

中华文化集粹丛书

涵盖中华五千年文化之精粹

阐扬中华民族自强不息之精神

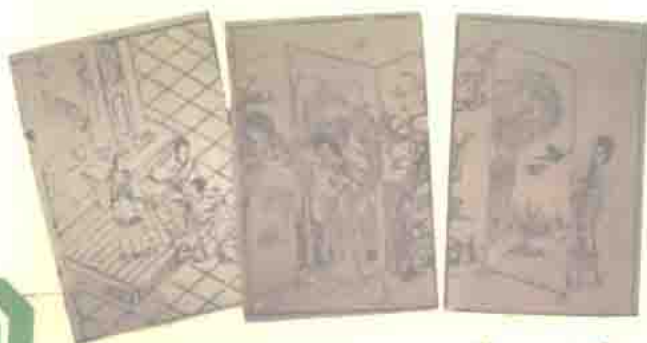
宁宗一

著

文馨篇·下

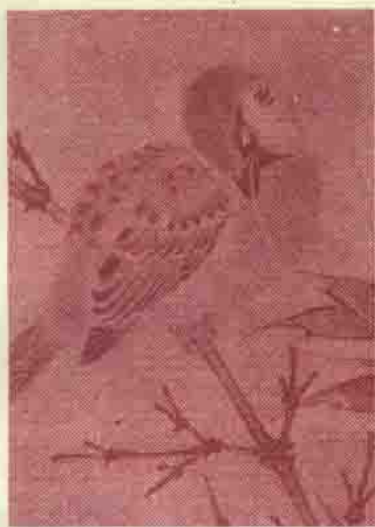
文馨篇·下

上篇讲述先秦至近代的古文名篇
下篇介绍中国古典小说之七大本林



中华文化集粹丛书

文韻香笈



宁宗一
著

中国书店出版社

目 录

文馨篇

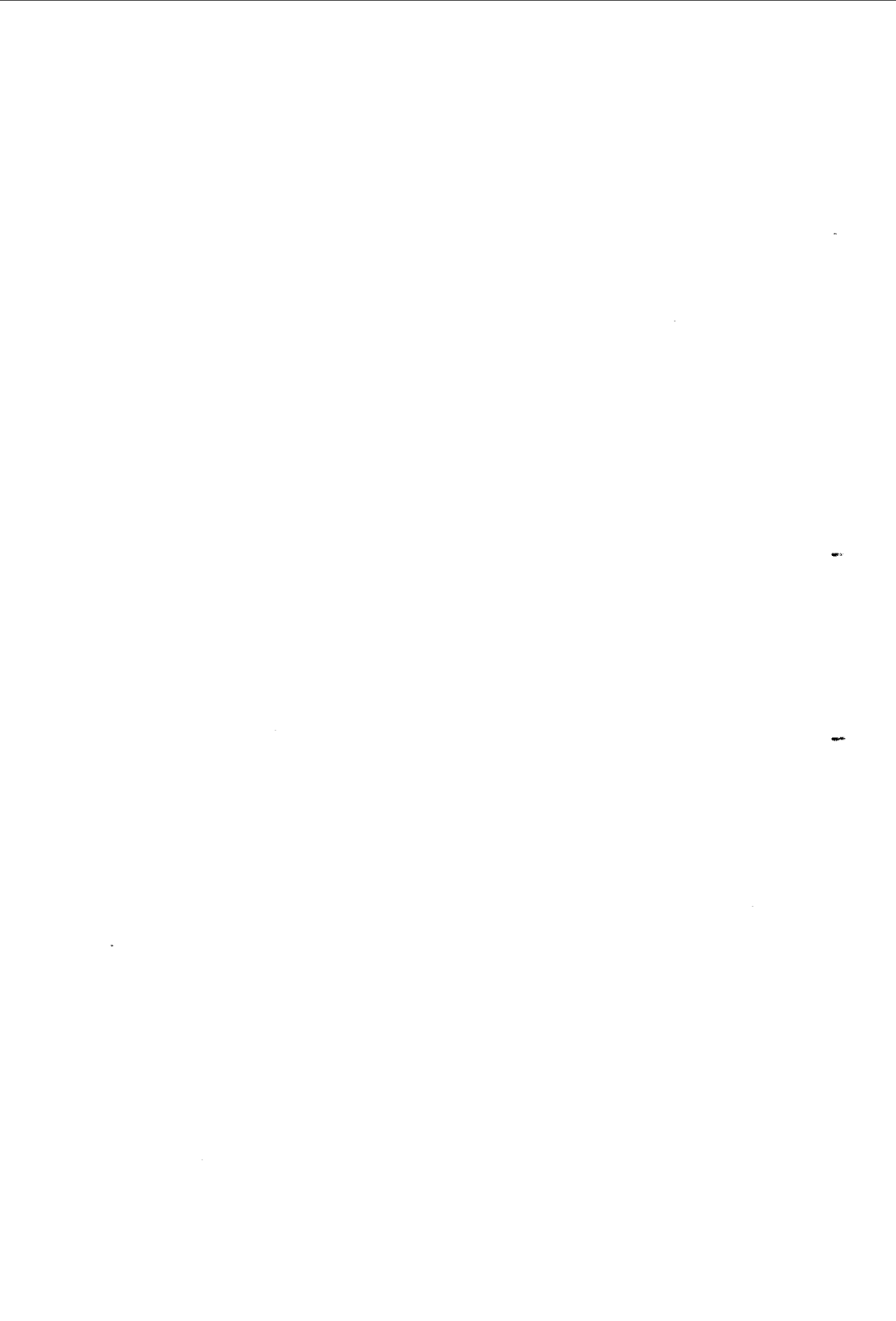
序 说	3
罗贯中和他的《三国演义》	30
《三国演义》精彩片段	50
“失街亭”简析	57
施耐庵和他的《水浒传》	62
《水浒传》精彩片段	84
“林冲逼上梁山”简析	94
吴承恩和他的《西游记》	98
《西游记》精彩片段	120
“孙悟空大闹天宫”简析	127
兰陵笑笑生和他的《金瓶梅》	131
《金瓶梅》精彩片段	152
“吴月娘、潘金莲合气斗口”简析	155
蒲松龄和他的《聊斋志异》	159
《促织》	178
《促织》简析	187
吴敬梓和他的《儒林外史》	191
《儒林外史》精彩片段	208
“范进中举”简析	218

曹雪芹和他的《红楼梦》	222
《红楼梦》精彩片段	243
“宝玉挨打”简析	253
后 记	257

夫小说者，虽为末学，尤务多闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理。

言其上世之贤者可为师，排其近世之愚者可为戒。言非无根，听之有益。

——罗烨《醉翁谈录》





序 说

小 引

摆在我们面前有一个有趣而又微妙的问题：在遥远的古代，东西方还没有发生如今日之文化交流，但却在远隔万里之间不约而同地创造了一系列文艺形态，后来又不约而同地创造了叙事文学的小说和戏剧。这是什么原

因呢？摩尔根在他的《古代社会》中曾经作过颇为精彩的宏观回答，他说：“人类的经验差不多都是采取类似的路径而进行的，在相同的情况中，人类的需要基本上是相同的，所以人类精神的活动原则也都是相同的。”看来，需求乃是创造之母。因为人类在自身发展过程中总会碰到极端相似的物质和精神的需求，总得为满足这些需求而采取同一生产方式，这就是人类早期出现相似的文艺现象的最终根源。文艺之神毫无偏袒地翱翔于各个文明发祥地，正是凭着这种共同的需求。

然而中国文艺发展和小说的勃兴则有着自己独特的演进轨迹。这是因为，在中国的传统文学观念中，一直分正宗的文学和邪宗的文学。“文以载道”，所以散文的地位最为尊贵。曹丕所谓“经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》），就是对散文而发的。“诗言志”，诗抒发个人心中的情志，地位亦极显要，虽不能经天纬地，但也有“经夫妇，厚人伦，美教化”的功效，所以也属于正宗。而小说，总是被当作街谈巷议之言，“如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也”（《汉书·艺文志》）。鲁迅感慨系之地说：“小说和戏剧，中国向来是看作邪宗的。”（《且介亭杂文二集》）正是由于社会的、政治的、心理的、文化的多重原因，在中国古代文学发展长河中，小说艺术的发展、成熟略晚于诗文。从唐传奇的“始有意为小说”（鲁迅语），至宋元话本，小说才迅疾普及开来，而至明清乃蔚为大观，诞生了可以彪炳于世的伟大小说家和伟大的小说作品。这里用得着巴尔扎克在《论历史小说兼及〈弗拉戈莱塔〉》中的一句话：“文学就像所代表的社会一样，具有不同的年龄，

沸腾的童年歌行，史诗是茁壮的青年，戏剧与小说是强大的成年。”在中国，作为一种文类的小说艺术虽然晚出，可是如果和欧洲文学史上的小说相比，则又是早产儿。在欧洲文学史上，14 世纪的薄伽丘的《十日谈》是划时代之作，开始了小说的新纪元；而同样作为市民文艺式样的“宋元话本”则早于《十日谈》两个半世纪；而在薄伽丘的同时或稍前一些，在我国则已经产生了两部辉煌的小说巨作：施耐庵的《水浒传》和罗贯中的《三国演义》。

但是值得我们特别重视的是：中国的小说艺术有自己的审美理想，有自己的支配作用的思想和文化传统，这是应该认真研究和探索的。

中国古代小说观念演进的宏观轨迹

对于中国小说概念的认同和观念的衍化是经历了漫长的历史过程的。从概念上看，中国“小说”一词的含义又有古今之别（西方亦复如此）。现代汉语中的“小说”是中国古代“小说”一词的继承，但它的内涵和外延在不同历史时期又不尽相同。现代小说是用来说明作为艺术创作的一种形式，一种文类，并且用“小说”这个词来翻译西方的“罗曼”（romance）或者“小说”（novele）。而小说概念在中国古代，在相当长时期却处于模糊不清的状态。早先的所谓小说，实际上是目录学上的一个名词，根本不是文艺学上的词义。它和文学上的一种文学体裁——小说，在内容和形式上都不相同。作为“小说”这一单词出现，最早见于公元前 360 年至公元前 280 年间哲学家、文

学家庄子的著作中。庄子在他的《外物》篇中，在谈到任公子钓鱼的故事，以小鱼竿不能钓大鱼来比喻小才不能得到大道时提到“小说”二字。他说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”意谓“小说”不过是无关道术的琐屑言谈，根本不是一种文学样式。

至汉代，评论“小说”的记载主要有两则：桓谭《新论》说：“若其小说家，合残丛小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”班固《汉书·艺文志·诸子略》：“小说家者流盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”这些记载都说明了当时人们尽管认识到小说有“可观”、“可采”之处，对“治身理家”有一定帮助，但大多加以鄙夷，认为小说是“小知”所谈，“稗官”所采，形式是“残丛小语”的“短书”，内容则是有别于“大达”的“小道”。总之，它的特点是“小”，堂堂君子所“弗为”。先秦两汉时代的这种小说观，长期影响着我国古代小说的发展。魏晋六朝时期盛行“志怪”，以内容的神异炫人；唐兴“传奇”，从叙录鬼怪转到描绘人事，向前跨进了一大步，而故事离合无常，情意反复，在婉转中仍然有许多生发，立足于“奇”。正如鲁迅所说：“小说亦如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述婉转，文词华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明；而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（《中国小说史略》）小说艺术开始进入了自觉创作的新阶段。当时进步的传奇作家和评论家还突破了小说是“小道”的传统观念，认识到小说“有益于世”（柳宗元《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》），从而促使文人自觉地创作小说，用来劝戒或“旌美”，以发挥小说的社会教化的功

能。唐传奇的作者改变了小说“合残丛小语”和“粗陈梗概”的初级形式，有意识地“著文章之美，传要妙之情”（沈既济《任氏传》），从而极大地提高了小说的艺术性。唐代传奇标志着我国古代小说脱离了童年而走向成熟，但仍不为正统文人所承认。宋人陈师道《后山诗话》说：“范文正公为《岳阳楼记》用对语说时景，严师鲁读之曰：‘传奇体耳。’”言下之意传奇仍是“小道”，还不能进入正宗的文学之林。

值得一提的是，自从平凡而富有生气的市民进入小说界，小说王国的版图便从根本上改观了，恰如哥伦布发现新大陆，使世界地图必须重新绘制一样。作为市民文艺的宋元话本小说在中国小说史上承前启后，独树一帜，自成一个新阶段。它的兴起是中国小说文学从内容到形式向生活突进的一大解放；同时又是中国小说文学走向群众，走向艺术高峰的一道桥梁，它为中国小说开辟了一个崭新的天地，从而使小说这个文学上的“私生子”在文坛上争得了不容忽视的地位。集中反映小说观念加强和争取小说在文学史上的地位要求的是宋末罗烨的《醉翁谈录》。罗烨第一个突破了封建阶级的偏见，对通俗小说家的地位、广博学识和艺术修养给予了充分的肯定，他在“小说开辟”中宣告：

夫小说者，虽为末学，尤务多闻，非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。烟粉奇传，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《瑯瑤集》所载皆通，动哨、中哨，莫非《东山笑林》；

引倬、底倬，还须《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句；说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断摸按，师表规模，靠敷演令看官清耳。

这段文字一开头就对传统小说观念给予了驳辩，指出小说家绝非庸俗之辈，他们博览群书，学识渊博，具有丰富的知识积累。罗烨敢于突破封建文人鄙视通俗小说和小说家的偏见，把小说家的才识和一般人心目中的大学问家并列，确是非常大胆和卓越的见解。同时这也多少反映了市民阶层为自己喜爱的小说文学争取地位的要求。

如果参之以时间稍早的一些著作，我们更可以了解到当时“说话”人的才能和学识。“说话”人多能贯通经史，博古明今，所以讲任何故事都有源有本，历历如数家珍。可以说，是前代的全部文化财富在艺术上哺育了“说话”人的艺术创造力。

宋元话本在小说观念上的突破还表现在：唐传奇重视人工美（艺术美），认为艺术虽来源于生活，但生活现象本身的表现力不够，必须经过一番艺术加工，加以提炼、凝缩、集中、强化，才能成为艺术形象。而话本则更重视自然美，认为经过选择而找到的原型本身已有较强的表现力和说服力，即使不可避免的虚构，话本艺人也善于隐藏其虚构的痕迹，使听者和观众相信这是真人真事。因此，用特定术语来说，宋元话本小说宁愿“移植”生活，而不愿“重组”生活。在叙事方式上，追求着一种纪实性风格，虽有夸张，乃至怪诞，但力求体现出一种逼真的、自然的生活场面感。这是由于艺人相信真实生活的表现力，

在于尽力从生活本身中去开掘典型化所需要的冲突、情节、人物等艺术元素。灌园耐得翁在《都城纪胜》“瓦舍众伎”条中言：“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”这句话除有赞美小说家艺术概括手法高超之外，还说明话本小说家的直面现实和迅疾反映现实的精神。总之，宋元话本小说是在对实际生活的增删隐显中实现艺术真实性上的超越的，即在对日常现象的集中概括中实现艺术创造性上的超越。

历史期待小说观念的突破和更新，它同时也呼唤文坛说部的巨擘早日诞生。时代和天才同时发出了回声。

一个千疮百孔的元王朝倒塌了，废墟上另一个崭新的、统一的明王朝在崛起。许许多多的杰出人物，曾为摧毁腐朽的元王朝做出过史诗般的贡献。因此，活跃在政治军事舞台上的人物的事迹吸引着人们，于是，小说家自然地产生了一种富有时代感的小说观念，即塑造和歌颂自己阶级的英雄形象，以表达对以往艰辛、壮伟的斗争生活的深挚怀念。他们要从战争的“史”里找到诗。而史里确实有诗。英雄的历史决定了小说的英雄性和豪迈的诗情。明代初年横空出世的两部杰作——《三国演义》和《水浒传》，标志着一种时代风尚；这是一种洋溢着巨大的胜利喜悦和坚定信念的英雄风尚，是以塑造英雄人物和抒发壮志豪情为主体的激情充沛的风尚。这种英雄文字最有价值的魅力在于它的传奇性，他们选取的题材和人物本身通常就是富于传奇色彩的。人们很难忘记刘备、关羽、张飞、赵云、李逵、武松、林冲、鲁智深这些叱咤风云的传奇英雄人物。我们看到的是一个刚毅、蛮勇、有力

量、有血性的世界。这些主人公当然不是文化上的巨人，但他们是性格上的巨人。这些刚毅果敢的人，富于个性，敏于行动，无论为善还是作恶，都是无所顾忌勇往直前、至死方休。他们几乎都是气势磅礴、恢宏雄健，给人以力的感召。这表现了作家们的一种气度，即对力的崇拜，对勇的追求，对激情的礼赞。它使你看到的是刚毅的雄风，是男性的严峻美，这美就是意志、热情和不断的追求。

《三国演义》、《水浒传》反映了时代的风貌，也铸造了独特的艺术风格，它们线条粗犷，不事雕琢，甚至略有仓促，但让人读后心在跳，血在流，透出一股逼人的热气。这是它们共同具有的豪放美、粗犷美。这种美的形态是从宏伟的力量，崇高的精神呈现出来的，它引起人们十分强烈的情感，或促人奋发昂扬，或迫人扼腕悲愤，或令人仰天长啸、慷慨悲歌，或使人刚毅沉郁、壮怀激烈。这种气势美，就在于它们显现了人类精神面貌的气势，而小说作者所以表达这种气势美，正是由于他们对生活中的气势美有独到的领略能力，并能将它变形成为小说的气势美。

然而，随着这种美学特色而来的，是《三国演义》、《水浒传》又都体现了当时的一种小说绝对观念，即在现实所能想象的程度上，把人物性格的某一方面——如崇高和卑鄙——完满化、定型化、极端化。就其实质而言，这不是把现实的人的各种复杂因素和层次考虑在内的思维方式，而是一种理想的、主观的浪漫态度。这种浪漫的态度和气质的突出标志，就是它的经过夸饰了的英雄主义气概。



杜十娘怒沉百宝箱

可是,在这种气势磅礴、摧枯拉朽的英雄主义的力量背后,却又不似作者当时想象的那么单纯,因为构成这个时代的背景——即现实的深层结构——并非如此浪漫。于是,随着人们在经济、政治以及意识形态的其他领域的实践向纵深发展时,这种小说观念就出现了极大的矛盾,小说观念需要更新了。

明代中后期,小说又有了重大发展,其表现特征之一是小说观念的加强,或者说小说意识又出现了一次新的觉悟,小说的潜能被进一步发掘出来,这就是以《金瓶梅》为代表的世情小说的出现。《金瓶梅》的出现在更深刻的意义上是对《三国演义》和《水浒传》所体现的理想主义和浪漫洪流的反动,它的出现拦腰截断了浪漫的精神传统和英雄主义风尚。然而《金瓶梅》作者却又萌生了小说的新观念。具体表现在:小说进一步开拓新的题材领域,趋于像生活本身那样开阔和绚丽多姿,而且更加切近现实生活,小说再不是按类型化的配方演绎形象,而是在性格上出现了多色调的人物形象。在艺术上也更加考究新颖,比较符合生活的本来面目,从而更加贴近了读者的真情实感。更为重要的是,以清醒的冷峻的审美态度直面现实,在理性审视的背后是无情的暴露和批判。

兰陵笑笑生抛弃了传统小说学,他把现实的丑引进了小说世界,从而引发了小说观念的又一次变革。《金瓶梅》不像它以前的《三国演义》、《水浒传》以历史人物、传奇英雄为表现对象,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

实地暴露了明代后期中上层社会的黑暗、腐朽和它的不可救药。作者勇于把生活中的反面人物作为主人公，正面地写一些逆历史潮流而动的人物和事件，直接把丑恶的事物细细剖析来给人看，展示出严肃而冷峻的真实。《金瓶梅》正是以这种敏锐的捕捉力及时地反映出明末现实生活中的新矛盾、新斗争，从而体现出小说新观念觉醒的征兆。

但是，小说观念的变革，一般来说总是迂回的，有时出现巨大的反复和回流。因此，纵观小说艺术发展史，不难发现它的轨迹是波浪式前进或是螺旋式上升的状态。《金瓶梅》小说观念的突破，并没有使小说径情直遂地发展下来，事实却是大批效颦之作蜂起，才子佳人模式化小说的出现，以及等而下之的“秘书”的猖獗；而正是《儒林外史》和《红楼梦》的出现，才在作者的如椽巨笔之下总结前辈的艺术经验和教训之后，又把小说创作推到了一个新的阶段，又一次使小说观念有了进一步的觉醒。

《儒林外史》和《红楼梦》已经从功利的政治文化的外显层次，发展到宏观的、民族文化的深隐层次。从小说观念更新的角度看，吴敬梓和曹雪芹都注意到了社会的演进和转变牵动着人们的心理、伦理、风习等多种层次的文化冲突，并以此透视出人们的心灵轨迹，传导出时代变革的动律。比如吴敬梓的《儒林外史》对形形色色的知识分子的悲喜剧，实质上是作了一次哲学巡礼。他的小说美学特色不是粗犷的美、豪放的美，更不是英雄主义的交响诗。《红楼梦》亦是如此。他们的小说似乎从不写激烈，但我们却能觉察到一种蕴藏在作者心底的激烈。因此，