

● 中外文学

论《隋唐演义》的基本品格及其小说史演义

陈 文 新

(武汉大学 中国传统文化研究中心, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 陈文新(1957-), 男, 湖北公安人, 武汉大学中国传统文化研究中心教授, 博士生导师, 主要从事中国小说史和明清文学研究。

[摘 要] 一个帝王耽溺于感情生活, 无论其格调多么高尚, 都会被史家视为荒淫误国, 都会成为罗贯中这一类历史演义作家的批判对象; 而褚人获《隋唐演义》却致力于塑造隋炀帝这样一个感情生活的楷模, 并热情洋溢地予以赞美, 体现的是人情小说作家的价值立场。这一事实在小说史上具有重要意义。至少,《红楼梦》受到其直接影响。

[关键词] 隋唐演义; 长生殿; 红楼梦; 隋炀帝; 唐明皇; 贾宝玉

[中图分类号] I207.41 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2003)04-0463-08

《三国演义》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》相继问世标志着历史演义、英雄传奇、神魔小说和人情小说等四大章回小说流派已经发展成熟。而从题材的角度看, 无论是历史上的政治、军事斗争, 还是江湖豪侠和绿林好汉的生活, 无论是想像中的仙、鬼、怪的世界, 还是普通人的日常生活, 都已进入章回小说的领域, 发现和运用新的题材的可能性已经不大, 在这种情况下, 章回小说作家将采取什么样的方式以取得突破?

从章回小说在后来的发展状况来看, 他们主要选择了三种途径: 一是打破题材畛域, 将不同类型的题材混合在一起使用, 如清代云封山人《铁花仙史》、李百川《绿野仙踪》等, 其中《隋唐演义》更为典型; 二是换一种与明人迥异的写法, 明人以曲折的情节、生动的人物见长, 一部分清代作家则试图以思想、学问或才藻见长; 三是将明人尚未大量使用的题材作为写作重点, 如才子佳人故事、狭邪故事。本文讨论褚人获的《隋唐演义》, 在指出其融合多种题材类型的前提下, 重点是从题材重心和价值取向入手, 阐释其基本品格和小说史意义, 并由此揭示清前期章回小说普遍人情化的特征。

一、《隋唐演义》打破了题材之间的畛域

《隋唐演义》凡二十卷一百回, 刊行于清康熙三十四年(1695)。其叙事始于隋文帝伐陈, 终于唐明皇死, 历时 170 余年。其直接取资的著作以《隋史遗文》和《隋炀帝艳史》二书最为重要。顾启音曾就《隋唐演义》与《隋史遗文》、《隋炀帝艳史》的关系作过统计, 其结论是:《隋唐演义》采用《隋史遗文》约 32 回, 采用《隋炀帝艳史》约 15 回, 共 47 回左右。《隋史遗文》是一部历史演义英雄传奇化的作品,《隋炀帝艳史》是一部历史演义人情化的作品,《隋唐演义》综合二者, 即将历史演义、英雄传奇和人情小说合为了一体。

全书着重描写三个方面的故事:第一是关于单雄信、秦琼、尉迟敬德、罗成等英雄的故事;第二是关于隋炀帝的故事;第三是关于唐玄宗和杨贵妃的故事。这三类故事中,第一类故事原是《隋史遗文》的主体;第二类故事原是《隋炀帝艳史》的主体;第三类故事主要据郑处诲《明皇杂录》、柳琔《常侍言旨》、郑棨《开天传信记》、王仁裕《开元天宝遗事》、陈鸿《长恨歌传》、乐史《杨太真外传》、佚名《梅妃传》等写成,被置于《隋唐演义》第七十八回至一百回之间,并强调:杨贵妃系由隋炀帝转世,唐明皇系由朱贵儿转世,其再世姻缘在某种意义上是隋炀帝故事的延伸。所以,第三类故事与第二类故事存在部分相似。

隋炀帝标志历史演义与人情小说的合流。作为历史人物,隋炀帝的价值取决于他所扮演的社会角色,从这个角度看,他无可置疑地被视为昏君、暴君。炀帝出场不久,《隋唐演义》便写他弑父文帝,杀父妃宣华夫人,“夜夜在宣华宫里淫荡”(第十九回、二十回),确定了其形象基调;后又写他开凿运河,劳民伤财,四处征伐,穷兵黩武,其间抨击之词时有所见。作为感情生活中的男主角,隋炀帝的价值取决于他用情是否纯正、深厚。就这方面而言,隋炀帝杀淫其庶母宣华夫人,理所当然受到作者的鄙薄;但对他钟情于其他女子,“在女人面上作工夫”,作者却不乏欣赏之意。比如,第三十回《赌新歌宝儿博宠观图画萧后思游》。先是“朱贵儿、韩俊娥、杏娘、妥娘、袁宝儿一班美人”在院后西轩中赌唱,炀帝出来寻找宝儿,“将到轩前,听见众美人,说也有,笑也有,恐打断了他们兴头,遂不进轩,倒转过轩后,躲在屏风后面,张他们耍子。”贵为天子,却心细到怕打断了女孩子们的兴头。小说写隋炀帝“无事忙”的个性,很为传神;而他所以会傀儡似的“提进提出”,关键在于他好色怜才,在这帮青年女子面前从未想到自己的“至尊”身分。其他如第三十一回写薛冶儿之剑术,第三十四回写妥娘之风雅,第三十六回写袁宝儿之憨态,一方面令人想见诸位女子的动人风采,另一方面也显示了隋炀帝对她们的怜惜之情。这样一位隋炀帝,褚人获是由衷地给予赞赏的,因为这样一位天子身上,散发出的正是浪漫豪宕、怜香惜玉的名士气。

《隋唐演义》第一百回末尾有云:“那安史辈馀贼,至代宗广德年间,方行殄灭。代宗之后,尚有十三传皇帝,其间美恶之事正多,当另具别编。看官不厌絮烦,容续刊呈教。今此一书,不过说明隋炀帝与唐明皇两朝天子的前因后果,其馀诸事,尚未及载。”名为《隋唐演义》,却格外留意两个风流皇帝的故事,足见一时的言情风气给褚人获的影响。而言情的主干情节,除了隋炀帝和唐玄宗的故事外,还包括才子佳人的变异——英雄美人故事,其主角是罗成、窦线娘、花又兰等。

英雄美人故事的情节格局近于才子佳人小说。第四十九回《舟中歌词句敌国暂许君臣马上缔姻缘吴越反成秦晋》,罗成与窦线娘在战场上“一见钟情”,“两下里四只眼睛,在马上不言不语,你看我,我看你,足有一两个时辰”。窦线娘教罗成请杨太仆作冰人。杨太仆是罗成“父之好友”,亦素为窦线娘之父窦建德“所敬畏”。本以为事情会一帆风顺,不料却颇费周折:窦建德兵败于唐,被俘后遇赦出家,线娘几经磨难,才得到奉旨与罗成结婚的圆满结局。这种一见钟情——几经波折——奉旨成婚的情节设计遵循的是才子佳人小说的套路。

与罗成相关的另一佳人是花又兰。花又兰是花木兰之妹,她曾女扮男装为窦线娘送信给罗成,与罗成“虽同床共寝两月,而此身从未沾染”,窦线娘情不自禁地感叹道:“奇哉,罗郎真君子也,又兰真义女也!……彼既以守身让我,我当以罗郎报之,全其双美。”遂上奏窦皇后。花又兰奉旨做了罗成之妾。才子(英雄)坐拥诸艳,这种规范制约下的浪漫故事,在清初一度盛行,褚人获亦未能免俗。

一群草泽英雄的故事标志着《隋唐演义》中历史演义与英侠传奇的合流。对于帝王将相来说,谋略是第一位的;对于草泽英雄来说,义气则是第一位的。重义气还是重谋略,这是判断一部小说是历史演义还是英侠传奇的标准之一。《隋唐演义》写草泽英雄,以义气作为其魅力的主要来源。如第五回,“秦叔宝途次救唐公”,李渊欲重谢他,“叔宝听了一个谢字,笑了一笑道:‘咱也只是路见不平……也不图你家谢。说罢带转马,向大道便走。’”第十八回,宇文公子倚势强抢民女,“这个时候,连叔宝把李药师之言,丢在爪哇国去了,却都是专抱不平的人,听见说话,一个个都恶气填胸,双眸爆火。”接下来,王伯当、李如一、齐国远、柴嗣昌和秦叔宝一起,当场打死了这个“衙内”。这种“热心肯为艰危止,微躯拼为他人死”的侠行义气,作者一再热情洋溢地加以赞叹:“可见世上有义气的强盗,原少不得。”(第二十六回)“豪杰之

士，一死鸿毛，自作自受，岂肯害人？这也是他生来伎俩。但在我手中，不能为他出九死一生，以他的死，为我的功，这又是侠夫不为的事。”（第二十三回）

从以上缕述可以看出：《隋唐演义》从书名看自是一部历史演义，但小说的故事主体实含三个方面：第一是关于单雄信、秦琼、尉迟敬德、罗成等英雄的故事，乃传统的英侠传奇题材；第二是关于隋炀帝的宫廷生活，他在那帮“夫人”、“美人”身上用情的故事实为才子佳人题材的改头换面，英雄美人故事与此属于同一类型；第三是关于唐玄宗和杨贵妃的故事，才与历史演义的宗旨部分吻合。《隋唐演义》将历史演义、英侠传奇和人情小说三种题材融为一体，试图在明人之后别开生面，其用心是不难体会到的。值得指出的是，同一时代有同样用心的作者不只褚人获一人，李百川等与之有相近的祈向。李百川的《绿野仙踪》，从书名看自是一部神魔小说，但作品以冷于冰求仙访道为线索，集中展示官吏之贪残、儒生之迂腐、妓女帮闲之可恶、市井细民之窘迫，其故事主体实为世态人情。将神魔小说与人情小说打成一片，《绿野仙踪》据此与《西游记》和《金瓶梅》区别开来。一批作家热衷于打破题材之间的畛域，表明这一现象不是偶然的，而是比较典型地体现了一种创新的愿望。

二、《隋唐演义》的基本品格

讨论《隋唐演义》，指出小说打破题材畛域这一事实并不困难，也不是我们讨论《隋唐演义》的重心所在。我们更加关注的是：《隋唐演义》的基本品格是什么？考察这一问题，是确定《隋唐演义》在小说史上地位的一个关键环节。

对这一问题的考察，拟从与《长生殿》的对比入手。这不仅因为《隋唐演义》的作者褚人获与《长生殿》的作者洪升有过交往，还因为《隋唐演义》与《长生殿》均以“帝王家”为写作题材。

洪升创作《长生殿》，其思想发展的轨迹颇足以显示世人面对帝王的爱情（即使是格调很高的爱情）所不可避免的惶惑。《长生殿》的第一稿名为《沉香亭》。据宋乐史《杨太真外传》卷上记载：“先，开元中，禁中重木芍药，即今牡丹也。得数本红紫浅红通白者，上因移植于兴庆池沉香亭前。会花方繁开，上乘照夜白，妃以步辇从。诏选梨园弟子中尤者，得乐十六色。李龟年以歌擅一时之名，手捧檀板，押众乐前，将欲歌之。上曰：‘赏名花，对妃子，焉用旧乐词为？’遽命龟年持金花笺，宣赐翰林学士李白立进《清平乐词》三篇。承旨，犹苦宿醒，因援笔赋之。……龟年捧词进，上命梨园弟子略约词调，抚丝竹，遂促龟年以歌。妃持玻璃七宝杯，酌西凉州葡萄酒，笑领歌，意甚厚。上因调玉笛以倚曲，每曲遍将换，则迟其声以媚之。妃饮罢，敛绣巾再拜。上自是顾李翰林尤异于他学士。”李白在沉香亭畔的际遇是唐以降历代文士所向慕和渴望的，即所谓大为才人吐气。洪升的早期剧作以《沉香亭》为题，毫无疑问是以李白为主角，而以大为文人吐气为宗旨。至于第二稿名为《舞霓裳》，当含有浓重的指斥李、杨的意味。《霓裳羽衣曲》是杨贵妃最为擅长的，不妨说是其魅力的标志。惟其如此，故《霓裳羽衣曲》在后人诗中常与安史之乱联在一起，成为李、杨荒淫误国的证据。白居易《长恨歌》云：“骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”杜牧《过华清宫绝句》之二云：“新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回。霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。”洪升将第二稿更名《舞霓裳》，“去李白，入李泌辅肃宗中兴”，是以总结历史教训的眼光来看李、杨因缘，对之采取了批判的态度，其中无疑含有“女祸”论的意味。第三稿即定稿名为《长生殿》，取义于白居易《长恨歌》：

七月七日长生殿，夜半无人私语时：

“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。”

《长生殿》以歌颂李、杨生死不渝的情缘为主，从根本上改变了《舞霓裳》的主题。《长生殿》第一出《传概》[南吕引子·满江红]说：“今古情场，问谁个真心到底？但果有精诚不散，终成连理。万里何愁南共北，两心那论生和死。笑人间儿女怅缘慳，无情耳。感金石，回天地。昭白日，垂青史。看臣忠子孝，总由情至。先圣不曾删郑、卫，吾侪取义翻宫、徵。借太真外传谱新词，情而已。”洪升所要赞美的，是那

种超出于生命之上的爱。“文采风流”的唐明皇不再只是“文采风流”，而成了爱情经典中的楷模。他可以不是一个成功的帝王，但依然令我们敬重。

面对帝王与后妃的感情生活，洪升这种以历时态的方式表现出来的复杂态度在《隋唐演义》中则以共时态的方式表现了出来。具体地说，《长生殿》的第二稿名为《舞霓裳》，将帝王与后妃的感情生活视为荒淫误国的证据，这一态度在《隋唐演义》中表现为对李（唐明皇李隆基）、杨（贵妃杨玉环）故事的处理；定稿名为《长生殿》，将一位不成功的帝王作为爱情经典中的楷模来塑造，这一态度在《隋唐演义》中表现为对隋炀帝与诸多妃嫔之间关系的描绘。先看《隋唐演义》对李、杨故事的处理。

褚人获认为，男子的“情欲”是正当的，贵为天子，即使有荒淫之举，也可以谅解。而身为皇后（贵妃），是绝不能荒淫的；一个荒淫的皇后（贵妃），只能是褒姒、妲己一类“祸水”型人物。《隋唐演义》以这样的原则写武则天，那种嬉笑鄙夷的笔调，颇令读者忍俊不禁。《隋唐演义》也以同样的原则写韦后和杨贵妃。不能忽略的是，褚人获把安史之乱的爆发明确地归因于杨玉环：杨玉环与安禄山私通，成为后来安禄山起兵造反的契机。第八十回的断语和叙写尤能见出作者对杨贵妃等人的厌恶之情：“那安禄山久闻杨妃之美，因遂怀下个不良的妄念。这贵妃又是个风流水性，他也不必以貌取人，只是爱少年，喜壮士；见禄山身材充实，鼻准丰隆，英锐之气可掬，也就动了个不次用人的邪心。”杨贵妃被定位为典型的“祸水”型女人，表达了作者的一种历史观。或者说，他接受了一种传统的历史观：如果某个时代在政治上出了问题，祸根一定是皇后或贵妃或某一“尤物”。

与对李、杨故事的处理尤其是对杨贵妃的处理不同，《隋唐演义》写隋炀帝周围的一群女子，却极尽赞美之能事。褚人获最初还想克制自己对她们的欣赏，如第三十四回开头的一段议论：“且说炀帝见这些美人，个个鲜妍娇媚，淫荡之心，愈觉有兴。不论黄昏白昼，就像狂蜂浪蝶，日在花丛中游戏。众美人亦因炀帝留心裙带，便个个求新立异蛊惑他，博片刻之欢。”但越往后写，这种讽刺、调侃的语调便越少。就在同一回，炀帝病重，《隋唐演义》浓墨重彩地写了众美人的言谈举动：

大家守在床前，一昼夜，还自昏迷不醒。时朱贵儿见这光景，饮食也不吃，坐在厢房里，只顾悲泣。韩俊娥对贵儿说道：“酸孩子，万岁爷的病体，料想你替不得的，为什么这般光景？”朱贵儿拭了泪说：“你们众姊妹，都在这里，静听我说：大凡人做了个女身，已是不幸的了；而又弃父母，抛亲戚，点入宫来，只道红颜薄命，如同腐草，即填沟壑。谁想遇着这个仁德之君，使我们时傍天颜，朝夕宴乐。莫谓我等真有无双国色，逞着容貌，该如此宠眷，设或遇着强暴之主，不是轻贱凌辱，即是冷宫守死，晓得什么怜香惜玉，怎能如当今万岁情深，个个体贴得心安意乐。所以侯夫人恨薄命而自缢身亡，王义念洪恩而思捐下体，这都是万岁感人人处。不想于今遇着这个病症，看来十分沉重，设有不讳，我辈作何结局，不为悍卒妻，定作骄兵妇。”如何如何，说到伤心处，众美人亦各呜呜的涕泣起来。

于是，袁宝儿提议“大家祷告神灵，情愿减奴辈阳寿十年，烧一炷心香，或者感动天心，转凶为吉，使万岁即时苏醒”，众美人齐声赞同；而朱贵儿更割下自己的臂肉，和在药里煎好，“与炀帝吃了”。在此后的叙写中，褚人获时常情不自禁地对这群“美人”表示赞叹。如第四十八回叙“袁宝儿与梁夫人等明义骂贼，相继尽难”，狄、秦、李、夏四位夫人各“向花容上左右乱划”，“血流满脸”，立誓报“先帝深恩”，即为隋炀帝守节。褚人获赞叹道：“自古知音必有知音相遇，知心必有知心相与，钟情必有钟情相报。炀帝一生，每事在妇人身上用情，行动在妇人身上留意，把一个锦绣江山，轻轻弃掷；不想突出感恩知己报国亡身的几个妇人来，殉难捐躯，毁容守节，以报钟情，香名留史。”

隋炀帝与一群少女之间的感情生活，褚人获非常看重，致力于为他们酿造一种艺术化的令人陶醉的氛围。比如第三十四回，妥娘从桃花源故事和“刘晨阮肇天台山遇仙”故事受到启发，精心设计了“洒桃花流水”的关目。妥娘“弄巧”的目的自是将炀帝吸引到身边来，正如她笑吟吟地回答炀帝时所说：“若不是这几片桃花，万岁此时不知在哪里受用去了，肯撑这小船儿来寻妾？”但就读者的感受而言，我们更关注的是她的灵心慧性：其一，把三月桃花保留到几个月后，而且鲜艳如初，这是一“巧”；其二，将刘阮故事

和桃花源故事融为一体,化为宫廷生活的一角,诗意盎然,清人襟怀,这是二“巧”。与妥娘的灵心慧性相呼应,炀帝对诗的意境别有会心,令读者对他颇多好感。倘若是一位“憨跳不韵”的帝王,妥娘以其灵心慧性“弄巧”,就无异于对牛弹琴了。

《隋唐演义》对隋炀帝与一群少女之间的感情生活的热情赞美,表达了一种惊世骇俗的立场,即:一个失败的帝王,他在爱情生活中所扮演的角色仍可以是极为高贵的。世俗社会评人论事的基本标准是其事业的成功与否,对重要的历史人物尤其如此。一个不懂爱情为何物、品格卑劣的人,在这种视角中照样可以成为伟人,因为据说他对历史的发展做出了重要贡献。褚人获没有与世俗社会这种评人论事的基本标准公开叫板,但他写了一个令读者颇多好感的不称职的帝王,事实上已表明了他的立场。这是《隋唐演义》特别值得注意之处。

褚人获创作《隋唐演义》,虽名为历史演义,但其内在的趣味却与人情小说作家一致,而与罗贯中这一类历史演义作家反而大为不同。一个帝王耽溺于感情生活,无论其格调多么高尚,都会被史家视为荒淫误国,都会成为罗贯中这一类历史演义作家的批判对象;而褚人获却致力于塑造隋炀帝这样一个感情生活的楷模,并热情洋溢地予以赞美,体现的是人情小说作家的价值立场。这一事实值得关注:第一,这不是一个孤立的现象。至少,洪升的《长生殿》就表达了与《隋唐演义》相同的立场。在小说和戏曲两个领域,两个一流作家同时选择一种惊世骇俗的人文立场,并致力于精心地表达这种人文立场,这绝不是偶合,而应视为思想文化领域具有标志性意义的现象。第二,这样一种人文立场以及这样一种表达方式,在中国文学史尤其是小说史上造成了重大影响。可以指出的是,《红楼梦》对贾宝玉以及他在大观园中的生活的设计,与此有着割不断的血缘关系。也许有读者对这一论断表示质疑,但在读完了笔者的论述后,当会欣然首肯。

三、贾宝玉的谱系归属

为了深化对《隋唐演义》内涵及影响的理解,我们试着将话题延伸到对贾宝玉谱系归属的考察。

《红楼梦》第二回,“冷子兴演说荣国府”,贾雨村以一种参透人类历史的口吻划分出三种类型的人物。第一种是仁人君子,如尧、舜、禹、汤、文、武、周、召、孔、孟、董、韩、周、程、朱、张;第二种是大凶大恶,如蚩尤、共工、桀、纣、始皇、王莽、曹操、桓温、安禄山、秦桧等;“大仁者修治天下,大恶者扰乱天下。”第三种则介于仁人君子与大凶大恶之间,“上则不能为仁人君子,下亦不能为大凶大恶:置之千万人之中,其聪俊灵秀之气,则在千万人之上;其乖僻邪谬不近人情之态,又在千万人之下”;如许由、陶潜、阮籍、嵇康、刘伶、王谢二族、顾虎头、陈后主、唐明皇、宋徽宗、刘庭芝、温飞卿、米南宫、石曼卿、柳耆卿、秦少游、倪云林、唐伯虎、祝枝山、李龟年、黄幡绰、敬新磨、卓文君、红拂、薛涛、崔莺、朝云。

贾宝玉自然属于第三种类型。但第三种类型也不是单一的,或“生于公侯富贵之家,则为情痴情种”;或“生于诗书清贫之族,则为逸士高人”;或“生于薄祚寒门,甚至为奇优,为名娼,亦断不至为走卒健仆,甘遭庸夫驱制”。比照这三种情形,与贾宝玉最为吻合的是“生于公侯富贵之家,则为情痴情种”,因而与他对应的同类型人物,经过严格筛选之后,应是:

陈后主,唐明皇,宋徽宗

将贾宝玉列入这样一个人物谱系,表现出曹雪芹的独特见识。陈后主在史家眼里是一个以不理朝政著称的帝王。身为帝王,却不理朝政,这种定案足以使陈后主成为被讽刺的对象,而他所喜欢的《玉树后庭花》也理所当然地被视为亡国之曲。即杜牧《泊秦淮》诗所谓“商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花”。但是史家的看法只是就某一层面、从某一角度立论,如果换一个层面、换一个角度,结论会显然不同。明末张溥编《汉魏六朝百三家集》,其《陈后主集题辞》便更为公允,更见深度。张溥举了南朝梁羊侃作为参照。张溥认为,羊侃的所作所为与陈后主有相近之处,但“初不闻以此贬德”,可见“辞采风流”不能成为一个人的罪过。张溥又举了南朝齐竟陵王萧子良作为参照。张溥说,如果陈后主“生当太平”,封诸侯

王,亦足以“步竟陵之文藻”,“不失令誉”。这样看来,“文坛盟主”也不应成为一个人的罪过。于是,问题就出来了:同样的事情,何以羊侃、竟陵王做了,便是嘉话;而落在陈后主头上却是罪状呢?张溥指出,陈后主的不幸在于他是国君:

使后主生当太平,次为诸王,步竟陵之文藻,贱临川之黜货,开馆读书,不失令誉。即假列通侯世阅,鱼弘羊侃数辈,亦扫门不及。乃系以大宝,困之万几,岂所堪乎?鹤不能亡国,而国君不可好鹤,后主盖与卫懿公同类而悲矣。

身为国君,便不能热心于“文坛盟主”、“辞采风流”的生活。或者说,这是角色上的错位。帝王与“文坛盟主”不可一身而二任。袁枚《随园诗话》补遗卷三第二五则载:

宋太祖曰:“李煜好个翰林学士,可惜无才作人主耳!”秀才郭麐《南唐杂咏》云:“我思昧昧最神伤,予季归来更断肠。作个才人真绝代,可怜薄命作君王!”

宋太祖和郭麐堪称别有会心。与袁枚同时代的郑板桥也有相近的看法,其《南朝》诗序云:“昔人谓陈后主、隋炀帝作翰林,自是当家本色。燮亦谓杜牧之、温飞卿为天子,亦足破国亡身。乃有幸而为才人,不幸而有天位者,其遇不遇,不在寻常眼孔中也。”的确,陈后主作为一个才人,无疑是出类拔萃的,但他作为一个帝王,其结局只能说是悲剧。他因此而成为一个有争议的人物。与陈后主列在同一人物谱系的唐明皇和宋徽宗也是政治上有争议的人物,同时又是真正的艺术家。和陈后主一样,其艺术化的感情生活格调很高。

《红楼梦》将贾宝玉纳入陈后主、唐明皇、宋徽宗这一人物谱系,并以之作为小说主角,这是对人情小说传统的一个重大超越。在《红楼梦》之前,人情小说的主角是西门庆一类“浮浪子弟”。其特点是无止境地追逐酒色之欲,对女色的追逐更处于其人生的中心位置。文龙评点《金瓶梅》,曾将男女关系划分为三个等级:重情、重色、重淫。毫无疑问,在情、色、淫三者中,西门庆最不关心的是“情”,他对孟玉楼的冷落即是明证。西门庆似乎重色,“上画般标致”的女子时常引起他的关注。但是,他不是用与“上床”有一段距离的目光去欣赏女性,而是将“上画般标致”与“上床”直接联系在一起,“上画般标致”只是刺激其淫欲的一个因素而已。甚至,只要能满足他的淫欲,女子是否漂亮可以是一个无关紧要的因素。他所青睐的王六儿、如意儿、贾四嫂、林太太等都既不年轻,又不漂亮,“长处”是可以随时满足他。“淫人”不只忽略情,也可以忽略色。

《红楼梦》中有没有西门庆似的浮浪子弟呢?有。但不是贾宝玉,而是贾珍、贾琏之流。贾珍、贾琏这类人物向来是世情书的主角,正如西门庆在《金瓶梅》中充当主角一样。但在《红楼梦》中他们的主角地位没有了。作为这种地位丧失的一个标志是,他们无缘住在大观园中,且很少有机会参加大观园内的活动,种种诗社更没有他们的份(须知王熙凤尚有“一夜北风紧”的联句)。大观园内和大观园外是两个相互对照的世界。大观园外是世俗的世界,大观园内是超世拔俗的世界,前者较多现实的色彩,后者较多理想的意味。在大观园内活动的多少,以《红楼梦》作者的眼光来看,不仅是一个人才情的尺度,也是一个人品格的尺度。贾宝玉与贾珍、贾琏之间,其距离不可以道里计。

《红楼梦》不再以西门庆的后裔(贾珍、贾琏等)为主角,而选择了贾宝玉这样的情痴情种为主角,这在根本上改变了世情书的面貌。与他的前辈陈后主、唐明皇、宋徽宗一样,宝玉堪称真正的艺术家。第二十三回写他“自进园来,心满意足,再无别项可生贪求之心,每日只和姊妹丫鬟们一处,或读书,或写字,或弹琴下棋,作画吟诗,以至描鸾刺凤,斗草簪花,低吟悄唱,拆字猜枚,无所不至,倒也十分快意”。他曾作了几首四时即事诗,传出去,大得赏爱,“竟有人来寻诗觅字,倩画求题,这宝玉一发得意了,每日家做这些外务。”第二十九回,张道士也证实,他“在好几处看见哥儿(宝玉)写的字,做的诗,都好的了不得。”第十八回,“天伦乐宝玉逞才藻”,更让我们具体领略了他的才情。他论“应制之体”用字宜“雅”,论人工与自然之别,引《离骚》、《吴都赋》、《蜀都赋》等文献辨认芳草,俱见其词章之学已达到相当水准。

在重情、重色、重淫三种男女关系中,宝玉与“淫”难以联在一起。《红楼梦》第六回写“贾宝玉初试云雨情”,宗旨不是展示其“淫”,而是告诉读者:贾宝玉已进入青春期,他在生理上是正常的。所以,第六回

以后,类似的情节便不再出现。宝玉与“色”的联系无疑甚为密切。但应该强调的是,宝玉虽然注重感官的愉悦,但这种感官愉悦通常不指向“上床”,而指向一种缠绵悱恻的同情和眷恋,也就是说,宝玉重色,但“淫”的意味很淡,“情”的意味很浓。第四十四回《变生不测凤姐泼醋 喜出望外平儿理妆》是著名的一例。凤姐泼醋,平儿很冤枉地挨打,委屈之极;宝玉把平儿请进怡红院中,又是安慰,又是请她洗脸、梳头、擦脂粉,桩桩件件,极其周到,“宝玉因自来从不曾在平儿前尽过心,——且平儿又是个极聪明、极清俊的上等女孩儿,比不得那起俗拙蠢物,——深以为恨。今日是金钏儿生日,故一日不乐。不想后来闹出这件事来,竟得在平儿前稍尽片心,也算今生意中不想之乐;因歪在床上,心内怡然自得。”这就是回目中所说的“喜出望外平儿理妆”:理妆者,平儿也;喜出望外者,宝玉也。何以喜出望外呢?因为平儿“是个极聪明、极清俊的上等女孩儿”,他一直苦于没机会在她面前“稍尽片心”,现在终于得了此愿,怎么能不高兴呢?看得出来,在起点上,感官的审美愉悦仍是宝玉关注平儿的基本原因,但由此出发,宝玉与平儿的关系却迥异于贾琏和多姑娘的关系,贾琏与多姑娘是成为床上的“相契”,宝玉对平儿则止于一往情深的体贴、呵护。与此相似的例子是第六十二回《憨湘云醉眠芍药裯 呆香菱情解石榴裙》。香菱在和同伴玩耍时,被推入水洼中,弄脏了石榴红绫裙。宝玉得知,细心予以关照。事后他“喜欢异常”,“一壁低头心下暗想:‘可惜这么一个人,没父母,连自己本姓都忘了,被人拐出来,偏又卖给这个霸王!’因又想起:‘往日平儿也是意外,想不到的;今儿更是意外之意外的事了!’”又一次喜出望外。在这两次喜出望外中,我们注意到,宝玉深感愤愤不平的,一是平儿作贾琏的妾,一是香菱作薛蟠的妾。贾琏和薛蟠眼中的女子,无论多么聪明、清俊,都只是“出火”的工具,这是宝玉愤愤不平的关键原因。他自己愿意成为闺阁中的“良友”,也希望所有聪明、清俊的女孩都有这样的“良友”相伴。这就是宝玉!故警幻仙姑称他为“意淫”:“世之好淫者,不过悦容貌,喜歌舞,调笑无厌,云雨无时,恨不能天下之美女供我片时之趣兴;此皆皮肤淫滥之蠢物耳。如尔则天分中生成一段痴情,吾辈推之为‘意淫’。”

“情”与“淫”是相对的,“情”与“理”也是相对的。宝玉因其重“情”,一方面与贾珍、贾琏等人区别开来,另一方面也与追求社会地位和事业成功的那一类人(如贾雨村)区别开来。警幻仙姑说他“在闺阁中虽可为良友,却于世道中未免迂阔怪诞,百口嘲谤,万目睚眦”,就是此意。宝玉无意于追求社会地位和事业成功,这在常人看来是不可理解的,所以《红楼梦》喻之为无才补天的一块多馀的石头,并用两首《西江月》词来概括“世人”对他的看法。常人着眼于功利和实际得失,宝玉却总是关心和忙碌那些在常人看来无关紧要的事。他只需要感情生活,他拒绝责任和功利。

以贾宝玉这样一个“情痴情种”作为男主角,这是《红楼梦》别开生面之处。他不是“大凶大恶”,也不是“仁人君子”,而是一个兼具“聪俊灵秀之气”和“乖僻邪谬不近人情之态”的独特的存在。而这个独特的存在,并非无源之水,无本之木,而是有其明确的谱系归属:他与中国历史上的陈后主、唐明皇、宋徽宗属于同一类型的人物。而如果要从小说文本中寻找贾宝玉的前辈,《隋唐演义》中以怜香惜玉为特征的那个隋炀帝是第一个人选。这一陈述可能面对的质疑是:何以贾雨村在罗列第三种类型的人物时,历数陈后主、唐明皇、宋徽宗,却未点到隋炀帝的名?我想理由有二:一、从引导读者正确阅读的角度看,曹雪芹有必要淡化《红楼梦》与《隋唐演义》的联系。我们读《红楼梦》,常隐隐约约有一种感觉,即:贾宝玉俨然具有帝王的身份。比如,他生下来嘴里就衔着一块玉,而且这块玉是他的命根子,这块玉是不是象征着玉玺?大观园中住的全是女孩子,仅有贾宝玉是一个男性,这种性别格局像不像宫廷?贾府所有的成年男子都必须在外应酬办事,惟有宝玉例外,这是不是暗示着帝王的特权?说实话,这种感觉并没有错。曹雪芹确实是按帝王的生活方式来设计贾宝玉的。但是,这里必须强调:曹雪芹更希望读者将贾宝玉与帝王区别开来。他将《隋唐演义》中的帝王形象置换成贾府的少年公子,意在表现自己的卓越虚构才能,意在超越《隋唐演义》,如果读者老是将贾宝玉想像成一个真实的帝王,甚至直接想像成隋炀帝,曹雪芹的一片匠心就白费了。二、作为历史人物的隋炀帝,他在感情生活中所扮演的角色确实不如陈后主、唐明皇、宋徽宗可爱。曹雪芹选择后三位作为贾宝玉的前辈而不选择隋炀帝,显示出曹雪芹的严谨。为了帮助读者正确理解贾宝玉,曹雪芹确实是用心良苦了。至于《隋唐演义》中以怜香惜玉为特征的那个隋

炀帝,他与历史上的陈后主、唐明皇、宋徽宗倒是可以毫不勉强地归入同一类型,但贾雨村说的是历史人物,自然不宜让《隋唐演义》中的隋炀帝阑入其中了。^①

《隋唐演义》与《红楼梦》的这样一种联系,进一步证实了《隋唐演义》的基本品格:它与人情小说趣味相近而与历史演义趣味迥异。其小说史意义是值得重视的。而由此一例,亦足见清前期章回小说普遍人情化的程度之高。

注 释:

- ① 这里强调《隋唐演义》对《红楼梦》的影响,不应忽略一个事实,即:《隋唐演义》对隋炀帝宫廷生活的描写,颇受晚明齐东野人著《隋炀帝艳史》(又名《风流天子传》)的影响。所以,《隋炀帝艳史》也间接发挥了影响曹雪芹创作的作用。可以顺便指出:《隋炀帝艳史》是一种特殊性质的人情小说。如石昌渝所说:“《隋炀帝艳史》四十回虽取材历史,但题旨和写法都不是演义历史,隋炀帝很像西门庆,西门庆纵欲败家,隋炀帝纵欲亡国。小说以隋炀帝的宫廷生活为中心,完全不同于以往的历史演义小说,却非常接近《金瓶梅》的结构方式。不过作者的笔力远远不及《金瓶梅》,宫廷中嫔妃之间的矛盾不会比一个市侩家庭的妻妾之间的矛盾更简单,作为皇帝的隋炀帝,朝廷各政治派系和社会各个阶级阶层的矛盾都必定汇聚在他那里,但作者无力把握这种复杂的关系,把矛盾简化了,隋炀帝也就被写成概念中的亡国昏君。然而,《隋炀帝艳史》处理历史题材的方式却是一种创新。”见石昌渝:《中国小说源流论》,365页,北京,三联书店,1994。《隋炀帝艳史》虽然不是一部高水准的小说,但它以人情小说的方式处理宫廷题材,开同类小说先河,这就保证了它在小说史上有一定地位。

[参 考 文 献]

- [1] 顾启音. 貌得英雄留奕世——《隋史遗文》序说[A]. 隋史遗文[M]. 北京:中华书局,1996.
[2] 曹雪芹,高鹗著. 红楼梦[Z]. 北京:人民文学出版社,1964.

(责任编辑 何良昊)

Elementary Character of *Romance of Sui and Tang Dynasties* & Changes of Chinese Novel History

CHEN Wen-xin

(Institute of Chinese Traditional Culture, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: CHEN Wen-xin (1957-), male, Professor, Doctoral supervisor, Institute of Chinese Traditional Culture, Wuhan University, majoring in the history of Chinese traditional novels and literature in Ming and Qing Dynasties.

Abstract: *Romance of Sui and Tang Dynasties*. Historians think the emperor would be licentious and do bad to the country when he indulge in the feeling of love no matter how noble it will be, also the emperor will be the aim of criticism of novelists such as LUO Guan-zhong. But at the same time, in his *Romance of Sui and Tang Dynasties*, CHU Ren-huo not only regards Emperor Suiyang as the model in feeling of love, but also enthusiastically appreciate him, which expose the value of worldly novelists.

Key words: *Romance of Sui and Tang Dynasties*; *Palace of Long Live*; *Dream of Red Chamber*; Emperor Suiyang; Emperor Tangming; JIA Bao-yu