

中国 古典小说 戏曲 探艺录

宁宗一 著

笑笑生创作构思的基点是暴露，无情的暴露。书中所写的一切都是昏暗的一团，至于偶尔透出一丝理想的微光，

也照亮不了这个没有美的世界。兰

陵笑笑生让他笔下所有的

主人公都以其毁灭而告终。

他把他的'人物置于彻底失

败、灭亡的境地，这是这个可

诅咒的社会的罪恶象征。笑笑

生以他那新颖独特的文笔，

深刻地反映了社会的真

面目。这就是《金瓶梅》！这就是

作为艺术品的《金瓶梅》！这就是

笑笑生以一位深刻洞察社会的作家的

胆识向小说旧观念的第一次有

I206.2

7

探

中国古典小说
戏曲探艺录

宁宗一 著

中国古典小说戏曲探艺录

宁宗一 著

责任编辑 袁 健

中州古籍出版社出版

郑州晚报印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米32开本 10.125印张 230千字

1986年 2月第1版 1986年 2月第1次印刷

印数1— 2,000 册

统一书号10219.102 定价2.05元

目 录

探幽发蕴，议论纵横

- 第一个读者的话……………刘叶秋（1）

性格就是命运

- 读《莺莺传》随想……………（9）

卓然不群

- 读《碾玉观音》随想……………（26）

动人魂魄

- 读《聊斋志异·促织》随想……………（38）

艺术与道德并存

- 读《聊斋志异·西湖主》随想……………（47）

喜剧性和悲剧性的溶合

- 《儒林外史》的实践……………（57）

从罗烨《醉翁谈录》谈“说话”艺术……………（76）

《金瓶梅》萌发的小说新观念及其以后之衍化……………（91）

试论宋元话本小说的思想倾向及其繁荣原因……………（113）

“三言”“二拍”的价值……………（134）

情节的艺术

- 古典短篇小说艺术技巧学习札记……………（160）

古代小说研究也不能“主题先行”

- 古代小说研究方法论漫笔之一……………（168）

惊天动地的呐喊

——谈《窦娥冤》的悲剧精神…………… (172)

歌颂强者的诗

——读关汉卿《单刀会》断想…………… (182)

生活的潜流

——为关汉卿《玉镜台》杂剧一辩…………… (197)

创造性的改编

——从《莺莺传》到《西厢记》的情节典型化和主题提炼…………… (214)

评《中国戏曲通史》

——兼论中国戏曲史研究中的方法论问题…………… (247)

中国戏曲艺术发展规律浅探…………… (268)

关于戏曲表演艺术特点的几点理解…………… (282)

“中人”考辩

——与钱钟书先生商榷…………… (298)

应当尊重中国戏曲史实

——与吴祖光同志商榷…………… (301)

附录:

一生和戏曲艺术结下不解之缘的华粹深老师

——《华粹深剧作选》编后赘语…………… (304)

傅继馥著《明清小说的思想和艺术》序…………… (312)

后记…………… (317)

探幽发蕴 议论纵横

——第一个读者的话

刘叶秋

(一)

宗一同志，执教南开大学多年，研究小说、戏曲，卓有成就，顷以友朋敦促，汇编论文二十余篇为一集出版，嘱作弁言。通读全稿，颇得启发，作为本书的第一个读者，我写下了一些读后感。

古人所谓“读书有间”，是指能理解书内的深微之意，发其含蕴，挹其精华。从此而举一反三，闻一知十，悟出相关的事理，算更进了一步，可以逐渐成为通人。读书而不能融会贯串，治学也就难入堂奥。宗一同志说：“天下一切学问之间，本来没有绝对的分界线，而是彼此大都可以触类旁通的。在艺术领域中更是如此。诗歌与绘画，音乐与诗歌，小说与戏剧，既各有特殊性，又有共同的规律，也有密切的关系。”（从罗烨《醉翁谈录》谈“说话艺术”）小说与戏曲，有如书法和绘画同源一样，很像一对孪生兄弟。它们都有故事，以通过人物性格反映现实为目的，不过描写和演唱的表现方式不同而已。戏曲情节源出小说，或据小说改编的，亦所在多有。因此进行比较以说明问题，有时必不可少。而

推寻人物故事发展演变的轨迹，以小说戏曲相对照，也往往为研究所必需。宗一同志这段话，说得相当透彻，可见他十分重视这个“触类旁通”的“通”字，而且在自己对小说、戏曲的具体论述中，显示出“通”的成果。这正是治学的关键。

(二)

研究小说、戏曲以及各种文学作品，都应该以议论当先，而并重材料和考据。没有一条线似的系统议论，贯串始终，材料即成死物，无法发挥作用；材料不充分，议论不免凭虚；缺乏必要考据，自己的设想和说法，有时又不能证实。宗一同志注意到了这三者的辨证关系，而以议论为中心，首先贵在自己有独到的见解；分析作品，着重沿着作者的思路，掌握其表现方法，就人物性格本身，发掘其内在的东西，不作任何外加的说教。据此以求，我最欣赏《性格就是命运》一文。这篇文章对唐传奇《莺莺传》内莺莺这一典型形象完整的艺术创造，进行美学分析，展现了这个人物的独特命运和性格。它引导读者通过莺莺的内心世界，了解她的真挚爱情和痛苦哀怨，认识到莺莺的悲剧命运反映了她热烈纯真的个性与冷酷虚伪的社会之间不可调和的矛盾。文章还以普希金的诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》内达吉雅娜给奥涅金的信与莺莺致张生的信对比，指出莺莺的信所显示的完全是我们民族特有的感情色彩，表达情爱的独特方式和内在美。这样分析，也是一种艺术，能使读者直接接触形象，受到感染，实际等于一次再创作。在我所见讲《莺莺传》的文章中，以此篇谈得最为细腻深刻，辞采之清新流畅，亦与内容一致。

如上所述，分析作品的人物性格，必须密切结合其时代社会、

身世等多方面的关系来进行，也不能忽略其随着时势推移而产生的心境变化，要合乎人物本身逻辑地去理解其前后性格的差异，把他当作一个现实中的活生生的人来看待，不应固定在某一种模式里，不容许其有今昔的不同或同时存在的两种对立的性格，如“好”和“坏”、“刚强”与“懦弱”之类。像《儿女英雄传》中的十三妹，前为奔走江湖、性格豪放的侠女；后为不出深闺、安娴静雅的贤妻；性格迥异，似乎前后判若两人，或遂以此为作者病。实际十三妹虽然幼习武艺，而出身士族，也受过封建大家庭的礼教熏陶，诗书教养，未尝没有室家之念。只缘父死之后，避祸远行，一心惟想报仇，形成嫉恶的刚肠、除奸的侠胆，到处济困扶危，为人排忧解难，替邓九公制服海马周三，为安公子诛杀能仁寺的凶僧，有如见首神龙，难测踪迹。后来知道仇敌明正典刑，心事已了，又被安学海安排“圈套”，纳入安乐窝中。生活环境的改换和善于辞令的义妹张金凤的“说词”，使她胸中原来“退避三舍”的儿女之情，重被唤起，终于同意与张金凤共嫁一夫。她的性格和言行的变化，完全合乎她本身的逻辑。作者对她的前后描写，各尽其妙，只能说是成功，不应算作失败。宗一同志在论及《金瓶梅》时说：“它打破了以前小说（包括《水浒传》、《三国演义》这样的小说）那种好就好到底、坏就坏到底的写法，可能更能说明《金瓶梅》作者在小说观上的新觉醒。”又说：“《金瓶梅》小说观上的突破就在于它所塑造的反面形象，不是肤浅地从“好人”、“坏人”的概念中去衍化人物的感情和性格行为，而是它善于将深藏在反面人物各种变态多姿的声容笑貌里，甚至是隐藏在本质特征里相互矛盾的心理性格特征揭示出来，从而将反面人物塑造成活生生的有血有肉的人物。因此《金瓶梅》中的人物不是简单的人性和兽性的相加，也不是某些

相反因素的偶然堆砌，而是性格上的有机统一。”这两段话的意思俱未经人道，说得相当深刻。宗一指出，《金瓶梅》前半部把西门庆专门作为陷害别人的怪吝、狠毒的人物来刻画，后半部又赞叹他的“仗义疏财”；春梅本来刁钻精灵，媚上骄下，在被卖给周守备扶正以后，竟恂恂若当时之贵族妇女；正好表明作者不愿单纯地把人物写成好人、坏人，“而是力图从众多侧面去观察和反映多姿多彩的生活和人物”，“寻求一种更为高级更为复杂的方式去塑造活生生的杂色的人。”我认为评价《金瓶梅》在描写人物方面的创造，这是很重要的一点。宗一同志以犀利的目光揭示及此，实获我心，不胜钦佩！上面我所谈十三妹前后性格的歧异，也不妨据此理论，视为《儿女英雄传》的作者对传统的表现手法的突破，不管这种突破是有意识的还是无意识的。

《金瓶梅》旧时以其存在大量的淫秽描写被列为禁书，现在对它究竟是现实主义还是自然主义的作品，也颇有争议。宗一同志列举许多外国文学作品相比，于此作了具体的分析，肯定其为现实主义巨著；同时指出其不足是带着许多非现实主义成分，也就是说它的现实主义发展还不成熟，掺合着不少杂质，需要提炼。这个评价，辨证地分清了主次，恰如其分，非常中肯。

(三)

评论文学名著，见仁见智，不妨各异其辞，尽可以由不同的角度来着眼，提出自己的见解；但无论怎样，都应从正确理解作者的思想方法与创作态度来入手。宗一同志指出分析作品，“重要的是我们如何把握住它的本质的特点和主要倾向来作科学的说明。”（《试论宋元话本小说的思想倾向及其繁荣的原因》）这

真是问题的关键！一篇论文，如果未能揭示作品的本质特点和主要倾向，那就是根本没有理解作者的思想方法与创作态度，即使洋洋万言，恐怕也是像隔靴搔痒而已。阅读宗一同志的著述，觉得他确实时时在注意对作品本质特点的把握，每篇文章全有一条鲜明的线索，贯串始终地围绕这方面来分析概括。例如论《儒林外史》的《喜剧性和悲剧性的溶合》一文，标题就已抓住要领；第二段开头说：“讽刺大师吴敬梓是用饱蘸辛酸泪水的笔来写喜剧，来描绘封建主义世界那幅变形的图画的。他有广阔的历史视角，有敏锐的社会观察的眼光。因此，在他的讽刺人物的喜剧行动的背后，几乎都隐藏着内在的悲剧性的潜流。这就是说，他透过喜剧性形象，直接逼视到了悲剧性的社会本质。这是《儒林外史》喜剧性和悲剧性的溶合的重要特点之一。”这段话于吴敬梓以白描手法刻画世相，显示其“悲天悯人”的创作态度和对时代社会的批判意图，揭示得十分透彻，可以作为读《儒林外史》的指南针。听说这篇文章发表后引起学术界广泛的重视，得到极高的评价，世有真赏，理固宜然。

《碾玉观音》是宋平话中的一篇优秀作品，论者甚众。宗一同志抓住秀秀豪放不羁、粗悍泼辣、热爱自由的性格特征，分析由此造成的爱情悲剧的社会性，说明这个女奴形象，在中国小说史中还是第一次出现，并进一步指出：“是他们（说话艺人）把市民阶层向封建阶级进行直接斗争的历史时期中反封建人身依附关系这一重大课题与爱情题材结合起来，从而为爱情小说作出具有历史意义的贡献。”如果不是探讨问题达到一定的深度，就不可能作出这样高的评价。其他像论宋元话本小说时说：“宋元‘说话’繁荣兴盛的原因，应当是：优秀的话本小说能代表一个时代千千万万人发言，它站在被压迫的市民一边，为平民讲话。它反

映了人民的苦难生活，它没有回避现实中提出的尖锐的问题”；谈《三言》和《二拍》时说：“清官形象是人民要把自己对社会和事件的看法和政治权力结合起来的一种幻想”，“应当指出‘三言’、‘二拍’等话本小说的兴起，是中国小说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”；都是很精辟的见解和恰当的结论。近年有一种论调：清官的危害，更甚于贪官。因为他们麻痹人民的斗志，起了维护封建统治的作用。这是完全忽略了小说戏曲中清官的出现，是人民善良愿望的表现这一基本事实的。宗一同志的概括，更进一步地说明了问题的本质，足以澄清视听。对于话本小说，现在还有不少人不重视，宗一同志充分估计其历史作用，对提高一般读者的认识也很必要。

(四)

曾经有人认为：材料就是一切，考据才算学问；把议论、见解看作可有可无的附庸。这真是本末颠倒的说法。因为材料之可贵，在于它能成为议论的凭藉；而考据还是为了证实自己见解的确切。离开作者的议论、见解，材料与考据就失去了作用和目的。从宗一同志的几篇文章里，可以见出他的考据工夫，知道他以考据为观点服务，目的非常明确。

吴祖光同志曾谓清末才有女演员，“正是由于有这样悠久的演出传统，男旦的表演艺术发展到了登峰造极的高水平。”宗一同志在《应当尊重中国戏曲史实》一文中，举宋人的《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》和元夏庭芝《青楼集》等书的记载；说明宋元杂剧内已有女演员；还提到解放后发现河南偃师宋

墓有丁都赛艺术形象的雕砖；山西洪洞县明应王庙的元代戏剧壁画，在幔帐横额上题“大行散乐忠都秀在此作场”，壁画当中正末主角正是一位女演员。明沈璟《博笑记》传奇的曲文，对明代有女演员，也说得很明白。这里以无可驳辩的考证，指出吴祖光同志论述的不符史实。又《“中人”考辨》一文是与钱锺书先生商榷“中人”的一项解释的。钱先生在《管锥篇》四册一四七页内说“中人”的第二义，在元曲中“乃谓勾栏中人，即妓也”，所引的书证如下：《还牢末》一折李荣祖：“二嫂萧娥，他原是个中人，我替他礼案上除了名字（此句钱未录，亦无删节号，宗一补引），弃贱从良”；又李孔目：“第二个浑家萧娥，他是个中人”。《灰阑记》二折大浑家：“是员外娶的个不中人”，祇从：“嘿！敢是个中人？”大浑家：“正是个中人。”宗一同志以《盆儿鬼》一折的“我撇枝秀原不是良家，是个中人”和元代散曲作家张可久《小山乐府》散套内“料应他必是个中人”之句与钱公所引相参照，认为这些戏文内的“中人”前都有“个”字，并非钱公所引《钱神论》等文内的“中人”，而应为“个中人”，即“此中人”之意。其说甚确，足证钱公之误。这和上面考证女演员之例，都可以看出宗一同志在治学方面的实事求是，严肃认真。

小说戏剧，是其作者人生观、世界观的反映，任何一部作品，都必然要表现作者的时代社会的影响。写历史传说的，往往借古喻今，有所寄托；写现实生活的，更是常常带着明确的针对性。同一题材，经过不同时代作者的加工、改造、丰富、提高，也一定会注入各个作者的主观愿望和时代要求。因此研究一个故事的发展演变，以探索小说戏剧创作的规律，就成为一项十分重要的课题。《创造性的改编》一文，显示了宗一同志在这方面研

究的成果。这篇文章对唐传奇小说《莺莺传》。从宋人歌咏此事的作品到金董解元的《西厢记》，作了深入细致的比较分析，认为董解元在人物性格的塑造和典型环境的描写上，有了大胆的创新，并使故事主题面目一新。谈《窦娥冤》和《单刀会》两文，一论悲剧精神，一讲英雄风概，亦皆结合作品的现实意义而言，没有忽略作者赋予故事的时代色彩。其他如《中国戏曲艺术发展规律浅探》、《关于戏曲表演艺术特点的几点理解》、评《中国戏曲通史》诸文，俱能独抒己见，时有新解。由于宗一同志广览古今中外之书，所以有繁征博引以助议论的条件，使文章内容充实丰富，说服力很强。

总之，宗一同志写文章，探幽发蕴，议论纵横，篇篇皆有新意，加上笔致优美，辞采迸发，真如“悬河泻水，注而不竭”；使人读了，感到一种美的享受，今后学问日进，自不待言。我以为对戏剧，不妨更作某一家、某一类题材的专题研究；对小说，亦宜更多作规律方面的探讨；以与评一书、论一剧者交错进行。至于文章风格，可以始终保持一致，或因年而异，自然演变。绚烂之极，归于平淡，易汪洋恣肆为谨严简炼，是一般的情况，不须强求。这里所谈，聊当野人芹曝之意，以博大方家一笑。倘有一得之愚可供参酌，那我就还愿意作宗一同志第二本书的第一个读者。

一九八四年四月写于北京

性格就是命运

——读《莺莺传》随想

从“第一次印象”谈起

对于文艺爱好者来说，可能都有过这样的欣赏经验：读一篇文学作品（特别是那些叙事类作品）的第一次印象往往会成为今后对这篇作品进行抑扬褒贬和审美判断的一个十分重要的关键。这也许是因为，对于读者来说，每篇作品只可能有一次“初次印象”。这如同一个人第一次看到一个性格特异的人，听到一个新鲜的故事，看到一件别致的事物，对他来说，这一切都是新鲜的。这个珍贵的新鲜感，在以后二次、三次的阅读中有时反而会淡漠了。这一规律常常出现在文艺鉴赏者的精神活动中。

我不能忘记第一次读元稹《莺莺传》时那种耳目一新的新奇之感。但那初次的印象，却又是一种很复杂的感受：它的文体是那样的简约明澈、清新、隽美，而且在那轻淡的描述里，有着一一种由深情而产生的柔和的诗意。特别是主人公莺莺独特的悲剧命运自始至终强烈地拨动着人们心灵的琴弦（就是这一点也足以与白行简的《李娃传》和蒋防的《霍小玉传》等媲美）。可是，传奇中作家借人物之口的告白和小说的形象内容本身的矛盾却又使人深感困惑：张生用情不专、负心背义抛弃莺莺，然而“始乱之，终弃之”的行为不仅不被视为薄幸残忍，反而被认为这样做是

“善补过”了。莺莺的悲剧确实是概括了历史上许多受封建礼教约束和轻薄少年遗弃的善良少女的命运，然而这样的少女为什么竟被诬为“不妖其身，必妖于人”的“妖孽”，而且还是出于曾经狂热地追求过她的人之口？总之，这篇小说给人们的最初印象就象是一支旋律和谐优雅的乐曲，在收煞时突然发出了使人难以忍受的噪音，或是象一出哀怨凄绝的悲剧，在凝聚和升华到崇高的境界时骤然掺进了某种笑剧的因素，从而破坏了整个作品的色调。

现在，虽然已经是时过境迁了，可那“两重性”的初次印象依旧是萦回脑际，而且似乎还在执拗地支配着人们的审美感情。但是，触绪牵情的仍然是莺莺这个悲剧人物的命运。这说明，真正强有力的、作用于读者感情的还是作品提供的美的艺术形象。事实上《莺莺传》这篇小说的主体和真正审美价值，不论我们愿意不愿意，只能是关于女主人公莺莺一生的故事。因此，如果贬低莺莺在小说中的地位，而只看重其它部分（诸如用索隐抉微的方法去考证张生是不是元稹，莺莺是不是出身高门甲族），那就无异于《红楼梦》中少了贾宝玉，《三国演义》中没了诸葛亮，现在，我们如果调转角度，不是首先抓住小说对社会现象的某些零星的暴露或影射，以及那苍白无力的说教，而是从女主人公的悲剧性格的角度来看，那么《莺莺传》的全貌才会真正呈现在我们面前。

看来我们的任务应当是努力遵循形象思维的规律，从莺莺这一形象完整的艺术创造，从这一人物典型的全部结构来进行美学分析。

“性格就是命运”^①

记得歌德曾经说过：“艺术的真正生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述，此外，作家如果满足于一般，任何人都可以照样摹仿；但是如果写出个别特殊，旁人就无法摹仿，因为没有亲身体验过。……每种人物性格，不管多么个别特殊，每一件描绘出来的东西，从顽石到人，都有些普遍性”。（《歌德谈话录》第10页）《莺莺传》所描写的故事和人物之所以能够激起读者的共鸣，正是写了“个别特殊”，并且生动地表现在人物刻画上。

崔莺莺是唐代传奇小说中人物画廊里具有独特命运和性格的人物。她既不同于出身低贱而最后还是跨进了名门望族中的李娃；也不同于被抛弃后，饮恨而终，仍然燃烧着复仇火焰的霍小玉；而是一个出身上流社会的少女，在通过内心的重重矛盾，勇敢地冲破了封建礼教的精神桎梏以后，却被一个用情不专、负心薄幸的人所抛弃。

这个爱情故事就是如此简单，而且读者不难发现，这是中外古今许多不怎么高明的爱情小说中经常的反复出现过的情节。这要让一个生活阅历浅薄和艺术腕力不足的作者来处理，很容易落入俗套。然而作为小说家的元稹却完全采取了独辟蹊径的艺术处理，或者说作者找到了描写莺莺命运和性格的特有的角度和色调。从而谱写了一曲凄恻的爱情哀歌，一首深沉哀怨的诗。

我们知道，作家研究的对象是人和人的灵魂。文艺创作是探索和塑造人的心灵的运动。在生活中，人之“情”是丰富多采、千差万别的，也是探之不尽、索之无穷的。艺术中性格的创造其要点正在于通过特定的社会关系，去捕捉、剖析人物感情世界的独

特性，由此刻划和揭示黑格尔所说的“这一个”人物特定的社会内涵及其心灵的历程。莺莺这一艺术形象为什么能够这样地深入人心，也许我们最先想到的是爱情，悲剧的爱情。《莺莺传》的独创性在于，它不是孤立地、静态地去描写莺莺的爱情生活，而是在动态的流程和感情流程中，揭示她的内心美。在这里我以为至少有以下两点值得注意，一是从爱情的特定性出发，表现得有特色；二是把爱情描写作为整篇小说的创作意图——揭示人物的美的灵魂的组成部分来对待。

且看莺莺表达爱情的方式吧。莺莺出身名门望族。我们民族文化的优秀传统，特别是优秀的中国古典诗歌，把风神灵秀的莺莺塑造得很美，因此，莺莺给予我们的深刻印象是一个诗人气质的少女，或者说，是一个女性气质的诗人。加之封建礼教的熏陶，赋予她举止端庄、沉默寡言的大家风范。因此她初见张生，采取的姿态是矜持的、防卫的，不轻易暴露自己的内心秘密，象是怕它受伤似的。然而，莺莺灵魂深处，却燃烧着青春的烈火，有所向往，也有所追求，经常以诗言情，属文吟咏，寄托自己这种潜藏着的思绪。莺莺这种性格特点和内心矛盾，她的贴心丫头红娘最为了解。她曾对张生介绍过：“崔之贞慎自保，虽所尊不可以非语犯之。……然而善属文，往往沉吟章句，怨慕者久之……。”初见张生虽“双脸销红”，羞于应对，却由于“怨慕者久之”，在面对眼前这位“性温茂、美风容”的年轻书生时，自然产生美好的印象。张生的《春词》二首，又使她看出了张生才情富赡，“才”与“貌”一经结合，怨慕久之的莺莺，开始萌发了对张生的感情。这时的莺莺第一次尝到爱情的喜悦，她突然感到灵魂进入了一个新奇的自由的境界，终于鼓起了回诗约会的勇气。然而她毕竟是未经世面的纯真的少女，一旦张生真的出现在她的