

# 在历史与虚构之间

马振方 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



## 目 录

### 历史小说创作论评

历史小说三论 .....	(猿)
历史小说创作基本功刍议 .....	(園)
历史小说现代性与唯物史观 .....	(源)
历史小说第三浪潮与民族精神 .....	(濂)
睁大眼睛看历史	
——当代历史小说五题 .....	(缘)
厚诬与粉饰不可取	
——说历史小说《张居正》 .....	(远)
再说历史小说《张居正》 .....	(愿)
关于《张居正》答论辩学人 .....	(员)
关于《张居正》再答论辩学人 .....	(员)
历史文学需要历史的批评 .....	(员)
关于《张居正》的评价问题 .....	(员)
首获姚雪垠历史小说奖作品漫评 .....	(员)
思考《第二十幕》的缺失 .....	(员)

### 纪实文学与小说创作

小说·虚构·纪实文学

——“纪实小说”质疑 .....	(员)
------------------	-----

小说·虚构·纪实文学

——“纪实小说”质疑之二 ..... (员苑)

小说·虚构·纪实文学

——“纪实小说”质疑之三 ..... (员怨)

《隋炀大帝》纪实历史文学的新发展 ..... (员圆)

小说的常体与变体

——读词典体小说随想 ..... (圆猿)

现实主义小议 ..... (圆肆)

爆出思想的火花 ..... (圆伍)

第一人称变化种种 ..... (圆陆)

写实寓意各有千秋 ..... (圆苑)

写打虎与写战争 ..... (圆愿)

电视剧创作论评

谈《汉武大帝》的题材处理 ..... (圆缘)

美化了赃官 颠倒了历史

——《天下粮仓》人物一瞥 ..... (圆猿)

何厚秦王 何薄李密 ..... (圆苑)

正气浩歌 瑕不掩瑜

——《台湾首任巡抚刘铭传》漫评 ..... (圆缘)

《康熙王朝》硬伤偶拾 ..... (圆圆)

“康乾盛世”的另一面

——从《落日辉煌》想到清帝电视剧 ..... (圆四)

喜睹凤头 痛失豹尾

——谈电视剧《战国》的刺客形象 ..... (圆伍)

喜剧的思想严肃性与人物统一性	
——从喜来乐的婚外恋说起 .....	( 猿缘 )
《聊斋先生》观后感言 .....	( 猿圆 )
不可忽视事理真实	
——电视剧《苍天在上》人物、情节质疑 .....	( 猿缘 )
反贪剧亟需贴近生活	
——看《反贪风暴》感言 .....	( 猿猿 )
也谈《纵火犯》的寓意 .....	( 猿圆 )
后记 .....	( 猿圆 )

# 历史小说创作论评

## 历史小说三论

### 一、历史小说的内涵和外延

近读有关历史小说论著,始知被称为“历史小说”的作品非常广泛,有源出神话、寓言或志怪书的“故事新编”,有让孔子躲进桃花源或教训孟子与康有为的讽喻之作,还有以古代小说人物(林冲、石秀、王进等)为主人公的再生小说。包含这些作品的历史小说“新观念”,实际就是从古书中取材写的小说,内容是否属于“历史的”就不管了。其中第一种天马行空,神奇诡异,与一般谓之历史小说的《三国演义》、《李自成》、《战争与和平》等形态大异,功能悬殊,品格、意趣别同霄壤;第二种超越时空、荒诞离奇,其老祖乃是《庄子》杂篇中的《盗跖》,它使属于不同时空的孔子、柳下惠(即展禽)、盗跖会面交谈,滑稽幽默,奇趣横生,与历史小说的差异之大不让前者。千差万别的小说形态实际只有两大类,现实性的拟实类和超现实的表意类。历史小说无论有多少虚构成分,也是以摹拟历史现实的形态出现的,属前一类,而上述两种都属后一类,都是超现实的虚幻表意之作。既不属于同一大类,岂能共“历史小说”之名?明代小说《封神演义》和《西游记》,一写殷末武王伐纣,一写唐代玄奘取经,颇有历史的成分和味道,只因充斥虚幻的神魔大战、群仙斗法,便不被视为历史小

说,原因也在这里。至于第三种再生小说,倒是拟实之作,但不取材于历史资料,而取材于小说《水浒传》,也就不能称为历史小说。在我国小说史上,取材于古代小说的作品很多,不仅有大量文言小说被改编为白话小说,还有将《红楼梦》的部分内容改编为文言小说的《林黛玉笔记》。这里统谓之“再生小说”,当是对这种作品的恰当定位。

然则何谓历史小说?日本作家菊池宽的回答是:“将历史上有名的事件或人物作为题材”的那种小说<sup>①</sup>。郁达夫的表述更周详:“现在所说的历史小说,是指由我们一般所承认的历史中取出题材来,以历史上著名的事件和人物为骨干,再配以历史背景的一类小说而言。”<sup>②</sup>这表述本来不错,颇中肯綮,但未强调作品的形态,美中不足。有的论者便一面征引和肯定这些表述,一面又将许多涉及古代人物的奇幻表意之作列入历史小说大军,好像也并不违反征引之文,还有的在贬斥近年历史小说太陈旧、太不现代化之后,开出的第一味药方就是学鲁迅的《故事新编》“只取一点因由,敷衍成篇”(按:鲁迅是在谈“后半是很草率的,决不能称为佳作”的《不周山》即《补天》时说这些话的,“敷衍成篇”原为“随意点染,敷衍一篇”<sup>③</sup>)。有鉴于此,对历史小说的内涵有必要作出进一步的表述:它是以真实历史人事为骨干题材的拟实小说。“真实历史人事”,自然不含古小说中的虚拟人

<sup>①</sup> 菊池宽:《历史小说论》,洪秋雨译,载《文学创作讲座》第 1 卷,上海光华书局 1954 年版。

<sup>②</sup> 郁达夫:《历史小说论》,载《郁达夫文集》第 3 卷,花城·三联出版社 1984 年版,第 104 页。

<sup>③</sup> 鲁迅:《故事新编·序言》,载《鲁迅全集》第 3 卷,人民文学出版社 1957 年版,第 107 页。

事,从而排除再生小说;形态限于“拟实”,就排除了古代与现代、后现代的种种虚幻表意之作。

当然,小说品类概念的内涵最适用其外延的核心,而在周围还有处于边缘的作品。这主要是指两种情况。其一,指真实的历史人事分量较轻的作品。如凌力的《梦断关河》,写了鸦片战争的某些历史人物和重要环节,构成浓郁的时代氛围,而其中心主人公毕竟是史无所载的梨园世家,且非此次战争的重要角色。这种历史小说在我国还不多见,似可称之为准历史小说。但这种情况是有限度的。如果历史人事过少,时代气氛过于淡薄,就势必越出历史小说的界限,成为一般的小说作品。《儒林外史》就是明显的一例。其第一回“楔子”写元末明初人物王冕等的行状,可说是地道的历史小说。从第二回至第五十五回,即作品的正文,明白交代是写成化末年至万历二十三年的明代人事,还有一种五十六回本,末回回目为“万历帝下诏旌贤,刘尚书奉旨承祭”,进一步坐实作品所写人事的年代;书中契约日期署明帝年号,召见庄绍光的天子是明世宗嘉靖,人物服饰、发式也与明代不缪,而无清代特有的辫子、马蹄袖之类,有些称呼用语还特切明俗(如士大夫呼童生、秀才为“小友”、“老友”,说南京“是太祖皇帝建都的所在”,称高启为“国初四大家”之一);其广泛摹写的儒林风气、八股取士、封建礼法等,明与清大同小异,如果不作细致的考索,就很难说它不是写的明代人事,即便考出那些原型和本事属于清代,也可说它是作者所在时代的钤记,就如今之某些历史小说常露时代马脚一样,不能由此否定它所写的是明代的儒林和士风。尽管如此,学界还是不能承认它是历史小说,原因只有一个,除去开头“楔子”,史有所载的明代人事太少见了。题

材骨干不是取之于史料,而是来源于现实,因而被视为讽喻清代现实士风的杰作,将时间背景上推至明代只是避文字狱的一种手段。历史小说尽管可以虚构人物和事件,史有所载的人事必须占有相当的比重,从而令人明白无误地认定其所写内容的历史时代。其二,指拟实形态的边缘作品。拟实是历史小说的基本形态,或者说是其形态的基本面,在作者具有迷信观念和缺乏形态自觉之时,必然孱入多少不等的超现实表意成分。关公显圣、诸葛祭风都是《三国演义》的表意之笔,只是数量很少,无关形态大局。而像元代的《武王伐纣平话》,不仅文字粗糙,也孱入颇多的奇幻成分,只是仍以拟实为主,尚不失为白话历史小说的拓荒之作,也是向表意型衍化的边缘历史小说。后来由它发展的《封神演义》,将严肃的政治、军事斗争在很大程度上化为阐教与截教的神魔斗法,大肆铺陈,作品形态的基本面不再是拟实,而是神奇表意,也就远远超出历史小说的范畴,而成为地道的神魔小说。明确历史小说的拟实形态,非但不会将取材于古代的种种超现实表意之作误认作历史小说,还会使历史小说成为具有形态特征和价值取向的名副其实的小说品类。

历史与现实是相对的,已逝年华逐渐衍成历史,今天的现实又是明天和后天的历史。写历史的小说也是相对于写现实而言。那么,过去多长时间才算历史小说的“历史”呢?目前好像是人为定在辛亥革命以前(有的小说奖项有此规定),这对今日的读者及作者而言似无可,对评奖之类的活动更是需要。但出版社和某些论著将上世纪三十年代产生的《大波》定为历史小说就有可商榷。作品写的是历史还是现实,对作者而言才有意义并构成标准。作者写他自己生活时代的内容,是写的现实而

非历史,因此不能算历史小说;写他记忆前时代,只能凭史料间接获取骨干题材,写的才是历史小说。李劫人生于 1891 年,而《大波》写 1911 年的四川保路风潮,连及辛亥革命,真实人事虽占较大比重,但距写作只有二十几年,写作者二十岁上下发生的社会事件,不能算是历史小说。如按某些学者所定的“时事小说”为事件发生后的三十年内所作,则《大波》即属时事小说。有的论者认为李劫人的“历史小说”与以往的历史小说不同:以往的历史小说的根据“是历史家的文字的记载,它们的任务是把文字的记载重新复活为实际的历史,实际的生活史和精神史,李劫人的根据则是实际的历史,实际的生活史和精神史,作者的任务是把实际存在的历史变成艺术的具文,变成小说”。这里两用“实际的历史,实际的生活史和精神史”,而含义大不相同,前者指历史文学作品的内容,后者才指“实际存在”的社会生活,实际是指李劫人切身经历过的社会现实。论者又认为,李劫人与其他现代历史小说家占有不同的中国历史的空间,“如果说其他中国现代历史小说家占有的是历史家早已获得了独占权的一个空间,李劫人占领的则是至那时为止历史家还没有取得独占权的一个历史的空间”。在我看来,这后一种空间恰好就是现实小说的空间,确当地说是时间。因为小说不同于新闻报道,他反映现实不仅无须抢时间,一般还要有时间的沉淀,沉淀三年还是五年,或十年八年,均无不可,也可能沉淀二三十年以后再写。历史家还未取得独占权的社会事件,一般时间都不会太长,相对于历史的种种事件,它可划入现实的事件,与作家描写经过沉淀的现实相应相合。论者还认为“这使他的历史小说与中国现代作家的历史小说在历史的真实与艺术的真实的关系上呈现着迥

不相同的面貌”，“他太顾惜他亲眼看到、亲身经历的一切”<sup>①</sup>。这说得很好，但它恰好说明了小说写现实与写历史的根本区别。把作者写其沉淀较长时间的亲历生活感受排除在现实小说之外是个比较麻烦的命题，因为那较长时间的长度界限难于划定。作家选取的题材永远没有真正意义的现在时，但从广义上说，也可以把作家个人经历的人生全部看作其所选题材的现在时，因为写个人经历的题材与写未曾经验的文字历史题材有着根本意义的分别，远非写沉淀时间长短不同的经历的题材可同日而语。

综上考察，对历史小说的表述又须补充。它应是以作者记忆前时代的真实历史人事为骨干题材的拟实小说。这样的历史小说观念，适用于任何人创作的任何时代的历史小说作品，不必人为规定历史与现实的时间分界。尽管应用起来比较麻烦，但它蕴含历史小说与现实小说的创作分野和基本特征，有其科学性，不论是否被人采用，都能确当而公允地反映出各个时代历史小说的创作实际。

最后还要说明一点，区分小说的形态、品类，是为正确认识其各不相同的创作原则、价值取向和美感特色，避免不着边际的跨元批评。那种把许多表意小说作为历史小说加以赞许，并以此贬损严肃历史小说的做法，就是跨元批评的突出表现。形态、品类本身并无高下之分，说某部作品不是历史小说或是边缘历史小说，没有丝毫贬损之意。表意与拟实两大形态在小说史上长期共存，平行发展，各有杰作与劣作，各有艺术千秋；历史与现实两类小说也永远有其独特的价值、功用和艺术美感，不仅不能

<sup>①</sup> 王富仁：《中国现代历史小说论（四）》，《鲁迅研究月刊》1986年第4期。

互相取代,也不能分其品类高下。边缘历史小说《梦断关河》的思想与艺术远远高出近年许多二、三流处于历史小说外延核心区的作品。某些被称为“新历史主义”的小说佳作,因为尽写虚拟人事,并非历史小说,而其价值并不在某些历史小说佳作之下。就是现代“再生小说”,也不乏美的独创。它们多是文章高手在熟稔西方小说的心理描写笔法之后对我国古典小说内容的延伸或扩展,茅盾的《豹子头林冲》确当地刻画了林冲与杨志斗武后的心理状态,让读者看到这位好汉较为丰富的精神世界,是对《水浒传》艺术的发展。总之,品类无高下,各种小说都有其成功,也有失误。不同类的作品,其价值和美感在许多方面是不可比的。因此可以说,恰当的小说分类是深入而合理地认识和评判各类作品的重要前提。当然,也只有对作品的内容和形式的艺术特征有所了解,才能对各种小说作恰当的分类,不可责难拟实类的历史小说没有奇幻表意之美,正如不可指摘《补天》、《奔月》、《铸剑》、《洞天》、《马克思进文庙》等离奇、荒幻,远离社会与人生一样。

## 二、历史小说的创作方法

新时期的历史小说,作品多不胜数,题材丰富多彩,从尧舜揖让到辛亥革命,大量历史事件多有表现,数以百计的伟人、名人各立其传,有的是写了再写,乃至三写,而创作方法似乎不多,变化不大,更不新潮,笔者所见,大都属于现实主义,或辅以拟实性浪漫主义(浪漫主义有用于拟实与表意之分),与这一时期的非历史小说创作现代后现代思潮迭起,先锋、探索之作不断涌现

形成强烈对比和反差,致使某些评家为历史小说的生存状态担心、忧虑。这确是值得研究的文学现象。

大量历史小说的创作方法为何大同小异?是正常现象还是因循守旧所致?这只要想一想先锋派作家都不约而同地不写真正意义的历史小说就会明白。新时期历史小说宣示性解放、性新潮者有之,歌赞帝王丰功伟绩者更多,重新评判历史人物者也不时可见,诸如此类的思想观念不可谓“守旧”,但作品并未采取现代派的创作方法,好读得很。这就说明,历史小说大都采用传统的现实主义及浪漫主义,虽也体现着作者审美的心理因素,起决定作用的却是历史小说本身的品格,是其所写的真实人事和作品采取的拟实形态。据笔者所知,西方现代派除去意识流、新感觉派和结构现实主义曾用于拟实,其余如表现主义、超现实主义、象征主义、荒诞派、黑色幽默、魔幻现实主义等等均属表意艺术范畴。幻诞、象征与黑色幽默在拟实小说中或偶尔一用,但只能作为个别手法,不能成为全局性的艺术方法,否则就走向奇幻表意。新时期的历史小说不谋而合地不用这些新奇得令人眼花缭乱的藝術方法,总体高扬现实主义或浪漫主义,保持作品的拟实形态,是历史小说作家创作态度严肃的表现,也显出对历史小说的艺术自觉,而且更重要的,此乃产生一批优秀作品的重要前提。

结构现实主义产生于拉美,至巴尔加斯·略萨达到高峰,其特色主要在结构方面。早期的所谓“通管法”将同一事件从不同角度叙写,为现实主义的结构添一种类型,还不属于现代派;后来套用电影中画面跳接的蒙太奇技术,将不同场合不同人物的对话突接在一起,不加说明,违反文字语言意象的形成与转换规

律(文字语言构成意象没有直观画面的格式塔心理效应,对话场面转换无必要交代易致混淆),徒增艰涩,是并不成功的探索,略萨的力作《潘达雷昂上尉和劳军女郎》也用得很少。我国产生过个别效颦之作,不久便销声匿迹了。新感觉派和意识流是建立在弗洛伊德精神分析心理学基础上的,大大强化了拟实之作的心理描写,同时也产生了大写潜意识、性意识及病态意识的不良倾向。它在上世纪二三十年代和八十年代对我国小说产生过明显的影响。但除了少数作品,我国心理小说还是多以理性心理描写为主,非理性的潜意识笔墨分量不多,作品在很大程度上属于或近于心理现实主义。历史小说可以适度描写心理,包括某些潜意识,但不能写成心理小说,更不能写成意识流小说。因为历史人物来自史料的记述,是以人物言行构成的史事而存在,心理描写一旦成为作品的主要内容和结构主体,史事就必然被稀释、解构,以历史人事为作品骨干的特色也就不复存在。因此,只会有心理描写较多的历史小说,却不会有心理结构的意识流历史小说。新感觉派与意识流小说又有不同,“这个流派的主要艺术特色,是将人的主观感觉、主观印象渗透溶合到客体的描写中去”<sup>①</sup>。这就是说,其结构的主体并非心理活动,而是生活的客体,被溶入的感觉和印象在许多情况下还是正常的和真实的,与客观事物大体一致,与现实主义的拟实并不相悖,只有其感觉印象严重扭曲客观事物时才显出新感觉派的主观色彩。由于历史小说的主人公是被史书定型化的历史人事,作者如取尊重历

---

<sup>①</sup> 严家炎:《论新感觉派小说》,载其《论现代小说与文艺思潮》,湖南人民出版社 1983 年版,第 150 页。

史的态度，就不易写成货真价实的新感觉派作品。创作过一些新感觉派小说的施蛰存，也写了几篇“以古事为题材的作品”<sup>①</sup>，其中《鸠摩罗什》和《将军底头》被较多论者归入新感觉派。前者以历史人事为骨干，增写的人物心理是对其人心境的正常理解，并未扭曲那人物。主人公既为高僧又恋美女的二重矛盾心理，与《晋书》、《高僧传》所记鸠摩罗什出家后既曾娶妻又曾纳妓的身事相合，是常态的“现实”之笔，作品没写令人难解的幻觉、错觉和潜意识，也就没有新感觉派的明显特点，除了让他去当时还不存在的妓馆（今之历史小说常有之误），没有什么不“现实”之笔。后者——《将军底头》，虽用唐将花惊定之名和花氏临阵被杀之实，具体内容却多属虚造。有关此人的记述文献虽多，所记事迹却很少。他是肃宗时的成都牙将，随府尹崔光远征讨反叛的段子璋，并将段斩首，由此知名，被杜甫《戏作花卿歌》赞为“猛将”，但部下“肆其剽劫”，“乱杀数千人”<sup>②</sup>，后在另一次“平寇”对阵中被杀。史迹仅此，而小说取材于后一次“平寇”，因无材料，遂得虚构其出身吐蕃又来镇压吐蕃的矛盾、欲叛唐朝又爱悦唐女的二重心理，借以表现作者主观意想的“种族与爱的冲突”<sup>③</sup>，而与花氏史迹甚少关涉。这也正是它与《鸠摩罗什》的重要分别。至于所用的创作方法，主要还是现实主义，造成的意象明晰而确定，易于了解。作品结尾进入幻境：无头的花惊定仍按自己的意识行事，到溪边下马洗脸，直到所恋女子调侃其怪象，才“倒了下来”。这虽然幻诞离奇，却不是作者的凭空杜撰，而是由民

①③ 施蛰存：《将军底头·自序》，上海书店 1985 年影印本。

② 《旧唐书》卷一百一十一崔光远传，中华书局 1982 年版，第 3637 页。

间传说生发而出。史书记载四川东馆镇之花卿庙云：花氏“平寇，单骑鏖战，已丧其元，犹骑马荷戈，至镇，下马沃盥，适浣纱女曰：‘无头，何以盥为？’遂僵仆”<sup>①</sup>。这其实就是此篇的本事。在此浪漫传说之上，增加意识活动的支配，使其更为浪漫，并不属于下意识印象的新感觉派。如此看来，这两篇作品并未超出现实主义和浪漫主义。只是后者的结尾属神奇表意的理想化之笔，超出了拟实形态而已。

如上所析，现代主义的种种方法与历史小说的内容、形态格格不入。号称反现代主义的后现代主义似乎应该改变这种状况。然而不然，它虽然还没有一种或几种固定的创作方法，总的倾向却并不模拟或显示特定现实的明白存在，所谓“客观的”小说意象常是难于确定其是否存在或如何存在的模糊乱象和迷宫，那种活页小说的极端标本姑且不论，便是被称为后现代主义小说家的格里叶或博尔赫斯所创造的种种幻梦和迷宫，距离历史小说的拟实形态也不可以道里计。如果作家写出一种历史的情境、状况、行为、事件，随即将它解构、否定，使其模糊，让人不知其有还是无，这样还是那样，那么，它还是历史小说吗？早在后现代产生之前数十年，“鬼才”芥川龙之介就以明快的笔调创作一篇《秋山图》，写明代几位画家对元代大师黄公望一幅名画的求索、追寻，构思的重心在于制造一种“可以说见过，也可以说没有见过”那幅名画的令人莫名其妙的情境，主人公觉得“一切如在梦中”，甚至怀疑那画的主人“是一位狐仙”，善于将画变来变去。内容蕴含现代主义的“佯谬”成分，它与作者的另一篇奇

<sup>①</sup> 《明一统志》卷七十一。