



中国前小说 性格描绘史稿

周 天 著

上海三联书店

中国前小说
性格描绘史稿

周天著

上海三联书店



责任编辑 董耀根
封面设计 陈达林

中国前小说性格描绘史稿

周 天 著

生活·读书·新知
三联书店上海分店出版
上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行
吴县人民印刷二厂印刷
1990年12月第1版
1990年12月第1次印刷
开本：850×1168 1/32
印张：13.5 插页3 字数：339000
印数：1—2,000

ISBN 7-5426-0370-1/I·73

定价：7.80 元

序

本书的写作，是我多年来一个愿望，我在《〈长恨歌〉笺说稿》和《论〈创业史〉的艺术构思》两书的序言中，都曾约略说过。只不过因为中国古典小说的性格描绘这个题目范围广阔，工程浩大，所以多年来尽管材料准备工作手不释卷，正式动笔却是从两年前，即从1986年1月份开始，到现在才完成了第一卷：先秦、两汉卷。墙上已是换过两厚本年历了。照此进度，完成后面部分大约还得4年，而自己心里有数，读书和写作的精力都已不如往昔。何况后面部分所牵涉到的材料面更广，真是有些战战兢兢，如临深渊了。

自然，性格描绘乃是一个饶有兴趣的题目，而中国古典小说的性格描绘，又是前人基本上未经涉猎的一个领域。这一工作自有它的滋味。譬如食蔗，老根在后，渐入佳境。好在我不想赶任务，也就无所谓辛劳，更不预约何时可以完成全稿，心理上没有压力，那么，写作也就成为一种享受了。我想持这样一个态度，慢慢的写下去。

现在完成的“先秦、两汉卷”，自能独立成章。主持上海三联书店的老友林耀琛兄，鼓励我把它拿出来公诸于世。所以这一卷完成后，便定下书名为《中国前小说性格描绘史稿》，先行出版。

先秦、两汉的小说性格描绘，值得专门写一卷书吗？按照鲁迅先生在《中国小说史略》中的观点，我国自唐传奇开始，才“有意为小说”。鲁迅先生引了明人胡应麟的话：“变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”并且表示同意这一分析。照鲁迅先生由此引申出来的发挥说：唐以前的人们，不管写哪方面的故事，实录或是异闻，都是作为

生活中实有的事来加以记载的；至于“幻设为文”，则是自唐传奇开始形成的新特点，也就是说，所写的作品和作者看到的现实生活不一样了，而是出于或至少是增添了作者的想象了。所谓“作意好奇”，也就是，从作者的主观想象出发，对现实生活作艺术概括了。所以鲁迅先生说唐传奇开始了“意识之创造”。这是唐传奇作为小说，和唐以前的作为小说的前身、源头的作品的一个重大区别。也可以说，中国自唐代开始，才有了正式的小说^①。鲁迅先生的这个看法，差不多已成为通论。那么，先秦、两汉的小说性格描绘，值得专门写一卷吗？这就首先涉及到，我是否赞同鲁迅先生的这个看法的问题。

毫无疑问，本书在基本观点上，是赞同鲁迅先生的这个看法的。学术问题，自不妨标新立异，不必蹈袭前人，但是，《文心雕龙·序志》篇说得好：

“有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。同之与异，不屑古今，擘肌分理，唯务折衷。”

既然我确实认为鲁迅先生的这个看法是正确的、精辟的，那又何必学时下风气，故意和权威看法说得不一樣，以求一鸣惊人，炫奇自售呢？现在本书中，所谈到的神话、寓言、史传文学三类作品，拿鲁迅先生分析唐传奇的这个标准来衡量，都可以说，并不是严格意义上的小说。神话以至传说，在古代的文化人，原是作为信史来纪录的；史传不必说了，写者并不是把它作为文学作品来写的，文学的属性，倒反而是派生出来的；而寓言，则是哲学家们，所体会到的人生哲理的形象载体。所以，我从小说史的角度，只是把先秦、两汉阶段，称做前小说阶段。这一个“前”字，正是我赞同鲁迅先生观点的最明确不过的语言表达。

然而，明眼人一看便知，我在这本书中，分明是和鲁迅先生的

^① 参看鲁迅：《中国小说史略·第八篇·唐之传奇文（上）》。

《中国小说史略》，运用了稍微有些不同的标准。在鲁迅先生的那部经典性的著作中，唐传奇以前的小说，只列出了神话传说，以及六朝志人、志怪小说，而并未包括史传和寓言，而在我现在的这本书中，寓言和史传却是占着极为重要的份量。材料运用上的不同，必然地反映着观点上的某些差别性。这种差别是何由而来的呢？请读者们首先注意我的论题：“小说性格描绘”。唐传奇中的小说性格描绘，并不是从天上掉下来的，它们有所承传，有所借鉴，因此，既要讨论小说性格描绘这一艺术问题，就必须追溯其全部发展过程，也必须追溯到其肇始阶段。这样，我们即使单是为着要了解唐传奇性格描绘的历史继承关系，也必然要追溯到前小说阶段。早在《〈长恨歌〉笺说稿》一书中《三说〈长恨歌〉》一文里，我就谈到过这个问题，谈到唐传奇中的《莺莺传》的复杂矛盾的心理描写，同史传中郑庄公、晋文公、刘邦这些人物的心理描写之间的继承关系，可见我的思考这个问题，也是筹之已久的了。

我国的小说性格描绘的历史长河说明，大量小说创作，从来都受到寓言和史传文学的影响。《聊斋》作者蒲松龄，自称写作方法出于庄、列，用今天的语言，也就是说，受到寓言的创作方法的影响；而《左传》、《史记》、《汉书》，又从来被公认为是一切小说的重要源头。那么，我们在讨论小说性格描绘这样一个专门的艺术问题时，又怎么能避开它们为后来者所创造的艺术经验呢？

写过有名的《芜城赋》的鲍照，说过一句也是有名的话：“工言古者先考绩于今。”这位杜甫称之为“俊逸鲍参军”的大诗人，似乎在理论上也有见地。中国历史上的南朝，是一个文化上纷纭杂陈、继往开来的时期：旧的文学既表现出其具有生命力的一面，也同时表现出了其陈旧而不适应时代要求的一面；新的文学既呈现出某些前所未有的特色，在这些特色中，孕育着或准备着未来的变革，而这些特色本身却又表现出或幼稚，或趋极端，或沉湎于形式等等似是致命的弱点。这种复杂的文学现象，说明一种崭新的文

学变革，正处在蕴酿和生成的十月怀胎期间，后来在唐代，这种变革终于出现了，唐诗和唐传奇的出现，加上古文运动，也即散文的革新，其变革的萌芽阶段，正是应该上溯到南朝。而南朝时期的复杂的文化现象，正是给理论家们提供了远察历史、俯观当代的广阔的素材基础，理论家们要对现实所提出的种种文艺问题作出回答，就必须回顾历史、寻找规律；而现实的文化存在，又照亮了历史，为人们观察历史时提供了崭新的制高点。这样看来，像《文心雕龙》和《诗品》那样的一些划时代的、对历史和当代文艺作综合考察的、并且能不同程度地提出系统理论见解的著作，产生于南朝那样一个特定的历史时期，就不应看成是一种偶然的現象了；而沈约等人对声律的深入研究，也可以说是对未来的唐代律诗提供了理论准备。所以鲍照的这句话，并不单纯出于诗人的机智，而倒是更多地道出了一个值得人们关注的历史规律：从“考绩于今”来“言古”，其实倒正是着眼于未来的；也只有熔铸古今，才能道出未来的发展趋势。

尽管不必拿历史来比附当代，但是，中国现代文学，自“五四”至今日的纷纭杂呈，确实也为理论家们提供了高瞻远瞩的广阔天地，不遇盘根，岂辨利器？

我们不妨从当代说起。当代文学中，有两个现象很值得我们思考：一个是，西方现代主义文学对当代创作的影响；再一个是，相当程度上也受到西方文学潮流影响的，纪实文学或实录文学方兴未艾。

西方现代主义的影响我国文学，已经是一种不可忽视的现象。当然由此出现了若干囫圇吞枣的、可笑自然也就不免同时可悲的东西，甚至还有人站在这种立场上，说一些数典忘祖的呓语。不过，这是任何时候都可能有的现象，不足为怪，据说清朝末年有些洋务派甚至连外国字都不识，更不要说懂得洋枪洋炮了，自历史而观之，听其自生自灭可矣！不必去认真对待那些连它本身就

从来没有认真过的东西的。不过，应该承认，西方现代主义，对我国现代文学的历史，确曾有过良好的影响，例如，陈思和同志在前不久的一篇文章中指出过，鲁迅先生《阿Q正传》中阿Q性格的描绘，就曾受到过西方现代主义的有益影响。我以为这个看法是确有见地的。其实，西方现代主义一些主要流派的特点，就其实质而言，只是把形象作为作者自己对人生哲理思考的一种象征。如果我们仿照鍾嵘《诗品》中那种追溯家数、辨别源流的批评方法的话，那么，一旦抓住这种创作方法的实质，我们马上就能看出，黑格尔在《美学》中所细致分析过的古代“象征派作品”正是西方现代主义的祖先，而古代“象征派作品”在文学上的代表样式，则为寓言，所以说西方现代主义的一些主要流派，其源盖出于寓言，大概是不算牵强附会的说法。无怪乎西方的一些有见解的评论家，提出过现代主义的真正源头在东方的说法，黑格尔正是认为“象征派艺术”起于东方的。我们同西方的若干评论家文艺观未必一样，结论倒有些雷同，或者是大家都读过黑格尔的《美学》，并对古代“象征派艺术”有所涉猎吧！这样看起来，为西方现代主义正名，从创作方法上来归纳，把它称之为象征主义文学，或许更能科学些的。

不过这样一分析，也就使我们觉得，中外文坛都越发的热闹有趣了。“这山望见那山高！”西方的某些评论家朝东方看，看了半天，看出了西方那么闹猛的现代主义诸流派，却是从东方远古的象征主义源头学来的；而我们若干东方的当代作家，正在起劲地望着西方，望穿秋水，望眼欲穿，望出了西方现代主义原来是自己的出路。大家望来望去，如果画成漫画，两边的头颈都长得出奇，真个煞是好看的。

热闹是年年会有的。就像服装的款式和颜色，变一个花样，讲究时髦的人们就会趋之若鹜。不过服装的美不美，如何合身，在流行和趋时当中，终于也有规律在。象征主义作为一种创作方法，它本身也有其规律性的东西在。咀嚼透现实生活中的人生哲理，再

将它化成为形象。这样一种创作方法，古今中外都有人用过，不管它叫做什么主义，或者别的什么名称。可见这就是规律。事情重复出现，就叫规律。这样，我们就能发现，在我国古典文学发展的全过程中，不管是在诗歌当中，还是在小说中，古典象征主义的创作方法，一直是源远流长的。单说小说，从先秦的寓言开始，经过唐传奇的《枕中记》、《南柯太守传》等寓意作品，最后到《聊斋》而达到了它的成熟点；而长篇小说如《西游记》、《镜花缘》中的许多篇章，例如《三打白骨精》、《两面国》、《君子国》等，也可以明显地看出其象征意味。这一类作品在我国古代虽然不能说已经流成了长河大川，但它们所使用的创作方法和现实主义或是浪漫主义，却都是大异其趣的，则是一种客观存在。这就使我们不得不认真从这类作品中，总结古典象征主义的创作经验，并且终于发现了，这是一个哲理和文学创作结亲的特殊领域。而一旦这个特殊领域的被发现，我们就能进一步看到，不但是《史记》、《汉书》这一类著作，而且是《三国演义》或者《红楼梦》那样一些公认为是浪漫主义或者现实主义的代表作品，它们的人物性格当中，也常常蕴涵着某种哲理意味。那么，说阿Q性格的形成，受过西方现代主义的良好影响，固然不错，不过，平心而论，阿Q性格中的深邃的哲理意味，又何尝仅仅是西方的影响，又何尝能离开民族传统的雨露滋润？鲁迅先生是深刻地研究过中国小说的全部历史，或者说是整个汉文学的全部历史，在这样的充分准备的条件下，才进入文学创作领域的，因此，中国古典小说的这一良好的传统，必然会对鲁迅先生的创作发生影响。这算是我们对陈思和同志那个颇有新意的见解的一个小小补充。

懂得了这一点，甚至我们可以看到，和西方现代主义的某些流派相联系的意识流手法，在某些中国古典著作中，也会令人起到似曾相识的慨叹的。在《周易》中，在《庄子》中，在若干唐宋诗词中，在《聊斋》中，我们都常能读到那种形象的不连贯性、跳跃性。《庄

子·逍遥游》里，这种不连贯性和跳跃性可以说是十分典型的，从古至今，诠释《庄子》几乎成了一项专门的学问，在可以预见的将来，看起来这门学问还要代代相传下去。不过，就已有的解释而言，我们大致也可以知道，《庄子·逍遥游》中形象的跳跃性和不连贯性，恰恰是庄子所理解的人生哲理的自成系统的特殊表现形式；而某些李商隐诗作的注释，也差不多和某些西方现代主义作品批评研究中的破译密码式的方法十分近似了。“诗家都道西昆好，独恨无人作郑笺！”中外一理，殊途同归。可见意识流也并非西方的专利品。不过，正像李商隐丰富了诗的技巧，使诗向词的过渡，从艺术规律的发展上作了准备一样，我们也大可以从这一角度来观察意识流，并且把它看成大致和象征主义相适应的一种艺术手法而加以探究，不必害怕和排斥，自然也不必拜倒在石榴裙下的。

这样，当代文学的某些潮流，促使我们认真去思考和观察，从寓言开始的中国古典象征主义整个发展过程，以及它的同其他创作方法的纠葛表现。这种考察，也许对于某些对我国文学历史知之较少的青年人来说，或将成为一个意外出现的新天地吧！

自然，中国古典象征主义同西方现代主义的若干主要流派，尽管在创作方法上有其共通的，或至少是极为相近的规律，但是，它们毕竟是在不同时代条件下，生长于不同土壤上的东西。中国的整个文化，应该说在根本上是从史官文化中衍生出来的，史官纪史，在总的倾向上，是一种务实的文化；所以中国的文学或小说，现实主义一直是主要潮流，而其他创作方法，不管是浪漫主义或是象征主义，都不能不受到史官文化的总潮流的这种务实趋势的规定和影响。我们只要举一个小例子，即可说明这一点。作为中国古典象征主义的最高成就的作品《聊斋》的作者蒲松龄，就称自己为“异史氏”，这个外号，显然是从司马迁的自称“太史公”脱胎而出。这种务实的趋势，使得中国古典象征主义和西方现代主义相比，较少消

极的成分，而较多积极入世的态度。正因为如此，那些因为对已经译成中文的外国作品反而没有语言隔阂而较多地接触到西方现代主义的年青作者，回过头来再读读中国古典象征主义的东西，也许能有耳目一新之感吧！

同理，当代西方世界纪实性文学的盛行，也影响到了中国文坛。关于纪实性的作品应不应该算做小说，包括西方世界在内，大家在理论界限上都不大明确。波列伏依的《真正的人》一书出版后，苏联文学界对于它应该算做小说，还是算报告文学，记得当时也是有分歧的。理论既是抽象，那么，相对的单纯终究是理论所必需的品质。然而在临界点上，或是临界点的周围上下，非此即彼的理论常常就显得不够用；而辩证法的灵活性，有时又会被误认为模棱两可。反正现在我们的专门登载小说的刊物，往往对纪实性作品敞开大门，这也算是一种事实上的默认吧！我们暂时就不去在理论的严谨上斤斤计较，先在默认事实的基础上展开一些讨论。

应该说，西方纪实文学的流行，在某种程度上曲折反映了人们对那些特别晦涩的现代主义流派的否定情绪。一个极端会引起另一个极端，这原是现实生活中的常见现象。文学或文艺总是需要读者的，那种读者即作者的、比历史上的沙龙文学还要沙龙些的文学风气，虽然不免影响着我国文坛，虽然它不管在中国或是外国，客观上也会起着某些积累技巧的作用，然而，它毕竟总是需要或是资本家的，或是贵妇人的，或者说也奇怪竟是社会主义的某些经济补贴，才能生存。这后一种情况，理论上很难解释，实践上却不难看到。也可以看作是现今文化领域纷纭杂陈的一种特殊表现形态，不必深究。我们还是说西方，现代主义的若干流派，既是把文学作为作者自己所体会的某些人生哲理的形象表现，那么，在其极端方面，自然只是为了表现自我而无需顾及其他任何因素；但是，文艺作品终究要以商品形式和读者见面，经济规律却是不可抗拒的，这样，哪怕是最崇尚自我表现的流派，除非作家本人就是资本家，否

则的话,在缺乏或较少读者的情况下,经济来源问题总是一个现实问题。在这方面,也许社会主义条件下的那些既学习东方朔“避世金马门”,又学习西方现代主义的作家们,保证有国家补贴的刊物供他们发表作品,倒是比他们的西方同行更为幸运,因为当他们戴着最时髦的外国帽子招摇过市的时候,总还会有数量不多的既不了解自己祖宗、又不了解西方而只是单纯追求新奇的年轻人,向他们行注目礼,以至喝采,从而使他们能够自我满足和陶醉。不过,不论中外,极端的沙龙文学总会有事实上的反对派,你走极端,我也走极端,于是就出现了极端的现实主义,说也有趣,极端的现实主义就自然而然地走到和它的祖先十分相似的境地。纪实性文学,在我国作为小说的一个流派,竟是像历史上的史传文学在今天条件下的重现。当鲁迅先生把唐传奇作为正式的小说来议论时,正是因为它出现了“幻设为文”、“意识之创造”的新特点,现在却翻了身,还了原,回归到史传;那么,我们在讨论小说性格描绘时,追溯这种历史渊源,岂不是很合理的逻辑推行吗?事实上,在中国古代历史上,写小说而不读《左传》、《史记》、《汉书》的;或者,做文人而不读《左传》、《史记》、《汉书》的,只怕是没有的,难道我们不应该去从性格描绘角度寻找出其承传关系和渊源关系吗?

在一切作家的命运中,也许是史传作家的命运最为坎坷了。他们命中注定要实践一种政治性很强的文学事业,而在事实上他们却无力掌握自己个人的命运。《左传·襄公二十五年》记载了这样一则故事,齐崔杼弑其君庄公后,齐太史据事直书:

“太史书曰:‘崔杼弑其君!’崔子杀之。其弟(太史之弟)嗣书,而死者二人;其弟又书,乃舍之。南史氏闻太史尽死,执简以往,闻既书矣,乃还。”

真是血淋淋的:斫了两个脑袋,才留下一句真话!一部《左传》,虽说大致可能是总其成于左丘明或者孔子,但记载了那么长时代和那么多国家的事情,总应该是许多史官的集体创作吧!那么,除

了齐太史兄弟的那两个脑袋外，是否还赔上了其他史官的脑袋，这是很难断言的。至于此后的封建社会中，因为所谓私修国史的罪名而脑袋搬家的，也不乏其人。我们这一卷中所提到的《汉书》，其作者班固也是因为这个罪名而下过狱，差点杀头的。所以，史传文学作为现实主义小说创作的源头来考察，也自有其值得骄傲的传统，特别表现在，作者的忠实于事实的执着精神，也许在某些场合还加上作者的炽烈感情。它们在艺术概括方面或有所不足，而在另外一些方面又有长处。这也许就是所谓“尺有所短，寸有所长”吧！

至于浪漫主义的源头是神话，这大约是比较公认的，不详说了。解放初期，我国当代文学中的浪漫主义，一度有所勃兴，那段历史时期的类似盛唐的催人引吭高歌的时代气氛，是产生浪漫主义的良好土壤。自然，苏联的社会主义现实主义的理论和创作，也对我国文学方面的浪漫主义思潮起了催化作用。任何时候，只要有国与国的关系在，文学现象都是一种国际现象，各国的文学都是互相影响和交融的。这样看来，那个时期中出现了像《创业史》这样的优秀的、以浪漫主义为基调的作品，其中描绘了梁生宝等一系列英雄性格，也就不应该看成只是一种偶然的存在了。浪漫主义近来不大时行，有近期的历史因素，盛唐的慷慨高歌，转入中唐以后的新乐府诗派，也是现实土壤的产物，不以任何人的意志、也包括不以诗人的意志为转移。不过，如果我们深刻地理解了我国古典浪漫主义的发展历史，了解到我们祖先的虽历至艰而从不断绝的豪迈气概，了解到这种豪迈气概在熔铸性格方面的努力和成就，了解到这方面的生动、深刻的艺术经验以及艺术教训，这对于我国今后的浪漫主义的再度勃兴，或者是不无助益的吧！

浪漫主义、现实主义、象征主义，说到底，都是人类在对世界的认识和改造上的某一特定阶段，被凝固在艺术方法上的产物。

认识世界和改造世界，这是人类的永恒要求，而这一永恒要求，又分解为一对矛盾的两个侧面。当人类的认识世界的要求，被

凝固到创作方法上时，这就产生了现实主义；当人类的改造世界的愿望被凝固到创作方法上时，这就产生了浪漫主义和象征主义。浪漫主义和象征主义的区别仅仅在于，前者表达着人类或者一部分人的改造世界的理想，而后者则反映着从哲理上把握世界以求利于这种改造进行的愿望。

这就派生出这三种创作方法的若干带根本性的区别或特点。

现实主义既是更多地反映着认识世界的一极，它就必然较多地带有客观性，较多地强调客观描写。正因为它比较地强调如实地描绘现实世界的人和事，所以，写真实，会成为同现实主义平行并存的口号。当然，既是作家在认识世界，那么，认识者的主观作用就必然要在认识过程中被揉合进去，任何文艺都是客观世界同作家的主观认识、情感的辩证统一，只不过主客观的比例有所不同而已。从理论上来说，把主观因素降到最低限度时，现实主义便向自然主义转化了；不过，也同样是理论上来说，一切文学作品既然都是主客观的统一，将主观因素降到全同于零的可能性，是根本不存在的，因而，纯粹的自然主义在理论上也是不可能存在的。所以，我们完全可以不必担心，曾经作为历史上的现实主义源头，以及在今天的现实主义发展中仍是庞大支流的史传、纪实文学，会逸出现实主义而成为自然主义。不过，这不免有些烦琐论证，理论既是抽象，它不过是从大量的同类现象中归纳出来的本质性规律，现象全同于本质的可能性，也是并不存在于具体现实中的，所以我们尽管在理论上得出了现实主义，浪漫主义或是象征主义；在文学领域却不可能找到相应于这一主义或那一主义的完全纯粹的标本，而只能说，某一样式、某一作品比较起来是纯粹一些的，是有代表性的。

而浪漫主义或是象征主义，它们既是反映着人类要求改造世界的另一极的愿望，那么，不管是从哲理上把握世界，还是把世界理想化，它们终究较多地反映着作家们对世界的主观倾向，它们所

反映的，更多的是作家头脑中的世界，而并不相同于那个客观世界本身。这就使我们能够理解，为什么在浪漫主义或是象征主义那里，客观的世界常常被变得主观化了，常常以变形的样子出现。夸张、变异以致荒诞，常常成为它们的常用手法，而且，在包括我自己过去所写的某些不精确的理论当中，浪漫主义和象征主义常因这种手法的相近而被混淆。当然，我们也要公正地补充一句，事物是纷纭复杂的，同样存在着近似于生活本身样子的象征主义或是浪漫主义，今后我们将会具体讨论有关的实例。并且，如果我们懂得了理想和哲理既是作家的主观的东西，既是世界观，那么，它本身就必然有消极与积极、正确与错误之分，也会有明白晓畅和艰深晦涩之分，这样我们就可以知道，我们有时在浪漫主义上冠以积极或消极的定语，这样的定语却与现实主义无缘；而对于象征主义作品而言，关于作家哲学观的判断常是判断作品的重要依据，如对现实主义作品，问题就比这复杂得多。另一方面，正由于象征主义有时会将人生哲理以荒诞的形式加以表现，所以我们对这类作品的评价就应采取十分审慎的态度，包括对西方现代主义的若干流派也应如此。

既然人类的认识世界和改造世界，本身就是对立面的统一，那么，辩证法也就在这里顽强地发挥作用；这一极不能离开那一极，这一极中包含着另外一极，就像南极和北极的关系一样，因而，现实主义、浪漫主义和象征主义，它们作为创作方法虽然可以互相区别，但是它们却又互为依存、互相融合。这三种创作方法之间的关联，实如雌之于雄，纠之与纆，斧斫不开，雷打不散；特别在每一具体作品中，更是有着极其复杂的依存和融合的种种表现。

世界上小说创作的方法和流派，可以有许多种。大家知道的，历史上有名堂的，几十百种总是有的，但其实，从创作方法上来作根本区别，只不过是现实主义、浪漫主义、象征主义这三大类，在不同纠葛、不同交叉、不同变形下的种种表现。理解了这个基本点，区

别文学或者是小说中的不同创作方法，就能如辨苍素，如数家珍。

不过，我们又应该承认，从基本发展趋势上，最早出现的创作方法往往是比较地纯粹一些、单纯一些、朴素一些，后来，它们各自在实践中得到发展，又在实践中互相吸收和影响，从而呈现出极其纷纭多姿的状态。本书既名为“性格描绘史”，也正是要从性格描绘的这一个角度，理清其在中国古典小说中，几种创作方法互相纠缠发展的史的脉络。所以先在序言中，将这三种创作方法的基本状况作一提纲挈领的界说，读者们今后将能看到，这种从根本上对创作方法上的区分，对于我们的从艺术上总结历史经验，掌握艺术规律和艺术技巧，将是尤为有益的。

这样，当我们从哲学高度将三种创作方法的联系和区别作了概括性的论述以后，我们马上就能看到，神话、史传、寓言，正是这三种创作方法的起始的样式，也是这三种创作方法的相对纯粹一些的样式。有趣得很，也凑巧得很，中国古典小说在其发展的起始阶段，也就是我们称之为前小说阶段的这段时期，三种最基本的创作方法都已有了它们的最早的表现形式；并且，如我们今后在具体叙说和分析中将会昭示的，三种创作方法已经开始表现出互相纠缠着向前发展的某些迹象和趋势。

这就是我在本书中，在取材上同鲁迅先生的《中国小说史略》稍有不同的根本原因，这就是我为此而作的解释！

读者们很快就能从目录上注意到，我们现在所论述和分析的这个前小说阶段，史传文学所占的比例特别重，论述的篇幅大约占一半以上。这没有办法，材料决定结构，客观决定主观。中国文化是以儒家文化为主体的，而范文澜氏在《中国通史简编》中，索性把儒家文化称之为史官文化，因为儒家经典著作，如《书》、《礼》、《诗》、《周易》、《春秋》等，大都是孔子从史官的典籍中整理而成的；其实，何止是儒家文化，就是像《吕氏春秋》那样的各家的大杂烩，仔

细辨别一下，它的素材仍旧是不免有些传录舛讹的历史材料；道墨等诸家又何尝没有受到史籍的熏陶；再说，此后的史籍，也依然是——一切文化的渊藪。中国封建社会，至少从唐太宗开始，形成了一个好传统，要成为政治家就先得熟读历史，而唐诗的用典大都出于史籍，只不过是这一特定的政治现实在文学上的曲折反映而已。自此以后的封建社会中的一切文化人，包括小说家们在内，只不过是政治家们，失意的政治家们，以及想成为政治家而不可得者，这样一批人的总和，由此也可以看到史官文化对中国整个文化事业的强大影响了。所以，《三国演义》、《水浒传》等类小说，作为失意的政治家或者想成为政治家而不得的文人的至少是参与写作的作品，也依然表现出史官文化的强烈影响。这样看来，我们在前小说阶段，着重谈了对后代小说影响至深的几部史传文学作品，还是能客观反映中国古典小说艺术经验的历史渊源的。

史是纪实的东西，所以它会成为小说创作中的现实主义创作方法的起源。正是史官文化的这种强大影响，所以我们综观中国古典小说，现实主义一直是处于主流地位，有成就的作品比较多，而艺术成就也最高，到了中国古典小说的将近终极的阶段，《红楼梦》这样一部标志着古典小说艺术上的最高峰的作品，恰恰是以古典现实主义作为其基本创作方法的，这正是以史官文化为主体的总的文化氛围给小说创作的影响和制约。这样看来，现今小说创作中出现了方兴未艾的纪实性文学的重要支派，并且表现出强大的生命力来，仅仅归之于西方文化的影响，这说法至少是不够公正和完整的，历史传统仍在或隐或现地影响着后代人，也许，如果把这种影响更进一步建立在自觉些的基础上，也即是说，让经验性的东西上升为历史和逻辑相结合的自觉理解，或对我们的小说创作事业将是更为有益的。

这样，我们兜了个圈子，却又重新回到本书的取材问题了。本书既系专题史的性质，那么，它的写作，目的性便是十分明确的；仅