

王意如◎著

中国古典小说的 文化透视

ZHONGGUO GUDIAN XIAOSHUO DE
WENHUA TOUSHI



 文匯出版社

王意如◎著

中国古典小说的 文化透视

ZHONGGUO GUDIAN XIAOSHUO DE
WENHUA TOUSHI



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典小说的文化透视/王意如著. —上海: 文汇出版社, 2006. 11

ISBN 7-80741-070-1

I. 中... II. 王... III. 古典小说-文学评论-中国-文集 IV. I207.41-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 122248 号

中国古典小说的文化透视

著 者 / 王意如

责任编辑 / 陈今夫

封面装帧 / 卓东东

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

照 排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 江苏启东市人民印刷有限公司

版 次 / 2006 年 11 月第 1 版

印 次 / 2006 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 160 千

印 张 / 7

印 数 / 1—5 000

ISBN 7-80741-070-1/I·028

定价: 18.00 元

序

贾植芳

王意如女士是多年前认识的年轻朋友，前些天将其新著《中国古典小说的文化透视》一书的稿本给我看，并特别就附录里的几篇有关比较文学的文章求教于我，希望我能说一点看法和意见。按理讲，无论是中国古典文学还是比较文学都是我的专业，在相当一个时期里我还在比较文学研究机构中担任过一定的职务，加之又是这样一位很有创新意识的年轻人，在学术研究领域里加以扶持和帮助是理所应当的事。然而，我这个“洪宪生人”真是垂垂老矣，近年来，除了每天夜里乱涂一篇日记之外，几乎已经不再提笔作文了。说了以上几句不相干的话之后，我想读者就可以为以下提纲式的序文而原谅我这个力不从心、年逾九十高龄的老朽了。

我浏览王女士这本著作时，发现她写得颇有个人特色。反

观近二十年来同类型之研究,多为两种:一种是关于文学与文化的研究。自近代中国以降,有识之士如梁漱溟、陈独秀、胡适等就开始关注这个问题。近几年来,有关这方面的宏观理论研究更是热门话题,但把具体作品放到特定的社会文化背景之上来作深入细致的个案研究的,还比较少见。同类型研究中的第二种是关于中外文学的比较研究,其中较多的是有关中外文学的局部比较。在这方面的研究中,比较多的是对两个作家、两部作品或不同作品中人物与人物以及两种文学现象的研究,或者为发现“惊人的相似”而惊呼“人性的一致”、“殊途而同归”;或者为找出“深刻的差别”而感叹“社会背景不同”、“民族文化差别”。有关专家早就指出这是一种“为比较而比较”的不良倾向,把它称之为“X与Y模式”予以分析和批判。而我面前的这本书稿,却把中外两国的文学放到社会学、文化学的背景上,在宏观上对其作整体研究,这相对来说就比较少见。况且平行研究大部分集中在上世纪的八九十年代,进入新世纪以后,影响研究方兴未艾,平行研究则相对更加冷落。王意如女士的这些文章恰恰从此处着手,以其对中外作品、尤其是中国古典小说的宏观把握和细心体会作为考虑问题的基础,文章写得颇有深度与新意,为我国的古典文学研究与比较文学研究提供了新的学术积累。

是为序。

自序 巨著背后

——中国古典小说的文化透视

我是一个“食古”的人，从大学念书的时候开始，就特别关注中国古典文学，毕业后从教，选择的也是中国古典文学。我自以为“食古”还没到“不化”的地步，因为我一直在努力地理解我们的先人究竟是怎么想、怎么做的，也一直想理解是什么样的社会环境，造就了我们今天所能看到的名篇巨著。我得出的结论是：文学与文化的关系比我们所想到的还要紧密，还要复杂。我们当然可以泛泛地说，文学是文化的一个部分，因此文学和文化密不可分，但如果仔细探究的话，它们之间还是有很多令我们感到深有意味的东西。名著是人们容易接受的东西，好比艳丽的鲜花，它的国色天香，大多数人都是喜欢的；文化却因为它的宏大而不易捉摸，就像是土地，我们天天脚踩在上面，但有多少时候，我们是想到它的呢？然而，土地却是鲜花的温床，没有土地就不会有鲜花。不仅如此，一方水土养一方人，“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳”（《晏子春秋·内篇杂

下》),不同的文化背景一定养育出不同的文学名著。我喜欢在欣赏鲜花的时候,也把目光投向土壤,或者说,透过鲜花,看到它所生成的那片土地。这种比较广义的文学研究,或者说比较狭义的文化研究,是我一个时期以来一直在使用的一种研究视角。正是在这种视角下,产生了本书中所收的一些文章。在把这些文章汇编成册的时候,我想到再把整个思路梳理一下,下面就是我对文学与文化的一些思考。

文化是我们经常挂在嘴边上的一个词,比如说:“你这人怎么没文化?”“我们要好好学文化”。这里的文化,其实是一种借用,是把“文化”当作了“教养”和“知识”的代名词。因为文化显然涵盖包括知识、教养在内的更多内容。“文化”所能涵盖的内容,是怎么想都不会过分的,我们甚至可以说,广义的文化涵盖了人类除动物本性之外的一切活动。

所谓动物本性,就是诸如吃喝拉撒、繁衍生育之类的,目的在于保持个体或种类存活的本能。凡是属于动物本性的活动,其本身就无所谓文化;但是,如果这些活动之上有所附加,文化就产生了。比如吃喝,如果目的仅仅是维持生命,那它就是动物性的,无文化可言,但如果同样可以用来果腹的东西,我们把它做得精美可口了,注意它的形状颜色了(这与生存已毫无关系),甚至还要用心于盛放它的器皿了,那就是文化,饮食文化。繁衍生育也是如此,当性活动不光是为了生育,甚至与生育无关的时候,性文化就产生了。如果有除了便溺之外的意义生成,我们当然也可以称之为“厕所文化”。

梁漱溟先生给广义的文化所下的定义是:“吾人生活所依

靠的一切。”^①他举的例子是农工生产、社会治安和教育设施。获取食物以果腹，这是动物本性，但是用“器具技术及其相关之社会制度”来进行劳作和合作，经此获得生活资料，这就是文化。至于为了维护社会治安而产生的“国家政治、法律制度、宗教信仰、道德习惯，法庭军队警察等”，还有属于教育设施的“文字、图书、学术、学校及其相类相关的事”，当然更是远在动物本性之外，所以梁漱溟先生也说“更是文化了”。

然而，通常我们所说的文化，外延并没有这么大。“俗常以文字、文学、思想、学术、教育、出版为文化，乃是狭义的。”^②狭义的文化其实是广义文化中离动物性更远的部分，它几乎不与动物性活动发生直接联系。比如文学，可以说与个体和种类的生存都没有直接联系。近代人说“小说有不可思议之力支配人道”^③其实是一种夸张。

文化还有一种专义的法。有些文化活动，比如教育、文学，因其规模特别大而经常被人们独立出来，成为与狭义文化，甚至广义文化相对等的一个概念。我们常说的“文化教育界”中的“文化”，就是指除教育以外的狭义文化，而我们所讲的文学与文化，实际上有两层意思：一层意思指的是文学和除文学以外的狭义文化，另一层意思则是指文学和除文学以外的广义文化。

文学的概念也有一个发展过程。最早的广义的文学，大概是《论语》中提到的“文学：子游、子夏”^④。这里作为“孔门四

① 梁漱溟《中国文化要义》P1，学林出版社 1987 年 6 月。

② 同上。

③ 梁启超《论小说与群治之关系》，陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》（第五卷），北京大学出版社 1989 年。

④ 杨伯峻《论语译注》P110，中华书局 1980 年 12 月。

科”之一的“文学”是“古代文献”的意思^①。也就是说,广义的文学涵盖所有用文字记载的东西。

狭义的文学则指用形象的语言文字来反映社会生活的作品,通常包括诗歌、散文、戏剧和小说,进入现代社会以后则还应该包括影视剧的剧本等。

文化的生成是个极其复杂的问题,在不同地域生成的文化肯定不同,但说不定,它们又会在某些方面表现出相同的特征,文化生成是一个过程,但我们又必须将它看成是一个相对固定的概念。比如,在底格里斯与幼发拉底两河流域中间产生的美索不达米亚文明,“这种文化作为一种有特殊风格的文化延续了近三千年之久”^②,但我们论述时却不得不把它作为一个相对固定的概念来研究。

文学的生成也同样复杂。烽烟四起、生灵涂炭的时代,可能产生伟大的作品,所谓“悲愤出诗人”,可用建安文学作为它的注脚。但风调雨顺、国泰民安也照样可以出诗人,中国古典诗歌的巅峰时期就出现在煜煜煌煌的盛唐。“雅爱诗章”的领袖人物固然会带出一批诗人,可连科举考试都停止了80年之久的元朝,文学上还是结出了累累硕果。所以,文化与文学的关系比我们所想象的要复杂得多,那是一种全方位、多角度、不均衡的影响,就像人的遗传因子,虽然每一对父子都可以找出其相似的地方,但是却没人能肯定什么样的父母就一定能生出什么样的孩子。我们在讨论这个问题的时候只能说,某种文学现象可能与某种文化现象有关,而不能说某种文化现象一定会

① 杨伯峻《论语译注》P110,版本同前。

② [美]马文·佩里主编《西方文明史》(上卷)P17,商务印书馆1993年9月。

导致某种文学样式的诞生。

总体而言,文化对文学的影响可以大略分为形式和内容两个方面。前者是指文化状况对文学形式的生成所起的作用,后者则是指文化状况对创作人的情感、态度、价值观的影响,特别是指这种影响在文学作品内容上的反映。

就文学样式而言,诗歌可能是最早出现的。根据文学起源于劳动的观点,我们有理由相信,最早的诗歌应该是二字句的。据说是黄帝时代的古歌谣“断竹、续竹、飞土、逐肉”可以作为一个例证^①。因为二字歌谣一重一轻的节拍,正与劳动时肌肉紧张和松弛的节奏相符合。二字句式这种用双音节组成的音顿,是中国诗歌最基本的节拍。二字句式的扩大就是四字句式。换言之,《诗经》之类四字句式的诗歌就是以两个双音节的音顿组成的。之后的中国古典诗歌,虽然以五、七言终局,但就其基本节奏而言,它仍是以双音节的音顿为主的。这种生产活动对文学生成的影响,从广义上来说,也是文化对文学的影响。

小说更是如此。中国古代文学中可以称为小说的作品有两种:一种是用文言创作的,比如唐传奇、《聊斋志异》;还有一种是用白话创作的,比如话本、拟话本以及明清两代出现的长篇小说。这两种语言形式的小说的出现,都与文化直接相关。

宋代就有人指出,唐传奇的出现与唐代“温卷”的风气有关^②。鲁迅评价唐传奇,说它“叙述宛转,文辞华艳”^③,正是文人欲逞其天生一支健笔的缘故。

① 转引自游国恩等《中国文学史》(一)P19,人民文学出版社 1963 年 7 月。

② [宋]赵彦卫《云麓漫钞》,转引自汪辟疆《唐人小说·前言》,上海古籍出版社 1978 年 1 月。

③ 鲁迅《中国小说史略》P54,人民文学出版社 1973 年 8 月。

话本的出现则与市民文化有直接的关系。都市的聚居形式,为群众性的娱乐活动提供了可能。商业经济的发达,又使得这种娱乐活动很快就成了一种劳动力的交换——艺人表演,观众买单。从《东京梦华录》中记载的“京瓦技艺”来看,宋代不仅有了专职的艺人,而且其专业分工已非常之细^①。为了使交换的相对值升高,不断提高表演水平,毫无疑问成为艺人努力的目标。于是话本就在“说话”艺术兴盛的基础上应运而生。市民的生活方式直接催生了中国的古典白话小说。

中国古典小说在内容上接受传统文化的影响,有两种不同的形式:一是在题材的撷取上,二是在作者叙述故事时所表现出来的态度上。

我们所说的第一种情况,指的是小说的题材直接与某种文化观念有关。其中尤为明显的,是宗教题材的作品。话本中的“说经”,基本上都是佛教故事。按照陈寅恪先生的说法:“自佛教流传中土后,印度神话故事亦随之输入。观近年发现之敦煌卷子中,如维摩诘经文殊问疾品演义诸书,益知宋代说经,与近世弹词章回体小说等,多处于一源,而佛教经典之体裁与后来小说文学,盖有直接联系。”^②另外像传奇中《枕中记》、《南柯太守传》^③,话本中的《张道陵七试赵升》^④、《李道人独步云门》之类,都是宣扬道教故事的,后者明白无误地在卷首说:“从来混沌剖判,便立下了三教……那三教中,儒教忒平常,佛教忒清苦,只有道教学成长生不死,变化无端,最为洒落。”^⑤但有时正

① [宋]孟元老《东京梦华录》,中华书局 1982 年 1 月。

② 陈寅恪《金明馆丛稿二编》P192,上海古籍出版社 1980 年 10 月。

③ 汪辟疆校录《唐人小说》P37、85,上海古籍出版社 1978 年 1 月。

④ [明]冯梦龙《古今小说》,福建人民出版社 1980 年 10 月。

⑤ [明]冯梦龙《醒世恒言》P747,福建人民出版社 1981 年 6 月。

因为其过于显然,反而会引起批评家的怀疑。比如像《西游记》这样的作品,它所撷取的题材毫无疑问属于佛教故事。《西游记》问世之初,对这一点的基本评价是一致的。但从十九、二十世纪之交开始,随着西方文化的输入,人们便不满意这个太过明显的结论而开始寻找它的微言大义来。于是,《西游记》或成了“阐心理之学”的,或成了表现科学“理想”的,或成了“暗证医理”^①的,最后,被基本定局为一本披着佛教外衣的社会政治小说。诚然,像《西游记》这样的作品,绝对不是佛教教义的简单图形化,它的确有丰富的阅读层次,可以让读者见仁见智。但无论如何,《西游记》是一本以佛教故事为题材的小说,并且它的基本倾向是崇佛的,它所撷取的题材决定了它的这一特性。我们这样来谈论《西游记》,并没有题材决定论的意思。《西游记》所讲述的故事和它的作者所表述的态度是一致的,吴承恩并没有像塞万提斯借骑士故事来嘲讽骑士小说一样,借佛教故事来反佛教。如果《西游记》的情况属于后者,那么,就牵涉到我们将要说的第二种情况。

第二种情况,就是作者在叙述故事的时候所表现出来的态度。题材只能决定这部小说“讲什么”(What),至于“怎么讲”(How),则完全是作者的事情。讲述的方法不同,不仅会造成不同的艺术效果,而且会让题材所代表着的“什么”发生质的变化。假如我们把题材设定为 W,把讲述设定为 H,那么,其结果公式将如下:

$$W \times H \neq WH$$

比如,《水浒传》中关于李逵杀人有这样一段描写:

^① 黄霖等著《中国小说研究史》P228,浙江古籍出版社 2002 年 7 月。

只见那人丛里那个黑大汉，抡两把板斧，一味砍将来……不问官军百姓，杀得尸横遍野，血流成渠，推倒倾翻的，不计其数。……这黑大汉直杀到江边来，身上血溅满身，兀自在江边杀人。晁盖便挺朴刀叫道：“不干百姓事，休只管伤人！”那汉那里来听叫唤，一斧一个，排头儿砍将去。^①

《水浒传》的读者读至此处无不为黑旋风叫好，心里充满痛快淋漓之感。这种阅读效果的产生，是作者的叙述角度使其然。我们不妨试想一下，假如这样的情景被从另外一个角度来叙述：

南宋神宗朝熙宁年间，汴梁有个官人，姓李，名懿，由杞县知县，除金杭州判官……在任倏忽一年，猛思子李元在家攻书，不知近日学业如何？写封家书，使王安往陈州，取孩儿李元来杭州，早晚作伴，就买书籍……（李元）闻父命呼召，收拾琴剑书籍，拜辞母亲，与王安登程。沿路觅船，不一日，到扬子江。^②行至江边，却见一黑大汉抡动板斧迎面杀来，李元躲避不及，门面上中了一斧，顿时脑浆迸裂，一命呜呼。可怜他的父母，一个在陈州，一个在杭州，如何想得到会有这等飞来横祸。

①《水浒全传》P501，上海人民出版社1976年1月。

②《古今小说·李公子救蛇获称心》，版本同前，后面黑体字为作者所加。

这个故事里的李逵杀人,在读者心头所产生的印象,显然就不同于《水浒传》故事里的了。可见讲述方法的问题,在某种程度上,比讲述内容更为重要。

《水浒传》长期以来不是被认为是“诲盗”之书,就是被认为是表现农民起义的作品。两种评论从时间上来分,大致以近代为界;从政治立场的角度来说,则处于对立的地位。但究其实质,把《水浒传》看作是离经叛道的作品却是它们的共同论点:前者站在封建社会主流意识形态的立场上,认为它“诲盗”;后者站在马克思主义的社会政治立场上,把“盗”这一名词转换为“农民起义”。然而事实上,《水浒传》并不是真正意义上的离经叛道之作,只是它所撷取的题材与传统的故事有所不同,而在讲述这个故事的时候,作者的叙述话语完全是属于传统文化的。它非但没有离开儒学的土壤,相反,正是扎根于深厚的儒学植被之上,它才能长得如此茁壮。

明清两代,尤其是明清之际,新旧两种文化的冲突十分尖锐。我们所说的“新”,是指由于商业经济而带来的思想观念的变化。这种思想文化上的重要变化,也在小说中得到了充分的体现。一方面,我们透过小说,可以看见明清之际士人的文化心态;另一方面,文人的这种特殊心态也使得小说创作呈现出某种特殊模式。清代文人李渔,在清代小说家中可以算个多产的作家,前前后后创作的小说不下十余本。他的小说有一个特殊现象:主人公总是不那么拘泥于传统道德,表现出一种洒脱不羁的风格,然而这位跃马横枪的勇士,又往往在关键时刻悬崖勒马,表现得比传统中人还要传统。这个叙事模式的背后,就是新旧两种文化冲突的印痕。就个人而言,李渔既有与传统文人迥然不同的一面,也在当时的文人中有一定的代表性。他和他的作品是我们研究文学与文化关系的极好材料。

令人饶有兴趣的是,文化对文学的影响并不是单方面的,既然在广义的文化,甚至狭义的文化中,文学都是文化的一个部分,因而它的形态当然也要影响到文化生成。《中英小说中的市民文化》就是从这个角度来进行研究的。回到我们上面所讲的题目,鲜花固然生长在土壤之上,而土壤也会因鲜花而改变它的容貌。这种互为因果、密不可分的关系,正是我们面对优秀文学遗产时所产生的特别强烈的感受。相信对于这个问题的特别关注就解读中国古典小说来说是有所裨益的。

本书后面有几篇文章是关于外国文学作品的,因其中论述都涉及到了中国古典小说,故作为附录存于末。

作者
于 2005 夏

目 录

- 1 序 贾植芳
- 1 自序 巨著背后——中国古典小说的文化透视
- 1 《三国演义》的民族接受
- 13 《水浒传》的儒学植被
- 27 《西游记》的崇佛倾向
- 40 《金瓶梅》的惊世骇俗
- 51 李渔：别是一种文人
- 66 李渔小说的特殊模式

目 录 contents

- 78 李渔对生活美的审视和构建
- 95 《虞初新志》与明清之际士人的文化心态
- 108 明清小说中的性观念
- 122 中体西用的一次文学实践——近代小说创作思想对
传统的返归
- 134 中英小说中的市民文化研究
- 附录：**
- 181 19 世纪的“灰姑娘”故事：《简·爱》
- 189 劳伦斯性描写的文化意义
- 197 野心、奋斗、成败——于连·索黑尔与卖油郎秦重