



中国古典小说 叙事话语的诗性特征

——以四大名著叙事话语中的诗歌为例



李志艳 著

■ 本书获广西大学博士基金项目资助

中国古典小说 叙事话语的诗性特征

——以四大名著叙事话语中的诗歌为例

李志艳 著

四川出版集团 巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典小说叙事话语的诗性特征:以四大名著叙事话语中的诗歌为例 / 李志艳著. — 成都: 巴蜀书社, 2009.9

ISBN 978-7-80752-425-0

I. 中… II. 李… III. 古典小说—叙述—文学研究—中国
IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 114677 号

中国古典小说叙事话语的诗性特征

——以四大名著叙事话语中的诗歌为例 李志艳 著

责任编辑 李 蓓

出 版 四川出版集团巴蜀书社
成都市槐树街 2 号 邮编 610031
总编室电话: (028) 86259397

网 址 www.bsbook.com

发 行 巴蜀书社
发行科电话: (028) 86259422 86259423

经 销 新华书店

印 刷 四川五洲彩印有限责任公司 (028) 85011398

版 次 2009 年 10 月第 1 版

印 次 2009 年 10 月第 1 次印刷

成品尺寸 203mm×140mm

印 张 16

字 数 350 千

书 号 ISBN 978-7-80752-425-0

定 价 28.00 元

本书如有印装质量问题, 请与工厂调换

目 录

绪 论	(1)
一、问题的提出	(1)
二、唐以前小说叙事话语的散文化	(5)
三、唐代至明清诗歌成为小说叙事话语	(28)
四、本课题的研究现状	(35)
五、本书的研究思路、选题价值	(40)
 第一章 诗歌成为明清小说叙事话语组成部分的缘由	(53)
第一节 诗歌文体的文学主导地位	(54)
第二节 作家抒情的习惯选择方式	(91)
第三节 小说文体确立的传统积累	(118)
 第二章 叙事话语中的诗歌与中国古典小说的叙事技法	(148)
第一节 叙述当以孕“气”为先	(149)

中国古典小说叙事话语的诗性特征

- 第二节 故事选取以“情”、“理”为基 (172)
- 第三节 叙事以“史笔”为宗 (195)
- 第四节 叙事当讲究“活法” (212)

第三章 叙事话语中的诗歌与中国古典小说的情节结构

- (243)
- 第一节 “理”统契情节结构 (246)
- 第二节 起承转合：情节设置的周密性 (267)
- 第三节 张弛有度：情节内在的节奏感 (292)

第四章 叙事话语中的诗歌与人物“情”、“性”的刻画

- (325)
- 第一节 生命本体：人物理论的展开维度 (326)
- 第二节 视点转换：诗歌状写人物 (351)
- 第三节 全知全觉：诗歌评点人物 (374)

第五章 叙事话语中的诗歌与中国古典小说的情景透视

- (397)
- 第一节 同构与交感：诗歌景语皆情语的逻辑基石
..... (402)
- 第二节 具象性：诗歌景语的言说方式 (416)
- 第三节 写意与传神：诗歌景语叙事之二维度 (449)

结 语 中国古典小说叙事话语的诗性特征	(478)
参考文献	(483)
后 记	(505)

绪 论

一、问题的提出

从中西比较而言，诗歌成为小说叙事话语之一是中国古典小说的一种独特形式，而目前学术界对此还未予以关注。本书将对此进行较为全面且深入的研究。从中国古典小说的发展历程来看，其叙事话语形式的转变当在唐代。宋人赵彦卫《云麓漫钞》云：“唐之举人，先藉当世显人，以姓名达之主司，然后以所业投献。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。”^①元人辛文房《唐才子传》（卷一〇）云：“杂传记（即指唐人小说），多录鬼神灵怪之词，哀调深情，不异畴昔。”^②明代胡应麟《少室山房笔丛·二酉缀遗中》云：“《广记》所录唐人闺阁事咸绰有

① 黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上册，南昌：江西人民出版社，1982年，第65页。

② 孙映逵校注《唐才子校注》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第961页。

情致，诗词亦大率可喜。”^① 其实小说中穿插诗歌，在六朝志怪中也偶尔能够见到，如《拾遗记》卷一叙述帝子与皇娥并坐，皇娥倚瑟而歌，情采齐茂。到了唐初期，此种情况有所增加；时至中唐，便蔚然可观了。元稹作《莺莺传》，李公佐据此作《莺莺歌》；白行简作《李娃传》，元稹据此作《李娃行》等。如此，诗歌开始大规模侵入小说领域，演变成为小说叙事话语之一种，且其在性格刻画和情节发展中的作用也大大加强，使得小说诗性浓厚或者“干脆演变成了诗化小说”^②。另外，擅长铺陈描写的辞赋在六朝志怪中也偶有先例，如《搜神记》卷一《弦超》、《拾遗记》卷七《薛灵芸》等，而初唐的《补江总白猿传》已经着意于风景的描绘，盛唐及中唐的《柳毅传》、《长恨歌传》、《玄怪录》等都有大量骈散兼施的描写刻画，这就证明唐人小说融入了诗歌并将其作为叙事话语之一，进而导致了其艺术形式上的“文备众体”，文体上的成熟以及美学特征的诗性转化。陈文新、王伟亦认为在将诗融入小说方面，唐传奇，尤其是中唐的传奇取得了极大的进展，“传、记辞章化还意味着唐人传奇在修辞风格方面整体的诗化倾向”，并以《异梦录》、《秦梦记》等为例

① 黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上册，南昌：江西人民出版社，1982年，第151页。

② 参见陈文新《文言小说审美发展史》，武汉：武汉大学出版社，2002年，第252页。

论证了其小说的“诗心及魅力”^①。而唐人小说具有浓郁的诗性特征这种说法在目前的学界得到了公认，孟昭连认为“（唐人小说之）‘诗笔’包括以骈体描写景物，这固然不错，但显然很不全面，更主要的还是唐传奇的抒情性，用诗的手法写小说，从而形成了诗化小说”^②。李剑国也在《唐五代志怪传奇叙录》的前言中提出了“唐人小说诗意化”^③的论题。持相同看法的还有宋常立，他在《中国古代小说文体论》中提出“传奇小说的诗化”^④的论断。杨义在《中国古典小说史论》中也说：“六朝志怪多方士气，宋元话本多市井气，唐人传奇与之不同而显示卓异个性的，就是诗人气。”^⑤另外，还有一些学者探讨了唐人小说诗化的原因、内在的美学内涵以及所起到的叙事作用。陈节认为唐人小说之所以赢得“与诗律可称一代之奇”的美誉，主要是由于唐代小说家往往兼有诗人的身份。他们深受抒情诗的熏陶，必然将诗的文艺学和美学的审美特质带进小说创作领域。小说和

① 参见陈文新、王炜《传、记辞章化：从中国叙事传统看唐人传奇的文体特征》，载《武汉大学学报》（人文科学版）2005年第2期，第188-201页。

② 参见孟昭连《论唐传奇“文备众体”的艺术体制》，载《南开学报》2004年第4期，第62-68页。

③ 李剑国《唐五代志怪传奇叙录·前言》，天津：南开大学出版社，1993年，第37页。

④ 宋常立《中国古代小说文体论》，天津：天津社会科学院出版社，2000年，第46页。

⑤ 杨义《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995年，第149页。

诗的交融有隐、显两种表现。前者着眼于意境的营造、气氛的渲染等，后者则将小说形式部分地诗化。两者的合作使唐人小说具有了诗的特质，呈现出浓厚的抒情色彩^①。邱昌员、力小鲲亦认为：“说唐人小说是‘诗人小说’，不仅在于其作者是能写诗或流传了很多诗作的诗人，更重要的乃在于他们秉承了诗的精神和气韵来创作小说，在小说中贯注了诗人意识。……他们的小说表现了浓厚的有着诗人气息的美学风格和审美情趣。”^②而程国斌在《唐五代小说的文化阐释》中认为唐人小说融入了“诗笔”，而诗笔的融入是小说文体独立化的重要标志；以诗为小说包含两层意思，即小说中穿插诗歌和小说中融入诗笔成分；诗笔也包括两方面的内涵：一指运用想象、虚构、夸张等文学手段，一指作品的抒情性^③。石昌渝更是归纳了诗赋在传奇小说中发挥的五点作用，即“一、男女之间传情达意；二、人物言志抒情；三、绘景状物；四、暗示情节的某种结局；五、评论”^④。

由此看来，中国古典小说文体自成熟起（即唐代小说）就“文备众体”，拥有了诗体式叙事话语和散体式叙事话语两种形

① 参见陈节《论唐人小说的“诗意”》，载《福建师大学报》1999年第1期，第59-64页。

② 邱昌员、力小鲲《论唐代诗人与小说创作》，载《社会科学辑刊》2003年第6期，第170-173页。

③ 参见程国斌《唐五代小说的文化阐释》，北京：人民文学出版社，2002年，第25-27页。

④ 石昌渝《中国小说源流论》，北京：三联书店，1994年，第167页。

式，二者的交融铸就了浓郁的诗性美学特征。问题在于：对于中国唐代的古典小说而言，由于诗歌参与叙事而使得小说的叙事美学特征发生了诗性转化，而小说属于叙事文体，诗歌在中国文学传统中属于抒情文体，这两种特性迥异的文体如何交融在一起？这又可以分化为两个具体问题，即诗歌在小说叙事中出现的原因以及诗歌参与了小说哪些具体的叙事行为从而导致了其美学特质的诗性转化，并且这种创作方式以及美学诉求在后代得到了一以贯之的继承和发扬。由于唐之前中国古典小说的叙事话语呈现出散体式的单一性，上述问题就隐含了一个潜在的论断，即唐以前中国古典小说叙事话语的主导性特征必然是散文化的。在这种情况下，回归中国古典小说的起源、发展，对其叙事话语特征的发展流程作一个线性式的分析就十分必要。

二、唐以前小说叙事话语的散文化

要研究小说的起源、发展和成熟，科学的分期是相当重要的。鲁迅认为：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”^① 董乃斌亦认为：“中国古典小说的真正形成，唐传奇的文体独立是一个重要标志。唐传奇以前的小说史，应该像何满子先生所指出的那样，称其为

^① 鲁迅《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年，第44页。

‘小说前史’。从唐传奇开始，中国古典小说才进入它的正史（或曰本史）阶段。”^①由此，中国古典小说的发展可大致分为三个时期：唐以前为小说前史期（也是小说的起源期），唐为小说文体的独立期（也称为成熟期），唐以后为小说发展的完善期。

关于中国古代小说的起源，说法颇多，主要的有五种：东汉班固首次提出了“出于稗官”说，在中国文学史上具有开创意义，也发生了深远的影响；唐代刘知几提出小说是“史氏流别”，此后历经后代学者的不断阐发，形成了“源于史传说”，至今对研究小说的叙事技法仍具有启示意义；明代胡应麟等人提出了“源于诸子说”，虽然对后世影响很大，但影响力不及前两者；20世纪初，鲁迅提出小说起源于“神话与传说”，在80年代最为盛行也最有影响力；而20世纪末学术界形成的“多源共生说”汲取了众家之长，对小说的起源和萌生作出了比较全面、科学与合理的解释^②。而“在小说史正式开始的魏晋六朝以前，中国早期叙事史已有了充分的发展。与小说有渊源关系的叙事文学主要是神话、先秦散文的叙事片断及史书”^③。由此可见，与小说起源关系最为密切的主要是神话、先秦散文以及史书。

从辞源学上讲，“小说”二字在中国文学史上出现，最早见

① 董乃斌《中国古典小说的文体独立》，北京：社会科学出版社，1994年，第8页。

② 参见庞金殿《中国小说起源说概论》，载《宁夏大学学报》（人文社会科学版）2002年第3期，第44-47页。

③ 李修生、赵义山主编《中国分体文学史》（小说卷），上海：上海古籍出版社，2001年，第3页。

于《庄子·外物》第二十六：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”^①意思是说：装饰自己低微琐碎的鄙薄言论以寻求高名，那就和大道的距离很远了。“小说”在这里并不是一种文体的称呼，而只是一个偏正的复合词组。在先秦诸子中，如《论语·子张》第十九言“小道”：“子夏曰：‘虽小道，必有可观者焉。致远恐泥，是以君子不为也。’”^②《荀子·正名》言“小家珍说”：“离得欲之道，而取所恶也哉！故可道而从之，奚以损之而乱？不可道而离之，奚以益之而治？故知者论道而已矣，小家珍说之所愿者皆衰矣。”^③这里所说的“小道”、“小家珍说”等都与庄子所言的“小说”的意思比较接近。如此说来，“小说”在先秦的意义内涵主要有三：其一，“小说”是小道，是非主流的，常常处于遭排挤与鄙弃的地位；其二，“小说”里精秽杂存，不能一概而论，盲目抛弃；其三，“小说”、“小道”、“小家珍说”偏重的主要是语言的修辞术，忽视了语言的理性、教化、抽象意义。总的来说，“小说”在先秦无论是距儒家形而下的劝世教化作用，还是距道家的“大道”，都是非常遥远的。这从辞源上给“小说”注入了边缘的受漠视色彩。而“小说”作为文体的概念加以使用，始自东汉的桓谭和班固。桓谭在《新论》中说：“若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有客

① 曹础基注《庄子浅注》，北京：中华书局，2000年，第406页。

② 杨伯峻译注《论语译注》，北京：中华书局，1980年，第200页。

③ 王先谦《荀子集解》，国学整理社《诸子集成》第二册，北京：中华书局，1954年，第285页。

观之辞。”^① 班固说：“小说家流，盖出于稗官，街头巷语，道听途说之所造也。孔子曰：‘虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。’是以君子弗为也，然亦弗灭也。闾里小知者之所及亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。”^② 石昌渝认为“班固对于‘小说’的定义，成为传统目录学的经典性概念”^③。比较东汉和先秦时期关于“小说”的不同理解，可以发现小说起源时的一些基本要素：其一，其语言形式与诗歌韵文不同，是一种记录性的非韵文形式；其二，创作形式不拘一格，或从稗官野史中取材，或是于道听途说中取材，不拘地点，对材料加以虚构，修饰成文（也就是说，小说创作基本上以纪实为主，但并不过分强调故事之真实性，也并不排斥对一些修辞手法的运用，具有一定的文学色彩）；其三，文本形式短小精悍，易于随兴创作，更易于流传；其四，小说也并非单纯地为讲故事而讲故事，常常是借故事来达理，表达创作者的思想、理念、情感等等。但是，此时的小说却并不是文体意义上的小说，小说家流创作的文学作品充其量也就是具有现代意义上的小说性而已。我们从先秦至东汉对小说的理解可以看出其内在的规律：小说的创作以纪实为主，但由于其虚构性以及对一些修辞手法的运用，对单纯的叙事

① 黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》上，南昌：江西人民出版社，1982年，第2页。

② 陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，北京：中华书局，1983年，第163页。

③ 石昌渝《中国小说源流论》，北京：三联书店，1994年，第2页。

之纪实性有一定程度的消解，从而导致小说局囿在史书范畴之内，沦为附属。

从神话与小说的关系来看，这个时间段主要是在晋代以前^①。而在先秦时期，被后世称为小说的主要有三部作品《琐语》、《穆天子传》和《山海经》。《琐语》和《穆天子传》在晋代出土于战国魏王墓中，《琐语》之名也是原有的。至于《山海经》一书，在汉初已正式载于史册。《史记·大宛列传》云：“至《禹本纪》《山海经》所有怪物，余不敢言之也。”^②我们至少可以肯定，在司马迁的时代便已有此书了。而据历代学者多方考证，大致可以确定它成书于战国时期，只是经过秦汉人的增益和窜改，所以有许多秦汉时的地名^③。这三部作品主要是神话与传说，故鲁迅据此提出了小说源于神话传说的结论，“《汉志》乃云出于稗官，然稗官者，职惟采集而非创作，‘街谈巷语’自生于民间，固非一谁某之所独造也，探其本根，则亦犹他民族然，在于神话语传说”^④。鲁迅还进一步指出：“惟神话虽生文章，而诗人则为神话之仇敌，盖当歌颂记叙之际，每不免有所粉饰，失其本来，是以神话虽托诗歌以光大，以存留，然亦因之而

① 鲁迅把神话传奇时期确定为晋代以前。参见《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年，第24页。

② （汉）司马迁《史记》，（宋）裴骃集解，（唐）司马贞索引，（唐）张守正义，北京：中华书局，1959年，第3179页。

③ 参见王枝忠《汉魏六朝小说史》，杭州：浙江古籍出版社，1997年，第4页。

④ 鲁迅《中国小说史略》，前引书，第6页。

改易，而消歇也……迨神话演进，则为中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。”^① 鲁迅的话道出了小说起源时神话的一些特性和规律：其一，神话颇具文学上的艺术魅力，艺术成就并非粗俗、低下；其二，神话的创作也不能完全脱离史实与大众生活，而其粉饰的创作手法和艺术表现原则（也就是丰富的想象与虚构）不完全符合当时以史实为正宗的准则；其三，神话的存在散见于诸子散文、诗歌等文体之间，与诗歌形成了既相辅相生，又相互排斥的辩证关系，在这其间，诗歌占据的是主动的、主导的、对神话具有强烈制约性的强势地位，神话依托于诗歌，诗歌影响、甚至决定神话的发展态势；其四，神话的发展趋势越来越趋向于人性和人类生活，神话为了获得世俗的认同和文体的进一步发展乃至独立，不得不接受当时文化、科学、伦理观念的束缚，而不断变更自身的创作方法和创作姿态，为其向小说的发展在叙事技巧、语言表述以及创作思维上作了深厚的艺术积累。

根据鲁迅先生的观点，诗歌、神话和小说之间的复杂关系还可以进一步发掘。前文已经论述了神话和诗歌的相互关系，而更为关键的是，特殊的文化条件与历史发展状况决定了神话的呈现样态，而这种在文学史上曾经出现过的文体形式又给了小说创作诸多借鉴因素；从另一方面讲，小说通过神话在源头上也与诗歌发生着密切的关系。从文学存在形式来看，神话主要存在于诗歌

^① 鲁迅《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年，第6-7页。

(如《诗经·大雅·生民》)、诸子散文(如《庄子》、《列子》等)、史书(如《史记》等中一些传说故事)以及专门的神话、传说集子(如《山海经》、《穆天子传》等)。从神话存在的物理空间来看,神话创作的物质媒体主要是龟甲兽骨、竹简木简、兽皮、丝帛以及民间的口头创作和口耳相传,只有当东汉元兴元年(105)蔡伦用树皮、麻头及敝布、渔网等植物原料,经过挫、捣、抄、烘等工艺,发明造纸术之后,神话存在的物理空间才得以改善,其文体篇幅的增长也才成为可能。从科学技术的发展来看,科学技术的发展与神话的繁荣往往是成反比的,马克思认为“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化;因而,随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了”,“希腊神话不只是希腊艺术的武库,而且是它的土壤,成为希腊人的幻想的基础”^①。由此说来,神话的功用不在于对自然宇宙作出合理且科学的解释,而在于给文学创作提供想象的基础、模仿的对象以及思维的方式。从思想上来说,晋代以前,中国古代的思想一直处于高度活跃时期,虽然这期间经历了秦始皇的“焚书坑儒”和汉武帝的“罢黜百家”、“独尊儒术”两个文化大摧残时代,但韦政通认为:“中国思想的黄金时代在先秦。……秦、汉之际是先秦思想趋于混合而又产生大变化的时期……佛教于第一世纪(东汉初)传入中国……先秦儒

① (德)马克思、恩格斯《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,北京:人民出版社,1972年,第113页。