

● 陈炳熙 著

古典短篇小说艺术新探



古典短篇
小说
艺术新探

(沪)新登字201号

古典短篇小说艺术新探

陈炳熙 著

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所经销 江苏如东印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 8 插页: 2 字数: 210千字

1991年9月第一版

1991年9月第一次印刷

印数: 01—3000本

ISBN 7-5617-0710-X/I·053 定价: 3.95元

老
下
斤
尺
1

序 言

郭 豫 适

《古典短篇小说艺术新探》的问世，在中国古代小说研究方面是一个新的收获，值得我们大家高兴。

我觉得陈炳熙同志这部著作有两个主要特点。第一个特点是注意宏观研究和微观研究的结合，对中国古代文言短篇小说进行了整体性的研究。

本书所说的古典短篇小说，“是指文人（即今之所谓作家）所写的小说，也就是文言短篇小说，不包括古代话本之类的通俗短篇”（作者《自序》）。在以往的中国古代文言短篇小说研究中，除一般中国文学史、中国小说史著作的有关评介之外，以某一著名篇什作为独立研究对象者有之，以一个时代的短篇小说为研讨对象者有之，以某一组相关、相近的短篇小说为对象，对之进行某一专题的研究者有之，例如探讨其题材渊源，考述有关故事的来龙去脉，或分别研究其思想、艺术、形象、语言的特色等等。而本书与上述研究有所不同，它设立了“文人性”、“笔记性”、“史传性”、“性格塑造”、“鬼神形象”、“物怪形象”、“语言特色”、“对话艺术”、“细节”、“含蓄与幽默”、“写景及意境”、“继承借鉴与影响”十二个专题，多方面地进行探讨。这十二个专题内容均有其相对独立性，各自较为深入具体地研述某一特定方面的问题及其有关的内容，而各个专题综合起来，就是对中国古代文言短篇小说总体面貌的描述和评介，完成了作者对于中国古代文言短篇小说这个总论题的整体性研究。这是本书结构安排和研究方式上的一个重要特点。

作者采用上述结构形式和研究方式来进行研究，有利于通过

专题的分述以求其较深,通过专题的组合以求其较广,使宏观研究和微观研究得到较好的结合。我以为这在我国古代文言短篇小说的研究中具有一定的开拓性,对这方面的研究有所推进,值得肯定。同时,由于中国古代文言短篇小说源远流长,种类繁多,数量甚大,而作者评述的小说上自魏晋南北朝,下至晚清时期,且又不只是以上乘之作为研究对象,一些属于中下乘的小说也在研究范围之内,这就使得进行这项研究需要克服更多的困难。别的姑且不说,光是撰写之前和执笔期间,那大量的小说原著和有关材料的查寻、研阅、摘录、排列、比较,需要花费多少时间和精力!作者为进行此项研究工作所反映出来的决心和毅力使人钦佩。

本书第二个特点是注意观点和材料的结合、评论和欣赏的结合,学术评论文字有较强的可接受性。

炳熙同志对中国历代各类文言短篇小说阅览甚广,材料积累颇多,所以每立一个题目、一个论点,必有足够丰富的小说原著和有关材料作为例证。这一方面使作者对于论题的提出和阐述,做到言之成理、持之有故;另一方面,由于大量的小说原著的片断或有关资料被组织在一定的论题之内,被统率在一定的观点或理论之下,于是读者就不太觉得引录原著片断和材料有割裂、零碎之感,而觉得它们具有一定的论述的价值或审美的价值。因为作者正是凭借它们,或者论证某种观点、理论的正确性、合理性,或者由小及大,帮助读者借此窥见古代文言短篇小说的一般艺术特点。

还应当提到的是,作者在评述过程中注意评论和欣赏相结合,寓鉴赏于评析之中。书中不少地方,在表达作者对小说原著的理性评述的同时,还常渗透着评述者自己的感受和体会,有的还写得富有感情色彩。这里且举一例,《写景及意境》这一专题,在论及古代文言短篇小说意境描写的特色时,摘引唐人薛渔思《河东记》内《独孤遐叔》一篇中“时近清明,月色如昼”至“前望其家,步步凄咽”一段原文之后,作者写道:

这一大段文字，月色皎然而人事恍惚，异迹历历而凄艳如梦，让人读着也像依稀步入梦境，像与主人公一起置身在月下佛堂之内。这是工致的写景及融事于景所造成的艺术奇效。本来是一个虚构的幻境，却场面人物如在眼前，而且让你想到的，是一个远比你所看见的更为辽阔无边的水溶溶的月光世界，让你听到的，是这奇异筵席上歌声人语之外的空漠中的幽响，那是画外之景，弦外之音，作品所包容的茫茫尘寰统统都让你感受到了。

学术评论文字要写得生动感人颇不容易。这段文字既是评论，又是欣赏；既是对小说原著意境描写的分析，又是对读者想象活动的启发。鉴赏、评析之中充满着评述者本人的感觉、想象和情思，这就使得文字具有较强的可读性和吸引力。应当说，这是一种较好的评述方式，是会受到读者欢迎的。

我国文学遗产十分丰富，艺术成就灿烂辉煌。以小说来说，长篇小说如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》，固然是脍炙人口的值得我们自豪的世界性杰作；就短篇小说而言，也有许多优秀的、精美的作品值得我们鉴赏和学习。“我国古代优秀的短篇小说，不仅可以丰富我们今天的阅读生活，而且对于今天的文学创作也很有借鉴的价值。例如薛调的《无双传》，就其思想性而言并非唐人小说中最上乘的作品，但艺术上确有独到之处，故事情节的展开和推进极尽曲折离奇之致，情节结构的精心构思和巧妙处理使它具有很吸引人的艺术效果。学习古代作家这方面的艺术经验，对于今天作者在小说创作中克服开卷即可推知结局的缺点是有帮助作用的。”（拙著《中国古代小说论集·自序》，华东师范大学出版社1985年初版，1987年二版）。陈炳熙同志《古典短篇小说艺术新探》这本著作，多方面地探索了中国古代文言短篇小说的艺术特点和艺术经验，这不但对于当代的小说读者有益，即便对于小说作者乃至小说理论工作者也是有益处的。

炳熙同志长期从事小说的创作，他曾在《当代》、《十月》、《收获》等刊物上发表过六十余篇小说，出过小说集《流动演员》。他在创作上的成就，说明他不但对现实生活有丰富的积累、强烈的敏感和深沉的思考，而且也得力于他对古代小说艺术的研究和借鉴，以及对传统文化的素养。他认为继承优秀的文学遗产是创造具有民族特色的社会主义新文学的一个重要条件。他在本书《自序》中说明他之所以奋力撰成这部著作，“主要原因是这几年蔑视传统文化的民族虚无主义言论听得太多了，好像我们的文学遗产不过是一抔腐土，或者干脆就是一片空白”，而一些被引进来的国外的“新东西”却又被“哄抬得不亦乐乎”。炳熙同志提出这个批评是有道理的，同时也说明了他这本《古典短篇小说艺术新探》并不是为学术研究而学术研究的著作，而是为发扬民族文化所做的真诚努力。

传统文化本身自然是过去历史条件下的产物，但是作为一种文化遗产，如何正确加以对待却又是一个重要的现实问题。我们不能食古不化、盲目崇拜，或者无端轻视、全盘否定，应当是科学分析、批判继承。前几年，文化思想和舆论界确曾存在一些不健康的倾向，一个突出表现就是对于民族传统文化的无端轻视、鄙视乃至全盘加以否定。这种情况的产生，我以为固然是受到了“全盘西化”以及民族虚无主义思想的影响，同时也跟对待古今中外文化缺乏全面、辩证的认识，思想方法上存在着简单化、片面性的毛病分不开。一些人把“古”和“今”人为地隔离开来，似乎文学发展的历史联系可以割断；又把“中”和“外”人为地对立起来，鼓吹“中不如外”，似乎文学的民族性无关重要、可以随便抛弃，主张在文艺上也来一个“西化”“洋化”。这类观点和主张大肆宣扬的结果，就使得不少人，主要是那些缺乏正确的思想基础和理论基础，而又对我国民族文化遗产所知太少的青年人，民族自尊心、自信心受到了伤害，并且头脑里滋生出“既然要现代化了，古代的东西还有什么用处？”以及“西方文艺先进，中国文艺落后”之类的疑问和错觉。

殊不知历史是割不断的。正如马克思所说：“人们创造自己的

历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”(《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第一卷)任何国家和民族,它们的文学艺术都有其自己的特性,它们的文学艺术的发展也都有其自身的历史继承性,这是不以人们主观意志为转移的客观规律。而且各个国家民族的文学艺术均有其特点和长处,可以互相吸取,却不能互相代替;它们的艺术经验和技巧,事实上很难而且也不应该笼而统之硬去评比什么高低,或简单粗暴地判定谁个先进谁个落后。一个作家,如能恰当地吸取其他国家优秀的艺术创作的长处和经验,对于自己从事创作自然会有好处,但更重要的是学习、研究、继承本民族优秀的文化遗产及其丰富的艺术经验。

过去有许多理论家和作家,曾经通过他们的理论研究和创作实践,已经向人们阐明了,文学的民族性是文学自身的一种重要属性,缺乏民族特性和民族色彩的文学作品往往站不住脚,并且显得苍白无力,而富有民族特性和民族色彩的优秀作品更有可能获得各国人民的喜爱,从而成为世界性的作品。事实上也是如此,很难设想,列夫·托尔斯泰的小说,如果没有俄国民族的充分的特色,他会成为一位伟大的世界性的作家吗?曹雪芹的《红楼梦》假如不反映中国民族的鲜明特色,又怎能成为世界性的伟大作品?已故作家丁玲,晚年多次讲话中一再赞扬《红楼梦》、《三国演义》等我国古代小说名著,反复强调学习和继承祖国优秀文化遗产及其创作经验的重要意义。前不久,台湾作家墨人(张万熙)应邀来大陆作文学之旅,在上海和一些诗人、作家、学者座谈海峡两岸文学交流。会上他侃侃而谈,给我留下颇深的印象之一,是这位年届古稀、作品多达四、五十部的老作家,对于我们中华民族传统文化那种十分深沉的感情。他说:“要想成为世界性的作家,必先成为自己民族的作家。凡是能突破时空的文学作品,必然有它的立足点,绝非无根的浮萍。好高骛远,投机取巧,纵能哗众取宠于一时,绝难立于永

久不败之地。”(《墨人文学创作观》，《文汇报》1990年5月27日)以上这些经验之谈，对于我们今天海峡两岸的文学青年端正文学思想和创作态度，特别是对于认识民族传统文化的意义，对于理解必先成为自己民族的作家方能成为世界性的作家，我想是很有帮助的。

陈炳熙同志多年在高校从事中国古代文学的教学和研究工作，他抱着研究祖国文学遗产、弘扬民族传统优秀文化的目的，通过《古典短篇小说艺术新探》这部著作，对中国古代文言短篇小说进行了比较全面、深入的探索，努力阐释我国这一部分小说遗产的艺术经验和重要价值，我觉得不仅有学术方面的意义，而且也有思想教育方面的意义。当然，作为一种学术探讨，人们对这本书中的学术探索及所提出的见解，在充分肯定之余，也可能会有一些不同的意见。譬如书中列出“文人性”等十二个专题，其他学者就可能提出多寡不同、题目不同的另外一些系列组合；又如各专题中涉及古代文言短篇小说那样许多种类不同、成就不同的作品，人们对之见仁见智，又怎能做到具体认识和评价都完全一致？这是学术研讨过程中正常的现象。不过无论如何，有一点可以肯定地说，炳熙同志为撰写这本书所付出的辛勤劳动是完全值得的，这本书的读者必将从这个角度或那个角度有所得益。对于一位作者来说，还有什么比这个更感到欣慰呢？

炳熙同志希望我为他这部书稿写一篇序言，已经被我耽搁了一些时候。忙不得已，实在抱歉。至于我自己在这里所谈的一些看法或意见，包括对本书的一些评述，可能与某些见解不尽一致，可能是我理解欠周，不当之处，还望大家批评指正。

1990年夏日于半砖园

自序

想写一点探讨中国古典短篇小说艺术性的文章，可说是由来已久了，然而由于种种原因，总是没有动手。直到1988年1月底，才写出一篇《物怪形象》，过了半年多，又写出第二篇——《鬼神形象》；此后就按现在的顺序，自《文人性》写起，直写到《继承借鉴与影响》，写完时是1989年的1月8日，共得十二篇，实际写作时间整整是半年。

为什么起初迟迟不想写，后来试写了一篇，再后来竟能一鼓作气，下笔不能自休了呢？主要原因是这几年蔑视传统文化的民族虚无主义言论听得太多了，好像我们的文学遗产不过是一抔腐土，或者干脆就是一片空白，于是鞭策我认真地读了一点被哄抬得不亦乐乎的国外的“新东西”，特别是被某些人奉为圭臬的种种“流派作品”。然而我惊讶那些东西并不如所想象的那么高明，也并不比我们传统文学中的成熟之作有多少划时代的刷新和发展。有一些艺术手法是各有千秋，也有一些毋宁说还是我们的成熟之作更弥足珍贵。我不想存一点任意贬损那些被兴高采烈地引进来的“新东西”的意思，但我也甘愿让我们传统中那些也许并不逊色或更为闪光的艺术创造被舆论的洪水淹没。既然小说是拥有最多读者的文学品种，而中国古典短篇小说又由来最久远，所以我选择了这一个方面，试作一点艺术的开掘，证明一下当前某些宏论的未必公允。

我所说的古典短篇小说，是指文人（即今之所谓作家）所写的小说，也就是文言短篇小说，不包括古代话本之类的通俗短篇。因

为那类作品与民间文学常常难以区别，不便与今之中外作家们写的作品对比评鹭（虽然文中并未涉及今人的作品，只在联想中进行对比）。

写书的另一个原因，是在高校讲授古典文学时，涉猎过几种文学史教材，尽管上自志人、志怪小说的早期代表《世说新语》、《搜神记》，下迄清代的《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》，都作过一些思想、艺术的分析，但真正属于艺术分析的部分，大抵概括多于剖析，分寸谨慎而语焉不详，且列入论述范围的又仅仅是几部名著，大量有价值的传奇志怪书都摈于章外，自然不能全面对比贯通地进行深入的探讨。所以出于教学与研究的考虑，也想在这方面作一点开掘的尝试。

令人欢欣鼓舞的是，现在能够看到的作品原著比过去任何时候都更丰富，不但《太平广记》之类的总集早已印行，就是六朝志怪、唐人传奇、宋元明清的许多个人结集也都再版问世，甚至连过去鲜为人知的清末中下乘作品，如吴炽昌的《客窗闲话》、许奉恩的《里乘》等等，也可以从书店中找到，只要不厌穷搜，何愁观览不富，这就给写论提供了条件，——若没有这一条件，恐怕也还是写不成。

至于全书的内容，一言以蔽之，就是全面探讨古典短篇小说中属于艺术性的有关内容。列入论述范围的作品包括所能见到的早期的和成熟期的、上乘的和中下乘的同类小说，既不愿忽略美点，也不想避讳疏漏，自然开掘和发现前者，是本书的主要目的。

全稿既毕，从头看看，深感所写出来的距愿望和预期还相当遥远，而囿于识见，只能如此了，虽云“新探”，不过是初试而已。

承蒙我的老师施亚西先生热情指导，又蒙郭豫适先生为写序文，在此并志衷心的感谢。

1990年4月23日陈炳熙于潍城东郊



陈炳熙，山东潍坊人，
1958年毕业于华东师范大学中文系。现为中国作家协会会员，中国作家协会山东分会理事，潍坊师专中文系古典文学教研室主任、副教授。曾发表文论、杂文近百篇，短篇小说六十余篇，著有短篇小说集《流动演员》、《雍和宫的雪》等。

12/10/81

目 录

序言.....	郭豫适(1)
自序.....	(1)
文人性.....	(1)
笔记性.....	(19)
史传性.....	(38)
性格塑造.....	(57)
鬼神形象.....	(77)
物怪形象.....	(96)
语言特色.....	(117)
对话艺术.....	(139)
细 节.....	(159)
含蓄与幽默.....	(180)
写景及意境.....	(199)
继承借鉴与影响.....	(219)

文人性

任何一种文学体裁，在跨越时代的发展繁衍中，总是在不断地变化着、刷新着的，然而也有一种相对稳定的东西维系着这一体裁的根本特色，使它永远是这种体裁而不成成为别的。对于绵绵发展了近两千年的我国古典短篇小说来说，这种稳定不变而维系其根本特色的东西就是它的文人性。

自汉魏六朝以来，我国短篇小说经历了各个不同的发展阶段，但无论是志人与志怪的不同，粗陈与委婉的异趣，现人情之美与寓劝惩之旨的分歧，也无论是如何领导标新别开生面，但总有一点是不变的，共同的，那就是它的文人性。

换言之，历经十余个朝代，出自千百位作者，沿着青史一线传留下来的那许多文言短篇小说单篇和结集，之所以有一个同一的归属，乃由于它们一直保持着—个共有的特点，那就是它的文人性。

照常理说，一切文学作品都应该是出自文人之手。但上述所谓文人性所指的文人，是有其特定内涵的，那是由我国的古老文化特点及相应的社会原因造就的。一般的文学作品，如世界各国都有的文字与口语一致的小说之类，创作者也需要有厚实的生活、丰富的想象、哲人的深思和锤词炼句的功力，却不必要是驾取典奥书面语言和经典故实的能手，也不必是所谓史才、诗笔、议论三者的通才，更不必具备那种不可或缺的高文化层次的气质与雅趣。为此，一般的小说作品，即用通俗口语、市俗趣味所写的那些，尽管在文学上也可以具有较高或极高的价值，但与文人性不沾边。文人性

所指的文人，是与此类通俗作品的作者具有不同要求的另一类作者。当然，到了晚近之世，也有可以兼写文人性作品和通俗性作品的作者，但他在创作其文人性作品时，首先得是一位合于上述要求的文人；他可以用其余力（或曰第二天赋），去创作那些无须有文人性要求的别的作品。

有人不解中国古典短篇小说何必都要写得那样典奥。有的文辞简古，让今人不懂；有的用典过频，成为阅读的障碍；有的表现出许多莫名其妙的情趣（如《世说新语》中的清谈），令人费解。即使到了晚近的清代也还是如此，只有《子不语》（《新齐谐》）等个别的几本书才采用浅近文言，典故也较少，近乎通俗的文学。而卓有成就的作品，依然是典奥如初，虽然在思想艺术上注入了新鲜生动的生活血液，但所用的工具（语言）并没有变得浅显。就一般道理而言，曲高则和寡，但对于典奥的短篇小说来说却并不如此，曲高而和众，两千年来，和者绵绵不绝，其奥秘究竟在何处呢？

因为这一切都是由它的文人性所决定的。失去或改变这一切，文人性就不可复存，而缺乏文人性，这种体裁也就完结了。自古以来，作为高层次文化的鉴赏者和实践者，从未停止过此种追求，这是趣味的追求，也是美学的追求，离开了这种特殊的体裁或样式，就无法实现他们的追求，所以便历久不衰，一直走完它应当走过的漫漫两千年的历史途程。

就像从水管里流出的只能是水，从母牛的乳房里流出的只能是牛奶一样，出自有此种特殊追求的文人之手的小说，只能是文人小说。具备文人性特点的古典短篇小说，是代表我国古代高层次文化旨趣的流派作品。这个流派源远流长，尽管支派旁出，但总的方向不变，始终与一切非文人性的小说相区别，熠熠着它们那风仪独标的光辉。

二

首先应当看到，古典短篇小说的作者不仅都是具有高层次文

化素养的文人，而且有许多开先河的作者还是大名鼎鼎的大文豪、大诗人、大古文家或成绩卓著的史学家，甚至是足以叱咤文坛与政坛的宰相或帝王。略举几人，以见一斑。

《列异传》的作者魏文帝曹丕^①，“博贯古今经传诸子百家之言”（《魏书》），著有《典论》，创作了我国文学史上第一首七言诗，是帝王兼大文豪、大诗人。

《世说新语》和《幽明录》的作者刘义庆，为临川王，谥康王。《宋书》本传说他“才词虽不多，然足为宗室之表”，而且著录了他的《徐州先贤传》、《典叙》等其他著述，也是影响巨大的文豪。

《玄中记》的作者郭璞，曾官著作佐郎，“为中兴才学之宗”，“词赋为中兴之冠”（《晋书》本传）。其所注《山海经》、《穆天子传》、《尔雅》、《方言》等流传及今，是西晋之际著名的学者和文学家。

《搜神记》的作者干宝，为晋时才子，曾以佐著作郎领修国史，著《晋纪》二十卷，时称良史，是有影响的史学家。

《述异记》的作者祖冲之，精通数学、天文学及机械制造学，更是历史上屈指可数的科学家兼文学家。

至于稍后的唐代，在众多文豪、诗人、古文家、史学家而兼作小说的作者中，同时蜚声于文坛和政坛的则更多，如《玄怪录》的作者牛僧孺，《莺莺传》的作者元稹，都官至同平章事（宰相），分别为大文章家和大诗人，同时是对文坛有重大影响的人物。宋代的《夷坚志》的作者洪迈，官至端明殿学士，自经史百家至医卜星算皆有著述，还编有《万首唐人绝句》，是博学多识的大学问家；《杨太真外传》、《绿珠传》的作者乐史，官至水部员外郎，也是大学问家，曾撰地理书《太平寰宇记》二百卷。清代的《子不语》的作者袁枚，官虽做得不大（江宁等地知县），却是创性灵说的大诗翁，所著《小仓山房集》、《随园诗话》在文坛上都颇有影响；《阅微草堂笔记》的作者纪昀，官至礼部尚书、协办大学士，任四库全书馆总纂官，是被誉为“目逾万卷，胸有千秋”（《国朝诗人征略》中语）的一代文学巨擘。

不难设想，这些平生写惯了典雅的文、史、词、赋的大文人，当

他们出于穷览洽闻、据采遗逸的兴趣，而从事小说写作时，当然不能换一副文化素养与审美趣味，也不能换一种文学语言，所以自然而然地便会写出与其平时著文一样典雅的文章来。这几乎不是一种有意的追求，而是一种自然之势，不如此反倒奇怪了。

还有一个特别的原因，就是唐时盛行的所谓“温卷”之风。赵彦卫在《云麓漫钞》中说道：“唐世举人，先借当时显人以姓名达主司，然后投献所业，逾数日又投，谓之‘温卷’，如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可见史才、诗笔、议论。”这就不但使唐代的小说创作兴盛起来，而且使作者在追求史才、诗笔、议论三者兼长的形势下，进一步加强了小说的文人性，同时也使它的思想艺术水平不断地提高，并使原来对于文人性的非有意追求逐步转变为有意追求。

自然在古典小说的作者中，并非政坛、文坛闻人的为数也不少。这些人都是饱学的文士，但在仕途中屡屡碰壁，于是满腹才学、一腔悲愤，便想找一种张扬或宣泄的方式，他们常常找到小说。唐以后的文士虽不能通过作小说，以“温卷”的形式显示史才、诗笔、议论之长，从而达到求取功名的目的，但至少可以显扬自己的才学，觅求世上的知音，表明沦落潦倒“非战之罪”，所以也是刻意为之，唯恐不工。譬如《耳食录》的作者乐钧，就是一个这样的例子。据《国朝诗人征略》五十引《听松庐文钞》云：“莲裳（乐钧的号）初名官谱，少日喜为奇丽之文，曾撰《耳食录》一书。壮岁韵语益工，兼工骈体。既登贤书（举人），屡试不第。……闻其橐笔江湖，为诸侯客，郁郁不得志，竟侘傺以终。才士偃蹇，自古叹之。然其诗文足以传世，珠光剑气，诟受尘埋！”

无论是达者的提倡，士子的“温卷”，抑或寒士的寄托，古典小说的写作总脱不开文人性的特点，而且是愈来愈加强，愈来愈工致。正如鲁迅所说：“传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想。”②唐代小说取得辉煌成就以后，