

# 解 构 与 重 组

## ——再论《儒林外史》对传统的颠覆

陈文新 鲁小俊

**作 者** 陈文新, 武汉大学文学院教授; 武汉, 430072。

鲁小俊, 武汉大学文学院硕士生; 武汉, 430072。

**关键词** 《儒林外史》 解构 重组

**提 要** 本篇在初论的基础上, 将对《儒林外史》解构主义特征的探讨扩展到圣贤形象、名士风流、礼贤下士等诸多方面。吴敬梓在解构传统意义上的儒林的同时, 也在建构新的士人世界。小说颇具独特的解构手法(技巧)。

颠覆传统是《儒林外史》的一个重要的创作原则。我们在《颠覆传统——〈儒林外史〉的解构主义特征》(《武汉大学学报》1998年第2期)一文中对此作过初步探讨。经过进一步研究发现: 第一, 《儒林外史》对传统的颠覆不仅仅局限于爱情题材和侠义题材, 颠覆传统是作品的一个普遍的创作原则。第二, 解构与建构是互动的, 每一次解构都表现为结构的瓦解, 每一次解构的过程又是建立新的结构的过程, 德里达称之为“结构惯性”。《儒林外史》在解构传统意义上的士人世界的同时, 也重组出一个在思想家吴敬梓的眼光观照下的士人世界, 这体现了德里达所说的“中心对中心的置换”<sup>①</sup>。第三, 由于吴敬梓把笔触伸向了士人生活的方方面面, 因而传统在这里呈现出多样性。与之相对应, 重组的结果也是多样的, 不仅撕破了美妙而虚幻的面纱, 展现出平庸的甚至卑劣的现实, 也解构了不近人情的传统, 重组出自然朴实的人生境界。但无论怎样, 解构与重组本身已经透露出作者那种难以名状的悲剧感。这正是吴敬梓的深刻之所在。第四, 形式与内容是相辅相成的, 对传统的士人世界进行解构的同时, 也颠覆了传统的表现技巧。

### 一、写圣贤与畸人, 旨在回到平易、亲切的人生境界

乾嘉时期正是占主导地位的精神氛围倾向于平易、亲切的时代: 程朱理学以及与之相伴的伦理规范对士大夫心灵的约束迅速松弛, 知识分子不再相信和推崇超凡入圣的人格, 平

易、朴实、亲切的人生追求成为士大夫文人的精神旗帜。《儒林外史》秉承这一时代精神,从两个方面颠覆了不近人情的传统,旨在回到平易、亲切的人生境界:1. 民间的“造神运动”将历史潮流中的精英人物推上神坛、圣坛,使得古代圣贤身上作为普通人的一面被隐匿了,呈现在后人面前的已不是某个具体的“人”,而是某种精神或理念的化身,是伟岸、崇高、大智大勇的象征。吴敬梓则有意对传统的圣贤形象进行解构,褪去他们身上为常人所难以接近的光环,给我们塑造了两个走下神坛、圣坛的具有普通人的魅力的人格魅力的圣贤形象:虞博士和庄绍光。如果说传统圣贤形象的精义在于卓越中显伟大,那么,吴敬梓则通过虞、庄重新建构了平实中显崇高的圣贤形象。2. 明清之际,以狂诞怪妄或迂僻冷峭为外在特征的畸人普遍受到欣赏。因为在那个“天崩地坼”的岁月,知识分子的心灵承受着空前的痛苦,不狂诞怪妄反倒是不可理解的。况且,中国素来具有尊重狂狷的传统。孔子认为“狂者进取,狷者有所不为”,庄子认为“狂言”乃是不被世俗之人所理解的至言。别的如“狂夫之言,圣人择焉”,“民之胥好,狂狷乃圣”等说法,也一以贯之地显示出中国传统文化对狂狷的半宗教式的崇拜,故狂狷之风从未完全中断。到了吴敬梓生活的时代,狂狷之风已较多受到唾弃,常常被认为是沽名钓誉的工具。稍晚于吴敬梓的纪昀就曾指责某些文人“或迂僻冷峭,使人疑为狷;或纵酒骂座,使人疑为狂”,与“伪仙伪佛”使用的是同一伎俩<sup>②</sup>。但吴敬梓并不一味反对狂狷,他笔下的王冕戴高帽,穿阔衣,正怪诞得很;逃往会稽山中做隐士,亦可谓潇洒出尘。狂狷怪逸能否得到肯定,关键不在于外在的行为方式,而在于淡泊宁静的内在气质。权勿用和杨执中这两个畸人,如果循规蹈矩地做普通人,也许吴敬梓会用类似于描写倪霜峰的笔墨为他们唏嘘不已。但他们却不愿做普通人,而是凭着狂狷怪逸的外在行为赢得了广泛的社会声誉,以至娄家两公子对他们仰慕不已,奉为座上宾。吴敬梓拉开了他们外在声誉与内在品性的巨大差距,将畸人的窘态展示出来,与虞博士和庄绍光形成对比,共同表达出对朴实自然、平易亲切的人生境界的追求。

我们可以看到虞、庄身上的许多平凡之处,例如:“学两件寻饭吃本事”一直贯穿于虞博士的人生历程,“治生”是他人生的首要课题;虞博士也有弱点,他答应过那没法管教的侄儿的非理要求,开释过考场上作弊的监生;等等。这些都是日常生活的场景。虞、庄对古代圣贤形象的解构不止于此,更主要地体现在气度和才能上。这在庄绍光身上表现得尤为明显。

先看气度。据《史记》记载,孔子曾被匡人围困,形势非常危急。当时孔子对弟子说了一句意味深长的话:“天之未丧斯文也,匡人其如予何!”<sup>③</sup>以“斯文”的承担者自居,孔子所代表的知识阶层的这种自尊心态,显示了早期知识分子的独立性和豪迈感。这一点在孟子等人身上得到进一步弘扬。孟子自许为道德的承担者,以这种气概与君王打交道,我们眼中的孟子,充盈着“至大至刚”的“浩然之气”,有胆识,有热情,有风度,有气魄,从不在君王面前低三下四,倒是常常摆出“为帝王师”的架势。即使是庄绍光所仿效的东汉隐士严光,在光武帝面前也有不同寻常的派头。但是,庄绍光对皇帝却很谦恭。“圣旨”召庄绍光赴京,庄闻命即行。他自认为“我们与山林隐逸不同;既然奉旨召我,君臣之礼是傲不得的。”“山林隐逸”认不得皇帝是谁,庄绍光却时刻记得皇帝的威风。即便是要隐居,也必须上一道“恳求恩赐还山”的本,得到“圣旨”的恩准。在第三十五回,谈到名人文集,庄绍光又对卢信侯说:“国家禁令所在,也不可不知避忌。”卢信侯被逮后,庄征君又写信到京师遍托朝廷大老请求放人。卧闲草堂评语就此反问道:“此岂湖中高士之所为?”并认为此处写得有几分做

作。其实并非做作。吴敬梓在这里对圣贤豪迈感的消解，折射出当时一个悲剧性的现实：清朝雍正、乾隆的统治，是不允许汉族士大夫以“王者师”自期或自居的：普天之下，莫非奴仆；率土之滨，绝无圣贤。士子必须安于臣民的奴才身份，诚惶诚恐地拜倒在皇权的脚下。

再看才能。孔子、孟子阐释历史、提供社会生活模式的本领自不必说了，严光治理国家的能耐，想来也异乎寻常：《高士传》说他“少有高名”，刘秀做了皇帝亦“思其贤”。庄绍光则的确没有治国安邦的特殊才能。小说中有这样几个细节：（一）在赴京途中，庄绍光曾不无先见之明地提醒萧昊轩要小心防备盗贼。第二天真的遇上了盗贼，按说，早有心理准备的庄绍光定会沉着应战。谁知不然：庄绍光坐在车里，半日也说不出话来，也不晓得车外边这半会做的是个什么勾当。卧评调侃道：“可见书生纸上空谈，未可认为经济。”（二）庄绍光入朝晋见，皇上期望甚殷，他却一条也奏对不出。小说设计了“头巾里有个蝎子”作为解嘲的理由。尽管次日他上了“教养十策”，并被皇上赞为“学问渊深”，但那毕竟只是“教养题目文章里的词藻”。在小人当道的权术格局里，庄绍光不可能提出切实有效的救世良方。

吴敬梓将虞博士、庄绍光塑造得很平凡，更深刻的原因在于：虞、庄为人所推崇，主要在于他们自甘淡泊的隐逸品德，而不是什么奇才异能。历史上出现过许多“纯盗虚声”的所谓圣贤或隐士，盛名之下，其实难副，招致了世人的反感。连诸葛亮也曾被人讽刺道：“当年诸葛成何事？只合终身作卧龙。”<sup>④</sup>吴敬梓写虞、庄的平凡，旨在显其“真”，其效果是明显的。与虞、庄相对照，权勿用和杨执中并无真本事，并不清高，却“藉怪逸以邀名”，为吴敬梓所嘲讽。权勿用以“高士”的姿态在世人面前亮相，动不动谈“经纶匡济”，以“真儒”、“王佐”自许。他模仿古代名士，穿白孝服，戴高白夏布孝帽，在穿着、举止上已沉溺于对“怪”的偏爱之中。作者于是在第十二回安排了高白孝帽被乡下人的扁担挑走的喜剧场景，给予讽刺。杨执中藉口生病，辞去沐阳县儒学正堂一职。其选择似乎与“归去来兮”的陶渊明相同，其实不同。正常年景，陶渊明一家基本的衣食之需是可以满足的，所以他做得成高士。而杨执中连养家糊口的本领都没有，非但做不成高士，连普通人的人生乐趣都享受不到了。

## 二、写“礼贤下士”与“文采风流”，旨在揭示灿烂光环下的真实内涵

《儒林外史》中的爱情题材和侠义题材，颠覆了古代文学作品的诗性传统，回归到日常生活的状态。而吴敬梓对“礼贤下士”这一类神话的解构，则不仅展示出生活中的平面状态，还把笔触深入到人物的内心，揭示出灿烂光环下不易为人所觉察的真实内涵。

屈尊敬贤、礼贤下士是历来备受称赞的美德。周威公师事宁越，魏文侯师事子夏等佳话在士阶层千载流传，刘备三顾茅庐的故事更是脍炙人口。然而，在“礼贤下士”这样一个动听的词语背后是否隐藏着并不美好的东西呢？事实上，即使在战国时代，“礼贤下士”也常常只是君王的一种姿态，或是为了满足士阶层的自尊心，或是为了赢得士人“为知己者死”的忠诚。而秦汉以降专制政权下的“礼贤下士”，其“表演”意味就更为浓重。比如《三国演义》中三顾茅庐的故事即给人以装腔作势之感。毛宗岗就此评道：“每到玄德访孔明处，必夹写张翼德几句性急语以衬之。或谓孔明装腔，玄德作势，一对空头；不若张翼德十分老实。予笑曰：为此言者，以论今人则可，以论玄德、孔明则不可。孔明真正养重，非比今人之本欲求售，只因索价，假意留难；玄德真正慕贤，非比今人之本不爱客，只因好名，虚修礼貌也。”

毛宗岗为玄德、孔明作了辩护,同时也坦率承认了“今人”的“空头”与“假意”。吴敬梓同样看出了世态的真相,他经由时知县、娄家两公子的描写解构了“礼贤下士”这一神话。

时知县拜访王冕,果真是因为仰慕吗?非也。时知县出发前就有严重的心理障碍:“一个堂堂县令,屈尊去拜一个乡民,惹得衙门们笑话。”但是,他的心理障碍很快有了消除的理由:一是“老师前日口气,甚是敬他;老师敬他十分,我就该敬他一百分。”二是“屈尊敬贤,将来志书上少不得称赞一篇。这是万古不朽的勾当,有甚么做不得!”拜一乡民而兼收“敬老师”之利与“敬贤”之名,合算至极,虽为“衙门们笑话”也顾不得了。张铁臂的骗人行径明眼人一下便可看穿,娄三、娄四公子却信之不疑,敬佩不已,为他的“豪侠品格”所感动,并准备大宴宾客,举办人头会。两公子以历史上求贤养客的信陵君自居,希望借此博得美誉。他们沉醉在自己编织的美妙幻境之中,失去了现实感,失去了观照眼前生活的能力。他们所招致的几位名士,或迂腐,或怪诞,或为骗子,或为卜者,但在二位的眼里,却都高贵得了不得。嘲讽张铁臂、杨执中、权勿用之流,也就嘲讽了两公子这类求贤者。

吴敬梓以其深邃的洞察力和批判精神颠覆了笼罩在“礼贤下士”这一词语上的神话色彩,重新建构了这样一个命题:“礼贤下士”在现实生活中常常只是“慕贤者”的化妆表演。这一命题不仅可以引发读者对古代社会诸如孟尝君、信陵君养士佳话的重新思考,还可以引起读者对“礼贤下士”这一类型的“高尚品德”的反思,也可以把读者的思考引向更广阔的社会生活,比如官场。事实上,对官场着墨不多的《儒林外史》,也用解构的笔法展示出了官场中的“表演”。例如,第四回写到汤知县办案的一件事。几个教亲给汤知县送了50斤牛肉的礼,求他办事。汤知县不知道这礼能不能受,便请教张静斋。张静斋说:“老世叔,这话断断使不得的了。你我做官的人,只知有皇上,哪知有教亲?”并出主意叫汤知县严惩那个为首的老师夫。果然第二天汤知县雷厉风行,将那老师夫惩罚至死。表面看来,汤知县真是是个不贪贿赂、执法如山的清官。但是,读者万万不可不注意张静斋对他说过的一段话:“依小侄愚见,世叔就在这事上出个大名。……上司访知,见世叔一丝不苟,升迁就在指日。”原来,所谓“严格执法”,有时也只是当权者谋取名利的手段而已。连严贡生这类下流之辈都会援引“公而忘私,国而忘家”的古训,读者对某些冠冕堂皇的言行是不能不掂量一番的。

与官场的堕落相对应,文坛上也是一幕幕闹剧。两者互为补充,构成较为完整的社会生活画面。吴敬梓笔下的那一群文坛名流,要么故作颠狂,要么附庸风雅,要么为“名”所累,缺乏激动人心的风流倜傥,但却以名士自居,以名士风度自赏。实际上这种“风度”与魏晋风流相去甚远。正式形成于魏晋时期的名士风度,亦即魏晋风流,其最高境界是深情、真率、襟怀冲淡,以品行、识见或才学而知名;而外在表现则可用狂、逸、怪、侠四字加以概括:对四平八稳的乡愿的冲击构成豪宕不羁的“狂”的风度;对缺少生气的芸芸众生的抗争构成浪漫潇洒的“逸”的风度;对平凡琐碎的日常生活的超越构成脱略形骸的“怪”的风度;对圆滑世故的谦谦君子的背离构成高立崖岸的“侠”的风度。狂、逸、怪、侠,可以说是名士的基本行为方式。吴敬梓对魏晋风流是相当仰慕的,他的好友程晋芳说:“敏轩生近世,而抱六代情;风雅慕建安,斋栗怀昭明。”<sup>⑥</sup>怀念魏晋时代的名士风流,是因为他自己生活的时代少有真正的名士。尽管名士风流在明末清初盛行一时,但那更多地被认为是矫揉造作或乖谬怪僻,缺少魏晋人特有的“玄心”,因此为乾嘉时期的人所嘲讽。吴敬梓粉碎了笼罩在那帮文坛名流头上的灿烂光环,重新建构了一个黯淡的“名士”世界。士林中真名士的缺失,正是悲剧时

代的真实写照。不但诸葛天申、陈和尚等人沉溺于对“名”的追求之中，被“名”搅得失去了正常的人生情趣，完全成了“名”的奴隶，既可厌也极其可悲；就是赵雪斋等西湖诗会的斗方名士，其人生目标即使与八股迷相比也是卑贱的。他们热衷于写斗方、刻诗集，为的是出名，以便和“黄伞的”、“蓝伞的”官员交往，从而赢得世俗社会的敬畏。他们生性吝啬，却要附庸风雅，举办雅集。没有晚明人“著一毫寒俭不得，索性繁华到底”<sup>⑥</sup>的豪举，没有了真名士的风流潇洒，有的只是这群斗方名士酸溜溜的丑态。与前面两类文人相比，杜慎卿、季苇萧等人是这帮文人中活得格外畅意、洒脱的一群。他们既不是虞博士也不是严贡生，他们与崇高和庸俗不沾边的空间内“过瘾”，反而左右逢源，既能够赢得世俗社会的欣羡，也能够获得真儒贤人们的认可。杜慎卿把生活看得很透，那种满不在乎与世周旋的技巧，也许会令许多人羡慕。与金东崖之辈只以小小的穿凿跟前人唱对台戏不同，杜慎卿敢于以更为狂放的方式发表惊世骇俗之见，与整个社会的舆论唱对台戏。他评论方孝孺“迂而无当”，显示了其性格的僇薄、轻佻；而他对永乐与建文的褒贬，又不无深刻之处。但杜慎卿的种种“高见”，并没有什么良苦用心，他的动机仅仅是要炫耀自己的见识过人。他的言谈，既能达到惊世骇俗的目的，又不会触忤朝廷，这技巧是娄家两公子和杨执中等人所望尘莫及的。杜慎卿、季苇萧们并不卑劣，但他们身上缺乏理想主义的激情。吴敬梓在这群名流之外塑造杜少卿等贤人的形象，正是为了树立道德的楷模。两相对照，作者的褒贬就显而易见了。

### 三、对传统表现技巧的颠覆

伴随着对传统的士人世界方方面面的解构与重组，在表现手法上，《儒林外史》摆脱了传统小说诸多创作原则的束缚，显示出独特的解构技巧。其中比较重要的有以下几种：

有意回避第三人称限制叙事。《三国演义》曾推出一个超凡的人物，即诸葛亮。刘备三顾茅庐，小说家有意放弃了全知全能的资格，宁愿跟随刘备做个初到隆中的陌生人，所有的信息都以刘备的所见所闻为限。这叫第三人称限制叙事，又叫单人物角度或有限范围内的全知作者。其特点正如（美）利昂·塞米利安《现代小说美学》所说：作者被限定在某种范围之内，叙述者即作者不再和所有的人物处于相同的距离，他只和其中一个人物比较接近；我们只能从这个人物那里得到信息，作者不能告诉读者这个人物所不知道的东西。第三人称限制叙事有助于将对象保持在神秘状态，因此常常被用于处理非凡的人物或超常的境界。诸葛亮这个小说中的第一号人物，迟迟不出场；出场时，又为他安排了刘备三顾茅庐的仪式。正如毛宗岗所评：“写其人如闲云野鹤之不可定，而其人始远；写其人如威凤祥麟之不易睹，而其人始尊。”然而，吴敬梓在塑造虞、庄二人时，用的却是全知全能的叙事方式。特别是写“书中第一人”虞博士的成长经历，用的几乎全是简短的陈述句：“就进了学”，“就娶了亲”，“就去到馆”，“又过了两年”，“又过了三年”，淡淡叙来，不事雕琢。是吴敬梓不知道第三人称限制叙事的妙处吗？当然不是。第一回写王冕所见的三个“你一句，我一句，说个不停”的读书人，采用的就是这种技巧。作者之所以不用第三人称限制叙事方式来刻画虞博士，是因为他不想把虞博士塑造成一个神秘莫测的人物。虞博士是有着纯粹“古趣”的真儒，塑造他用不着神秘。再者，小说以“史”为名，手法也多有借鉴正史之处。虞、庄是作品中第一、二号人物，用笔必须郑重，并有意泯灭技巧的痕迹。因为内在的“重”常常伴随着表现的

“拙”，即回避机智，回避技巧。正如卧评所说：“虞博士是书中第一人，纯正无疵，如太羹元酒，虽有易牙，无从施其烹饪之巧。”“写庄绍光风流儒雅，高出诸人一等，笔墨之高洁，难从不知者索解。”写“第一人”、“第二人”，写实实在在的圣贤，犯不着花哨。

直接描写人物心理。不作直接心理描写本是中国古代史家信守的原则。他们认为，作者只能报告人物的行动和语言，因为这是可见可闻的；不应该直接交待人物的所思所想，因为这是外人无法观察到的。这一原则的优势在于它增加了读者对事件的真实性的信任。但是，它也伴随着一个遗憾，即由于作者无权揭示人物的心理活动，读者对作品中人物的某些行为的真正动机难以有准确的把握。例如《三国演义》第三十三回写曹操打败袁绍后为之设祭，“再拜而哭甚哀”，并以金帛粮米赐绍妻刘氏。这是装腔作势，还是真心诚意？对于曹操这一举动的评价历来众说纷纭，迄无定论，原因就在于，这里对人物的心理活动没有直接揭示。时知县下乡拜访王冕，吴敬梓则不仅写了他外在的行迹，也写出了他行为的动机。通过展示时知县出发前反复盘算该不该去的心理活动，避免了读者将时知县误当成一个高尚的人。吴敬梓解构官场，有时干脆将人物的心理变换成赤裸裸的语言，例如张静斋对汤知县的“教导”，尤其显著地突出了这一故事的“表演”意味。

化诗境为讽刺。在塑造王冕、虞博士、庄绍光等隐士形象时，吴敬梓写出了他们诗化的隐逸品格，并有意将古典诗词中的意境融入他们的生活场景，这与古代文学作品的诗性传统是一致的。但是，吴敬梓不囿于此。在对笔下的人物进行嘲讽时，他也能够恰到好处地将诗境化为讽刺笔墨，这也是其解构技巧的独到之处。例如第二十九回，杜慎卿邀萧金铉、葛天申、季恬逸来寓所饮酒。三人都醉了，站起来，把脚不住，告辞要去。杜慎卿笑道：“小弟醉了，恕不能奉送。鲍师父，你替我送三位老爷出去，你回来在我这里住。”这不禁令人想起陶渊明，他性情真率，无论谁来拜访他，有酒就摆上来喝，渊明如果先醉，便对客人说：“我醉欲眠，卿可去。”<sup>⑩</sup>李白曾用这一细节，写成七绝《山中与幽人对酌》：“两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来。”但杜慎卿只是个性情娇揉的名士，他模仿陶渊明的真率风度，却又忘不了以主子的身份奴使鲍廷玺，这就更显出了他的做作。将诗境用于讽刺，亦如同以西湖的幽秀和繁华反衬马二先生的迂陋穷酸。在展现杨执中这个畸人的窘态时，作者也运用了同样的技巧。杨执中的居住环境可谓幽雅矣：他虽然住的是茅屋，但屋后有经霜的红枫，门前是小桥流水，天井内还有几树梅花，颇有几分隐逸气象。他的书房内满壁诗画，中间一副笺纸联，上写道：“嗅窗前寒梅数点，且任我俯仰以嬉；攀月中仙桂一枝，久让人婆娑而舞。”果然娄家两公子看了，“不胜叹息，此身飘飘如游仙境。”按说，生活在这样一种极富诗意的环境中的人，应该有着清高飘逸、超尘脱俗的气质。可杨执中过分迷信幽雅，已全然被虚幻的隐士光环所异化。他不会营生，家里穷得常日只好吃一餐粥。有一年除夕，他饿着肚子，只能靠摩弄铜炉打发时光。老夫妻俩玩赏古色古香的铜炉当然幽雅，可是饿着肚子却够难受的。如此寒酸，如此不相称，本身不就是对幽雅的讽刺吗？

对经典情节模式如“三顾茅庐”等的讽刺式模拟。罗贯中塑造刘备这样一个求贤者的形象，精心设置了“三顾茅庐”的情节模式。而吴敬梓将这一模式移植到娄家两公子身上，便具有了讽刺意味。刘备一顾茅庐，诸葛亮不在家。看门童子极神秘地介绍诸葛亮说：“踪迹不定；归期亦未定。”弄得刘备“惆怅不已”。两公子一顾茅庐，杨执中也不在家。“老阿呆”的聋妻子老老实实地告诉来访者：“从昨日出门看他们打鱼，并不曾回来。你们有甚么话说，改

日再来罢。”但是，在两公子的感觉中，却有（唐）贾岛《寻隐者不遇》所展示的“只在此山中，云深不知处”的气象，故与刘备一样，“不胜怅怅”。二顾茅庐，杨执中索性躲起来了。隐士躲避非隐士的来访者，一向被视为清高之举。刘备二顾茅庐，诸葛亮据说是“闲游去矣”，其实是故意避开。杨执中的躲避与诸葛亮动机不一样，他是怕“差人来找钱”。但两公子不相信生活会如此平淡，如此缺乏浪漫气息。在读的那首署名杨执中的“不敢妄为些子事”的七绝后，两公子更是“不胜叹息”：“这先生襟怀冲淡，其实可敬！”三顾茅庐，终于见到了杨执中。如同孔明终于出山一样，杨执中也答应“三四日后，自当敬造高斋，为平原十日之饮”。一件“礼贤下士”的宏伟事业至此完成，两公子内心的快活不言而喻。然而，杨执中可不是孔明那样“有经天纬地之才”的卧龙，他是个连一家生计也维持不了的“老阿呆”。杨执中不知道养重为何物，两公子却硬派这位“老阿呆”做卧龙，此情此景，适成对求贤者的讽刺。《儒林外史》对经典情节模式的讽刺式模拟，还有其他一些例证。比如，张铁臂自称“只是一生性气不好，惯会路见不平，拔刀相助，最喜打天下有本事的好汉；银钱到手，又最喜帮助穷人”，俨然武松、鲁智深的口气；凤四老爹劫持骗人钱财的少妇，把她“一把抱起来，放在右腿上”，活像“当胸搂住孙二娘”的武松；凡此种种，在调侃沉溺于武侠梦中的凤四爹和冒充豪侠的张铁臂之余，也顺便调侃了武侠小说。

本文开头已经指出，颠覆传统这一原则在《儒林外史》中是普遍运用的。我们综观全书，还可以发现许多运用解构笔法之处。比如传统意义上是“无商不奸”，吴敬梓则塑造了几位慷慨解囊帮助周进捐监生的生意人；传统认为不“知书”就难以“达理”，可吴敬梓笔下的许多进士、翰林的品行却远远比不上“不读书”的老农秦老、戏子鲍文卿；等等。解构笔法又是开放的，开放势必多元。这不仅意味着吴敬梓所建构的士人世界的多元化，也意味着这种建构有可能成为后来者解构的对象。整个文学史，就是一部建构—解构循环的历史。因此，吴敬梓对士林的解构与重组，不仅给读者留下了充分的思考空间，也给以后的文学作品留下了充分的发展空间。故鲁迅说：“至于此后有无贤人君子得入《儒林外史》，则作者但存疑问而已。”<sup>⑧</sup>我们期待着学术界关注这一问题。

#### 注 释：

① 转引自白艳霞《结构与解构》，载《文学评论》1996年第6期。

② 纪昀：《阅微草堂笔记》卷十一

③ 《史记·孔子世家》

④ （唐）薛能：《游嘉州后溪》

⑤ 程晋芳：《寄怀严东有》

⑥ 张岱：《陶庵梦忆》卷三，《包涵所》。

⑦ 据（南朝·梁）萧统《陶渊明传》

⑧ 鲁迅：《中国小说史略》

（责任编辑 张炳煌）