节中强化夸 张放大人物性格——幻想情节为刻画人物性格,深 化主题提供了虚拟的典型环境	
第六章 性格论	247
一、儒家的人格理想	247
二、功利主义文艺功能限定了小说家的形象创造	250
三、中国小说家的形神观念	257
封建伦理道德的传教士——史诗式的理想人 物——自我否定与变异——按意象塑造人物	
四、说话艺术要求人物性格单纯明晰	265
五、庄禅艺术精神启示了小说家的形象创造	268
六、《红楼梦》颠覆了传统的塑造人物性格的模式	271
七、略貌取神	282
八、假象见义	285
得意而忘言——形象的假定性——象外之象	

第七章 言语论	294
一、说书语言与说书体小说语言	294
说话语言的特点——宋元话本阅读与说共用	
二、小说语言的功能	303
叙述者语言——人物的语言——从说话看出人——讽刺语言的妙用——象征与隐喻——比喻——认证说话者的身分区域	
三、小说语言的组合	327
口语、白话、文言互用——方言土语——谚语、成语	
四、小说语言的表达方式	335
直接引语与间接引语——不完句法——选择精确的词语——排比、重叠与重复	
第八章 细节论	347
一、细节不细	347
二、细节选择	349
切合人物的身份与性格——细节是情节的一部分	
三、细节的功能	350
刻画人物性格——补充主题——推动情节发展——暗托人物心态——写人物形貌	
四、细节构成	362
人物做出来的细节——说出来的细节——组成细节链	
五、细节描写的方法	369
背面敷粉——细节的对比——象征与比喻——幻变与夸张——衬托与暗喻	
后记	380

第一章 系统论

一、中国古代白话通俗小说的特殊性格

文人创作的志怪小说、志人小说以及篇幅较长的传奇小说,学界统称为文言小说,而传播民间的、口说的说话艺术,短篇名为小说(银字儿),长篇称为讲史。从唐代始,特别是明初,文人凡依照民间说话艺术的叙事模式改编、移植、创作的长短篇说书体小说,小说界学者将短篇命名为话本小说,长篇为通俗小说,其实笔者认为,无论长短篇小说均可称之为白话通俗小说。

严格地说,说话艺术是曲艺而不是现代意义的小说,可宋元人偏偏把说话四家中的短篇话本叫做小说,后来文人们又把话本小说转换为书面阅读的短篇小说,话本与讲史嫁接而形成的长篇白话通俗小说,即说书体形态的小说,统统命定为中国白话小说,它显然同西方小说具有不同的形态和性格。“小说”只是个符号,值得研究的是中国古代白话小说是在怎样的情势下形成如此的特性。

研究其特殊性格的形成,应从两个方面挖掘:

一是从说与听的审美关系入手,说得具体点,宋元时的说话,是说话艺人面对听众讲说(配合形体动作)各类故事和朝代历史。

转入书面阅读的小说仍是虚拟的说话人(叙述者)向虚拟的听众(读者)讲说小说世界中的人物和事件,因此说与听的审美关系决定了长短篇白话小说“看官听说”的叙事语式,开卷诗或入话,“有诗为证”的诠释,“我且问你”的种种套语,散场诗的收尾,以及讲究故事性缀段式情节结构,单纯明晰的人物性格,善于铺排而又装饰性的语言等等,都有别于西方小说。

二是中国人的哲学思想、审美意识、审美情趣怎样制约和影响小说和小说家的创作。如天人合一的哲学思想,中国人的历史意识、实用理性主义,阴阳二元既统一又矛盾对立的观念,中国人的时空观念,处理情与理、形与神、道与器的思维特点,儒家、道家与佛教对中国人思想与生活方式的影响。总之,不了解中国传统文化思想就读不懂中国小说,不了解古代戏曲、绘画、书法,特别是史传文学对小说的影响,也同样弄不清古代小说的性格及其表现形态。问题是中国古代白话小说的特殊性格并未被许多学者所理解,特别是西方的学者,即便他们多少捕捉到了古代小说脱胎于说书人的艺术形式,可是又以西方的文艺观念贬低了中国古代小说。美国汉学家夏志清在《中国小说导论》中就说:“无论大陆上批评风尚如何,我认为有一点是不辩自明的:尽管我们清楚地知道中国小说有许多特色,但这些特色唯有通过历史才能充分了解,而除非我们以西方小说的尺度来考察,我们无法给中国小说以完全公正的评价(除了像《源氏物语》这种孤立的杰作而外,所有非西方传统小说与中国小说相比都显得微不足道,但在西方小说冲击之下,它们在现代都采取了新的方向)。……我们不指望中国的白话小说,以其脱于说书人的低微出身满足现代高格调的欣赏要求。”^①

夏志清先生虽然也承认中国古代白话小说“有许多特色”,“所有非西方传统小说与中国小说相比较都显得微不足道”,言外之意,西方传统小说,或是受西方小说冲击之下“采取了新的方向”的小说优越于出身低微的说书人说的小说。与此同理,在夏氏看来,