

190

2207.4/
C45b

浅俗之下的厚重

——
小说·宗教·文化

陈洪 著
南开大学出版社



A0953954



自序

小说，自其构成这一语词之初，就背上了“小”的限定。

荀子称“小家珍说”，“小”之外加了个“珍”，可惜这个“珍”训“异”，是加了一倍的贬语。

到了班固的时代，“小说”开始具有文类的意义，但仍难逃“街谈巷语，道听途说”的界定。

所以，中国古代的小说在一两千年间，总是被视为浅俗之物，是难登大雅之堂的。清初桐城派之祖方苞，倡“雅正”以整肃文风，批判的对象之一就是古文写作所受的小说影响。

20 世纪以来，在西方文学观念的影响下，小说终于翻身，成为文学四体之一，堂堂正正写进了中国文学史，成了学者专家的研究对象。不过，在大多数场合，它们主要是作为一种文学读本来被考察，研究者关心较多的是其描写的技巧、艺术的品格等。或者，从反映论的立场出发，分析作品的社会性内涵，如阶级矛盾之类。而从文化角度进行研究，分析在小说写作、传播、接受的过程中，有关文化背景、文化传统、文化层面、文化变异、文化反



馈诸方面的有关问题,则显得较为薄弱。这除了一般意义的方法论原因外,受传统看法的影响,认定小说的“浅俗”,也是一个重要原因。

其实不然。

中国古代的小说,从语言上看确乎浅俗;从故事内容看,也大半浅俗;甚至就其文学手法看,大多数也难逃“浅俗”恶谥。但是,从作品包含/传达的文化信息看,从作品在社会文化生活中的实际作用看,就绝非“浅俗”所能形容、概括的了。

与诗文那样的纯然士大夫文学不同,小说是在社会文化板块的交会处、摩擦处产生的。因此,它总是包含着来自不同文化层面的内容,这些内容又彼此渗透而出现复杂的变异。如水泊梁山的“替天行道”,如关云长的“义气千秋”,如孙悟空的“皇帝轮流作”,如林黛玉薛宝钗的“两峰对峙二水分流”,等等,不厘清其文化源头是难于真正说清其内涵的。

而一部小说的传播,或热或冷,或改写或续作,与文化背景的变化也往往密切相关。如一部《水浒传》的接受历史,几乎可以透射出近五百年中国思想文化变迁的大半脉络;一个关圣帝君的形象及其地位沉浮,也可看出政治文化、宗教文化与民间文化的诸多变化信息。

在古代(乃至近代)的中国,由于民众普遍受教育程度较低,而又有某种崇信书本文化的社会心理,以致小说在下层民众中扮演了“蒙师”的角色。这样,小说又在一定程度上反转过去影响了社会文化的诸多方面,甚至直接影响到社会历史的进程。从这个意义上看,小说包



含的文化信息实在是厚重得很,从文化角度研究小说实在是必要得很。

在文化的各个方面中,宗教是十分重要的一个方面。每个民族的宗教意识各有不同,华夏民族的宗教传统也自具特色,如世俗化倾向强烈,混合包容能力突出,衍生民间支派频仍等。研究这些特色的途径不一,而小说有其不可替代的作用。近五百年来,中国人关于“天上”仙佛世界的建构,蓝图恐怕主要是来自《西游记》;中国人最主要的崇拜对象观世音形象的树立,种种细节与《西游记》也有相当的关系;民间秘密宗教的形成,几乎无不直接间接受到通俗小说的“指导”;更不要说现在庙宇所塑所绘所供大量为小说人物,等等。所以,从宗教文化的角度研究中国古代小说,尤其应该引起特别的注意。

本人这方面的研究不过略窥门墙而已。很多题目虽然想到,却心有余而力不逮。结此小集,一则蔽帚之念未能免俗,二则期冀借以引起更多高明之士关注这一领域、这一角度。初衷虽然是揭示浅俗之下的厚重,但所抛出的小小砖头却实在轻而又轻。望学界前辈、同仁谅我初衷,勿笑浅薄而有以教之。

陈 洪

20 世纪末于南开幽斋

目 录

自序 /1

长篇白话小说中的象征手法及其文化语码解析 /1

长篇白话小说中宗教描写之人文主义传统 /25

长篇白话小说叙事艺术在明清之际的发展 /42

论清初白话小说所折射的社会文化心态 /64

帝王师情结——谈“诸葛范型”的文化意蕴 /80

《三国演义》中的军事心理学 /95

禅与侠的妙合——鲁智深形象新论 /111

关于宋江原型问题的断想 /124

《西游记》有关佛教的文字与版本繁简问题 /134

《西游记》成书过程的假说 /147

从须菩提形象看《西游记》的创作思路 /151

牛魔王佛门渊源考论 /160

《西游记》与佛经 /170

《红楼梦》中“癫僧跛道”的文化意蕴 /176

《红楼梦》因果框架简析 /185

《红楼梦》与《吴江雪》之关联 /190

从冯、但评点看《聊斋》中的“古文笔法” /194



从朝市变迁看《林兰香》的创作年代 /204

《天雨花》性别意识论析 /211

“维摩人生”与李卓吾的小说评点 /228

金圣叹姓氏辨疑及其字号的思想文化内涵 /246

金圣叹“仙坛倡和”之文化心理透视 /256

“因缘生法”与金圣叹的小说创作观 /271

〔附〕

材料为根 思辨为翼——评《〈西游记〉考论》 /283

世纪回首：关于金庸作品经典化及其他 /288

后记 /303

长篇白话小说中的象征手法 及其文化语码解析

一、象征及其在中国古典文学中的传统表现

作为文学批评的术语，“象征”是舶来品；而作为一种修辞手法与创作手法，象征又深深植根于我们本民族的文学传统之中。

在西方文艺理论中，较早而又系统地论述象征问题的，是黑格尔。他立足于 19 世纪回顾艺术发展史，断言象征不过是人类艺术的初级形式，是“艺术的开始”，“只应看作艺术前的艺术”。他的理由是，在象征中，绝对理念尚未找到适合的表现方式，因而外在形象与内在意义不能完满统一，于是出现双重视野。

黑格尔的这一结论带有明显的局限性。虽然他指出象征“主要起源于东方”，但那是出自他对东方文化艺术的贬抑而提出的——尤其是对于中国的文化艺术。另外，当时正值浪漫主义在欧洲兴起之际，黑格尔不可能预料以后象征主义的崛起。因此，他的理论在现代受到大幅度的修



正。柴维治认为：

象征主义是一种表达思想与情感的艺术。其技巧不在直接描述，亦不藉与具体意象的公开比较，来界定这些思想与情感；它利用暗示的方法来展现这些思想与情感，或透过一些不落言筌的情境，在读者心中重新创造出这些思想与情感。（《象征主义》第一章）

他打破了黑格尔绝对理念自我实现的僵硬模式，指出象征手法的普遍意义与生命力。但柴氏的分析囿于20世纪初的法国象征主义诗派，所论亦稍嫌偏狭。比较起来，似以韦勒克的观点更富于启发性。他讲：

（象征）是在个性中半透明式反映着特殊种类的特性，或在特殊种类中反映着一般种类的特性。……最后，通过短暂，并在短暂中半透明式地反映着永恒。（《文学理论》第十五章）

他认为文学作品是多层面构成的体系，而象征是属于最高层面的。“文学的意义与功能主要呈现在隐喻与神话中，人类头脑中存在着隐喻的思维和神话式的思维这样的活动。”把象征解释为人类某种普遍存在的思维方式，而且指为深化文艺作品表现力的主要手段之一，这是符合近数十年来世界文学艺术的实际情况的。

综合各家之言，并参照文学实践，我们不妨对象征做如下界定，作为本文的出发点：

象征是一种模糊暗示的表现手法。象征物一般相对小而具体，被象征物则相对大而抽象，并且带有某种不确定性，象征物与被象征物一明一暗，造



成作品的双重视野。

按照这种观点,象征不同于寓言。寓言的寓意与故事是“舍筏登岸”的关系,不注重双重视野;象征也不同于比喻,比喻体与对象间关系比较确定,并不追求“模糊”、“不确定”的效果。

中国文学中的象征,当以上古神话为滥觞。女娲造人,半人半兽的西王母等,都有浓厚的象征意味。这些尚相当于黑格尔所谓“艺术前的艺术”。不过,在中国文学中,象征并没有因写实手法的出现(即黑格尔所谓“古典主义阶段”)而衰亡,而是渗透、融会到各文学艺术领域之中,如庄子的散文,屈原的诗歌。同时,作为一种创作手法,象征也得到了理论上的总结,这便是传统诗论中的重要命题——“兴”。“兴”的含义比较复杂,自古迄今众说纷纭,本文不做全面讨论,但其中含有象征因素,则是显而易见的。

在其他文学式样中,我国古代散文以议论文、应用文居多,即使山水游记,也多以写实为主,象征手法较为少见。

相比之下,我国古代小说中的象征还是比较发达的。不论其繁多的手法种类,还是由低级向高级逐渐成熟的过程,都值得我们研究、总结。而为了使研究能够稍微深入一些,本文把视野限制在长篇白话小说的范围之内。文言、短篇的分析且俟以他日。



二、我国古代长篇小说中象征的主要类型

1. 名称象征

中国古典小说中的人物命名，大致有三种情况：一种是沿用历史或传说中人物原名，如《三国》、《水浒》等大率如此；一种是无深意的任意命名，如《醒世姻缘传》、《镜花缘》等多如此；一种是弦外有音，别具含义，如《好逑传》、《平山冷燕》与《红楼梦》等。第三种情况中又有谐音、影射、象征等不同方式，这里只谈有关象征的问题。

《好逑传》中男主角名曰“铁中玉”，是象征其温润高贵而又坚强刚直的品格；女主角名曰“水冰心”，是象征贞节而又聪慧的品格。《绿野仙踪》中男主角名曰“冷于冰”，是象征他超脱俗欲，摒弃富贵的“仙心”；其弟子名曰“温如玉”，则象征他资质极好，却难脱尘世俗念。《平山冷燕》中的“平如衡”、“燕白颌”，《红楼梦》中的“晴雯”、“袭人”等，皆可做如是观。

这种象征手法可溯源至传统的“比德”方式，如孔子的“知者乐水，仁者乐山”，“岁寒然后知松柏之后凋也”等论述，都是以自然物寄托人的理想，象征人的某一种品格。我们之所以称其为象征而非比喻，是因为联系自然物与人物两个意象的不是表面性状的类似，而在于内在的价值判断上。一种独立的文化，其话语系统中多有类似的关联现象而成为自己的传统，于是使某些词语超越其所指而具有了较为复杂的文化内涵，从而形成了一类独特的“文化语码”。上述“玉”、“水”、“冰”等都属此



类。不过，一个文化语码的内涵往往要视上下文之语境而定。在文学性文本中，其内涵的弹性尤为明显。不同的象征手法为文化语码提供的语境空间大小不同，其中名称象征最为狭小。

另外，构成名称象征的一个重要条件是引人注目的独创性，前举各例都有这个特点。如果已成为司空见惯的习用语，那么就不再具有文化语码的性质，也就不能发挥象征功用了，如武松之“松”、潘金莲之“莲”等等。

2. 预言象征

古人迷信宿命之说，故有占卜预言之事。反映到小说中，常在大事变前描写一段林泉高士或神仙者流的预言，以造成神秘的气氛。而由于“天机不可预泄”，这类预言只能出之于隐语形式，于是有些预言便产生了不同程度的象征意味。如《三国演义》第六十九回“卜周易管辂知机”，写管辂为曹操占卜，预言“三八纵横，黄猪遇虎，定军之南，伤折一股。”“黄猪遇虎”，本是暗指干支年月，但从意象上与夏侯渊遭遇黄忠的战事又隐约相关，因而产生若有若无的象征意味。《说岳全传》道悦为岳飞预言：“苦海茫茫未有涯，东君何必恋尘埃？不如早觅回头岸，免却风波一旦灾。”“风波”暗指风波亭——岳飞殒命之所，但也有象征宦海沉浮及人生祸福难料等意味在内。这样的手法固然在历史演义与英雄传奇小说中较多，在世情小说中却也不乏其例。如《红楼梦》写贾宝玉梦游太虚幻境，见到预示诸女子命运的图册，册上的图画与判词也都颇具象征意味。如关于晴雯的“一幅画，又非人物，也无山水，不过是水墨滃染的满纸乌云浊雾而



已”。关于凤姐的则是“一片冰山,上面有一只雌凤”,其中含义都很耐琢磨。

有些预言描写采用字谜或明白昭示的方式,如《说岳》中的道悦给韩世忠的“老鹳河走”,《水浒后传》中的宋江送李俊的“金鳌背上气象雄”等,皆无所谓“双重视野”,便与我们所讨论的象征问题无涉了。

由此看来,预言象征就是小说在描写预言的时候,不是明白昭示,而是借助于某种意象来暗示。这种暗示有时可做多义理解,因而使预言产生象征意味。

3. 梦境象征

中国古典小说中有关梦的情节甚多,即以《三国》、《水浒》、《金瓶》、《儒林》、《红楼》等长篇名著而论,可谓无书不写梦。其中有些梦境描写,不仅是铺演故事、发展情节所必需,而且具有不同程度的象征意味。

梦是人人皆有的生理—心理体验,却又是很少有人能完全讲清楚的奥秘,所以解梦便成了一门源远流长的“学问”。小说中写梦,往往不是简单地写出一个实际梦境、一次体验,而是依据某种释梦学说来编织梦境。我国古代释梦学说中,《左传》的有关描写是对后世影响较大的一种。如晋楚城濮之战,“晋侯梦与楚子搏,楚子伏己而盭其脑,是以惧。子犯曰:‘吉!我得天,楚伏其罪,吾且柔之矣!’”这种解梦方法是把梦看作未来的神秘象征,是上天对未来命运的隐晦预言。《左传》中的梦境与释梦大多属于这种预言式。这种见解与现代精神分析学派的释梦学正好相反。现代释梦学把梦看作是沉潜于心理深处的过去经历的泛起,是伪装了的过去的心理经验。二



者相比，古老的预言之说自然带有原始、粗糙之迹，不过，在强调梦的象征意味上，二者又是殊途同归的。

小说中写梦受《左传》影响较大，多数也是作为预言来处理。如《三国演义》中，曹操的三马同槽梦（第七十八回）预言司马氏篡魏，关羽梦猪（第七十三回）预言荆州兵败，魏延梦角（第一〇四回）预言杀身之祸，等等。这种预言式的梦境有时还要借助于神鬼魂灵，如《水浒传》第六十四回，“托塔天王”梦中显灵，向宋江预言了灾难与出路。这类梦境描写以《说岳全传》“详恶梦禅师赠偈语”最为典型：

（岳飞）心神恍惚，起身开门一望，但见一片荒郊，朦胧月色，阴气袭人。向前走去，只见两只黑犬对面蹲着讲话，又见两个人赤着脖子立在旁边……扬子江中狂风大作，白浪滔天……一身冷汗，却是一梦。

次日便访禅师解梦。禅师认为此梦预示风波亭内牢狱之灾。这一段描写比《三国》、《水浒》同类描写是有所发展的，但没有质的区别。

从象征性含义看，小说中预言式的梦又大体可分为单义与多义两种。

单义的梦境，象征的内容比较确定，梦的隐义与显义是清晰对应的。在作品中，其隐义有的是随梦随释，有的是应验不远，读者可以确知预言的事件是什么。以上诸例皆是如此。多义的梦境则含义比较模糊，而作者对梦之隐义只做提示不做限定，读者可能产生见仁见智的多种理解。《红楼梦》中贾宝玉游太虚幻境一段最为典



型。从整体看,太虚幻境可看作大观园的象征,太虚幻境之游预兆了贾宝玉日后在“女儿国”的经历。但是,其中涉及秦可卿的朦胧之笔,又使人可以对隐义产生其他揣想。从局部看,对书中人物命运的预言是通过图画、判词、曲词等多次渲染的,其含义各有侧重,致使红学专家们在不少方面也莫衷一是。另外,兼美是秦可卿乳名,却又似宝黛合璧,警幻仙子明训“意淫”,实授“云雨之事”,还有大量的双关语,等等。都使得太虚幻境笼罩于氤氲朦胧的雾气之中,隐义可意会而难于确指。

单义的预言梦只是借助于古老的释梦学来表现作者的宿命观,是一种低级的写作手法。而多义的预言梦则不仅仅着眼于预言,并且含有对预言的价值判断,以及故意渲染的神秘氛围等。故此具有了超越具体预言作用的审美意味。严格地说,这后一种梦境描写才属于文学性的象征。

古代释梦学还有一种“心性”流露的观点,即所谓“日有所思,夜有所梦”,在小说创作中也有所体现。《绿野仙踪》作者借冷于冰之口讲:“世间至愚之人亦各有梦,然梦境亦见人心性”(第七十八回),并依照这种观点为冷于冰的四个徒弟设置了四场幻梦,写出他们各自潜藏于道心之下的欲念。这一处理颇接近于现代精神分析学观点,只是书中写的是“走火入魔”,与通常所说的梦境有所不同。写常人之梦以见心性的,小说中也有一些,如《红楼梦》第八十二回“病潇湘痴魂惊恶梦”,以梦写黛玉的心病。这本是比预言梦合乎常理的描写,其中写“众人不言语,都冷笑而去”、“老太太呆着脸笑”等处,梦幻



意味颇足。可惜处理过实,与黛玉“孤标傲世”之品格不甚相合,且缺少一些象征性的弦外之音——而这差不多是这类“明心见性”的梦境描写之通病。

除此之外,小说中的梦境还有其他写法。如《老残游记》开端写梦游渤海,以骇浪沉船比喻亡国之祸,过于凿实,理念图解而已。似此与文学之象征手法无关者,兹不列举。

综上所述,小说中的梦境象征是借助于梦本身所具有的象征特质的写作手法,有低级、高级的不同。中国古代小说中的梦境象征大多是低级的,缺少审美意味。只有少数梦境描写能够以其模糊的隐义、多义性的解释产生审美效果。

4. 环境象征

我国古代的长篇小说一般不肯在自然环境的描写上多费笔墨,这是脱胎于说话留下的痕迹(诗赞另当别论)。虽则如此,在《水浒》、《三国》、《红楼》等杰作中,自然环境描写仍不乏精彩之笔,并形成了一些特色。借环境描写来象征人物的品格就是值得重视的笔法。

这种环境象征最成功的例子当推《红楼梦》中潇湘馆的描写。大观园初成时,书中写潇湘馆:“数楹修舍,有千百竿翠竹遮映”,“后院有大株梨花兼着芭蕉”,“得泉一脉,盘旋竹下而出”,作者便已着意渲染了这里幽静的格调。黛玉住进之后,作者又先后五六次着墨:“几竿竹子隐着一道曲栏”,“窗外竹影映入纱窗,满室内阴阴翠润,几簟生凉”,“满地下竹影参差,苔痕淡淡”,“凤尾森森,龙吟细细”等。可以看出,作者始终抓住潇湘馆环境



的特征,以清幽的氛围来衬染黛玉的情调。而抓特征的具体方法,就是反复写竹。这样写,不仅把环境特色刻入读者心目,而且在读者心中诱发出象征意味。而之所以产生出这样的效果,是因为“竹”在我国文学作品中通常不仅仅是某种植物的名称,还常作为特定的文化语码出现。竹,以其挺直而有节的风姿在我国古代文人心目中有着特殊的地位,在“比德”的传统中尤为林下之士所偏爱。王徽之常对竹啸咏,称“何可一日无此君”。苏东坡更有诗云:“可使食无肉,不可居无竹;无肉令人瘦,无竹令人俗。”作者置黛玉于翠竹掩映之中,是有意以竹子的挺直有节、潇洒风韵来象征其高洁之性的。作者惟恐人们当作一般写景之笔读过,便数次加以暗示,如初进大观园,宝玉问黛玉住哪一处,黛玉答:“我心里想着潇湘馆好,我爱那几竿竹子。”后来结诗社,探春道:“当日娥皇、女英洒泪竹上成斑……如今她(黛玉)住的是潇湘馆,她又爱哭,将来她那竹子想来也是要变成斑竹的,以后都叫她‘潇湘子’就是了。”曹雪芹的高明之处在于,这些暗示都若隐若显,从而产生了象征所要求的“半透明氛围”。说它隐,却又使读者确有所感;说它显,却又毫无斧凿之痕。从表面看,只是自然的环境描写,而在读者心中伶俐的瘦竹却与孤高的黛玉融合到了一起。金圣叹曾提出环境要与人物形成有机的整体,“有时写人却是景,有时写景却是人”,“是境是人,不可复辨”。曹雪芹可谓臻此妙境了。

《红楼梦》之前,也有一些作家作过类似的努力。如《三国演义》写卧龙岗:“山不高而秀雅,水不深而澄清,



地不广而平坦，林不大而茂盛”，是有意与孔明“淡泊明志、宁静致远”的胸襟相照映。而作者也特意点上一笔：“高冈屈曲压云根，流水潺湲飞石髓；势若困龙石上蟠，形如单凤松阴里。”暗示人物与环境之间具有的关联。与《红楼梦》的环境象征比，这段环境描写缺少一个视觉焦点，又有风水地理的味道，象征意味相对较弱。与之相反的例子可举《平山冷燕》。《平山冷燕》写才女山黛才高天下，天子赐玉尺一条，面谕：“昔唐婉儿梦神人赐一称，以称天下之才。今朕再赐汝玉尺一条，汝可以为朕量天下之才。”从此，山宅盖造一座“玉尺楼”，成为山黛的主要生活环境，并在其中多次“量天下之才”。这条玉尺是玉尺楼的视觉焦点，同时也是山黛妙才的象征。但作者处理过实，而且“玉尺”中缺少文化积淀的成份，因而不及《红楼》之写竹也远矣。

综上所述，环境象征是借环境描写来象征人物的一种文学手法，其着眼点在格调的相通之处，往往要借助于传统比德观。成功的环境象征既有集中、明确的象征物，又要把象征意图写得若隐若显，以便保持双重视野。

5. 本体象征

这是最能发挥小说表现潜力的象征方式，也是最充分利用文化语码来丰富文本内涵的艺术手段。

《红楼梦》中有典型的本体象征。如“石兄”、通灵玉之于贾宝玉。贾宝玉、通灵玉间正是一种前述的“半透明”关系。贾宝玉为神瑛侍者转世，通灵玉为顽石所化；贾宝玉为“凡心偶炽”而历劫了缘，通灵玉则以贾为“载