

刘敬圻 著

困惑的明清小说

困惑的明清小说

刘敬圻 著

黑龙江人民出版社

1990年·哈尔滨

责任编辑：刘海滨

封面设计：王祖珍

困惑的明清小说

姜德明 著

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里地段街179号)

龙江新华印刷厂制版 黑龙江新华附属厂印刷

黑龙江省新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/32·印张 9 8/16

字数：190,000

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数 1-860

ISBN 7-207-01620-4/I·332

定价：4.30 元

目 录

关于《三国志演义》的研究方法	1
从“熊猫是熊”谈起	1
从海瑞也有“恶德”谈起	15
从刘备打督邮谈起	24
《三国演义》嘉靖本和毛本校读札记	36
毛本的功绩	36
刘蜀人物的变化	47
曹魏人物的变化	57
毛氏的宗旨	75
刘备“隐性”性格探讨	80
所有性格学的研究都是由外向内的	80
惟智者为能以小事大，守柔曰强	82
夫子温良恭俭让以得之	85
仲尼不为己甚者，过犹不及	88
见微以知萌，见端以知末	90
嘉靖本《三国志通俗演义》中的曹操性格	92
与旧戏舞台上的粉面奸臣判然有别	92
种种恶德不属于“琐碎的个人欲望”	105
兼收并蓄，抑扬参半的状态	111
宋江性格补论	118
问题发生在比较与联想之后	119
忠与功利的相互撞击、相互渗透	122
义与功利的相互依存、相互消损	130

一个形象，三点启示	136
我看白娘子和许宣	140
我看娇娜和孔雪笠	144
《聊斋志异》中一群超尘脱俗的女人	148
从容于礼法之外	148
仗义于危困之中	154
超拔于须眉之上	159
薛宝钗一面观及五种困惑	165
不涉及薛宝钗的性格史	165
欣赏她宽厚豁达从容大雅的魅力	167
依然有种种困惑	175
《红楼梦》描叙大事件大波澜的艺术经验	191
“淡淡写来”，“淡淡带出”	191
高潮蜿蜒而来，又逶迤而去	199
照应在“无意随手”之间	205
性格贵在多层次皴染	208
《红楼梦》主题多义性论纲	214
“文贵丰赡，何必称善如一口乎”	214
苦闷的多重性与“书之本旨”的多义性	219
“寓杂多于整一”的合力	227
一明一暗两条主线的妙用	228
〔附录〕	
关于曹操形象的研究方法	
——兼谈如何看待毛氏修订《三国演义》	233
也谈嘉靖本《三国志通俗演义》中的曹操形象	
——兼与刘敬圻同志商榷	267
杀吕伯奢与《三国演义》的研究方法	281

关于《三国志演义》的研究方法

从“熊猫是熊”谈起

研究历史小说，既要着眼于它作为小说的基本属性，又有必要考察它不同于一般小说的独特个性。

前两年的《北京大学学报》上有一篇论历史剧的文章^①，它开篇就说：“熊猫有些象猫，但不是猫，而是熊的一种。历史剧取材于历史，但不是历史，而是艺术的一种。”这比喻，明白极了。第一，它明白指出历史文学是艺术，不是历史科学；第二，它明白指出历史文学毕竟与历史科学有不解之缘。不过，这篇文章的侧重点在于强调前一点，即熊猫是“熊”，这里，我们将补充强调另外一点，即人们有权利要求熊猫“象猫”。

就目前的讨论看来，容易发生争议的不在前一点，而在后一点。时至今日，仍然认为“历史文学是文学，又是历史”的论者，已经很少见了。多数人的疑点在于：历史文学在处理艺术想象和客观史实的关系中，究竟应该怎么掌握火候？作家的主观情致，要不要受到历史事实的一点约束？等等。探讨这类问题，对当代历史文学的创作评论，对总结古代历

史文学的经验教训，都是有益处的。

顾名思义，历史小说自然是“小说”，而不是历史，它鼓励艺术想象和虚构，这是历史小说与一般小说所共有的属性。但历史小说又毕竟与历史有不解之缘，它有必要接受最基本的事实的规范与制约，这一点，则是历史小说不同与一般小说的独特个性了。这里，不准备就历史文学的品类发表具体意见，只想反复说明并证明这样一点：研究与评论历史文学的人们，不仅有责任尊重和维护历史文学的艺术属性，而且，有责任尊重并维护历史文学的特殊个性。

这就是说，无论从哪个角度提出问题，首先不要忘记，历史文学是艺术的一种，这是不能含糊的。不要用研究历史科学的那些原则来要求历史文学。然而，与此同时，又万万不可忽略，历史文学毕竟是“取材于历史”的文学，在处理文学与生活的关系上，它与一般文学作品相比，多了一层麻烦。历史文学嘛，在大格上，总不该与历史的真象完全弄拧了。这就是历史文学研究者不能不认真对待的最起码的历史严肃性与责任感问题。在这个问题上，人们的见解有时还相去甚远。比如，两年前有篇论及《三国志演义》研究方法的文章，就曾提出并反复阐发过这样一种观点：《三国志演义》既然是文学艺术，因此不需要也不应当探讨它与历史是否“相象”的问题，如果提出这样的问题，那就是“被人牵着走”，就“偏离了文学的正题”，“背离了美学原则”，“把学术研究导向谬误”等等。这种种责难，看来是很值得推敲一下的。其实，这里面似乎也没有多少高远深奥的道理。一个最简单、最浅近的问题是：如果依了这种见解，岂不等于取消了历史

文学？岂不是把历史文学消融到一般文学作品中去了？

那篇文章的理论依据，主要是从西方古典文论中得来的。西方文论无疑是一个值得重视的理论宝库，但是，这不等于说，其中的每一个见解都是精当无误、放之四海而皆准的真理；更不等于说，引用者对它们的理解就一定符合原意。比如，常常被人孤立地截取出来，并“引以为证”的以下的话，就很有些偏颇：

艺术家有时（特别是如果他具有主观的才能）有充分权利在历史剧中违反历史，只拿历史作为容纳他的概念的框子。……他们虽然不忠实于历史的真实，却极度忠实于人类灵魂、人类心灵的永久真实，忠实于诗情的真实……②

如果我们叫我们著名悲剧里的英雄从坟墓里跑出来，他们倒很难在我们舞台上认出自己的形容；假如布鲁图、卡底里奈、恺撒、奥古斯都、加图站在我们的历史画前，他们必然会诧异，画里画的是些什么人物？③

如果一部描叙历史事件和历史人物的作品，却一点也不尊重历史的本来面貌，而只是拿历史作为容纳作家主观情致的框子，那么，这样的作品，不论思想多么深刻，艺术性多么高超，实在不必自命为历史文学。《水浒传》、《三侠五义》、《女仙外史》等不正是这样吗？幸亏作家自己从不标榜它们是历史小说，读者也很少有人把它们当作历史小说对待。在某些西方古典作家那里，把历史文学的范畴理解得太宽泛，太随

便了。他们把那些任意“违反历史”的，一点也不象历史上同名人物的作品，也统称之为历史文学；反过来，又以它们为样板，证明历史文学作家有“违反历史”的充分自由。这种理论，实在是不够谨严，拿它们来指导我们今天的创作与批评，容易打毫无意义的笔墨官司。世界这样大，可供作家选择的素材和人名是那样多，作家有充分自由为自己精心构思的故事和人物起一些随心所欲的名字，何苦一定要采取“违反历史”和毁誉亡灵的办法，来寄托自己的情思呢？

细心推敲一下，就会发现，西方古典作家对“历史文学”的理解，与我们今天多数人心目中的“历史文学”有很大不同。（关于这一点，1983年《文学评论》第五期有一篇文章提出了很值得注意的见解。）就拿狄德罗为例吧，在狄德罗那里，悲剧与喜剧是一对概念，他对悲剧的解释一直是与喜剧相比较而言的，并不是专指我们今天所说的“历史剧”，详见他的《论戏剧艺术》。至于他的“历史画”概念，更与我们今天所理解的“历史画”毫无共同之处。他的“历史画”是与“门类画”相比较而言的，包括着一切“摹仿有感觉的生物”的画在内。对此，他有十分明确的解释：“自然界的事物可以分作清冷的、静止的、无感觉、无生命和有生命、有感觉、有思想的两大类。”“应该把摹仿死物静物的人叫做门类画家，而把摹仿有感觉的生物的人叫做历史类画家。”可见其“历史画”概念是多么宽泛。正是出于这种宽泛的理解，他在论述“历史画”与“门类画”的不同的时候，便自然而然地搬出了荷马笔下的战争场面，莫里哀喜剧中的人物，以及“著名的悲剧英雄”们来作为力证。这样一来，狄德罗的“历史画”概念，又可以与史诗、

喜剧和悲剧相提并论，同日而语了。详见他的《绘画论》。

由此可见，某些西方作家关于“历史剧”、“历史画”的言论，是从文学艺术的一般规律即共同规律着眼的。仅仅引用这些话，来指导历史文学的批评，显然不完全对口径。因为，在这些论述中，缺了一个重要方面，即没有明确涉及历史文学的特殊个性。

提到西方古典文论，有个情况需要特别补充几句。只要我们稍稍留心一下，就会发现，那些经常被提到的西方古典作家的所谓“史剧”理论，尽管比较宽泛，尽管与一般的悲剧理论有点分不开档，但在如何处理虚构与事实的问题上，他们的态度也并不那么轻率而专横。

以莱辛为例。莱辛为了强调悲剧艺术与历史科学的区别，的确说过一些“褻渎”历史的话。比如，他认为，对悲剧诗人说来，“历史事件只要象一个布局很好的故事，能够和诗人的意图联系在一起就行了，用不着再进一步照顾历史的真实。”“人们毫无道理地认为纪念伟大人物是剧院的一部分，这种使命应由历史承担，而不是剧院的事。”等等。但是，在另外一些地方，在不需要强调艺术与科学是如何如何之不同的那些地方，他又心平气和地提醒诗人们，即使在悲剧创作中，也不要随心所欲，要尊重他们在作品中选用的“名字”的历史真面貌。他认为，悲剧诗人之所以“要选用真实的名字”，之所以“喜欢选择这个事件而不喜欢选择另外的事件”，主要不是“由纯粹的事实、时间和地点决定的”，而是“由能使事实变得更真实的人物性格决定的”。因此，必须尊重“历史附加在这些人名上的性格”。“对那一切与人物性格无关的事实，

他愿意离开多远就多远，只有性格对他说来是神圣不可侵犯的，他的职责就是加强这些性格，以最明确地表现这些性格。对人物性格作出哪怕是一点一点的本质的改变，都会使剧中人物为什么拥有这个名字而不拥有那个名字的理由不再存在，而世界上再也没有比我们自己都说不出理由的事更不象话的了。”^④ 他说得多么透亮！

再以屈来顿（又译为德莱登）为例。他的《悲剧批评的基础》一文，本是阐发亚里士多德的悲剧理论的，拿它作为批评历史文学的理论依据，其实不大合适。但即使如此，这位悲剧理论家仍然告诫诗人们说，要尊重“传说和历史”，要让“诗剧”和“悲剧”中出现的人物性格，与“传说或历史”留给人们的知识“相似”。并把“相似”二字，作为作家创造“性格”的“几个总原则”之一。他说：“传说或历史留给我们一些关于人物的特性的知识，而‘相似’就是以这种知识为基础的。这即是说，当作家有这人或那人的已被人知的性格要刻划时，他必须如实地表现他，至少不与传闻中的人的性格相矛盾”如。果做不到“相似”，如果与“传说或历史”发生了矛盾，其“荒唐可笑正如一个画家绘了一个从战场逃脱的懦夫，却告诉我们说这是亚历山大大帝的画像。”^⑤

再以狄德罗为例。如前所说，狄德罗关于历史与艺术关系的那些论述，是泛指一般悲剧和人物风情画而言的，与我们今天所说的历史文学与历史画，并不是一码事。但即使如此，他仍然主张，“以大人物的不幸为主题”的悲剧，对历史的态度应该比较严肃些，不可以象喜剧那样随便，更不可以“无中生有”。他认为，“喜剧，可以完全出之于戏剧作家的创

造”，而“对于悲剧作家来说”，他只是“可以部分地创造这段历史。”就是说，“剧本所根据的事实是历史上所已有的”，“戏剧作家可以凭个人想象，在历史以外加上他认为能以提高兴趣的东西。”而在“事实”与“想象”之间，狄德罗认为：“事实”是“想象”的基础，是使“想象”开出“逼真”之花的土壤。因为，正是“悲剧作家从历史中借过来的众所共知的部分，使得他想象出来的东西也被观众当做历史的东西接受了。由历史中借过来的事物使他自己创造出来的事物成为逼真。”^⑥

我们不厌其烦地引了上面的话，无非是想说明：第一，不加分析地引用西方悲剧理论来指导《三国志演义》的研究，有时难免对不上口径。第二，即使在特别重视“主观情致”的西方古典作家那里，在他们的悲剧理论（非历史文学理论）中，也不排斥一定的历史严肃性。恰恰相反，他们也认为，客观存在的历史现象，应该是悲剧艺术家进行想象和虚构的重要根据。悲剧艺术尚且如此，名实相副的历史文学，自然更应该有一点历史的规范性与责任感了。

这样考虑问题，这样来考察历史小说，实在不应该看作是偏离了文学的正题，恰恰相反，唯有尊重历史文学不同于一般文学的特殊艺术个性，才有助于把握它真正的美学价值。

对《三国志演义》的考察自然也应该这样。

《三国志演义》作为优秀的古代历史小说，为我们提供的经验，是主要的，宝贵的；当然，也有教训可言。

首先，它充分地显示了作家的艺术创造力。它不是“历史的奴隶”，不是“历史的抄件和复制品”，而是地道的文学艺

术。正如狄德罗所说：“历史家只是简单地、单纯地写下了所发生的事实，因此不一定尽他们的所能把人物突出；也没有尽可能去感动人，去提起人的兴趣。如果是诗人的话，他就会写出他认为最能动人的东西。他会假想出一些事件。他可以杜撰些言词。他会历史添枝加叶。对于他，重要的一点是做到惊奇而不失为逼真。”关于这一方面的经验，已往，已引起研究者的足够注意。

然而，《三国志演义》的经验不止于此。罗贯中还是一个掌握三国资料的权威。他在处理想象与史实的关系上，大体说来，还是较严肃的。有关三国纷争的正史、野史、笔记、传说中的资料，大都引起了他的重视。正因为这样，他的书，才能如鲁迅所指出的那样具有比较客观公允的特点（“凡首尾九十七年事实，皆排比陈寿《三国志》及裴松之注，间亦采平话，又加推演而作之；论断颇取陈、裴及习凿齿语，且更盛引史官及后人诗”）。

而尤为重要的是，罗贯中在处理客观事实与主观情致的关系上，大体有一个“度”，或者叫作“分寸”。罗贯中显然受了“拥刘反曹”倾向的影响，这种倾向也自然要寄托到他的作品里。但是，他的主观情致并不是没遮拦地无限膨胀。在通常情况下，他在加工重大事件和重要人物时，能够尊重一定历史现象的本质，而不仅仅是把历史作为容纳自己主观情致的“框子”。正因为如此，罗贯中对许多历史事件与人物的艺术处理，才能与古今有识见的进步史学家们的科学评判之间，存在着内在的同一性。诸葛亮、孙权、曹操、周瑜、司马懿、乃至刘备、关羽形象的塑造，赤壁之战与猇亭之战的

描述，就是成功的范例。它们较充分地展现了作家的主观情致，却又不离历史真实的大格。

谈到这里，或者要问，你说的“历史真实”究竟有多少可靠的根据？有些事件和人物在史学界尚有争议，“难道须等史学界那头辩论够了，才轮到文学研究者们谈论”不成？其实，这又是一连串的理解。

第一，历史是可以被认识的，它不是一笔糊涂帐。大量的史料、实物已为后人认识历史提供了方便。即使象曹操这样曾经大有争议的人物，也不是不可知的。五九年那次大讨论，在多数史学家那里已经取得了比较完满的结论。至于有的文章中提到的，“至今仍然”存在着的关于曹操其人的一点“争议”，实在算不上是“史学界”的。那只是几位好心人在讨伐“四人帮”及其极“左”路线时采用的一种习惯性的表现形式。他们只是借着对曹操的骂，抒散一下自己心中的某些块垒而已，不足以代表当今史学界的动向。如果对当今史学界的讨论意见还不那么放心的话，那么，还可以把眼光推得更远一点。比如，北宋以前，乃至南朝以来的许多有所作为的政治家，卓尔不群的思想家、史学家、文学家们都曾就这个问题发表过一些见解，象刘勰、唐太宗、宋真宗、司马光、欧阳修、洪迈、陶宗仪、李卓吾、王夫之、钱玄同、鲁迅等，他们的有关论述和态度，也可以作为我们打开迷宫的钥匙。这些人物，或由于国力强盛而对自己保持着信心，或由于识见不凡而对某些历史现象保持着清醒头脑，从而，没有必要借助曲解历史自欺欺人的办法，来为自己撑腰打气。因此，他们对三国人物的见解，一般说来，比起那些自感虚弱

的政治家、思想家们的见解来，要客观一些，可靠一些。以此类推，凡属比较麻烦的历史现象，都可以在拥有材料的基础上，用比较的办法，去刨根问底。如此下去，总会寻求到真谛的。

第二，在这个问题上，要实行“古宽今严”的政策。即本着对古人宽一点、对今人严一点的原则办事。由于种种原因，古代作家在选择和处理史实的时候，理论上的盲目性和实践中的随意性可能要多一些。特别是，在创作过程中，他们不能不受到当时占统治地位的历史观道德观的某种制约。对古人不能苛求。但是，作为“今人”，在评论古人的作品时，却不能把批评原则也放到与古人等同的水平上，不能把古人的弱点（那可能是他难以避免的）也当作艺术经验加以推广。否则，就会使本来已经够复杂的问题，变得更加扯不清了。就说《三国志演义》吧。罗贯中在取舍史实、进行虚构时，提供了十分丰富的经验，但确也有“不可以为法”的教训。这是很正常的，正如有人所指出的，“过去的古典小说作者实际上是不能用唯物史论来做文章的。”然而，我们今天来总结罗贯中的艺术经验时，总应该采取一点分析态度，经验就是经验，不足就是不足，不能因为脏水和孩子混在一起，就都当做宝贝去稀罕。

试以实例，说明罗贯中的成败得失。

如前所说，“赤壁之战”的经验是成功的。这一组故事是《三国志演义》最精粹的情节之一，是在一定史实基础上进行添枝加叶，想象杜撰，虚构夸张的典型范例。“假如历史事实不够惊奇，诗人应该用异常的情节来把它加强。”⑦赤壁之战

正是这样。罗贯中没有在《三国志》多次强调的“瘟疫”致败的具体事实上（见《武帝纪》、《先主传》、《吴主传》）大作文章，而是在交战双方的胸怀气度、聪明才智方面尽其所能地发挥了艺术创造力。这种虚构，从广义上看，也是以一定史实为基础的。在基本事实面前，罗贯中立于不败之地。因此，尽管赤壁之战中的虚构成分在“量”上似乎超过了史实本身，似乎“虚多于实”，然而，在“质”上，仍然可以说，是比较真实可信的，它对这一历史事件的反映，在大格上，并没有拧歪了。

“三顾茅庐”和“东吴招亲”两个故事也是如此，也是以一定真人实事为依据，进行合理想象、异常组合的产物。这里的想象与组合，旨在丰富、加强、突出诸葛亮的才智，却并没有因此而扭曲诸葛亮性格，也没有因此而丑化孙刘两集团的任何一个人物。

此外，还有张冠李戴、偷梁换柱的虚构方法。“草船借箭”、“温酒斩华雄”类，便是。这两则故事的移植，虽都是为美化刘备集团的，但这种偏爱，如果没有严重损伤其他有关人物性格，也就不必过于挑剔。如“借箭”的移植（史实乃孙权借箭，小说则转化为孔明借箭），并没有从根本上损伤孙权形象；“斩华雄”的移植（史实乃孙坚斩华雄，小说则转化为关羽斩华雄），不仅烘托出关羽的勇武，对曹操的知人，袁氏兄弟的迂顽也起了点染作用。美中不足的是，“斩华雄”中对孙坚形象有明显的亵渎，竟让这员“斩华雄”的猛将“败于华雄之手。”好在就全书说来，孙坚毕竟是个过渡性人物，丑化他，还不至于造成全局性的影响。

“杀吕伯奢”的故事就不同了。孤立地看，即不顾及史实传说，不顾及前后情节，不顾及特定时期的人物性格，这个故事的的确编得十分精采。在我们古典名著中，再也没有比这个故事更能说明一个极端利己的人是如何阴狠歹毒、不择手段的了。这故事留给人的印象是深刻而独特的。然而，只要稍稍具有一点历史的严肃性和责任感，只要把这个故事与特定时期的人物性格联系起来思索，就会发觉，编排这个故事，是罗贯中放纵主观情致而导致的一大失误。

首先，它对传说材料的取舍与处理，表现出异乎寻常的偏见，从而，与传说中的人物性格失去了“相似”之处。第二。它对传说材料的加工，又极大地加强了上述偏见，在不适当的背景上，不适当的地方，让人物性格发生了不合逻辑的逆转，从而，破坏了人物性格的完整与和谐。对此，不能不多说几句。

众所周知，裴松之注《三国志·武帝纪》时，列出三条有关曹操过吕伯奢家的传说材料^⑧。第一条引自王沈的《魏书》，依了这条传闻，曹操是在独自一人遭到合伙抢劫的情况下，出于自卫反击，“手刃击杀数人”的。这种行为，看不出有多少错误。第二条传闻引自郭颁的《世语》，依了这条材料，曹操是个惊弓之鸟，由于疑心太重而犯了误杀无辜的过失。第三条引自孙盛的《杂记》，事件过程与第二条相似，只是在误伤好人之后，曹操一边感到理亏，一边又“凄怆”地说：“宁我负人，勿人负我！”这显然是一种无可奈何的辩解之辞。意思是说，宁肯我对不起这些人，也不能被他们所谋杀。正是这句自我解嘲、文过饰非的话，到小说中被夸张