

心靈 投影



宁宗一
著

文学艺术是最贴近人类灵魂的精神产品，它是捍卫人性的，而且越是灵魂不安的时代，我们越是需要它的抚慰。

如果我们不透过作家的创作去追溯其灵魂深处，又如何能领悟这些作家以自己的心灵所感受的时代和人民的心灵呢？



創于1897

商務印書館
The Commercial Press

宁宗一 著

心靈投影



 商务印书馆
SINCE 1897 The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

心灵投影/宁宗一著. —北京:商务印书馆,2013
ISBN 978-7-100-09667-6

I. ①心… II. ①宁… III. ①小说集—中国—
当代②剧本—作品集—中国—当代 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 291108 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

心灵投影

宁宗一 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京市松源印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-09667-6

2013年4月第1版

开本 787×960 1/16

2013年4月北京第1次印刷

印张 26½

定价: 52.00 元

要把名著读到这种程度

——序宗一的《心灵投影》

来新夏

著名学者、中国文学史家宁宗一先生，先后任教于南开大学中文系和东方艺术系，以精研古代小说、戏曲蜚声于学坛。著述繁富，颇多创见，嘉惠后学者甚众。先生与我相识逾一甲子，而交谊之进展，当分二阶段。前三十年，大氛围紧张，人多谨言慎行，即使擦肩而过，亦仅颌首致意，类君子之交，其淡如水，而宁先生才名，则心仪已久。后一阶段稍呈宽松，彼此又在同一宅区前后楼，衡宇相望，于是交往日密，交谈亦少顾忌。先生少我八岁，而识见之精，谈吐之雅，风姿潇洒，令人神往。继而家庭生活，个人隐私，皆能心心沟通。甚至彼此互为作品写序，交换著作，倾吐积愆，几于无话不谈。上世纪八十年代，宁先生与时俱进，学术研究更展新猷——着重探索经典文本审美化以及心灵史意义等课题，颇见进益，成《心灵文本》《倾听民间心灵回声》等著作，使中国古代文学史研究一新面目。近者，宁先生复以新作《心灵投影》一书见示。全书对18部（篇）古典文学名著进行精到深入阐释，更嘱作一序。我行年九十，精力见衰，有请序者多婉拒。惟宁先生既为数十年之多闻友，时相切磋，难吝笔墨；今又读其书，虽老悖弩钝，或尚有愚者一得，乃就读书所得点滴，略择一二，敷衍成文，聊以塞责。

心靈投影

小说、戏曲为中国古代文学史中主要构成，下迨元、明、清各代。二者已呈主流之势，其研究者夥颐。我亦曾浏览涉猎多人论述，不乏佳作，而能立足美学，触及心灵，辨析考镜，以深入原著精髓者，则殊属少见。宁先生之所以能有此见识者，盖以少承家学，长而受李何林、王玉章、华粹深、许政扬诸名师指点，加以天资聪慧，好学勤奋，每有研读，辄从原著入手，结构个人文脉，独立思考，比较印证，铸成卓见特识。其引据征信，犹约略可见乾嘉诸老流风余韵。其著述之能超越群伦者，实缘多年深研潜究所致也。

《心灵投影》是宁先生晚年精心之作，其思路、行文不逊往昔。卷首题记《中国戏曲与小说的血缘关系》开宗明义，为全书立主旨，以示将小说与戏曲相互参定、同步研究之缘由。全书以心灵史观点为核心，多层次、多侧面、多角度展示其回归心灵之理念。所论小说部分自《莺莺传》始，经明代“四大奇书”，下至《儒林外史》《红楼梦》诸作，无不运其庖丁解牛之刀，鞭辟入里地揭示各书作者多为心灵雕刻之巨匠，而小说文本皆为作者心灵之投影。其于《金瓶梅》，既不斤斤于考证作者笑笑生之生平，更不屑一顾世俗漫言《金瓶梅》为海淫之作，而是深入发掘作者对中国小说之美学贡献以及纵观明代小说审美意识之演变。论《红楼梦》则不同于一般论述，而定格为曹雪芹的心灵自传，言《红楼梦》既是一首青春浪漫曲，也是充满悲凉慷慨之挽诗。至于戏曲部分则上起关汉卿、王实甫、马致远，至汤显祖、洪昇等名家名著，均进行细腻而富有诗意之诠释，着重于发现人物心灵冲突和人性复杂性。宁先生对《西厢记》文本进入经典的文化考察，更是别创新意，为《西厢记》确立学术史地位有所贡献。

宁先生年逾杖朝，犹笔健如此，学术生命当不可期。今见此扛

鼎之作，能不令人咋舌羡慕？设非学殖深厚，曷克臻此？宁先生之所以在学术上能老而不衰，稍加分析，即可知其得益于凡研究探索皆从原著切入，直奔心灵，并身体力行以求其效。《心灵投影》乃宁先生汇聚一生心血之最新成果，是一部将学术性、赏鉴性、可读性融为一体之佳著，而其内涵深厚，文笔条鬯，尤能引人入胜。反复循读，耐人寻味，不禁令老叟为之汗颜拜服。

我与宁先生虽已进高年，而笔耕不辍之念犹存，虽来日苦短，但桑榆未晚，心灵时有激荡。我愿与宁先生携手共进，奋力为所处时代做出应有之贡献。至望诸友督察之。是为之序！

2012年7月

写于南开大学邃谷

行年90岁

目 录

要把名著读到这种程度——序宗一的《心灵投影》…………… 来新夏 1

题记 中国戏曲与小说的血缘关系……………1

小说篇

心灵的辩证法——我读《莺莺传》…………… 7

考据，不应该遮蔽审美视线——读陈寅恪的《读〈莺莺传〉》…… 24

镂心刻骨的痴情——读《碾玉观音》随想…………… 27

政治史的战争风俗画卷——浅论《三国演义》…………… 38

《水浒传》的民族审美风格…………… 51

智慧的较量——读《西游记》…………… 65

笑笑生对中国小说美学的贡献——评《金瓶梅词话》…………… 82

重读《金瓶梅》断想…………… 113

《金瓶梅》六人物论…………… 118

[附] 史里寻诗到俗世咀味——明代小说审美意识的演变…………… 169

艺术与道德并存——读《聊斋志异·西湖主》随想…………… 184

一位古代小说家的文化反思——吴敬梓对中国小说美学的拓展… 194

喜剧性和悲剧性的融合——《儒林外史》的实践…………… 209

寂寞的吴敬梓——鲁迅“伟大也要有人懂”心解…………… 228

心灵的绝唱——《红楼梦》论痕…………… 231

面对大师的心灵史——走向世界的《红楼梦》…………… 238

戏曲篇

惊天动地的呐喊——浅谈《窦娥冤》的悲剧精神·····	253
歌颂强者的诗——激赏《单刀会》·····	263
生活的潜流——为关汉卿《玉镜台》杂剧一辩·····	278
另一种精神世界的透视——关汉卿《谢天香》杂剧别解·····	295
《西厢记》：进入经典——一个文本蜕变过程的文化考察·····	309
悲剧的咏叹调——感悟马致远《汉宫秋》第三、四折·····	341
胆识与才情——睢景臣《高祖还乡》的象征意蕴·····	350
重新接上传统的慧命——说不尽的《牡丹亭》及其他·····	368
《长生殿》的悲剧意识——敬致改编者·····	378
[附] 戏曲史·心灵史·社会史·····	385
意蕴：新编史剧的历史深度和反思力度·····	398
编后赘语·····	409

中国戏曲与小说的血缘关系

早年读散文名家姜德明先生的《戏话》^{【1】}一文，觉得他的文笔丝丝入扣，读之令人眼目清凉，身心愉悦。他不仅独具慧眼，通过京剧《三堂会审》与托翁的著名小说《复活》，拈出了一则有味道的“中西文艺比较”，揭示了人性中的负罪感和灵魂冲撞，说得极为通脱、明晰，且率真地表达了自己偏爱的一方——《起解》与《会审》。其中最令我感动的是这位散文大家的谦逊的文风，他用平等的商量的口气写道：“说句外行话，能不能说整本的大戏如同长篇小说，折子戏是散文？”不管你读后能否认同此说，这态度就让人听着舒坦，更不用说姜先生的体会显然是当行里手的理解。

说来也巧，偶读汪曾祺先生的《搭上随笔》，^{【2】}出于职业与爱好的习惯，当然要首先拜读汪先生的《中国戏曲和小说的血缘关系》一文了。汪文也是从中西戏剧结构比较入手，指出“西方古典戏剧的结构像山，中国戏曲的结构像水”，接着从戏曲发展史角度

【1】《今晚报》1996年2月6日第6版。

【2】《当代名家随笔丛书》之一种，群众出版社1994年7月版。

画龙点睛地指出：“这种滔滔不绝的结构自明代至近代一直没有改变。这样的结构更近乎是叙事诗式的。或者更直截了当地说：是小说式的。中国的演义小说改编为戏曲极其方便，因为结构方法相近。”汪先生如数家珍地列举了《打渔杀家》《一匹布》《牡丹亭》《琵琶记》《武家坡》诸戏的时空处理及戏剧冲突等问题，做了鞭辟入里的分析，真是切中肯綮，醒人耳目。事实是，在文学的文化学研究中，充分认识中国小说与戏曲的血缘相关性是非常必要的，这还不仅仅是由于小说和戏曲的共同性都是因为具备叙事性，或者说都离不开故事。真正值得我们注意的是，中国的艺术精神都追求虚实相生、追求写意化、追求意境、追求突破时空限制的象征意蕴。所以，研究小说与戏曲的关系，似应超越过去题材溯源的单一思路，更多地在形态学、文化学的层面上开掘。

于是，我想到了前辈名家杨绛先生的精彩力作《李渔论戏剧结构》一文结尾部分的论述，她说：西洋小说往往采取戏剧式的紧密结构，把故事尽量集中在较小的地域、较短的时间。例如奥斯汀的小说就被称为“戏剧式的小说”。我国的传统戏剧却采用了幅度广而密度松的史诗结构。希莱格尔说“但丁的《神曲》是一部小说”“莎士比亚的悲剧是古典悲剧和小说的混合物”。那么，我国的传统戏剧可称为“小说式的戏剧”。^{【1】}杨绛先生的这番言论意在揭窳戏剧结构上的中西艺术之异，然而我们却可以举一反三，它告知我们的正是中国小说与戏曲的相互渗透是多方面的，也正是在形态学、文化学的层面上给予了我们极大的启示。为此我特别期待着中国学术界今后能够出版一部有质量的中国小说戏曲艺术发展史。

【1】见《杨绛作品集》，中国社会科学出版社，第3卷，第140页。

二

戏曲和小说的血缘关系，似乎很早以前就形成了我心中的一个“情结”，我说我渴望看到一部地道的中国的戏曲小说艺术发展史。所以我在很多场合，只要有机会就要“喋喋”地谈论如下的这个观点：一部中国小说史就是一部活的中国戏曲史；而一部中国戏曲史又是一部活的中国小说史。我想凡治中国小说史和中国戏曲史的学者，几乎都或多或少，或明晰或模糊地感觉到了这一点。因为人们都看到了，在中国戏曲文类和小说文类进入成熟期（或定型期）以后，它们的紧密联系和相互依存的关系就越发明了。因此，与西方文艺发展史不同，中国的戏曲、小说有着自己独特的发​​展规律。其中重要一点，即二者经常相互作用、相互参定，同步发展，戏曲中的小说因素，小说中的戏曲因素都是显而易见的。形成这种现象的原因，肯定是多方面的。然而，从总体上说，古代小说、戏曲所体现的，都是中国中世纪以后城市市民的思想意识。而宋元以降，中国独有的瓦舍勾栏艺术，无疑又给二者的融合提供了极为畅通的渠道。古代戏曲、小说这种血肉关系决定了研究它们的不可分割性。英国著名的历史哲学家汤因比曾经指出：“我从来就没有把历史、当代史、经济史、宗教史和艺术史加以区别，也没有把历史的研究和技术的历史加以区别……我反对把人的研究分成若干所谓的‘学科’。”汤因比的话也许是一种“深刻的片面”，但我们却有必要从中汲取充分的精神养料和思想灵感，他确实独具慧眼地窥见了20世纪末人类精神领域和学术研究中的综合趋势也是最佳运作方式。至于如何操作，那就看研究者的视角、切入方式、理解力、阅读心态或理论准备了！

中国戏曲和小说（理应包括独具特色的中国讲唱文学）的关系，

从外显层次加以观照，人们几乎都可以把握这样一种血缘关系：即它们在创作题材上往往同出一源。同一题材在说书场中或戏曲舞台上以各自的艺术样式加以表演；同时，又在新的基础上，相互吸收对方在处理同一题材时的经验，从而提高了自己的思想艺术水平，这样循环往复，绵延不断，世代不息，大大促进和丰富了小说戏曲的艺术创作经验。此种情况确实构成了我们民族艺术的一种传统。

然而，真正的困难却在于，从深隐层次上去观照戏曲和小说的内在关系，就有着许多有待认真探索的问题。要而言之，如从艺术文化学角度和艺术形态学理解与把握这一问题，就有诸多难点和令人困惑的问题亟待从理论上史料上加以破译。且不说小说和戏曲完全属于两种文类，仅就叙事体和代言体等文体类型来考察，我们就已感到本体研究中的交叉渗透的复杂性。

关于这一点，我国理论界的有识之士已经认同：中国小说文体的基本叙事格局构成了三个层面：一是情节结构的戏剧化；二是形象构成的动作性和视象性；三是情景描述的写意与诗化。这种传统叙事格局也明显地体现了小说家对戏剧化的思维认同。据我看，这种认同，从实践上，李渔的艺趣意识最为明显。他公开地把自己的小说称之为“无声戏”，这足够说明，我们的小说家已有了清醒的认识——小说戏曲观念的同一性。

事实也证明，小说创作引进戏剧的艺趣意识，在情节的叙事结构上较大程度地改观了“记实研理，足资考核”，平直、浅露的叙事意向，逐步形成了重剪裁、巧构思，文笔精细曲折，情节描写波谲云诡、跌宕多姿而又合“人情物理”的叙事模式。总之，窃以为，小说思维机制是在两种文体的挟裹和诱发下，出现了流变的态势，而作为中国的戏曲思维也是如此运作的。



小说篇

心灵的辩证法

——我读《莺莺传》

从“第一印象”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，在以后第二次、第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：它的文体是那样简约明澈、清新隽美，而且在那轻淡的描述里，有着一种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，是封建社会的产物，然而“始乱之，

心靈投影

终弃之”的行为不仅不视为薄幸残忍，反而被认为这样做是“善补过”。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共同命运，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像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，或是像一出哀怨凄绝的悲剧，在凝聚和升华到崇高美的境界时骤然掺进了某种笑剧的因素，而破坏了整个作品的情调。

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自己的审美感情。但是，令我最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的审美价值，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，而只看重其他部分（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），那就无异于大观园中少了贾宝玉，《空城计》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和性格的角度来看，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。”【2】《莺莺传》所描写的人物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，在经过内心的重重矛盾，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异的角度和色调，从而谱写了一曲凄恻的恋情哀歌，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劳动。在生活中，人之“情”是丰富多彩、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

【1】德国浪漫主义诗人诺瓦利斯语。

【2】《歌德谈话录》，第10页。