

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十 編 第 4 冊

中國小說文化研究

張同勝 著



古典文學研究輯刊

十 編

曾 永 義 主編

第4冊

中國小說文化研究

張 同 勝 著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國小說文化研究／張同勝 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民 103〕

目 2+316 面；19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十編；第 4 冊)

ISBN 978-986-322-905-6 (精裝)

1.中國小說 2.文學評論

820.8

103014142

ISBN-978-986-322-905-6



古典文學研究輯刊

十 編 第四冊

ISBN：978-986-322-905-6

中國小說文化研究

作 者 張同勝

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 9 月

定 價 十編 18 冊 (精裝) 新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

中國小說文化研究

張同勝 著

作者簡介

張同勝（1973～），男，文學博士，山東省昌樂縣人。現為蘭州大學文學院副教授、碩士生導師、比較文學與世界文學研究所代所長、中國水滸學會常務理事等。主要研究中國小說和比較文學。學術專著主要有：《〈水滸傳〉詮釋史論》、《〈西遊記〉與「大西域」文化關係研究》等。已發表學術論文 60 多篇。主持完成省部級項目多項。

提 要

本書是一部學術論文集，所探討的問題主要集中在從文化的角度剖析中國小說敘事的民族性，或從中國小說的敘事來探究中華文化的民族特質。全書每篇學術論文的選題皆新穎別致，視角獨特犀利，大處著眼，小處入手，以問題為導向，作「小題大做」之微觀研究，重視理論思辨和文獻考據，開闢了寬廣的視野，對中國小說的文化研究多有新的發現和論述，體現了作者獨立思考、銳意創新的學術風範，對於推進中國小說的學術研究具有重要的價值和意義。



目

次

明清小說中漢字字音與字形的敘事現象	1
論《三國演義》的效果歷史真實性	11
《三國演義》「本主」現象試論	21
《水滸傳》敘事結構的文化闡釋	31
水滸人物身體敘事的文化闡釋	41
結義與結安答	53
杏黃旗與「替天行道」——兼論黃顏色的文化意義	63
《水滸傳》中張天師的牧童形象探源	73
論《大宋宣和遺事》在思想和結構上的民族特色	81
《西遊記》的成書與俗講、說話	93
試論豬八戒的原型為瓦拉哈	111
沙僧的印度血統試探	123
《西遊記》與西域動物	133
陳繼儒與《金瓶梅》的作者	147
再論陳繼儒與《金瓶梅》的作者——從學「生」 與「勝於枚生《七發》多矣」談起	157
論《金瓶梅》成書的「集撰」式創作性質	167
毛澤東評《金瓶梅》的問題視域	181
試論《金瓶梅》中的收繼婚問題	189
論《醒世姻緣傳》中的「詼諧」	201
《聊齋誌異·牧豎》的哲學詮釋學解讀	211
從前八十回與後四十回教育敘事的不同看《紅 樓夢》的作者問題	221
試論《紅樓夢》的敘事思維模式	233
論脂評的情理真實觀	241
明月、神仙與揚州——唐代文學中的揚州影像	259
論《圍城》的敘事時間	267
宋代募兵制與瓦舍勾欄的興盛	293
試論古代帝王賢聖的身體敘事	305
後記	315

明清小說中漢字字音與字形的敘事現象

漢語言方塊字是象形文字，是形象思維的產物。漢字的六書指的是漢字的六種構造方式，即象形、指事、會意、形聲、轉注和假借，其中前四種為構字之法，後兩種為用字之法，簡稱「四體二用」。每一民族語言文字，都包含形、音、義三個要素，漢字亦不例外。但漢字字形構義、字形表義和音義結合的作用和功能，非常獨特。漢字的這些作用、功能與小說的敘事藝術相結合，便產生了漢字字音、字形敘事的這一特點，從而構成了中國小說敘事之一大特色，但迄今似尚未被前賢時俊所注意，因而不揣淺陋，拋磚以引玉。

漢字的產生與《周易》之「象」有密切的關係。《周易·繫辭下》云：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」又曰：「是故《易》者，象也。象也者，像也。」

《易經·繫辭》曰：「上古結繩而治，後世聖人易之以書契。」李斯《倉頡篇》云：「倉頡作書，以教後誥。」《淮南子·脩務訓》云：「史皇倉頡，生而見鳥跡，知著書，號曰史皇，或曰頡皇。」傳說倉頡造字的時候，「天雨粟，鬼夜哭」，這反映了古人對文字的崇拜和迷信，古人認為文字有某種神秘的力量：或者蘊含著命運的樞機，或者預示著禍福吉凶。於是，人們也相信通過占卜或解拆字形，以預測命運和機遇。殷代甲骨文其實是殷人占卜的產物。在中國巫術中，巫醫曾以「字符化灰」來代藥。道士也曾燒符籙來治鬼或治病。《古今圖書集成·拆字數·元黃敘》說：「龜圖未判，此為太古之淳風。」

鳥跡既分，爰始當時之製字，雖具存於簡牘，當深究其源流。成其始者，信不徒然，即其終之，豈無奧義？同田曰富，分貝爲貧，兩木相併以成林，每水歸東是爲海。雖紛紛而莫述，即一一而可知，不唯徒羨於簡牘，亦可預占乎休咎。春蛇秋蚓，無非歸筆下之功，白虎青龍，皆不離毫端之運。」其中的《指迷賦》指出：「字，心畫也。心形如筆，筆劃一成，分八卦之休咎，定五行之貴賤，定平生之禍福，知目前之吉凶。富貴貧賤、榮枯得失皆於筆劃見之。」

漢字文化與讖緯文化緊密結合在一起。讖是用隱語、預言等向人們昭示吉凶禍福的圖書符籙。緯是「經之支流，衍及旁義」。關於讖緯神學，章太炎《太炎文錄初稿·別錄》（卷三）認爲：「燕齊怪迂之士興於東海，說經者多以至道相採。……伏生開源，仲舒衍其流。……讖緯蜂起，怪說布彰，曾不須臾而巫蠱之禍作，則仲舒爲之前導也。自爾，或以天災變異，宰相賜死，親藩廢黜，巫道亂法，鬼事干政，盡漢一代，其政事皆兼循神道。」

其實，不僅漢代如此，其它王朝的政事大多也是「兼循神道」。例如，宋神宗改元，大臣擬爲「大成」，宋神宗以爲「一人負戈」，不吉利。大臣又擬改爲「豐亨」，宋神宗又認爲「亨」字「爲子不成」，最後才選定年號爲「元豐」。在現實生活中，古人很迷信字文化，因而便直接或間接地影響到小說的敘事。

一、漢字字音的敘事

漢語的語音以雙音節爲主，這在語音方面體現出中國人追求對稱美的審美觀；同時雙音節爲主的特點使得漢語言中存在著大量的同音詞，同音詞的出現造成了漢語中的諧音現象。人們利用諧音進行表情達意，這在民俗中頗爲常見。如漢民族結婚時，會在新人的床上鋪上紅棗、花生、桂圓、蓮子，取這四個詞中「棗、生、桂、子」的諧音「早生貴子」爲新人送上美好的祝福。再如每逢春節，中國人會將「福」字倒貼在自己的家中，倒著貼就是爲了取其諧音「到」，意爲「福到了」。又如蝙蝠，在西方人們往往把它與吸血鬼聯繫在一起，然而中國古人卻對它情有獨鍾，在家宅牆壁或鞋面圖樣上都有它的身影，原因就在於「蝠」與「福」諧音。利用漢字的諧音進行敘事，在明清小說的敘事中形成了一大特色，它在塑造人物性格和推動故事情節的進展等方面都有獨特的功效。下面主要從諧音笑話、姓名諧音和別字諧音等

方面試論述之。

1、諧音笑話

在明清小說的敘事之中，不乏用諧音來講笑話的敘述，例如在《金瓶梅》第五十四回「應伯爵隔花戲金釧，任醫官垂帳診瓶兒」中，應伯爵就利用諧音講了一個笑話：

伯爵說道：「一秀才上京，泊船在揚子江。到晚，叫艖公：『泊別處罷，這裡有賊。』艖公道：『怎的便見得有賊？』秀才道：『兀那碑上寫的不是《江心賊》？』艖公笑道：『莫不是《江心賦》，怎便識差了？』秀才道：『賦便賦，有些賊形。』」

《金瓶梅》中應伯爵所說的這個笑話，便利用了漢字「賦」與「富」諧音、同時「賦」又與「賊」字形相似這個特點杜撰而成的。在《金瓶梅》中，應伯爵這個幫閒刻畫得栩栩如生，十分逼真，主要原因就在於他不僅雙陸圍棋「件件精道」，「精通烹庖」，「會一腳好氣毬」，而且人情練達，世事洞明，笑話、趣話隨口就來，最能譁鬧。如果沒有他，很多場合可能就會冷場。

第十二回「潘金蓮私僕受辱，劉理星魔勝求財」中，西門慶與一群幫閒在行院裏與李桂姐調笑，謝希大說了個笑話，諷刺了老鴇，桂姐便道：「我也有個笑話，回奉列位。有一孫真人，擺著筵席請人，卻教座下老虎去請。那老虎把客人都路上一個個吃了。真人等至天晚，不見一客到。不一時老虎來，真人便問：『你請的客人都那裡去了？』老虎口吐人言：『告師父得知，我從來不曉得請人，只會白嚼人。』」這個笑話把群幫閒都得罪了，但是卻活畫出李桂姐這個窯姐的性格來了。這些扯淡笑話，深化了幫閒、窯姐的性格、職業特點等。

2、姓名諧音

利用諧音取名是中國人的一種文化心理。漢字是音、形、義的有機結合體。中國小說人物命名大多根據漢字的這一特點進行，諧音命名見之於大多數小說敘事之中。在明清小說之前的文學敘事中，很早就出現了姓名諧音的現象，如唐人牛僧孺《玄怪錄》中的「元無有」即「原無有」，此一現象在明清小說中比比皆是。

《金瓶梅》中有些人物的姓名蘊含著其性格、職業、行為等，像「許不與」、「張好問」、「白汝謊」等。韓道國諧「韓搗鬼」。常時節諧「常時借」。

卜志道諧「不知道」。雲離守諧「雲裏手」。應伯爵諧「白嚼」，意思是專吃白食。李外傳諧「裏外傳」或「裏外賺」。車淡諧「扯蛋」。賁地傳諧「背地賺」。管世寬諧「管事寬」。游守、郝賢諧「游手好閒」。范綱諧「犯綱」。霍大立諧「獲大利」。吳典恩諧「無點恩」，此人如果沒有西門慶就不會當上驛丞，但在西門慶死後，他不但不還錢，而且還構陷誣害吳月娘。「白來創」諧「白來撞」。祝日念諧「逐日念」。馮金寶諧「憑金寶」，實則點出她妓女之本性。溫必古諧「溫屁股」，點出其有雞姦之癖。伊面慈與「一面之詞」諧音。等等。

脂硯齋曾說《紅樓夢》深得《金瓶梅》之壺奧，從其中的姓名文化也能窺見一斑：甄士隱乃「真事隱」之諧音，詹光與「沾光」諧音，卜固修是「不顧羞」的諧音，卜世仁與「不是人」諧音，賈仁清諧「假人情」，霍啓是「禍起」的諧音，馮淵是「逢冤」，秦鍾是「情種」，「元春、迎春、探春、惜春」首字組合為「原應歎息」，甄英蓮諧為「真應憐」，單聘仁諧為「善騙人」，嬌杏諧為「僥倖」等。諧音蘊含著深層的意義，或者是點出其性格，猶如戲曲中的面具，令人一望而知；或者是預示故事情節的發展；或者是對人情物理的評論。

諧音雙關還可以暗示人物的命運，如《紅樓夢》第五回「可歎停機德，堪憐詠絮才。玉帶林中掛，金簪雪裏埋。」「停機德」指的是薛寶釵之德，「詠絮才」指的是林黛玉之才。後兩句隱語諧音，暗示了林黛玉、薛寶釵的悲劇命運。

3、別字諧音

《紅樓夢》第二十六回「蜂腰橋設言傳心事，瀟湘館春困發幽情」：

薛蟠笑道：「你提畫兒，我才想起來。昨兒我看人家一張春宮，畫的著實好。上面還有許多的字，也沒細看，只看落的款，是『庚黃』畫的。真真的好的了不得！」寶玉聽說，心下猜疑道：「古今字畫也都見過些，那裡有個『庚黃』？」想了半天，不覺笑將起來，命人取過筆來，在手心裏寫了兩個字，又問薛蟠道：「你看真了是『庚黃』？」薛蟠道：「怎麼看不真！」寶玉將手一撒，與他看道：「別是這兩字罷？其實與『庚黃』相去不遠。」眾人都看時，原來是「唐寅」兩個字，都笑道：「想必是這兩字，大爺一時眼花了也未可知。」薛蟠只覺沒意思，笑道：「誰知他『糖銀』『果銀』的。」在這裡，薛蟠就用「唐寅」的諧音「糖銀」來為他自己解嘲，從而卻展現了他的不學無術，更深刻地完善了他的性格特點。

二、漢字字形的敘事

1、拆字

漢字的形體結構是縱橫雙向展開的二維的平面文字，因而在修辭方式上它既可以前後拆合，又可以上下拆合，甚至可以只拆出字體之一部分。中國古代的拆字文化就利用了漢字形體結構的這一特點。

拆字，又稱為「測字」，在隋代被稱為「破字」，在宋代被稱為「相字」。拆字是中國文化中所特有的一種現象，而之所以出現這種特殊的文化現象，則是由於漢語言方塊字的形體結構。漢字具有隨意離合增減之特點，因而古人就曾以字的離合解釋字義，從而發展了拆字文化。拆字與占夢往往聯繫在一起，如《三國演義》中的魏延夢見頭生二「角」。拆字的方法主要有：增筆法、減筆法、一字拆數字、數字合一字等。在古代，很多文人都曾以拆字謀生過。

拆字本質上是一種根據字形隨機應變的解釋，因而對同一現象，可以有多种解釋。譬如《三國演義》第一百十四回「隕大星漢丞相歸天，見木像魏都督喪膽」中趙直的兩種解釋：

卻說魏延在本寨中，夜作一夢，夢見頭上忽生二角，醒來甚是疑異。次日，行軍司馬趙直至，延請入問曰：「久知足下深明《易》理，吾夜夢頭生二角，不知主何吉凶？煩足下爲我決之。」趙直想了半晌，答曰：「此大吉之兆：麒麟頭上有角，蒼龍頭上有角，乃變化飛騰之象也。」延大喜曰：「如應公言，當有重謝！」直辭去，行不數里，正遇尚書費禕。禕問何來。直曰：「適至魏文長營中，文長夢頭生角，令我決其吉凶。此本非吉兆，但恐直言見怪，因以麒麟蒼龍解之。」禕曰：「足下何以知非吉兆？」直曰：「角之字形，乃『刀』下『用』也。今頭上用刀，其凶甚矣！」禕曰：「君且勿洩漏。」直別去。

對於魏延頭生兩角，趙直這一個人的解釋就有兩種，一則爲吉，一則爲凶，就看言說的對象是誰了。趙直的第二種解釋，便預示了魏延必死的結局。

小說是現實生活的反映。在歷史上，王莽曾以「告安漢公莽爲皇帝」的讖文登基。劉秀以「劉秀發兵捕不道，卯金修德爲天子」的讖文作爲皇權神授的依據。東漢末年有圖讖說：「日載東，絕火光。不橫一，聖明聰。四百里外易姓而王，天下歸功致太平。」前一句即「曹」字（東是繁體字東），「不

橫一」即丕字，後一句說的是曹丕不要爲王。東晉末年，有讖語流傳：「二口建戈不能方，兩金相刻發神鋒。空穴無主奇入中，女子獨立反爲奴。」這句讖語就是爲「劉寄奴」即劉裕稱帝所做的輿論宣傳。一般說來，讖語是一部分人的心聲，是政治鬥爭之工具，是狐鳴魚書的手法。小說利用拆字讖語進行的敘事一般都是預述。

《三國演義》第九回「除暴凶呂布助司徒，犯長安李傕聽賈詡」中董卓之死的預兆便是通過其姓名拆字後構成的童謠來敘述的：

是夜有十數小兒於郊外作歌，風吹歌聲入帳。歌曰：「千里草，何青青！十日卜，不得生！」歌聲悲切。卓問李肅曰：「童謠主何吉凶？」肅曰：「亦只是言劉氏滅、董氏興之意。」次日侵晨，董卓擺列儀從入朝，忽見一道人，青袍白巾，手執長竿，上縛布一丈，兩頭各書一「口」字。卓問肅曰：「此道人何意？」肅曰：「乃心恙之人也。」呼將士驅去。卓進朝，群臣各具朝服，迎謁於道。李肅手執寶劍扶車而行。到北掖門，軍兵盡擋在門外，獨有御車二十餘人同入。董卓遙見王允等各執寶劍立於殿門，驚問肅曰：「持劍是何意？」肅不應，推車直入。王允大呼曰：「反賊至此，武士何在？」兩旁轉出百餘人，持戟挺槊刺之。卓衷甲不入，傷臂墜車，大呼曰：「吾兒奉先何在？」呂布從車後厲聲出曰：「有詔討賊！」一戟直刺咽喉，李肅早割頭在手。

童謠中的「千里草」即「董」，而「十日卜」即「卓」，最後一句「不得生」，便預示了董卓的死亡。一個道士手執長杆，上面縛布，兩頭各寫一個「口」字，兩個口即「呂」，再加上長杆上之「布」，指的就是「呂布」。董卓結局果然是被呂布所殺。

再像《水滸傳》第三十九回「潯陽樓宋江吟反詩，梁山泊戴宗傳假信」中關於宋江的童謠就利用了「宋江」姓名拆字而進行敘事的：

黃文炳道：「不敢動問，京師近日有何新聞？」知府道：「家尊寫來書上分付道，近日太史院司天監奏道：『夜觀天象，罡星照臨吳楚分野之地。』敢有作耗之人，隨即體察剷除。囑付下官，緊守地方。更兼街市小兒謠言四句道：『耗國因家木，刀兵點水工。縱橫三十六，播亂在山東。』因此特寫封家書來，教下官提備。」黃文炳尋思了半晌，笑道：「恩相，事非偶然也。」黃文炳袖中取出所抄

之詩，呈與知府道：「不想卻在於此處。」蔡九知府看了道：「這個卻正是反詩。通判哪裏得來？」黃文炳道：「小生夜來不敢進府，回至江邊，無可消遣，卻去潯陽樓上避熱鬧玩，觀看前人吟詠。只見白粉壁上新題下這篇。」知府道：「卻是何等樣人寫下？」黃文炳回道：「相公，上面明題著姓名，道是『鄆城宋江作』。知府道：「這宋江卻是什麼人？」黃文炳道：「他分明寫，自道：『不幸刺文雙頰，只今配在江州』，眼見得只是個配軍，牢城營犯罪的囚徒。」知府道：「量這個配軍做得什麼！」黃文炳道：「相公不可小覷了他！恰相公所言尊府恩相家書說小兒謠言，正應在本（此）人身上。」知府道：「何以見得？」黃文炳道：「『耗國因家木』，耗散國家錢糧的人必是『家』頭著個『木』字，明明是個『宋』字。第二句『刀兵點水工』，興起刀兵之人，『水』邊著個『工』字，明是個『江』字。這個人姓宋名江，又作下反詩，明是天數，萬民有福！」知府又問道：「何謂『縱橫三十六，播亂在山東』？」黃文炳答道：「或是六六之年，或是六六之數。『播亂在山東』，今鄆城縣正是山東地方。這四句謠言已都應了。」

拆字現象在史書、傳說和小說中也多有所敘事，這表明在當時人們是真地相信拆字的功能的。此等敘事，或許是事後諸葛亮，不過倒是增加了其神秘性和「真實性」。但不管怎樣，讀者也頗喜愛閱讀。如李百藥《北齊書·帝紀第五》記載：

初，文宣命邢邵製帝名殷，字正道，帝從而尤之曰：「殷家弟及，『正』字一止，吾身後兒不得也。」邵懼，請改焉。文宣不許曰：「天也。」因謂孝昭帝曰：「奪但奪，慎勿殺也。」

民間傳說，明末宦官測字，先寫了一個「友」問時局，測字先生說「反」賊已出頭，政治形勢不妙。宦官又寫了一個「有」，測字先生說「有」字乃「大明」去了一半。宦官最後寫了一個「酉」，測先生說更不妙，「酉」乃至「尊」少頭缺腳也。這或許是事後的杜撰，但不可否認的是測字先生頗能自圓其說。這同時也說明測字工夫在「測」外，需要測字先生善於觀察，且能隨機應變。

小說《紅樓夢》中第九十四回「宴海棠賈母賞花妖，失寶玉通靈知奇禍」，有劉鐵嘴測字的故事：

（林之孝家的）因說：「前兒奴才家裏也丟了一件不要緊的東

西，林之孝必要明白，上街去找了一個測字的，那人叫做什麼劉鐵嘴，測了一個字，說的很明白，回來依舊一找便找著了。」襲人聽見，便央及林家的道：「好林奶奶，出去快求林大爺替我們問問去。」那林之孝家的答應著出去了，那岫煙道：「若說那外頭測字打卦的，是不中用的。我在南邊聞妙玉能扶乩，何不煩他問一問。況且我聽見說這塊玉原有仙機，想來問得出來。」眾人都詫異道：「咱們常見的，從沒有聽他說起。」麝月便忙問岫煙道：「想來別人求他是不肯的，好姑娘，我給姑娘磕個頭，求姑娘就去，若問出來了，我一輩子總不忘你的恩。」說著，趕忙就要磕下頭去，岫煙連忙攔住。黛玉等也都慫恿著岫煙速往櫳翠庵去。一面林之孝家的進來說道：「姑娘們大喜。林之孝測了字回來說，這玉是丟不了的，將來橫豎有人送還來的。」眾人聽了，也都半信半疑，惟有襲人、麝月喜歡的了不得。探春便問：「測的是什麼字？」林之孝家的道：「他的話多，奴才也學不上來，記得是拈了個賞人東西的『賞』字。那劉鐵嘴也不問，便說：『丟了東西不是？』」李紈道：「這就算好。」林之孝家的道：「他還說，『賞』字上頭一個『小』字，底下一個『口』字，這件東西很可嘴裏放得，必是個珠子、寶石。」眾人聽了，誇讚道：「真是神仙。往下怎麼說？」林之孝家的道：「他說底下『貝』字，拆開不成一個『見』字，可不是『不見』了？因上頭拆了『當』字，叫快到當舖裏找去。『賞』字加一『人』，可不是『償』字？只要找著當舖就有人，有了人便贖了來，可不是償還了嗎？」眾人道：「既這麼著，就先往左近找起，橫豎幾個當舖都找遍了，少不得就有了。咱們有了東西，再問人就容易了。」李紈道：「只要東西，那怕不問人都使得。林嫂子，煩你就把測字的話快去告訴二奶奶，回了太太，先叫太太放心。就叫二奶奶快派人查去。」林家的答應了便走。

從小說的敘事看，劉鐵嘴算得不准，但後有讀者說「尙」乃和尚之謂也；貝乃寶貝、寶玉之謂也。故「賞」字實乃是說寶玉與和尚在一起呢。如從此處解，當得其理。

至於《二十年目睹之怪現狀》第八十回「販鴉頭學政蒙羞，遇馬扁富翁中計」中的「馬扁」實乃「騙」字之拆分、《紅樓夢》第五回王熙鳳「一從二令三人木」之命運等敘事都是漢語言方塊字的敘事，限於篇幅，茲不一一。

2、字 謎

中國漢語言文字由於是方塊字，而對方塊字進行析分，即使是偏旁部首也有意義，從而使得一個漢字能夠拆分成爲多個意義的組合。拆字這個現象，在中國小說中頗爲普遍。而中國文化中的謎語遊戲，其實就是根據漢字這個特點而產生的。字謎是一種文字遊戲，也是漢語言特有的一種文化現象。它主要根據方塊字筆劃、偏旁相對獨立，結構組合多變的特點，運用離合、增損、象形、會意等方法創造設置的。

在中國古代，文字遊戲也是文人生活內容之一。明人陸容《菽園雜記》記載：陳詢被貶，酒席上戲作「轟字三個車，余斗字成斜；車車車，遠上寒山石徑斜。」高學士說：「品字三個口，水酉字成酒；口口口，勸君更盡一杯酒。」陳詢說：「轟字三個直，黑出字成黠；直直直，焉往而不黠？」合席大笑。

《三國演義》第七十二回「諸葛亮智取漢中，曹阿瞞兵退斜谷」：

原來楊脩爲人恃才放曠，數犯曹操之忌：操嘗造花園一所；造成，操往觀之，不置褒貶，只取筆於門上書一「活」字而去。人皆不曉其意。脩曰：「『門』內添『活』字，乃閤字也。丞相嫌園門閤耳。」於是再築牆圍，改造停當，又請操觀之。操大喜，問曰：「誰知吾意？」左右曰：「楊脩也。」操雖稱美，心甚忌之。又一日，塞北送酥一盒至。操自寫「一合酥」三字於盒上，置之案頭。脩入見之，竟取匙與眾分食訖。操問其故，脩答曰：「盒上明書『一人一口酥』，豈敢違丞相之命乎？」操雖喜笑，而心惡之。

在這段敘事中，通過字謎的敘事從而將楊脩的「恃才放曠」「露才揚己」之文人性格與曹操的口是心非、城府很深之奸雄個性刻畫得很鮮活。

再如《紅樓夢》第五十回「蘆雪庵爭聯即景詩，暖香塢雅製春燈謎」：

李紈因笑向眾人道：「讓他自己想去，咱們且說話兒。昨兒老太太只叫做燈謎兒，回到家和綺兒紋兒睡不著，我就編了兩個《四書》的。他兩個每人也編了兩個。」眾人聽了，都笑道：「這倒該做的。先說了，我們猜猜。」李紈笑道：「『觀音未有世家傳』，打《四書》一句。」湘雲接著就說道：「『在止於至善』。」寶釵笑道：「你也想一想『世家傳』三個字的意思再猜。」李紈笑道：「再想。」黛玉笑道：「我猜罷。可是『雖善無徵』？」眾人都笑道：「這句是了。」

李紈又道：「『一池青草草何名』。」湘雲又忙道：「這一定是『蒲蘆也』，再不是不成？」李紈笑道：「這難為你猜。紋兒的是『水向石邊流出冷』，打一古人名。」探春笑著問道：「可是山濤？」李紈道：「是。」李紈又道：「綺兒是個『螢』字，打一個字。」眾人猜了半日，寶琴道：「這個意思卻深，不知可是花草的『花』字？」李綺笑道：「恰是了。」眾人道：「螢與花何干？」黛玉笑道：「妙的很，螢可不是草化的？」眾人會意，都笑了，說：「好。」寶釵道：「這些雖好，不合老太太的意。不如做些淺近的物兒，大家雅俗共賞才好。」眾人都道：「也要做些淺近的俗物才是。」湘雲想了一想，笑道：「我編了一支《點絳脣》，卻真是個俗物，你們猜猜。」說著，便念道：「溪壑分離，紅塵遊戲，真何趣？名利猶虛，後事終難繼。」眾人不解，想了半日，也有猜是和尚的，也有猜是道士的，也有猜是偶戲人的。寶玉笑了半日道：「都不是。我猜著了，必定是耍的猴兒。」湘雲笑道：「正是這個了。」眾人道：「前頭都好，末後一句怎麼樣解？」湘雲道：「那一個耍的猴兒不是剃了尾巴去的？」眾人聽了都笑起來，說：「偏他編個謎兒也是刁鑽古怪的。」

在中國小說的敘事中，字謎的敘述可謂是舉不勝舉，再如吳趸人《二十年目睹之怪現狀》第七十四、七十五回重點寫了文琴製作燈謎的故事等，都體現了漢語言方塊字文化的民族特色。正是由於方塊字的自身特點，因而也出現了一些新造之字，如梁武帝蕭衍改「磨」為「魔」、武則天新造「曷」字和「圀」等，因與敘事無關，此處不論。

餘 論

字母文字也有利用字母之重新組合或刪減進行敘事的，但是多以組合為主。一個單詞如果進行析分，那麼就是單個的字母，而單個的字母一般難以進行敘事。但也不是沒有，就像霍桑《紅字》中的「A」字母敘事，A 是 Adultery（通姦）的第一個字母，這裡以 A 作為象徵和代表；狄更斯小說人物的命名有的也利用了諧音，甚至進行了兩個單詞的拆合；《等待戈多》中的戈多 Godot 乃 God 與 dot 之組合等等，但是都不如中國小說漢字字形與字音之敘事作為一文學現象或文化現象之突出和鮮明。

（原載《明清小說研究》，2012 年第 3 期）

論《三國演義》的效果歷史真實性

古代中國是一個歷史著述的大國，古代文學的創作與鑒賞也大都帶有求實求真的史學審美要求。歷史文學的真實與否，是古人評價其藝術價值的主要標準之一。

在中國古代，關於歷史文學真實性問題的論爭主要有兩種觀點：一是以林瀚和張尚德等為代表的「信實派」，主張取消虛構、強調實錄、演義正史、輔佐經傳；一是以甄偉、馮夢龍等為代表的「傳奇貴幻派」，主張文史分離、歷史文學不必實錄而應「傳神稗史」。而金聖歎甚至提出了歷史是「以文運事」，而文學是「因文生事」的創作原則。

現當代，郭沫若在《歷史·史劇·現實》中對歷史劇創作提出了「失事求似」的原則，他認為歷史研究應該「實事求是」，史劇的創作應該「失事求似」，並認為歷史學家的任務是發掘歷史之精神，而史劇家的任務則是發展歷史之精神。陸貴山認為歷史題材的文藝創作要堅持揭示歷史真實、歷史規律同藝術虛構、藝術規律的辯證統一〔註1〕。在當下，新歷史主義、後現代主義解構了歷史的真實性和客觀性，其信奉者和反對者對歷史真實性問題更是勢如水火。關於《三國演義》〔註2〕真實性的問題至今依然是歧見迭出，莫衷一是。

西方對於歷史文學的歷史真實有著與我們不完全相同的理解，重視歷史

〔註1〕 陸貴山：《歷史題材文藝創作的幾個問題》，《求是》2006年第15期。

〔註2〕 這裡的《三國演義》包括對三國歷史事件的所有文學性解讀所生成的文本，即《三國志通俗演義》、《三國志傳演義》及其各種批改本，不確指某一個版本。