

● 书 评

沿波讨源 融会贯通

——读《文言小说审美发展史》

赵 伯 陶

(中国艺术研究院, 北京 100029)

[作者简介] 赵伯陶(1948-), 男, 北京人, 中国艺术研究院研究员, 主要从事明清文学和中国小说史研究。

[中图分类号] K 825.81 [文献标识码] E [文章编号] 1671-881X(2003)04-0507-02

在西方, 小说作为文学的一大类别, 属于以人物形象为塑造中心的叙事性文学体裁之一, 它反映社会生活的丰富性以及艺术表现手法的多样性, 奠定了它与诗歌、散文、戏剧四分天下的地位。中国现当代小说的概念与西方相通, 并无明显的差异, 然而若以之范围中国古代小说——特别是文言小说, 就有些方枘圆凿了。“小说”作为古代汉语中的语汇, 本属定中词组, 《庄子·外物》中已见, 意指讲小道理的琐屑言论; 《荀子·正名》以“小家珍说”分而言之, 取义略同。东汉班固《汉书·艺文志》虽将“小说”列为十家之一, 却视之为“街谈巷语、道听途说”的“小道”, 难登大雅之堂。桓谭《新论》所称“丛残小语, 近取譬论, 以作短书”者(见《文选》卷三十一江淹《李都尉从军》李善注)即可视为汉代人的小说观念。今人研究文言小说, 就必须尊重古人的这种小说观, 才能沿波讨源, 游刃有余, 作出合乎其自身发展逻辑的梳理。

汉魏六朝就是这种“丛残小语”大行其道的时代, 尽管流传至今, 或存或佚, 情况千差万别, 但探讨文言小说乃至白话小说的发展流变, 就不能忽略它们存在的意义, 则是有目共睹的事实。从另一角度而言, 系统地研究中国文言小说, 就必须具备目录版本学的基本条件, 也就是要有一番“辨章学术, 考镜源流”的死功夫, 才能融会贯通, 左右逢源。陈文新先生所著《文言小说审美发展史》(武汉大学出版社 2002 年 10 月出版, 以下简称《发展史》)就是一部对文言小说在沿波讨源基础上加以融会贯通的著作, 其“绪论”部分长达六万余言, 也正如著者开宗明义所云是为“提纲挈领地梳理问题, 高屋建瓴地把握全局”。读罢这部洋洋五十余万言的大著, 可以看出, 著者不但能于爬梳前人研究成果的基础上把握全局, 而且从审美发展的视角, 观照文言小说从志怪、轶事到传奇乃至其高峰《聊斋志异》的全部历程, 这既有别于此前几部《中国文言小说史》的写作, 也体现了这部著作的有所超越的价值所在。

中国古代小说实在是一个庞杂的系统, 粗略地分, 可以派为文言小说与白话小说两大系统。文言小说的历史要比白话小说长, 其界限也较白话小说模糊得多。《发展史·绪言》之中开宗明义即说“一切用文言写的小说都是文言小说”, 然而“就文言小说约定俗成的含义来看, 通常是不包括长篇在内的”(第 2 页), 如清人屠绅洋洋洒洒二十余万言的《蟬史》, 即是用文言写成的长篇大制, 却又不在于一般文言小说史的讨论范围之内。何以如此? 所谓约定俗成, 就包含了人们的审美习惯与审美意识在内。就本质而言, 文言小说的写作很像今人所说的“个性化写作”, 而《发展史·结束语》中亦云: “中国古代的文言小说, 就其共性而言, 都属于重情趣的艺术。”(第 633 页)可谓一语中的。中国白话小说的产生从一开始就与其受众的接受情趣如影随形, 它所体现的是市人情趣, 滥觞于唐代的“俗讲”与“说话”, 如果缺乏听众, 就难以得到发展。中唐以后, 说话伎艺逐渐纳入商品经济的轨道, 至宋代终于得到长足的发展, 这也是市井文化繁荣的体现。而市井文化繁荣的背后, 正是商品经济的杠杆在起着举足轻重的作用。尽管白话小说也须由文人加以整理, 如明末冯梦龙整理《三言》, 凌濛初撰写《二拍》, 但其中的市人情趣占有主要地位, 他们的写作就属于“大众化写作”了。文言小说无论志怪、志人(轶事), 还是传奇、笔记, 所反映的始终是文人的情趣, 追求的是某种精神的寄托, 其走势趋向于雅化。《发展史·博

《物体志怪的审美追求》一节有云:“从创作目的看,‘博物’体小说旨在满足读者对无垠的空间世界的神往之情。”(第101页)这里的所谓读者应该是以作者为主的受众群体,属于文人圈内的事。其审美情趣即来自于这一文人群体对时空的无限遐想以及瑰丽的幻想,从而以之消解对现实的几许无奈与莫名的恐惧。至于轶事小说的审美追求,更属于文人情趣的体现,恰如著者所云:“‘资谈助’、‘有助文章’,从表面看,是用作辞藻、典故或闲暇的话柄,而骨子里则是摆脱了实用性的奴役,从‘经济’走向审美,从历史走向了文学,其意义是重大的。”(第180页)这一论述对于我们认识文言小说的本质是大有助益的。

唐人传奇,曾被鲁迅称为“是时则始有意为小说”(《中国小说史略》,人民文学出版社1973年版第54页),唐代是文言小说成熟的时代,有论者将唐人传奇的兴盛与进士考试的“行卷”、“温卷”之风相联系,为它打上了功利性目的的烙印。然而若仅就其题材而论——如《发展史》就将其粗略地归纳为爱情、豪侠、隐逸三类,仍属于文人大胆幻想与虚构的产物。唐人大大有胡气,其生活态度远较宋、明及其以后的文人随便。浪漫人生本身的浪漫常因司空见惯而大减其色,于是这些文人就有意将之诗意化与理想化,用来补充现实人生的乏味。无论张文成的《游仙窟》,还是蒋防的《霍小玉传》,都是有意将文人的狎妓生涯染上一层或艳丽、或感伤的色彩,逞才遣兴而外,也是对人生的某种自我观照下的产物。尽管在唐代漫长的岁月中,初、盛、中、晚各个时期的传奇审美意趣各具特色,但“有意为小说”,作家对现实生活加以大胆的虚构则是一致的,这也奠定了唐人传奇在文言小说史上不可动摇的地位。《发展史·结束语》中以“风流”二字概括唐人传奇,并论其风流的三个侧面云:“热衷于描写才子佳人的遇合,一种浪漫的超凡脱俗的爱情;迷恋豪侠的粗犷奔放的人格;推崇隐士的高风逸调。”(第635页)这是极为中肯的。

宋代的传奇小说则走上了下坡路,而作为这一衰落的表现之一则是所谓“话本体传奇的世俗化追求”。《发展史》就此论述道:“宋人传奇的创作,存在一个富于趣味的呈对比状态的事实,即:一方面我们看见理学熏陶下的部分作者以超常的理智处理题材;另一方面又有一部分作者深受宋代说话影响,以世俗化追求为其使命。”(第405页)坊市制在宋代的崩溃,是商品经济发展的反映,为市井文化的繁荣营造了生态空间。传奇传到宋人手中之所以一部分趋向世俗化,就是市井文化影响士林文化的结果,也即雅文化与俗文化的交融。白话话本小说对文言小说的深刻影响,是以一部分文人丧失一部分内在的心理天地为代价的,这时传奇的文化品格已不纯粹属于士林范畴了,而带有了市井文化的特征。

传奇发展到明代,由于古文传奇化的态势,又为传奇注入了士林文化的因子,有了重振发展的机会。中篇传奇小说,继元代宋梅洞《娇红记》的传统而形成系列,又有向通俗化发展的趋势,从而对明末清初的才子佳人小说与色情小说具有了催生作用。文人审美追求也随时代而变化,《发展史》一书所探讨的就是这种变化的依据。

文言小说发展到极致,是在清初蒲松龄的手中完成的,男女恋情、知己之求以及豪侠、隐逸、抨击黑暗等内容,都在其短篇小说集《聊斋志异》中得到入木三分的反映。有论者将《聊斋志异》称为文言小说发展的高峰,是丝毫也不过分的。蒲松龄常年在毕际有家坐馆,清苦的首蓿生涯、孤寂的读书岁月,造就了他个人丰富的内心世界;他终生抱有凭借科举扶摇直上的雄心,而这种理想与现实的强烈反差,又恰恰为他营造出容纳无尽幻想的巨大心理空间。当他运用手中之笔在其间展示其丰富的情感世界时,就有了“用传奇法,而以志怪”的文体特色。唐人以浪漫人生为基础,用传奇表现自己更瑰丽的浪漫情怀;蒲松龄则以寂寞人生为依托,用《聊斋志异》幻想个人的诗意人生。也许纯属虚构的篇章更容易熔铸文人的审美理想,这就令后者有了超越前者的力量。《发展史》认为蒲松龄“引入比兴手法来写他的知己情结,最能显示他与前辈的差异”(第556页),又说,“不含机心”是蒲松龄所向往的人生境界,并以“意境的天然浑成”与“言有尽而意无穷”来概括《聊斋志异》的美学品格(第572页)。《发展史》对《聊斋志异》一书注入了极大的热情,体现了著者这部专著论述之重心所在。

以上仅就《发展史》有关传奇一脉的论述略作介绍,是书对于志怪小说、轶事(志人)小说以及笔记小说等,都有极其精彩的论述,著者认为,其审美情趣虽各有不同,但在表现文人的内心世界的丰富性上则是一致的。从审美角度观照中国文言小说发展的长河,这部专著填补了这一领域的一项空白,即使作为一种可贵的尝试,也是必要的。用《发展史·结束语》的最后一句话说就是:“我期待读者以这种眼光来看待我的探索。”

(责任编辑 何良昊)