

中国古典小说的

人文精神 与 艺术风貌

毛德富 卫绍生 闵虹 著

巴蜀书社

本书出版

受华夏英才基金支持

中国古典小说的
人文精神
与
艺术风貌

毛德富
卫绍生
闵虹
著

巴蜀书社

2002年4月

图书在版编目(CIP)数据

中国古典小说的人文精神与艺术风貌/毛德福等著.

- 成都:巴蜀书社,2002.4

ISBN 7-80659-340-3

I. 中... II. 毛... III. 古典小说-文学研究-中国 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 002823 号

策划组稿:汪启明

责任编辑:谢艺波

封面设计:易 阳

中国古典小说的人文精神与艺术风貌 毛德福等著

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话(028)6656816

发行科电话(028)6662019

新华书店经销

西南冶金地质印刷厂印刷

(028)4122206

开本 850×1168 1/32

印张 11.75

字数 260 千

2002 年 4 月第一版

2002 年 4 月第一次印刷

印数:1-1000 册

ISBN 7-80659-340-3/I·135

定价:21 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

目 录

第一章	史稗同源——古典小说的史传精神.....	(1)
	同源异体 血脉相通	
	羽翼信史 实多虚少	
	善恶必书 心存褒贬	
第二章	蚌病成珠——古典小说的发愤传统.....	(31)
	发愤著述 中外同例	
	发愤·泄愤·补偿	
	忧患与评说	
	狂狷的人格与主情的呼唤	
	人类最高尚的与你同在	
第三章	世俗情怀——市民阶层的人生哲学与审美情趣.....	(58)
	心学、禅学联手破“理”	
	现世享乐的奢靡之风	
	恣乐放纵的两性关系	
	世俗功利的宗教精神	

通俗、自然、真实的审美情趣

第四章 消费人生——变泰发迹与现世享乐的二重变奏…… (94)

觉醒：人的发现与价值变动

挣钱：变泰发迹“白日梦”

找乐：衣食住行尚奢靡

第五章 香闺剪影——古代女性三种婚恋心态与三类生活场景

…………… (123)

痴情转恨

两性大战

棒打薄情

生殖机器

“两伊”大战

驭夫有术

告别昨天

第六章 红杏出墙——市民女性爱的渴望与追求…………… (162)

苦命鸳鸯

爱情与死亡

爱你没商量

笑对爱情

第七章 自为与自觉——古典小说的自觉意识…………… (197)

自在：“小道”的附丽

自为：摆脱附丽，自为篇制

徘徊：寻求观念的突破

自觉：走向成熟与辉煌

第八章 走近平民——古典小说的语言嬗变…………… (221)

后记..... (369)

第一章 史稗同源

——古典小说的史传精神

同源异体 血脉相通

中国古典小说与史传的关系问题，前人多有论述，且意见不一。笔者拟把这一问题分作两个阶段论述，第一阶段为中国古典小说的起源，第二阶段为小说与史传的关系。

关于中国古典小说的起源有三种观点，一是起源于神话，一是起源于休息，一是起源于“稗官”。

“神话说”的代表是游国恩等主编的《中国文学史》：

我国小说虽然到魏晋南北朝时期才粗具规模，却有一个长期的历史发展过程，最早可以溯源到古代的神话和历史传说。……它们是我国志怪小说的源头。^[1]

赞同这一观点的有范烟桥、谭正璧、郭箴一、孟瑶。“休息说”的代表是鲁迅：

小说是如何起源的呢？据《汉书·艺文志》上说：“小说

家者流，盖出于稗官。”稗官采集小说的有无，是另一问题；即使真有，也不过是小说书之起源，不是小说之起源。……因为原始民族穴居野处，见天地万物，变化不常——如风、雨、地震等——有非人力所可捉摸抵抗，很为惊怪，以为必有个主宰万物者在，因之拟名为神；并想象神的生活、动作，如中国有盘古氏开天辟地之说，这便成功了“神话”。从神话演进，故事渐近于人性，出现的大抵是“半神”，如说古来建大功的英雄，其才能在凡人以上，由于天授的就是。……这些口传，今人谓之“传说”。由此再演进，则正事归为史；逸史即变为小说了。

小说，我以为倒是起于休息的。人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。——所以诗歌是韵文，从劳动时发生的；小说是散文，从休息时发生的。（《中国小说的历史的变迁》）

今人台湾学者侯健则认为：

说小说滥觞自神话等等则可，说开始则不可。而其开始，最早也只能追溯到现存的《燕丹子》本身是讲史的，并非纯属虚构。虚构的叙述，有完整的故事，也便是亚里斯多德说的，有开始、承转与结局，并能以写实的技巧，予人真实幻觉的，是唐人传奇。过去有人撷拾十九世纪西方对神话的创始研究，认为中国小说的开始，应追溯到远古神话和先秦诸子，包括孟子的比喻和庄子的寓言。这种说法是似是而非的。因为那些资料，是讲故事的开始，却并非如小说那

样，故事必须完整，也便是有头有尾，还必须有相当写实，也便是契合经验，而且一般还要限定为语体，而非韵文。^[2]“稗官说”的最早记载见于班固的《汉书·艺文志》：

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，此亦刍蕘狂夫之议也。

近人王钟麒论古典小说产生的原因说：

“王者之迹熄而《诗》亡，《诗》亡而后《春秋》作。”仲尼因百二十国宝书而作《春秋》，其旨隐，其词微，其大要归于惩恶而劝善。仲尼歿而微言绝。《春秋》之旨，不暴白于天下，才士闲焉忧之，而小说出。盖小说者，所以济《诗》与《春秋》之穷者也。……自黄帝藏书小西之山，是为小说之起点。此后数千年，作者代兴，其体亦屡变。^[3]

从理论上讲，小说起源于神话是不错的。马克思说：“希腊艺术的前提是希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”^[4]鲁迅说：“在古代，不问小说或诗歌，其要素总离不开神话。”

但遗憾的是，就现存史料上看，中国没有产生像欧洲那样的史诗，不像欧洲小说起源于神话，发展之迹甚明：神话——史诗——传奇——小说。而中国的小说起源于神话，尽管理论上讲得通，但诗歌和其他形式的文学艺术如汉画、巫等，甚至扩大到宗教、道德等意识形态方面，也无不肇始于神话，就连史传的母体也是神话。如此说来，小说起源于神话的论断，就有点太泛、太远，颇有点远水解不了近渴的味道。

中国虽然没有欧洲那样的“史诗”的产生，但却有相当发达、水准很高的史传文学，如果从叙事学的发展传统来看，神话——史传——传奇——小说，未必不是一条中国文学发展之路，从后来小说发展演变的史实来分析小说与历史的亲和力，似乎更符合小说产生、发展的本来面貌。

在谈古典小说与史传关系之前，有一个概念需要弄清楚，即“稗官”。

“稗官”最早见于班固《汉书·艺文志》。显然，“稗官”即是我国最早的小说家，“稗官”的职责是“纪”街谈巷语、道听途说之“实”，功能是以供王者了解民俗风情，即鲁迅说《汉书·艺文志》所列小说，“不过古时稗官采集一般小民所谈的小话，借以考察国之民情、风俗而已”。（《中国小说的历史的变迁》）大致说来，稗官与史官，职能相同——二者皆“纪实”（记言记事），但渠道不同——稗官是从“街谈巷语、道听途说”中获取材料，而史官则记国家大事和天子诸侯的言行，显然二者的地位也不同——太史高贵，稗官低下。但稗官乃史官之属，野史补正史之阙。

正是从这个角度，清代烟水散人徐震在《珍珠舶序》中谈到野史与正史的关系：

殊不知天下有正史，亦必有野史。正史者纪千古政治之得失，野史者述一时民风之盛衰。譬于《诗》，正史为雅、颂，而野史则国风也。

尽管“正史”与“野史”同时而互补，但小说作为史传的末流，是史学衰微的产物。明代通俗文学大师冯梦龙在《古今小说序》中提出了“史统散而小说兴”的著名论断，约与冯梦龙同时

何况那些创作本身就是为统治阶级效劳服务的呢？如俞万春《荡寇志》。我们这里并不一般地、泛泛地反对“文以载道”，因为在古典小说生存与生长的封建时代，一个时代的正统思想就是那个时代占统治地位的统治阶级的思想，因而，“文以载道”大多容易接受封建正统的“道”，像“三言二拍”这样的市民小说，本是反映、表现广大市民心声、生活的小说，里面仍有不少——尤其是“三言”中的“喻世明言”——封建正统思想的糟粕。这是一个大题目，这里无力也无意对载道作全面评价，只是点明古典小说与史传文学在“载道”上的明显的共同特征。

第二是结构方式。

史传的结构方式主要有纪传体和编年体两种。《史记》是纪传体的典范，而《春秋》、《左传》则是编年体的圭臬。后来史书，大多不脱这两种范围。纪传体以人物为中心，对历史人物的一生或一生中几个重大事件作浓墨重彩的描述。编年体则以年月时间为经，以事件为纬，对历史人物和事件的星移斗转、波澜起伏作记载。这两种结构方式在后世的小说中均有学习运用，如以编年体的结构方式创作的小说，最典型的是以《三国演义》为代表的历代演义小说。另如《金瓶梅》和《红楼梦》也属于编年体的结构方式。各种历史演义小说且不论，因其与历史的脐带未断，而像《金瓶梅》和《红楼梦》这样完全出于作家机杼的创造，也仍未脱编年体的窠臼。如今人分别根据《金瓶梅》和《红楼梦》的描写而编制出“金瓶梅系年”和“红楼梦年表”，便有力地证明了编年体结构对小说的影响。以《金瓶梅》为例，张竹坡在《金瓶梅读法》中便典型地说出了编年体的结构特色：

《史记》中有年表，《金瓶》中亦有时日也。开口云西

门庆二十七岁，吴神仙相面，则二十九，至临死，则三十三岁，而官哥则生于政和四年丙申，卒于政和五年丁酉，夫西门庆二十九岁生子，则丙申年，至三十三岁，该云庚子，而西门庆乃卒于戊戌。夫李瓶儿亦该云卒于政和五年，乃云七年。此皆作者故为参差之处。何则？此书独与他小说不同。看其三四年间，却是一日一时，推着数去，无论春秋冷热，即某人生日，某人某日来请酒，某月某日请某人，某日是某节令，齐齐整整捱去，若再将三五年间甲子次序排得一丝不乱，是真个与西门庆记账簿，有如世之无目者所云者也。故特特错乱其年谱，大约三五年间，其繁华如此，则内云某日某节，皆历历生动，不是死板一串铃，可以排头数去，而偏又能使看者五色迷目，真如挨着一日日过去也。此为神妙之笔。噫！技至此亦化矣哉！

当然成功的编年体结构式的小说，并不是完全照搬史传的编年体方式，而是在编年体结构的大框架中，学习和穿插纪传体的描写人物、塑造人物的方法，如《三国演义》写关羽的“过五关斩六将”，把全部精力都用在关羽身上，尽管同时还有其他事件需要写，一直等到关羽的故事告一段落，再腾出笔墨写其他的人和事，这样不仅能够集中笔墨写好一个人物或一个突出事件，而且在情节上显得一气呵成，一气贯通。

同样的在总体结构上采用纪传体的《水浒传》与《儒林外史》，作者似乎是一个人一个人地作传，像连环套，像短篇小说集。《水浒传》的前七十回，我们大致排个人物列传顺序则是：鲁智深——林冲——杨志——晁盖——宋江——武松，等等，尽管各路英雄汇集梁山，三打祝家庄之后，采用了一些编年体的结

构方式，但总体上仍是纪传体。《儒林外史》可以视为一部儒林列传，其顺序是：周进——范进——严监生、严贡生——蘧公孙——匡超人——杜少卿，等等。

与史传结构方式密切相关的叙事方法也成了后世小说叙事的基本模式。唐刘知几在《史通》中把史传的叙事总括为四个方面：一是“直纪其才行”，二是“惟书其事迹”，三是“因言语而可知”，四是“假赞论而自见”。若翻译成今天的语言便是：一描写行状，二叙述事迹，三记录言语，四作者议论。刘知几的史传“四原则”，前三个都是小说的要素，必不可少，姑不论。第四条“作者议论”本不属于小说的有机组成部分，可能是二者血缘关系太密切了，小说向史传学习竟忘了自身体制的要求，也一味模仿，当然也有正好借史传中这一体，用来发泄自己的愤懑和不平，如蒲松龄《聊斋志异》中的“异史氏曰”，显系模仿《史记》的“太史公曰”而致。

其实，古典小说在结构方式上不仅学习史传文学，在有些优秀的小说那里，有时比史传的结构方式更有发展有创造。如毛宗岗在评《三国演义》时说：

《三国》叙事之佳，直与《史记》仿佛，而其叙事之难，则有倍难于《史记》者。《史记》各国分书、各人分载，于是有本纪、世家、列传之别。今《三国》则不然，殆合本纪、世家、列传而总成一篇。分则文短而易工，合则文长而难好也。……夫《左传》、《国语》诚文章之最佳者，然左氏依经而立传，经既逐段各自成文，传亦逐段各自成文，不相联属也。《国语》则离经而自为一书，可以联属矣。究竟周语、鲁语、晋语、郑语、齐语、楚语、吴语、越语八国作八

尽管《金瓶梅》在结构上属于编年体，但仍与纪传体的结构方式有某种联系或相似，对此张竹坡是已经注意到了：

第三是叙事方式。

关于全知视角的举二例。

吾国史籍工于记言者，莫先乎《左传》，公言私语，盖无不有。虽云左史记言，右史记事，大事书策，小事书简，亦只谓君廷公府尔。初未闻私家置左右史，燕居退食，有珥

笔者鬼瞰狐听于旁也。上古既无录音之具，又乏速记之方，驷不及舌，而何其口角亲切，如聆罄欬与或为密勿之谈，或乃心口相语，属垣烛隐，何所据依？如僖公二十四年介之推与母偕逃前之问答，宣公二年鉏麇自杀前之慨叹，皆生无旁证、死无对证者。注家虽曲意弥缝，而读者终不厌心息喙。纪昀《阅微草堂笔记》卷一一曰：“鉏麇槐下之词，浑良夫梦中之噪，谁闻之与？”李元度《天岳山房文钞》卷一《鉏麇论》曰：“又谁闻而谁述之耶？”李伯元《文明小史》第二五回王济川亦以此问塾师，且曰：“把他写上，这分明是个漏洞！”盖非记言也，乃代言也，如后世小说、剧本中之对话独白也。左氏设身处地，依傍性格身分，假之喉舌，想当然耳。……明、清评点章回小说者，动以盲左、腐迂笔法相许，学士哂之。哂之诚是也，因其欲增稗史声价而攀援正史也。然其颇悟正史稗史之意匠经营，同贯共规，泯町畦而通骑驿，则亦何可厚非哉。史家追叙真人实事，每须遥体人情，悬想事势，设身局中，潜心腔内，忖之度之，以揣以摩，庶几入情合理。盖与小说、院本之臆造人物、虚构境地，不尽同而可相通；……《左传》记言而实乃拟言、代言，谓是后世小说、院本中对话、宾白之椎轮草创，未遽过也。^[7]

二是全知视角中的拟言、代言和后世小说中，作家代述角色之隐衷，或心理活动，显系有天然联系。如：

“信度：‘何等已数言上，上不我用。’即亡。”按《田儼列传》：高帝闻之，乃大惊。‘以田横之客皆贤，吾闻其余向五百人在海中。’使使召之。”一忖度，一惊私，径以

“吾”、“我”字述意中事。《萧相国世家》：“乃益封何二千户，以帝尝由咸阳，‘何送我独赢，奉钱二也’”；亦如闻其心口自语。……后世小说家代述角色之隐衷，即传角色之心声（a direct quotation of the mind），习用此法，蔚为巨观。如《水浒》第四三回：“李逵见了这块大银，心中忖道：‘铁牛留下银子，背娘去那里藏了？必是梁山泊有人和他来。我若赶去，倒吃他坏了性命’”；《红楼梦》第三回：“黛玉便忖度着：‘因他有玉，所以才问我的’。”《西游记》谓之“自家计较，以心问心”，“以心问心，自家商量”，“心问口，口问心”（第三二、三七、四十回）。以视《史记》诸例，似江海之于潢污，然草创之功，不可不录焉。^[8]

客观叙述中见褒贬的春秋笔法详见后面论述。

从上述三个方面来看，史传与后世小说的亲合关系是非常明显的。明清小说评论家常把小说的成功比之于史传，甚至把二者之间的艺术手法、修辞手法也进行比较。如金圣叹评点《水浒传》时这样说：

《水浒传》方法，都从《史记》出来，却有许多胜似《史记》处。若《史记》妙处，《水浒》已是件件有。……其实《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事。因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。（《读第五才子书法》）

不用罗列古人把小说比做史传的例子，就这两种文体而言，除上面所讲三点相似或相同之处外，还有三点相似或相同之处也是非常明显的。