

论中国古代小说的三类艺术形态

李鹏飞

摘要: 从小说对社会风俗、时代环境、自然风物、服饰器物等社会生活内容的不同描写方式及其效果出发,可以将中国古代小说分成具体型、抽象型与半具体半抽象型三大类。这一分类方法不再以小说的情节、人物、主题等基本要素作为分类标准,从而为考察古代小说的艺术特色与作家的思维特点提供了一个新的视角。

关键词: 中国古代小说; 具体型小说; 抽象型小说; 半具体半抽象型小说

作者简介: 李鹏飞,北京大学中文系副教授,文学博士,主要从事中国古代小说研究。电子邮箱: fpl@pku.edu.cn

Title: Three Alternative Forms of Ancient Chinese Fiction

Abstract: The paper proposes an alternative way to categorize ancient Chinese novels in terms of their representation and its effects of social customs, historical background, natural scenes and objects, and it argues for three categories to be the concrete representation, the abstract representation, and the half concrete half abstract representation. This categorization does not take the fundamental elements such as plot, character, and theme to be the criteria, and it may offer a new perspective to examine the artistic characteristics of ancient novels and the authors' way of thinking.

Key words: ancient Chinese novels; concrete representation; abstract representation; half concrete half abstract representation

Author: Li Pengfei, Ph. D, is an associate professor in the Department of Chinese Language and Literature, Peking University (Beijing 100871, China) with research interest in ancient Chinese novels. Email: fpl@pku.edu.cn

英国文艺理论家埃德温·缪尔在其名著《小说结构》中将西方小说分成情节小说、人物小说、戏剧性小说与纪年小说。^①根据他的论述,情节小说主要是以情节构造为重心,甚至其中人物性格的塑造都是为情节服务的;人物小说则注重人物性格的塑造与人际关系的再现,相对而言比较忽视情节;戏剧性小说则兼重情节与人物,而且会表现激烈的矛盾冲突;纪年小说则表现整个社会与人生的自然状态,表现包罗万象的人类生活。这些不同类型的小说并不是彼此完全独立和完全隔绝的,人们把一篇小说归于其中某一类型,只是意味着其主要艺术特征倾向于此一方面。不同类型倾向的小说需要不同的表现技法,也需要对于社会生活的不同的观察角度。缪尔的这一小说分类法给人们提供了考察小说的若干重要角度,但是

也并不全面。因此,笔者在此尝试着结合中国古代小说的实际情况提出另一分类法,作为对缪尔这一分类体系的补充:那就是从小说表现社会生活内容的不同方式及其效果出发,将小说分成具体型、抽象型与半具体半抽象型三大类。这一分类法乃是以小说对社会风俗、时代环境、自然风物、服饰器物等因素的描写作为重点考察对象的,而不再着眼于小说的情节、人物、主题等基本要素。在过去的小説理论或分类体系中,社会风俗、时代环境、自然风物、服饰器物这些因素虽然没有完全遭到忽视,但也没有得到应有的重视,更没有在理论体系中获得其独立地位与特殊意义,这一情形正跟这些因素在一般小说读者那里所遭遇到的情形是颇为一致的。试想:有多少人都不都是一遇到那些看上去显得枯燥冗赘的细腻的风俗、环

境、风景、器物描写就会匆匆浏览甚至干脆跳过去不读的?殊不知,正是这些内容构成了一部小说的细节、血肉、氛围和质地,成为人物、情节、主题等基本要素赖以存在与显现的基础。也正因为此,小说对以上这些因素的不同处理方式及其表达效果就造成了不同的小说艺术形态,也成为我们判断小说艺术特点与艺术成就的重要标准。下文即分别对之加以说明。

一

所谓具体型小说,就是指小说对社会生活的内容(包括风俗、风景、环境、器物等因素)描绘得极为真实而具体,让人感受到浓烈的现实生活气息,并能对小说所表现的那一时代的日常生活获得具体而生动的知识(我们权且把这一层面上的“真实具体”视为“现实的真实性”);或者至少这些描写能给人以极为真实而具体的感觉,让人仿佛身临其境,发生强烈的真实印象(这一层面上的“真实具体”未必完全符合特定时代的现实的真实,但能符合一种普遍性的真实,或者符合现实生活的逻辑)。^②在此,“具体而真实”这一说法的内涵与我们通常所说的“细节描写”这一术语并不完全是一回事。“细节描写”作为叙事文学的基本技巧,并不必然要求真实性,更不必然要求日常性与时代性,而具体型小说则必须要求细节描写的真实性、日常性与时代性,要求与特定时代的真实的社会生活相吻合或与普遍的生活真实相接近。也就是说,包含大量细节描写的小说未必就是具体型小说,而具体型小说则自然应该包含真实的细节描写。在中国古代小说中,能够归入具体型小说范畴的作品数量是十分巨大的,比如唐代的《任氏传》、《东阳夜怪录》、《莺莺传》、《李章武传》、《霍小玉传》、《李娃传》、《枕中记》、《南柯太守传》、《无双传》等,宋元话本中的《三现身》、《勘靴儿》、《碾玉观音》、《错斩崔宁》、《宋四公大闹禁魂张》等,“三言”中的《卖油郎独占花魁》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《蒋兴哥重会珍珠衫》、《白娘子永镇雷峰塔》等,《型世言》中的《吴郎妄意院中花 奸棍巧施云里手》、《三猾空作寄邮 一鼎终归故主》等,明清两代的著名长篇小说如《金瓶梅》、《醒世姻缘传》、《红楼梦》、《儒林外史》、《歧路灯》、《品花宝鉴》、《儿女英雄传》、《海上花列

传》与《老残游记》等,都是可以归入这一类型的典型作品。一部小说能否归入具体型,与其情节、人物是否具备现实性并无必然关系,虽然一般说来,能够归入这一类型的小说大都属于现实性较强的作品,但有些志怪、精怪、神魔类小说的情节与人物尽管基本都是非现实性的,其中描写的生活细节与生活场景却都是极其真实的,自然也应归入具体型小说之列。比如唐代的《任氏传》,乃是一篇讲述人类跟狐精女子恋爱故事的小说,这自然属于非现实的范畴,但其中的生活场景却都是很有真实感、时代感,也颇为细致的,比如其中写到郑六清晨离开任氏住宅后有如下一段描写:

既行,及里门,门扃未发。门旁有胡人鬻饼之舍,方张灯炽炉。郑子憩其帘下,坐以候鼓,因与主人言[……](鲁迅29)

唐代长安的城坊在夜晚一定时段内是关闭坊门、不允许行人在坊与坊之间随意通行的,只有待到清晨宫中击鼓、坊门开启之后,行人才能出坊自由行走。上面这段文字就十分真实地反映了当时的这一制度,同时也写到了在长安经营饮食业的胡人晨起操劳的生活景象——这些内容虽然也可以在其他唐代文献中看到,却远不如这段描写来得真切生动。唐代大量以长安、洛阳等城市作为故事空间背景的小说在地理细节与社会生活细节上的高度真实性也已经得到了史学界的深入论证。^③再比如唐代著名的精怪小说《东阳夜怪录》,其中众多人物绝大部分都是动物精怪变幻而成的,唯一的人类“成自虚”也是虚构的,因此小说的故事情节自然也是虚幻不实的,但这篇小说所包含的唐代乡村的自然风物与日常生活的细节却比任何其他唐代小说都要更丰富、更真实、也更细腻,我们从现存其他任何唐代文献中恐怕都找不到能够与之相匹敌的同类描写了,比如小说结尾这一段:

(成自虚)绕出村之北,道左经柴栏旧圃,睹一牛踏雪齧草。次此不百余步,合村悉辇粪幸此蕴崇[蕴崇即堆积也——笔者注]。自虚过其下,群犬喧吠,中有一犬,毛悉齐髡,其状甚异,脾睨

自虚。自虚驱马久之,值一叟,辟荆扉,晨兴开径雪,自虚驻马讯焉。对曰“此故友右军彭特进庄也。郎君昨宵何止?行李间有似迷途者。”自虚语及夜来之见,叟倚簪惊讶曰“极差,极差。昨晚天气风雪,庄家先有一病囊驼,虑其为所毙,遂覆之佛宇之北,念佛社屋下。有数日前,河阴官脚过,有乏驴一头,不任前去。某哀其残命未舍,以粟斛易留之,亦不羁绊。彼栏中瘠牛,皆庄家所畜。适闻此说,不知何缘如此作怪。”(鲁迅 171-72)

这段文字所包含的唐代农村生活的内容可以说是十分丰富而细腻了。而且,那些精怪们在交谈中所涉及的职官制度、生活场景与地理知识也都是真实而具体的,这些内容也为人们描绘出了唐代社会生活的颇为真实而具体的侧面。这便足以让这篇小說具备具体型小說的全部特点了。《聊斋志异》中大量以狐鬼花妖为主人公的小說(如《婴宁》、《小翠》、《促织》之类)的人物和情节也都并不是真实的,但其所涉生活细节往往颇具真实性与具体性,也应归入具体型小說之列。这些具备非现实性的具体型小說的基本特点乃是把完全非现实的人物与情节设置在真实具体的生活环境之中来加以表现,这本身就是一种十分独特的表现形式,也具有特殊的艺术效果,比如能形成真实与虚构之间的强大张力等,这一点在此不能多谈,而只是要指出:这一生活环境正因其具体真实性而获得了独立的认识意义。这么说,自然不是要把小說所表现的社会生活内容与其人物、情节割裂开来,而是要强调其特殊意义。

上面所列举的大量宋元明清时代的白话通俗小說对各自所属时代的市井生活、日常家庭生活细节的描写也同样是极为细致而丰富的,其中最具有代表性的对于民俗风情、人物服饰、生活器具与庭园房屋布局陈设的细致描写,可谓达到了令人叹为观止的地步这自然以《金瓶梅》、《红楼梦》、《儒林外史》、《歧路灯》、《品花宝鉴》、《儿女英雄传》与《海上花列传》等小說表现得最为典型。其中《金瓶梅》、《红楼梦》与《海上花列传》还表现出情节极大淡化与日常生活内容极度充盈这样的特点,其记流水账式与照相式(这么说并无贬义)

的写作方式也使其具体性、真实性与时代性都达到了极致,在这一点上,没有任何其它古代小說可以超越它们。而对于想要了解某一时代生活史或者某一特定领域风俗史的读者而言,以上所列举的这七部长篇小說都可以作为重要史料来利用,这一点乃是不言而喻的(我们不能因为其中也会出现少数史料性错误而否认这一点,因为即使在正史之中也难免会出现此类错误)。但如果仅仅将这些小說的社会生活内容作为历史资料来利用,自然还没有充分考虑到它们作为小說重要成分的性质。在以往对小說本体的研究中,人物、情节与主题乃是最被看重的要素,而那些社会生活内容却没有被作为相对独立的艺术形象来加以看待,只是作为前述三者的附庸来对待的。当然,最为理想的态度还是不要将任何一类因素从整体中割裂出来,但为了讨论的方便,也不妨暂时权宜处置。以往人们不也是经常将人物、情节、主题这些因素单独拿出来加以讨论吗?在一部现实性很强的、艺术上也很成功的具体型小說里,社会生活描写的最重要意义在于营造具体、明确而强烈的时空感(尤其是空间感),这种时空感对于一部小說的重要性还远未被我们充分意识到。《红楼梦》这部中国最伟大的古典小說,其实恰恰也是时空感最强烈、最明确、也最具体的作品,这种时空感是通过作者对贾府、大观园以及其中全部构成因素以及全部生活细节的出色描写而构成的,在此前提下我们才能接着去谈及其中人物的活动。《红楼梦》作为具体型小說所达到的极致的效果在于它让大量读者与研究都模糊了小說虚构与现实生活的界限,甚至让人们能够根据小說的描写在现实中复制出大观园以及红楼菜肴之类的名目。而在这部小說的研究史上,除人物、情节、主题等传统研究热点之外的其他内容,也几乎都获得了研究界的普遍关注,也就是说,其相对独立的意义也受到了重视。大致可以与之媲美的还有《金瓶梅》,这自然也是因为其高度的具体性特点所致,尤其是对市井社会生活面的广泛而深入的具体描写,是连《红楼梦》也无法与之相比的。其小說时空感的辽阔与生活细节的密度所带来的美感在一定程度上可以消除其生活内容所造成的阴暗与绝望感。应该说,具体型小說所成功地构造出来的具体的社会生活场景乃是人物活动的深远背景,就像鱼群所遨游的宽广的海洋与鸟类所飞

翔的无边的森林一般,乃是小说艺术美感的重要来源。而对这种具体型小说中的这种所谓“具体”的表现艺术的特点,我们也有必要略作探究。究竟小说的细节描写达到什么程度才可以算得上是这里所谓的真实与具体?我们可以先对具体描写与非具体描写的基本标准进行一个大致的设定,以作为后文论述的参照:当小说提及人物所使用的器物或其他事物时,如果只是简单提到茶杯、金杯、碗、筷子、帽子、衣服、花草树木这类较为概括性的大的类名,这是比较抽象的,或者说不具体的,一般人都具备这样的叙述与描写能力;而如果小说能把这些事物的具体名称、具体特点都加以叙述时,这就比前一种情形要更为具体。这样的标准应该大致是可以被普遍认可的。在叙述中只提到事物大类名或较大类名的情形在小说中是比较多见的,比如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》与《封神演义》之类,其中提到具体物品,大多数只举其类名,即使看上去是进行详细描绘的大段诗赋,也无非是放之四海而皆准的模式化套语,这类例证俯拾皆是,无须多举。但到《金瓶梅》这里,情况就发生了根本性的变化,比如提到衣衫、鞋帽、首饰、饮食器具、家居陈设等的名目,就大量出现了诸如“翠蓝麒麟补子妆花纱衫”、“大红遍地金云头白绫高底鞋儿”、“银镶雕漆茶钟,银杏叶茶匙”、“南京描金彩漆拔步床”、“新纓子瓦楞帽儿”、“红骨细洒金钉铰川扇儿”、“挑线密约深盟、随君膝下、香草边阑、松竹梅花岁寒三友酱色段子护膝”、“纱绿潞绸永祥云嵌八宝、水光绢里儿紫线带儿”、“里面装着排草梅桂花兜肚”(《金瓶梅词话》第七回、第八回,本文凡引《金瓶梅》,皆为词话本,不另出注)等等描写,这乃是真正具有时代特点的具体名称,这类描写在整部小说中不是寥若晨星,而是普遍存在的,这里只是作为代表列举其中的细枝末节而已。事实上,这部小说对岁时风俗的描写也同样比众多其他小说都要细致深入(比如其第十五回对元宵节民间的“架儿”、“圆社”这类社团活动状况的描写就很有风俗感),这种描写同样也不是零星的。这样一来,小说中的人物与情节就随之获得了特定的时代感,只能是这一个特定时空中的人物和情节,而无法挪移到其他地方去了。凡斯种种,都是具体型小说所具备的独特之处,也是我们之所以要从大量小说中分析出这么一个艺术形态类型的重要

理由。在此后继承《金瓶梅》衣钵的《红楼梦》这里,这种技法(包括器物与风俗描写两个方面)更是发展到极致,因为众所周知,这里也无烦赘举。而到了有意继承《红楼》衣钵的《儿女英雄传》那里,也同样可以看到类似的技法仍在被广泛使用(也包括对器物与风俗的描写,尤其是对满人风俗的描写),因这部小说在这一方面并不太受人注意,故这里举出其第十五回写邓九公出场一段为例来稍作说明:

恰好那邓九公正从东边屏门进来,只见他头戴一顶自来旧窄沿毡帽,上面钉着个加高放大的藏紫菊花顶儿,撒着不长的一撮凤尾线红穗子;身穿一件驼绒窄荡儿实行的箭袖棉袄,系一条青绉绸搭包,挽着双股扣儿,垂在前面;套一件倭缎厢沿加厢巴图鲁坎肩儿的绛色小呢对门长袖马褂儿,上着竖领儿,敞着钮门儿;脚下一双薄底儿快靴。[……]他一手搓着两个铁球,大踏步从庄门上就嚷进来了。(文康 235)

这样的描写是把说书人的描写传统与《金瓶梅》、《红楼梦》的描写传统加以融合的结果,看上去似乎显得过于琐碎枯燥和冗赘繁复,也一定是很多读者都不愿去细细阅读的文字。但正是这样的地方透露出具体型小说艺术的奥秘,我们不妨试想一下:对于一位男性文人作家而言,其对家居陈设与男女服饰这类日常生活细节表现出如此强烈的描写兴趣、如此敏锐的观察力与精确的记忆力,这难道不应该让我们感到十分惊讶吗?难道还不足以让我们意识到这一类作家的特殊艺术才能与这一类小说的特殊艺术性质吗?能够写出这一类作品的作家应该都对自己时代的生活具备丰富而准确的知识,也必然是对生活本身有着极为强烈的热爱与关切,甚至应该还有着非常旺盛昂扬的生命活力。而这类具体型小说的人物与故事则又都深深地植根于它所再现的具体时代氛围与深厚的时代土壤,它的内容是无比鲜活生动的,它的质地是饱满丰腴、甚至结实刚硬的,它可以让我们在获得启示、感动、熏陶的同时也获得厚重浓凝的美感,获得对于过去时代社会生活的实实在在的具体的认识。像《金瓶梅》、《红楼梦》与《歧路

灯》这样的小说之所以会被后人视为其所属时代的“百科全书”或“风俗画”,与它们对当时社会生活细节的无与伦比的精细描写有着最直接的关系。也正是因为有这一类小说的存在,那些已经消失的遥远时代的面影才能如此鲜活而清晰地保存至今,甚至还会更长久地活在人们的集体记忆之中。而这,应该也正是具体型小说极为重要的艺术价值之所在,也是其值得作为艺术形态的特定类型加以单独界定和专门探讨的重要理由之一。

二

跟具体型小说相对应的乃是抽象型小说。所谓抽象型小说,是指小说没有充分表现出具有特定时代性的具体社会生活细节与生活场景,其中包含的生活细节要么十分稀少,要么没有具体性、特征性与现实性,显得抽象而空泛,可以归属于任何时代(这里仅指古代,下同),也可以不属于任何时代。这一类作品可以举出“三言”、“二拍”中那些改编自前代文言小说的作品,以及明清时代的绝大部分神魔小说、历史小说、公案小说、才子佳人小说与少量世情小说。“三言”、“二拍”中改编自文言小说的作品不在少数,但其中凡是从唐宋文言小说改写而来的作品基本上都显得颇为空洞和抽象,比如《杜子春三入长安》、《大树坡义虎送亲》、《小水湾天狐诒书》、《独孤生归途闹梦》、《薛录事鱼服证仙》、《黄秀才微灵玉马坠》、《东廊僧怠招魔 黑衣盗奸生杀》等篇目,基本上都是对原来文言作品的译与扩充,在这种情况下,即使原文本来包含很多唐宋社会生活的真实细节,在经过扩充增饰的白话语境中也就显得十分稀薄了,正如浓缩的晶体被水溶解稀释了一般。而改编者又没有在其中加入自己所处时代的社会生活细节,这样一来,这一类特殊作品就显得缺乏现实生活内容,从而丧失了具体性与时代性,其情节与人物也似乎都被架空、被悬搁,成为单纯干涩的情节与人物,活动于虚幻空洞的背景之中,从而也就成为一种抽象的小说。大量明清历史演义小说的情形与此颇为类似,它们也是由后代作家改编扩充前代历史题材而来,但又未能将前代的具体生活细节置入其中,也未能将作家自己所处时代的生活细节加以适当移植,从而导致即使小说的人

物与事件都是完全真实的,也仍然成为缺乏具体真实细节的抽象故事,比如《三国演义》、《隋唐演义》之类历史小说,就严重缺乏深入现实生活的细节性内容。因此除了故事情节与人物形象,我们对其中的社会生活场景的印象乃是极其模糊的,会觉得其中的故事与人物放到任何其他时代去也似乎皆无不可。这一情形在明清神魔小说如《西游记》、《封神演义》、《三宝太监西洋记》、《西游补》、《东游记》、《绿野仙踪》、《狐狸缘全传》与《瑶华传》等作品中表现得尤为典型,其中的自然风景、人物衣饰、房屋陈设等等,都是没有多少特殊性与具体性的,作者往往会用一些套语性质的诗词歌赋来对其加以交代描写,因此也就显得更为空洞抽象,几乎在很大程度上已经被符号化了。小说中的很多故事情节都跟其所产生的社会环境或跟作者所生活的时代环境没有多少联系,也是放到任何时代中去皆无不可的。从这类小说之中,我们难以获得有关某一时代现实生活的任何具体准确的知识,也自然无法获得其情节发展与人物活动的深广生动背景,其整体艺术效果也必然要打折扣。抽象型小说之所以抽象,其原因或者跟题材有关,如历史题材、神怪题材本不容易写得具体真实;或者跟作家才能的偏向有关,亦即有的作家更擅长于编织情节、塑造人物而不擅长于描绘现实生活细节。很可能这后面一个原因还是更主要的,因为即便是历史小说,也是可以通过熟悉前代文献与文物资料,并参照作家自己时代的生活来加以想象创造的,从而也可以赋予历史小说以丰富真实的生活细节(比如列夫·托尔斯泰的《战争与和平》和《哈吉·穆拉特》、乔万尼奥里的《斯巴达克斯》、司各特的《艾凡赫》、鲁迅的《故事新编》就十分出色地做到了这一点)。

跟具体型小说有所不同的是,抽象型小说的界定与具体作品的甄别归类或许会招致更多的质疑:就小说这种文类的一般情形而言,应该没有哪一部小说会是“抽象”的(除了某些特殊的哲理型小说或现当代小说之外),难道一部叙述故事且包含大量人物、情节、环境、风景描写的小说能是“抽象”的吗?应该说,这里所谓的“抽象”并不能完全等同于我们通常所使用的哲学意义上的“抽象”一词的含义,其主要所指乃是某些小说对社会生活内容描写的具体细致程度与真实性、时代性皆有所不足,尤其是跟前面所论及的具体型小

说相比的话,在这些方面更是有所不及。我们应该可以接受这样的说法:对于同一件事情的叙述,是可以有详有略的,详细确切的叙述大致就相当于具体型叙述,而简略的轮廓式叙述就大致相当于抽象型的叙述,而这两种叙述的差别是可以表现得极为明显、也很容易被区分的。在此我们可以通过类似的小说例证来说明这一问题。从明代嘉靖时期至清朝初年,关于一位风尘女子王翘儿的传奇故事就不断见诸文人笔记或通俗小说,其中最具代表性的乃是明末钱塘陆人龙的《型世言》(此书约刊于1632年前后)的第七回“胡总制巧用华棣卿 王翠翘死报徐明山”与清初顺治年间青心才人所编撰的《金云翘传》。这两部小说的篇幅长短差异很大(前者为短篇,后者为长篇),情节却颇为接近,通过对二者相应段落写法的比较,我们就可以看出具体型与抽象型两种叙述方式的不同特点及其效果:王翘儿原本是良家女子,她沦落风尘的经过在两部小说中有大体相似的情节安排,即都是为了帮其父摆脱官司而卖身筹款,沦落风尘。在陆人龙笔下,王翘儿的父亲是管粮仓的小吏,因失火延烧仓粮,被勒令赔补。翘儿自愿卖身救父,嫁给了父亲的同僚张望桥为妾,此人祖辈是土财主,通过放债起家,纳钱当了县吏。娶了王翘儿,夫妇相得,不料张望桥又被同僚陷害,入狱而死,翘儿遂沦落风尘。作者对这整个过程的描写非常细致,对当时基层官府钱粮管理上的弊端、同僚之间的互相倾轧,以及张望桥祖辈如何放贷起家的交代,都是包含着大量具体真实的生活内容的,这对读者了解明代社会的经济活动与行政管理方面的知识是很有帮助的,这也是身为明人的作者才能提供的具体的知识。而这样的描述作为情节的背景,显得极为具体而且真实,也自然具备很强的时代感,而小说情节在这样的背景下发展,也显得非常合乎逻辑。但到清代的青心才人笔下,这一过程的全部细节就变得既空洞又不可信:王翠翘的父亲因为偶然跟两个响马同桌吃过饭,就被扳扯到一桩盗案之中,遭到公差的百般勒索,翠翘被迫卖身救父,不料落到一个为妓院物色女子的龟儿手中,从此沦落风尘。小说对这一过程的叙述有很多明显不合情理之处,而且也没有任何具体的生活内容作为情节的枝叶,这就是远离故事发生时代的作者所容易造成的缺陷。当然,作者显然也没有成功地将自己时代的相关

生活内容融入其中,而是采用了一些套路式的情节和细节来改造原有的故事。这就让我们无法从中获得对于当时社会的任何有效的认识,而只读到了一个单纯且不那么真实、不那么独特的故事(这类故事可以放在任何时代的小说中来讲述),这相对于陆人龙的具体型叙述而言,自然就可以被视为抽象型的叙述。而如果陆人龙的小说可以被归入具体型小说的话,青心才人的这篇小说自然就只能归入抽象型小说,最多也只能十分勉强地归入后文将要论及的半具体半抽象型小说。更典型的例子则是《红楼梦》的前八十回(曹雪芹撰)与后四十回(无名氏撰),前八十回毫无疑问可以被视为具体型小说的杰作,而后四十回虽然试图亦步亦趋地模拟前八十回,但无奈续书人才力不济,也缺乏对那一特定时代与特殊对象之了解,因此把后四十回写得十分空洞抽象,而成为艺术上的败笔。大量《红楼梦》的续书也走向了同样的结局。这些续书与原作的对比正好能够有力地说明这两类不同艺术形态的基本差异。在说明了这一点之后,我们就可以继续来讨论《三国演义》与《西游记》这样一些必然会引发强烈争议的的小说的类属问题了。《三国演义》作为成功的历史演义类小说,其中最精彩的部分主要是对战争的描写,尤其是赤壁之战,一共用了八回的篇幅来全力加以描写(第四十三回到第五十回),不可谓不具体、不全面、不充分、不深入,但却很难说是真实的,也很难说是对战争的真正具体的描写,而充其量只能说是对备战过程以及战争大致经过的一个描写(当然,这种描写本身也是很成功的,其成就不可抹杀)。我们看到作者其实对真实战争的具体细节是并不怎么了解的,这从小说描写战争的模式化倾向就可以看出这一点。总之一句话,我们绝对不会觉得《三国演义》的作者是亲历过战阵、并且是真正懂得作战的。而光是从描写战争的雷同化这一点,就足以让我们做出其中的战争描写具有抽象化特点这一论断,因为很显然,每一次具体的真实的战争或战斗都不可能是相同的,现在作者既然反复按照相近的模式表现不同的战争,说明其所利用的乃是抽象的战争模式,只不过在不同的情况下略加变化而已。类似的情形也见于百回本《水浒传》的三打祝家庄、攻打大名府、两赢童贯、三败高俅以及征辽、征方腊等部分,其中写到的战役虽多,而其基本战法则不外乎设

伏、围城、假投降里应外合、玄女道士施法助阵等几大类,比如征辽时宋江在霸州城向定安国舅假投降,征方腊时柴进也向方腊假投降,无非都是模仿《三国演义》中蔡中、蔡和假降周瑜与黄盖假降曹操的“苦肉计”罢了,这自然没有什么真实性可言。而小说对于每次具体战役的叙述也只重冲锋陷阵这些厮杀场景的描写,并对其大致过程予以交代,而缺乏任何具体的细节,其所表现的显然也不会是古代战争的真实场景。可以说,大量明清时代的历史演义与英雄传奇对战争的描写基本上都只能说是抽象的。如果说中国古代小说有对战争真正具体的、真实的描写,笔者以为只存在于道光年间俞万春所作的《荡寇志》中,比如这部小说的第八十一回、八十二回写刘广、云天彪、陈希真与梁山好汉的安乐村之战,第一百〇一回的蒙阴之战,第一百〇九回的新柳寨之战、第一百十三回、一百十六回的野云渡之战、第一百二十四回的汶河渡之战、第一百二十五回的新泰之战、第一百二十六回至一百三十七回的攻打梁山之战等等,其战争的数量跟《三国演义》大体相当,而每一场战争都有其自己的特点,也被描述得十分真实细致,尤其是作战的手法颇具时代性。即使是一些传统的战法也富含具体细节,让我们真正地感到作者是亲历过战阵并且懂得作战的(事实上,俞万春也确实在道光年间参与过对湖广地区苗民叛乱的镇压并建立战功,并且他也是“素娴弓马”并兼通兵法的),所以他才能写出与众不同的战争场面。从安乐村之战的混乱无序与形势反复中最令人感受到他所写战争场面的真实性。这不禁让人联想到列夫·托尔斯泰在其《战争与和平》中对俄法申格拉本战役的描写(当然也还可以包括其后对奥斯特里茨战役与鲍罗金诺战役的描写),当时一位担任过俄军总司令的读者曾评论说:他从没有读过比这更忠实的战役描写。^④这自然跟托翁年轻时经历过其他真实的战斗场面大有关系,也跟他大量查阅当时关于这场战争的资料并加以卓越的想象复原有关。如果我们从具体的战法与交战过程来看,《荡寇志》所表现出来的具体性与真实感也是其他小说无法比拟的,这里只举第一百〇九回新柳寨之战中梁山与官军双方的攻守之法来略加说明:因为新柳寨的防守十分严密,梁山吴用一方准备用“铁穹庐”(一种可以保护士兵在敌方城下埋地雷的战车,小说对这一攻

城器具的各种型号都有具体描写,这里不能备述)攻城,结果被官军这边的刘慧娘指挥士兵用乱石打回。“铁穹庐”经改进去掉容易堆垒石头的两翅之后再次攻城,又被刘慧娘令人用大水浇湿地雷火药。最后“铁穹庐”被改造成能从高空投掷火炮的器械,又被刘慧娘用带机括的大竹扇将火炮弹回敌阵,反把梁山自己的人马炸死。值得注意的是,在小说写到火炮的制造原理时,作者忍不住批评了施耐庵对凌振使用火炮的细节描写缺乏真实依据,只是出于臆测而已。^⑤这也说明俞万春在描写这些攻城战法时是有意识地遵循着真实性原则的。因此,无论如何,都只有俞万春笔下的古代战争描写能让人们发生类似的具体真实感,而其他小说中的战争描写都会让人疑惑:古代战争真的是那样的吗?在这样的情况下,笔者还是倾向于认为《三国演义》的战争描写是抽象的、也是不那么真实的,更没有强烈的时代感,将那样的战争描写放到其他任何一部历史演义小说中其实都是没有问题的。事实上,《三国演义》的战争描写也是经常被后代的小说所模仿的。也许还会有人提出“三顾茅庐”这样的著名段落(第三十五到第三十八回),觉得是写得很具体的,但这一段恰恰也是极为抽象的,甚至抽象到有些苍白的地步(当然这无损于其情节本身之精彩),我们难道从中看到了对于隆中地理风物的真正生动的描写,或者是诸葛亮等人物服饰的富于时代感的具体描述,或者是诸葛草庐中器物陈设的任何富有真实感的细节?“三顾茅庐”在我们的记忆中其实是没有具体细节,而只有人物、情节与对话这些基本要素的。即使扩大到整部小说的范围,这样的说法也仍然是基本符合事实的。这么说或许有些苛求,作为历史小说,其作者与那个时代相距久远,又无法看到当时的文物与图像资料,要做到真正的具体化谈何容易!但是,如果作者能够将自己生活时代的内容适当融入其中,也可以让小说更富于时代感与真实感,虽然这时代是作者自己所生活的时代,从而导致对其真实性有所损害。但作为小说,原本就是虚构的,如果能够具备作者自己生活时代的真实感与时代感也是比较理想的状态(更何况中国古代社会形态长期稳定,有些生活内容也是长期不变或大体相似的)。至于《西游记》这一类神魔小说,其抽象性其实已经不需要再进行太多的证明了。这类小说虽然一

般会把故事设定在某个时代,但却不可能表现出那个时代的基本特点,我们从《西游记》中是看不到多少大唐王朝的时代特点的(这只要跟唐诗、唐人小说所表现的唐代的时代特征稍作对比就知道了)。至于其中所涉及的山川风物、市井人情、异域风情也都并没有表现出任何地域的独特性与具体性而多少显得雷同。《西游记》最具体的部分应该都在于对那些妖魔鬼怪外表的描写与对降妖伏怪过程的叙述,但这些内容的具体性跟本文要讨论的具体性并非一回事,因为这些具体内容跟特定社会与时代生活基本上没有任何关系,而都是放之四海而皆准的内容。因此,按照本文所设定的标准,《西游记》可以说是最标准的抽象型作品。也许正因为这种跟现实生活没有多少联系的抽象性与时代背景的淡化特征,让其故事的情节性反而分外凸显,也更容易被年龄比较小的读者所理解、所热爱、所接受。反过来,也许我们也可以认为:越是典型的具体型作品,其内涵也就愈深厚,越需要读者具有较完备丰富的知识积累与社会阅历才能理解和接受,而一般人则可能不太容易接受这一类作品。当然,这一论断也完全不应该被绝对化。

三

居于上述两类小说之间的半具体半抽象型小说的情形较为复杂一些,但我们还是可以试着对其基本特征加以说明,并进行鉴别。在此,首先必须予以特别强调的一点是“半具体半抽象型”这一术语中的“半”并非严格意义上的数量概念,而是指大致的印象,是对小说具体与抽象程度的整体判断,而并非对小说具体或抽象描写(文字或段落)之数量的判断,这正如同“半入江风半入云”、“半江瑟瑟半江红”等诗句中之“半”,都绝不是数学意义上的量化概念,而只是表示程度与印象的概念。而“半具体半抽象”这一说法自然也不是指小说由两个不同的部分或两类不同的因素机械组合而成,而是指同一个文本的整体存在状态。一般说来,一部小说只要出自同一人之手,在艺术特征上应该是均质的,不会出现这一回很抽象而另一回很具体这种参差错落的状态(我们很难想象一部长篇小说,其中仅有一回写得如《红楼梦》一般真实生动而具体,而其他回却都写得

跟《三国演义》和《西游记》一般抽象)。如《红楼梦》(前八十回)这样的作品,我们固然不能说其中没有抽象的部分与抽象的段落,但其绝大部分内容,或从整体上而言,都是具体的,我们就可以说其主要叙事特征是具体型的。在具体型小说中,作者即使随意点染,一涉细节,即具备真实感与具体感。可以说,具体型小说,其实是无所不细,也无所不真的,这种具体真实的特点已经渗透到了这类作品的每一个角落。而相应的,抽象型小说则无所不空,这种空洞抽象的特征也渗透到了作品的每一个角落。这就跟阳光、空气和水分一样,会十分均匀地渗入它们所能到达的每一个角落。这么说,并不是要否认具体型小说中也会有抽象的抒情或哲理性段落,或者否认抽象型小说中也会有相对比较具体的段落,而是要强调具体型或抽象型代表着小说艺术的一个基本素质,就跟小说的语言艺术一样,会均匀地渗透、分布在整部小说之中。而半具体半抽象型小说的情形也是一样的,是指整部小说的整体状态,我们如果换用“非具体非抽象型”或“次具体型”这样的说法来表达这一特点,其实也未尝不可。归根结底,这类概念的主要作用还是为了便于分析,在分析完成之后,我们也不妨得鱼而忘筌、得意而忘言。

概而言之,半抽象半具体型小说大致可以包括如下两类情形:第一类(同时也是最主要的一类)乃是指小说包含了很多现实生活的细节性内容,也有其特殊时代性与地域性,但其生动性、具体性和真实性相对而言较为薄弱,细致深入的程度也远不如具体型小说,比如明代天然痴叟的《石点头》、古吴金木散人的《鼓掌绝尘》、西湖渔隐主人的《欢喜冤家》、周清源的《西湖二集》、清代丁耀亢的《续金瓶梅》、陈忱的《水浒传后传》、曹去晶的《姑妄言》、随缘下士的《林兰香》、夏敬渠的《野叟曝言》、张春帆的《九尾龟》等,便都应属于这种情况。这里只举一个代表性的例子,或许就能把问题说得比较清楚,比如清代随缘下士所撰的长篇小说《林兰香》,这部书在写法上被认为很接近《红楼梦》(但孰先孰后还有争议),主要内容也是表现贵族官僚家庭的日常生活的,其具体琐细自不待言,如果没有《金瓶梅》与《红楼梦》这些同样表现日常生活的杰出小说作为比照,我们或许就会觉得《林兰香》就是最能反映这一阶层生活面貌的作品了,其具体性、真实性当然也是无

需怀疑的。然而,这部小说却难以进入优秀小说之列。那么,其原因何在?要说清楚这一点也许是困难的,需要从很多方面来进行讨论。这里只从本文所设定的分类标准的角度来进行回答。如果跟《红楼梦》(这里只针对前八十回来谈)进行比较,我们首先就会感到《红楼梦》所描写的具体生活内容虽然也很琐细,但也极其生动,活灵活现,给人留下十分深刻的印象;而《林兰香》中所写到的大量日常生活具体则具体矣,却毫无意趣,也绝不生动,看完之后难以留下多少印象,即使有些印象,也是很模糊的。可以说,是真正的陈年流水账式的叙述,很具体,然而也很枯燥琐碎,流于表面化,缺乏丰厚深刻的内涵。这就引出另一重要问题:同样是很具体的描写、叙述,为什么有的就能给人以具体、真实、生动、明晰的印象,有的则让人觉得印象模糊、或者抽象空洞呢?应该说,这已经涉及作家语言能力、观察能力与表现能力这些根本问题,颇有些难以深入追究了。但另一方面,从作者的创作方法、创作意识上似乎也还可以略作探讨。就《红楼梦》而言,作者是将自己的情感强烈贯注到全部细节之中去了的,其对于生活细节的全部描写都代表着作者对自己家族过去经历的追忆和怀念,这一点从脂砚斋、畸笏叟等人的带有强烈感情色彩的评语中就可以管窥一二;同时,小说的全部生活细节又都被熔铸成了有机的生命体,全部细节都是彼此关联的,尤其是跟故事情节、跟人物的性格和命运紧密相连的。比如著名的第四十一回写到“栊翠庵茶品梅花雪”,提到妙玉用来给贾母、宝玉等人待茶的那些珍奇古董茶器,写得十分细致:

只见妙玉亲自捧了一个海棠花式雕漆填金云龙献寿的小茶盘,里面放一个成窑五彩小盖钟,捧与贾母。贾母道:“我不吃六安茶。”妙玉笑说:“知道。这是老君眉。”贾母接了,又问是什么水。妙玉笑回:“是旧年蠲的雨水。”贾母便吃了半盏,便笑着递与刘姥姥说:“你尝尝这个茶。”刘姥姥便一口吃尽,笑道:“好是好,就是淡些,再熬浓些更好了。”贾母众人都笑起来。然后众人都是一色官窑脱胎填白盖碗。[……]又见妙玉另拿出两只杯来。一个旁边有一耳,杯

上镌着“瓜瓞绵绵”三个隶字,后有一行小真字是“晋王恺珍玩”,又有“宋元丰五年四月眉山苏轼见于秘府”一行小字。妙玉便斟了一盏,递与宝钗。那一只形似钵而小,也有三个垂珠篆字,镌着“点犀盃”。妙玉斟了一盃与黛玉。仍将前番自己常日吃茶的那只绿玉斗来斟与宝玉。(曹雪芹 551-52)

但作者这样写,并不只是要炫耀这些器物本身,而是要通过这些器物的特征与使用方式来表现妙玉的情感、性格、思想意识以及她与众人的关系。而反过来,我们则可以认为,正是对这些器物的具体真切的描写,让这些原本十分抽象、难以捉摸的人的思想情感与人际关系被具体化、明晰化了。而曹雪芹同时又能把这些珍稀的器物写得如此细致、如此内行,则应与他在生活中曾经真正见到过这么一类器物有关。这类对器物的真正内行的细致描写同时也就把贾府这么一个贵族家庭的特点深刻地予以具体化了。这就又回到前文所讨论过的对于事物名称和特点的了解程度决定着作家叙事具体性所能达到的程度这一观点。由此,我们再来看一下《林兰香》这部小说,其缺陷就已经昭然若揭了。这部小说也写到大量的日常生活器物,但除了少数之外,绝大部分都跟故事情节、跟人物的性格、气质、命运无关,只是纯粹的器具而已。而且很显然,作者对那么一类贵族官僚家庭的家居环境、家庭氛围、生活细节与生活用品都缺乏真正深入的了解,故其所写到的日常生活所需要的那些基本器物 and 食物也都是一般富裕人家所能有的,没有任何特殊之处:比如小说第五十回“众鬟斗物征留爱”一段对女主人公燕梦卿生前赠给丫鬟们的物品进行集中展示,以表现她对众人的体恤恩惠犹在人心,这些物品包括琴、短剑、绣佛、铁马、熨斗、剪刀、牙尺、砧石、棒槌、镜子、梳子、翎扇、蝇拂、披帛、响铃、珠珠镯、珊瑚坠,作者对每样物品的特点也作了细致描写。全书写到的食物也颇不少,这里不必一一赘举了。试想一下,其中有没有任何一件衣饰会给人留下印象,就如宝玉的雀金裘、大红猩猩毡、蓑衣、斗笠、木屐所给人的印象?或者如茄鲞、莲叶羹、野鸡崽子汤、盐炒枸杞芽之类的食物所给人留下的印象?或如秦可卿卧房(这一段描写有一定的写意性,但仍然

是具体的、有真实感的)、宝玉怡红院、黛玉潇湘馆、贾府内外厨房所能给人的印象?或者如薛蟠从江南给宝钗带回来的一箱子各色玩物所能给人的印象?应该说是完全没有的。这就决定了这部小说所获得的艺术效果仍然只能是比较抽象的,而非全然具体的,关于小说所产生的时代的日常生活,或者故事所发生的那个时代的日常生活,作品基本没有能够为我们提供什么真正具体生动的知识。

半具体半抽象型小说的另一种类则是一部小说在具备前一种类基本特点的前提下,其某些回目描写生活细节比较多、也比较有真实性与时代性,相对而言,其他回目所包含的生活细节则比较少,效果也比较一般。正如前文所分析的,俞万春的《荡寇志》在战争描写方面达到了古代小说中前所未有的真实性与时代性,但因为这部小说乃是作为《水浒传》的续书而出现的,其故事发生地也只能设置在作者不太熟悉的山东境内,因此其所涉及的人文风物、日常生活、民情风俗的内容与细节都是很少的,显然这也不是作者所擅长描写的。因此,《荡寇志》除了大量战争描写具备特别的真实具体性之外,其他方面的更多内容则较为空洞,上演那些战争活剧的舞台背景是非常模糊、缺乏实质性内容的。也许,同样会有人提出质疑:作为一部主要表现战争的作品没有更好地表现其他方面的生活内容,这难道不是很正常的吗?实际上,几乎没有哪一部小说会只完全去描写战争而不涉及战争之外的社会生活,《三国演义》、《水浒传》与《荡寇志》其实都涉及大量社会生活场景,但问题的关键正在于这些场景缺乏具体性与真实感。这主要涉及作者的叙述技法与能力的问题。《荡寇志》其实在战争之外,也是写到了很多日常生活内容的,但可惜的是,这些内容没有能够给人留下深刻的印象,原因就在于本文所强调的那种具体性的缺失。或许,正是因为俞万春在写作才能上的明显的偏向性(他显然更了解与作战有关的知识),才导致《荡寇志》在艺术上出现了这种比较明显的“非均质”现象。再比如说《水浒传》,其中表现鲁智深、林冲、武松、燕青、李逵等英雄人物的个人经历时,便都包含着相当丰富生动的生活细节,比如百回本的第三回“鲁提辖拳打镇关西”、第十回“林教头风雪山神庙”、第二十三至二十五回的“景阳冈武松打虎”、“王婆贪贿

说风情”与潘金莲西门庆通奸、第七十四回的“燕青智扑擎天柱”、第七十二回与第八十一回的宋江、燕青等人东京城夜访李师师等故事段落,便都写得相当生动细致,时代生活气息浓厚,尤其是“林教头风雪山神庙”、“王婆贪贿说风情”与“燕青智扑擎天柱”这三个段落,可谓精彩绝伦,在具体描绘之中透露出市井民间生活与风俗的神韵,完全具备风俗诗的特质。但小说在表现梁山英雄的群体形象与群体行动(尤其是描写他们跟官军、辽军、方腊起义军的交战场面)时则显得抽象空洞,缺乏真正有力的细节描写,因而也导致其缺乏真实感,更谈不上有任何动人的神采了。《水浒传》一书作为前代英雄人物的传奇,其实也同时具有历史演义的性质,但其在表现林冲、武松、燕青等人物的英雄事迹时所表现出来的强烈的具体性与现实性乃是几乎可以跟具体型小说相媲美的,这一成就可能大大得益于其题材上的世代累积。但另一方面,《水浒传》之所以在艺术形态上也出现这种不那么“均质”的情况,也可能正跟其世代累积的成书过程有关:即原来比较具体生动的部分,在写定之后仍然是很具体生动的;而原本没有良好基础的部分,比如征辽、征方腊这些部分,作者凭空创作的成分显然更多,这些部分相对而言就要显得更抽象空洞一些了。^⑥

半抽象半具体型小说跟具体型小说都表现了具体生活细节与生活场景,看起来确实不太容易区分,但二者之间的差别仍然是客观存在的,而这种差别或许也正体现出一流之作与二流之作的差别,或者一部作品之中精彩的部分与不那么精彩的部分的差别,具体说来,这一差别也正体现于那些细节描写是否具有传神性、生动性与深刻性,甚至是否具备诗性这样一些基本的标准之上。

以上对小说三类艺术形态的区分主要是为了提供考察小说艺术的另一角度,类别的划定与甄别本身并非最终目的,甚至是不是非要如此来给三类小说命名,也都并不重要,重要的乃在于让人们看到:在以往一般所特别关注的小说基本要素之外,还有对社会日常生活的描写这一要素在决定小说的艺术水准方面也具备关键性的意义。另外,本文区分三大类小说艺术形态的主要依据虽然只是中国古代小说,但这一分类法所包含的基本原则对于中外古今的相当一部分小说应该也都是适用的,对此,本文就不再进行讨论了。

注释[Notes]

①此书1928年出版。中译本请参看《小说美学经典三种》(上海:上海文艺出版社,1990年),方士人、罗婉华译。

②所谓文学艺术作品中的真实性问题历来就是一个说不清楚的难题,这里再略作申论。首先,我们需要明确一点,在小说中不存在绝对的真实,甚至在现实生活中,有时要确定一个事物或事件的真实性也是很困难的。我们不妨从两个层面来看待所谓的真实性。第一个层面,主要是艺术上的真实感,从小说情节发展的逻辑来看,其中的细节描写有强烈的真实感(或曰普遍性真实),比如鲁迅的《故事新编》,其中的《出关》一篇就写得很有真实感,但老子生活的时代究竟是否如鲁迅所写的那样?这已经无法考证了。第二个层面,就是在具备真实感的基础上更具备现实的真实性,比如《金瓶梅》、《红楼梦》与《海上花列传》这样的小说,从作者的生平、写作过程、作品所写时代与作者生活时代的重叠(《金瓶梅》虽然是以宋朝为背景,但其具体内容自然应被视为明代的)等方面来看,其具体生活内容的真实性就基本可以得到保证。如果再结合当时流传下来的其他文献与文物资料进行对比研究,自然更可以进一步证明其真实性所达到的程度究竟如何。艺术的真实感这一点往往凭借直觉与经验就可以把握,而现实的真实性这一点则可以由作者生活时代是否跟小说所表现的时代重合这一点获得很大确证。像《金瓶梅》、《红楼梦》这一类小说,我们固然不能说其中全部细节描写都是绝对真实的,但其大部分细节描写都应该符合时代的真实,则是无需经过论证就应该可以肯定的。可以说,这种真实性应该主要不是一个需要经过考证才可以判定的问题,而是由整部作品的整体氛围与整体逻辑所决定的。总之,如果仅仅涉及文学上的真实性问题,我们还无需借助考证的手段来对其加以确认。而且,对于一部长篇小说而言,要考证清楚其中的每一个细节是否真实,也是不可能做到的事。但如果其他实证性更强的学科要从这些小说里寻找真实的史料,此时考证就成为必要的了。

③相关论著主要有:妹尾达彦《唐代后期的长安与传奇小说》(日文版发表于1987年),中译本收入《日本中青年学者论中国史·六朝隋唐卷》(上海:上海古籍出版社,1995年),509-53,宋金文译;朱玉麒《隋唐文学人物与长安坊里空间》,载《唐研究》第九卷(北京:北京大学出版社,2003年),85-128《唐宋都城小说的地理空间变迁》,载《唐研究》第十一卷(北京:北京大学出版社,2005年),525-42。

④参见“就《战争与和平》一书说几句话”的正文与脚注,收入《列夫·托尔斯泰文集》第十四卷“文论”(北京:人民文学出版社,1991年)18。

⑤参见《荡寇志》第一〇九回,(北京:人民文学出版社,1981年)582。

⑥从宋元以来,小说史上出现了话本小说、世代累积型小说与文人独创型小说这些成书过程各不相同的小说类型,它们跟本文的三大分类的关系如何?首先,我们今天看到的古代小说都是纯文本形式的,即使原本有说书人底本者,也都已经过文人作家的整理与润色,不再是纯口头文艺作品。如果拿当初纯粹口头的说话艺术(如今之评书)而言,则出现具体型叙事的可能性一般而言应该是比较小的,这既是由口头讲说之难度所决定,也是由听众之兴趣所决定的。因此不排除口头讲说阶段内容比较抽象,而进入文人笔下之后则变得具体这一变化过程的存在。但因为资料的缺乏,我们也无法完全认定口头讲说的故事就必然是很抽象的形态。其次,根据说话底本整理而成的宋元明话本、拟话本,以及同样有着口头文艺基础的世代累积型小说,都已由某一位文人整理写定,跟真正的口头说话还是有很大差异的,不管整理者主观创作的成分有多大,也不管他从前人那里继承的内容有多少,我们都可以径直从这些已经被写定的确切的文本入手来考察其社会生活描写的艺术特点。第三,从现存具体文本而言,学界公认的那些宋元话本中有不少可以归入具体型,而世代累积型作品一般都不会是具体型作品,但《水浒传》至少可以归入半具体半抽象型范畴。

引用作品[Works Cited]

曹雪芹《红楼梦》,中国艺术研究院红楼梦研究所校注。北京:人民文学出版社,2008年。

[Cao, Xueqin. *A Dream of the Red Mansion*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2008.]

鲁迅辑《唐宋传奇集》,《鲁迅辑录古籍丛编》第二卷。北京:人民文学出版社,1999年。

[Lu, Xun, ed. *Legendary Tales of the Tang and Song Dynasties. Collected Catalogue of Ancient Books Compiled by Lu Xun*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 1999.]

文康《儿女英雄传》,松颐校注。北京:人民文学出版社,1983年。

[Wen, Kang. *The Biography of Heroes and Heroines*. Annotated. Song Yi. Beijing: People's Literature Publishing House, 1983.]

(责任编辑:程华平)