

影响与焦虑:明清小说观念生成路径考

袁宪泼

(南开大学文学院,天津 300071)

摘 要:明清小说史中攀援经典的手法是文学批评史上一种重要的话语建构现象,是在对传统推源溯流法的继承基础上,形成的一种小说观念生成路径。即通过对史书、经书、佛道、诗文的攀援取法,形成了明清小说关于叙事、义旨、笔法以及文采的认识。同样,也形成了真与实、通俗与教诲、补史与稗官的小说观念。

关键词:影响与焦虑 “攀援”;文体惯例;观念构建

分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5218(2014)01-0091-06

中国古代小说思想的建立过程是一场有关话语权争夺战,钱钟书在《管锥编》中指出“明清评点章回小说者,动以盲左、腐迂笔法相许,学士哂之。哂之诚是也,因其欲增稗史声价而攀援正史也。”^[1](166)]揭示了明清小说批评家观念建构现象,但任何一种历史现象都应具有语境性和复杂性,此现象也不例外。故钱先生此说尚有可商榷之处。首先,明清小说评点者的“攀援”行为是否仅以正史为对象?“攀援正史”之说似乎有以偏概全之嫌疑;其次,明清小说评点者的“欲增稗史声价”是否仅为一种纯粹之目的,也是需要进一步考察的;最后,“哂之诚是也”评价是否恰当,也就是说,这种“攀援”现象是具有正面意义还是具有反面意义。作者不揣浅陋,围绕着明清小说评点者的“攀援”现象,欲广其说。

一、关于“攀援”手法

攀援现象实质上是中国一种传统的批评方法——推源溯流法。历来治小说批评史者都泛泛而谈,未能作深入探究。推源溯流法最早见于钟嵘《诗品》,其云某某“源于”某某,并最终标举《诗》、《骚》为众多文人诗篇之源。此后被其他诗文批评者所效法,成为中国传统的诗文批评法。由于中国传统的诗文批评多依附于经史阐释传统,推源溯流法也不例外,大体依托于《汉书·诸

子略》,或更早的以孔子为中心的儒家“述而不作,信而好古”的学术人格。因此,兴起于魏晋的推源溯流法在一开始就呈现出两种不同的批评风貌:一种是从风格、文体角度推溯源流,如《诗品》体例;一种是宗经配典,如《文心雕龙》之《宗经》篇。前一种多侧重于经史艺术手法的追溯,可以称之为“宗经立艺”;后一种多侧重于经史主旨的追溯,可以称之为“宗经立义”。上述推源溯流法于中国文艺思想中影响颇大。如画论领域当中,明李开先《中麓画品》“五篇述各家之从来之原”^[2](1362)],便是完全仿《诗品》体例;书论更是如此,从庾肩吾《书品》开始就强调“发源”、“激流”、“兼摄”^[3](87)]等推源溯流法,其后更有“字一笔不似古人,即不成字”(《傅山全书》卷四十二《杂记》)之论。又渐而流布于明清小说批评领域,“与经史相表里”、“宇宙内五大部文章”、“七才子书”等攀援现象便是其典型表现。

明清小说批评家通过“推源溯流”法来攀援经典,范围较广,但具有一定的规律性,大体言之,共有四大类别。

第一类,攀援史书,云“本诸《左》《史》,旁及诸书”^[4](865)],并达到与“二十一史并列邈架”^[4](4865-866)]的艺术境界,如冯镇峦《读聊斋杂说》:“左、史之文,无所不有,聊斋仿佛遇之。”^[5](14)]《隋炀帝艳史凡例》云“与二十一史并传不朽,可谓备矣。”^[4](953)]进而有青出于蓝而胜

收稿日期:2013-04-27

作者简介:袁宪泼,男,河南安阳市人,南开大学文学院,博士研究生;天津师范大学津沽学院,讲师。

于蓝的说法,如金圣叹《读第五才子书法》:“《水浒传》方法,都从《史记》出来,却有许多胜似《史记》处。若《史记》妙处,《水浒》已是件件有。”^{[4][1488]}总之,从《春秋》、《左传》到《史记》、《汉书》等,史家经典著作皆被称引,云云不断。这样便形成史书—小说源流体系。

第二类,攀援儒家经典,有内外典之说,如沈德潜《万历野获编》谓袁宏道“《觞政》以《金瓶梅》配《水浒传》为外典”,而所谓“内典”按《十之掌故》包括“《六经》、《语》、《孟》”^{[6][614]}诸书。对于儒家典籍的攀援,小说家较为偏爱《诗经》,特别是淫秽小说。如欣欣子《金瓶梅词话序》中,“其中未免语涉俚俗,气含脂粉。余则曰:不然。《关雎》之作,乐而不淫,哀而不伤。富与贵,人之所慕也,鲜有不至于淫者”^{[4][1078]}。张竹坡《第一奇书非淫书论》:“今夫《金瓶》一书,作者亦是将《褰裳》、《风雨》、《子衿》诸诗细为摹仿耳。”^{[6][630]}托名情痴反正道人的《肉蒲团》第一回“做这部小说的人原具一片婆心,要为人说法,劝人窒欲不是劝人纵欲,为人秘淫不是为人宣淫……《周南》《召南》之化不外矣。”^{[7][43]}这两部淫秽之书独称引《诗经》,大概源于孔子论《诗》“思无邪”说。因此,最终形成儒家经典—小说的源流体系。

第三类,攀援释道诸书,如雁宕山樵《水浒后传序》:“《南华》是一部怒书……今观《后传》之群雄激变而起,是得《南华》之怒。”^{[4][1510]}卧闲草堂刊本《儒林外史》评注“庄子所谓‘朝菌不知晦朔,蟪蛄不知春秋’也,文笔之妙乃至于此。”^{[8][24]}王阳健《西游原旨跋》:“《西游记》寓言也,如《系》辞焉,如《南华》焉。弥纶万化,不可方物。苟非达天德者,孰能识其源流哉?”^{[4][1372]}云云。称引道家之书。另外一种称引佛家之书。清尤侗《西游真诠序》:“记《西游》者,传《华严》之心法也。”^{[4][1260]}由于明清之际佛道相通交融,有的便道佛并称。清刘一明《西游原旨序》载“盖西天取经,演《华法》、《金刚》之三昧;四众白马,发《河洛》、《周易》之天机。”^{[4][1364]}因此,佛道—小说源流体系便被梳理出来。

第四类,攀援诗文别集,强调其诗文特色。袁宏道《与董思白书》:“《金瓶梅》从何得来?伏枕略观,云霞满纸,盛于枚生《七发》多矣。”^{[6][613]}杨殿奎《艳异新编序》:“措辞妍丽,宛合《玉台》之新咏。”^{[4][620]}杜濬评点《十二楼》之《合影楼》:“造

化之笔既与笠翁,则有缘无缘之文字阙一不可,杜陵野老吞声望之。”^{[9][21]}云云。这都是将小说与诗文别集于风格方面泛泛比较,又有艺术手法上更为细致的界定。脂砚斋便是说《石头记》小说直接化用别集诗句。“余所谓此书之妙皆从诗词句中泛出者,皆系此等笔墨也。”^{[10][361]}总之,诗文—小说又是另外一条源流体系。

以上“攀援”经史杂著的批评现象,取材范围之广,论述之丰富,形成了以经史子集为中心的源流体系,确实称得上是一种庞杂繁复的文学批评现象,从而超出一般研究者的想象。可以说是明清文学史及批评史引人注目的一种思想潮流。故而,钱先生攀援正史之说确实遮蔽了这一现象的丰富性,流于以偏概全之嫌。但是,这种貌似庞杂的攀援现象却具有某种规律性,正如上文所论,推源溯流法在兴起之初就呈现出“宗经立艺”与“宗经立义”两种批评风貌,同样,脱胎于此法的小说攀援现象也呈现为相似的两种批评风格。第一类与第四类,是从艺术的角度攀援经史;第二类与第三类,是从义的角度攀援经史。那么,我们又应如何看待小说“攀援”中这种规律性的批评实践呢?

二、“攀援”手法与小说义法

明清小说批评家从艺术与旨义的角度攀援经史子集的现象,在明清文学思想中并不是孤例。同样作为叙事性文体的明清古文,从秦汉派、唐宋派直至桐城派,以“义法”为中心建构起一套特有的古文观念。方苞释“义法”为“言有物”与“言有序”,分而析之义即是“文之思想不悖于理”,法则“文之形式不越于度”^{[11][376]}。理与度指向复古思想来源的《六经》、《左传》、《史记》等经典,故方苞《古文约选序例》云“义法最精者莫若《左传》《史记》。”^{[12][12]}这与小说攀援经史子集所形成的艺术与立义的趋向并无二致。因而,我们据此也可以称其为小说“义法”。那么,明清小说批评家观念中的“义法”具体内涵是什么呢?

先论小说之义的具体内涵。义即指小说的创作意图,如“发愤著书”、“春秋大义”、“轮回报应”云云,多依托于传统经典文本。张竹坡认为《金瓶梅》之作“此仁人志士,孝子悌弟,不得于时,上不能问诸天,下不能告诸人……而作秽言以泄其愤也。”而此愤即“皆《寥薮》遗意”^{[4][1083]}。毛序《寥薮》谓“民人劳苦,孝子不得终养尔”。郑

笺云“二亲病亡之时,时在役所,不得见也。”故“苦孝”即是不能尽孝的痛苦之情。又李贽称《水浒传》“发愤之所作也”,并以“忠义名其传焉”。^{[4][1466]}此一说法出自于屈原“发愤以抒情”、司马迁“发愤著书”这一传统,故金圣叹说“后来人不知,却于《水浒》上加‘忠义’字,遂并比于史公发愤著书一例,正是使不得。”^{[4][1487]}他便把司马迁搬出来反对“忠义”说,从相反的角度说明世人都是知道“发愤”与经典文本的关系。此类不胜枚举,由此可以知道,正是明清小说批评家的攀援经史举动才得以确立小说的创作主题。应该注意的是,借经典而立义的现象常常体现为一种吊诡的策略,如《金瓶梅》、《肉蒲团》等淫秽小说借《诗经》二南、郑卫之经典阐释为小说色情描写做辩护,《聊斋志异》等神魔、志怪小说借《左传》、《史记》怪异描写为自己文体做辩护。这些均恰恰折射出攀援经史现象是小说家一种有意识的话语行为,为小说存在的合理性找到经典依据。

再论小说之法的具体内涵。其一指叙事。中国古代有“左史记言,右史记事”的说法,而且“记事者,《春秋》也”;“叙事之文出于《春秋》”,形成了以《春秋》为中心的史书叙事传统。《史通》专立叙事一章,并认为“夫史之称美者,以叙事为先。”《文史通义》也认为“夫史所载者事也,事必藉文而传,故良史莫不工文。”因此,在古人观念中,史书便是叙事的典范。自称“稗官野史”的小说家与小说批评家便取法《史记》、《汉书》等史书,建构起自己的叙事形态。

从叙事结构上讲,小说多取法于史、文等叙事文本的叙事结构,做到头绪清晰,脉络贯通,详略得当。即张竹坡评点《金瓶梅》六十二回所云:“一笔写去,内却前前后后,穿针递线,一丝不苟。真是龙门一手出来。”^{[13][176]}李开先《词谑》卷二十七《词调》所谓“《水浒传》委曲详尽,血脉贯通,《史记》而下便是此书”,均需要向史书经典文本学习,因此,明清小说家常自诩云“谓世间有一史公在汉世,吾不信也”;“雅士之赏此书者,甚以为太史公演义。”^{[4][1463]}言下之意,做小说者也具有与史学家相类的史才。这一点,于诸评点中屡见不鲜。如《儒林外史》之与《史记》之间的关系,闲斋老人深谙其义。开头第一回楔子的架设,闲斋老人云“元人杂剧开卷率有楔子。”^{[8][12]}又云“作者以《史》、《汉》才作为稗官,观楔子一卷,全书之血脉经络无不贯穿玲珑,真是不浪费笔

墨。”^{[8][13]}即用“功名富贵”一义贯穿连缀全书,恰如《史记》用“究天人之际,通古今之变,成一家之言”贯穿其书。第二回又写夏总甲,再写黄老爹、李老爹、顾老相公。闲斋老人又云“文笔之妙”^{[8][24]}、“深于《史记》笔法”^{[8][25]}。其与《史记》相似之处虽然隐隐而谈,但大意可以与《史记》本记先写《五帝本纪》,世家先写《吴太伯世家》,列传先写《伯夷列传》在全书中的作用一样。而第五十六回,闲斋老人又云“如太史公自序。”^{[8][604]}整体来看,《儒林外史》叙事结构取法于《史记》便是闲斋老人的批评本意。

从叙事内容上讲,小说多取法于史书经典描写艺术手法和描写内容。如《水浒传》、《金瓶梅》等诸小说之与《史记》、《汉书》列传手法,金圣叹《读第五才子书法》云“《水浒传》一个人出来,分明便是一篇列传。”^{[4][1489]}樵余《水浒后传论略》云“有一人一传者,有一人附见数传者,有数人并见一传者,映带有情,转折不测,深得太史公笔法。”^{[6][488]}张竹坡《金瓶梅读法》云“《金瓶梅》是一部《史记》。然而《史记》有独传,合传,却是分开做的。《金瓶梅》却是一百回共成一传……固知作《金瓶梅》者,必能作《史记》也。”^{[4][1094]}冯镇峦《读聊斋杂说》:“《聊斋》以传记体叙小说之事,仿《史》《汉》遗法。”又“此书即史家列传体也,以班、马之笔,降格而通其例于小说。”^{[5][14]}何彤文《注聊斋志异序》:“《聊斋》胎息《史》、《汉》……至其每篇后‘异史氏曰’一段,则直与太史公《列传》神与古会,登其堂入其室。”^{[4][142-143]}又如取法于《左传》的战争、词令、怪异事描写,闲斋老人评《儒林外史》云“《左传》最善叙战功,此书应是不愧。”^{[8][379]}冯镇峦《读聊斋杂说》:“千古文字之妙,无过左传,最喜叙怪异事。予尝以之做小说看,此书予即以当左传看。”^{[5][9]}又“词令之妙,皆推左、国……聊斋吐辞,锦心绣口,佳处难尽言。”^{[5][11]}再如取法于《战国策》的计谋描写。毛刻《三国演义》第五十六回评云“两样机谋,一样诡譎,《战国策》中多有此等文字。”^{[14][623]}以上诸条说明小说批评家意识中已经形成一套根植于史书之手法与内容的典型范式。

其二为文法,包括章法、句法与字法。明清小说批评家最重视文法,金圣叹首先倡之,有倒插法、夹叙法、草蛇灰线法、大落墨法、弄引法等。但金圣叹说“《水浒传》方法,都从《史记》出来。”^{[4][1488]}又说“人家子弟,只是胸中有了这些

文法,他便《国策》、《史记》等书,都肯不释手看”^{[4][1494]},也就是说,《水浒传》的文法都来自于《史记》。又闲斋老人评《儒林外史》云“正如平原君《毛遂传》有无数‘先生’字,删去一二,却不成文法。”^{[8][248]}这也是从《史记》中寻文法。《史记》在唐之后影响颇大,特别是对古文家。明代唐宋派归有光有《史记评林》,便从里面总结出“顿戢、反复、伏笔、侧笔、正笔、闲笔”等许多文法。因此,明清小说批评家取法史书建立小说文法应该没有疑问。除此之外,小说批评家还从诗文别集中攀引文法。闲斋老人评点《儒林外史》云“囊括《荆楚岁时》、《东京梦华》诸笔法。”^{[8][271]}金圣叹于《水浒传》五十五回前评云:“作文向闲处设色,惟毛诗及史迁有之。”^{[15][801]}冯镇峦《读聊斋杂说》亦云“先秦之文,段浑于无形,唐、宋八家,第一段落要紧。盖段落分,而篇法作意出矣。予于聊斋,钩清段落,明如指掌。”^{[5][17]}皆是其证。

其三为文采,文采即上文袁中郎所谓“满纸烟霞”,脂砚斋所谓“攒花簇锦文字”^{[10][126]},多指小说对诗文别集的取法从而具有的诗文特色。但明伦眉批《聊斋志异》:“‘盈盈一水间,脉脉不得语’,情态可想。”^{[5][335]}脂砚斋《红楼梦》三十六回侧批“太白所谓‘清水出芙蓉’。”^{[10][414]}脂砚斋庚辰夹批《红楼梦》五十回“一篇红梅赋。”^{[10][488]}脂砚斋《红楼梦》第三回眉批“《洛神赋》之‘翩若惊鸿婉若游龙’者,较此不及。”^{[10][595]}这皆是讲用诗笔写小说,因此,与唐传奇所谓“众体兼备”的体式相一致。我们引《红楼梦》一段描写与脂砚斋评语对看,便体会更深:

宝玉便趿拉着鞋,晃出了房门。只装着看花儿,这里瞧瞧,那里望望。一抬头,只见西南角上廊底下栏杆外,似有一个人在那里倚着。却恨面前有一株海棠花遮着,看不真切。

脂砚斋评点道“余所谓此书之妙,皆从诗词句中泛出者皆系此等笔墨也。试问观者,此非‘隔花人远天涯近’乎?”^{[10][361]}即是强调《红楼梦》与诗之间的源流关系。在批评家的此种指涉下,小说诗化的特征愈发明显,故脂砚斋于评点中常云“雅韵”、“羚羊挂角,无迹可寻”等诗学批评话语。与之相似,王士禛以“神韵说”评点《聊斋志异》、《连锁》篇的话更为形象“结尽而不尽,甚妙。”^{[5][337]}这是用诗家语论小说。如王夫之《姜斋诗话》卷一曰“句绝而语不绝,韵变而意不变,此必诗家必不容昧之几也。”^{[16][143]}两相参看,诗

韵可以进而上升为小说的文体风格,而更显得文采斐然。脂砚斋评《红楼梦》:“奇诡险怪之文,有如髯苏《石钟》、《赤壁》用幻处。”^{[10][3]}又说“笔势蜿蜒纵横,则庄子《南华》差堪相仿佛。”“阅其笔则是《庄子》、《离骚》之亚。”^{[10][6]}

可见,明清小说批评家攀援经史子集所形成的“义法”观念,“义”指对儒释道思想的推究与演绎,“法”是对经史诗文之文风、文法的追求。因此,钱先生所说“欲增稗史声价”仅是一端之说,忽视了其对小说审美典范的追求。那么,这种小说“义法”的审美形态建立的原因及其意义又是什么呢?

三、“攀援”手法与小说思想

《孟子·万章》云“诵其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也。”“攀援”这一文学批评现象何以产生?除了推源溯流、承接传统影响之外,还应该从明清社会情境当中去寻找。

明清文艺思想多趋向于复古。诗学宗唐或宋,文尚秦汉或唐宋,词又有南北宋之别,绘画又分魏晋唐与宋元。此种思潮之下,有前后七子派、唐宋派、吴门与华亭派等众多流派。可见,小说家与批评家攀援经史作为一种批评方法,也应是当时文化语境的反映,只不过未能形成壁垒森严的派别。而明清复古思潮之外又有公安、性灵师心一派,但其在“独抒性灵”、“不拘一格”的同时又多取法于宋诗。故正与西方文学中的文艺复兴运动相似,以复古为口号实际上是建构起属于自己时代的审美典范。从这一时代语境来说,小说思想正是凭借这一攀援手法对小说观念进行话语建构。美国学者蒲安迪把这一建构称为由文人创作出来的“奇书文体”,“有一套固定而成熟的文体惯例”^{[17][24]}。中国学者谭帆认为,明清小说“最终确立了‘虚构的有关人物故事的特殊文体’”^{[18][161]}。正如上文所论,小说批评家依靠对经典的攀援形成了一套有关叙事、笔法、文采等诸方面的成熟的文体惯例。

这可以说是一种原因,如果说从文体界限来看,明清文艺思想又呈现出一种文体界限模糊、文体审美形态趋于一致的现象。诗与词,从宋代苏轼开始便有“以诗入词”理论与实践的出现;诗与文,明清的“诗史”之争成为文学批评当中的焦点;小说与诗,小说行文中穿插诗词成为小说文体

特色,故有《红楼梦》中曹雪芹批评云“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来。故假拟出男女二人名姓,又必旁出一小人其间拨乱,亦如剧中之小丑然。”又脂砚斋推衍道“余谓雪芹撰此书中,亦有传诗之意。”^{[10][18]}进而,诗文书画不同门类的艺术体之间也出现融合,有诗意画和题画诗;小说与书画之间也为互通,小说中插图的大量出现,以及以用书画理论评点小说创作。对此,葛晓音先生论道“宋元文人崇尚写意的艺术观在明清两代发展到了极端……所谓的‘天趣’与平淡含蓄的风味和不用人力,自然天成的意境已经三位一体,融合成诗画艺术的最高标准。”^{[19][126]}而这种艺术标准一致化的原因在于心学对主观标准的强调。故而,小说批评家攀援经史子集的文学现象也是源于这样一种思想潮流。

因此,在上述明清思想语境下,攀援经史子集促进了小说文体惯例与文体审美形态,进而建构出一种明清小说观念,具体表现为体用与历史建构。

文体建构:实与虚。实即与经史的关系。蒋大器《三国志通俗演义序》:“(罗贯中)以平阳陈寿《传》,考诸国史”,“事纪其实”,“庶几乎史”;^{[4][887]}张尚德《三国志通俗演义引》:“羽翼信史而不违。”^{[4][888]}可观道人《新列国志序》:“本诸《左》《史》,旁及诸书。考核甚详,搜罗极富,虽敷演不无增添,形容不无润色,而大要不敢尽违其实。”^{[4][865]}这是历史之实。另外,历史强调“直书”的真实,故又有重视事实的真实。脂砚斋重评《石头记》:“非经历过如何写得出”,“实必真有之”。^{[10][255]}虚即对经史的超越,也就是金圣叹《水浒传读法》当中所说的“以文运事”与“以事传文”之间的区别,以及李渔《古本三国演义序》当中所说的“演义”一词的含义“以文章之奇而传其事之奇。”^{[4][901]}在此基础上,明清小说批评家概括出一个核心观念:情理。张竹坡《金瓶梅读法》:“做文章无非情理二字。”^{[4][1096]}脂砚斋重评《石头记》:“这便是真正情理文字。”^{[10][16]}情就是强调真情,放在明清历史语境之下,当起源于阳明心学,第一个强调小说创作要真情的是李贽在《读水浒传》中提出来的,此说本自于司马迁“发愤著书”之精神。后来小说批评家认为“田夫野老能与经史并传者,大抵皆情之所留也。”^{[4][1118]}理,张竹坡解释为“天理”,当源自于宋明理学对理本体的论述,更推而源之,《中庸》篇有“事事物物皆有定理”的说法。可见,由“因文生事”到“以

文运事”,由实到虚,直至虚实相生,这是依靠经史建构起来的小说文体观念。

作用建构:通俗与教诲。通俗即《古今小说序》所言“里耳”^{[4][774]},《金瓶梅词话序》所言“市井之常谈”^{[4][1078]}。小说通俗一方面体现在语言,《古今小说序》:“说话人当场描写”^{[4][774]},也就是用通俗化的口语。另一方面体现在文体。《三国志通俗演义序》:“文不甚深”^{[4][887]};冯镇峦《读聊斋杂说》:“不知举左、国、史、汉而以小说体出之,使人易晓也。”^{[5][13]}最后,通俗还体现在内容方面。凌濛初《二刻拍案惊奇》:“从来说书的,不过谈一些风月,叙一些逸闻,图个好听,最有益的,论些世情,说些因果,等听了的触着心里,把旧日邪路念头化将过来。”^{[20][234]}这风月、逸闻便是不屑于入经史的琐碎之言,也就是《汉书·艺文志》所云“街谈巷语,道听途说。”但,上述三点通俗的背后却隐藏着另外一层东西“言不甚俗”、“把旧日邪路念头化将过来”以及“许多方法,都是从《史记》出来的”,也就是说教诲性。而这层教诲多出自于经史。或“春秋大义”,或“仁义礼智”,云云。另外这教诲还具有“寓言”、“可以喻大”的特点,这种观念本出自先秦诸子及《周易·系辞》,总之,要借助经典约之以正。

历史建构:史补与稗官。小说有史补、史余、野史之称,故与历史传统有着渊源关系。署名绿天馆主人的冯梦龙《古今小说序言》说“史统散而小说兴。”^{[4][773]}这句话本自《孟子》“诗亡而春秋作”;由诗到史再到小说的历时梳理,便构建出小说的历史谱系:诗(《诗经》)——史(《春秋》)——小说(《三言》)。历史建构本是一种深度建构。因此,小说家与批评家自称为“稗官”,从谱系上讲即强调与儒家精神之间的一脉相传。按《汉书·艺文志》“小说家”云“小说家者流,盖出于稗官”;又云:“诸子十家,可观者九家者也而已。《易》曰‘天下同归而殊途,一致而百虑。’”章学诚《文史通义》推演其意,说儒家“六经皆史”,钱穆注解章学诚“史”字云“章氏之所谓‘史’并不即指所谓‘历史’言。章氏之意,乃谓古代六经皆即当时政府之官书,犹之后世衙门之‘档案’。”^{[21][269]}又申言云“‘六经皆史’之‘史’字,并不指历史言,而实指的官学言。”^{[21][278]}可知,《诗经》本是上古由政府设定的王官之学,礼崩乐坏之后,孔子述《春秋》以继《诗》之精神,有为后世立法的性质,汉代更是“根据孔子《春秋》来判断是非”^{[21][262]},有很多常见的例子。

按照这种逻辑推理下来,小说家及批评家这种历史建构岂不是意味着小说也具有官学立法的性质和作用吗?这就是稗官意识的本质内涵。不管后来学者如何考辨稗官为何职,终究不能掩盖其原初作为官的本义。当然亦不能忽视,对大多科举淘汰下来的小说家与小说批评家,稗官不失是一种实现民间立场的话语批评的梦想。另外,这种历史建构还体现在以经典小说为中心形成文本互拟的关系中。这实际上是对小说这种文体本身的历史建构。

综上,小说批评家所建构起来的小说观念,一方面深深地根植于传统,如对“实”、“教诲”与“稗官”特质的重视,依靠复古“攀援”经典,可以说是一种话语寻求合理性的策略;另一方面又立足于明清时代语境,通过对“通俗”、“游戏”与“史补”的强调,突出小说的特质,迎合新兴阶层的需求,为小说的存在提供现实性根据。总之,明清小说批评家通过攀援这一推源溯流批评方法,建构出了具有明清时代特征的小说观念,为明清小说的发展提供了理论观念上的支持。

参考文献:

- [1]钱钟书.管锥编[M].北京:中华书局,1986.
- [2]李开先.李开先全集[M].北京:文化艺术出版社,2004.
- [3]华东师范大学古籍整理研究室选编.历代书法论文选[G].上海:上海书画出版社,2012.
- [4]丁锡根.中国历代小说序跋集[G].北京:人民文学出版社,1996.
- [5]蒲松龄.聊斋志异(会校会注会评本)[M].张友鹤辑校.上海:上海古籍出版社,1997.
- [6]朱一玄.明清小说资料选编[G].济南:齐鲁书社,1989.
- [7]情痴反正道人.肉蒲团[M].台北:双笛国际出版社,1997.
- [8]吴敬梓.闲斋老人序评儒林外史[M].济南:齐鲁书社,1997.
- [9]李渔.十二楼[M].北京:人民文学出版社,1999.
- [10]朱一玄.红楼梦脂评校录[G].济南:齐鲁书社,1986.
- [11]郭绍虞.中国文学批评史[M].上海:上海古籍出版社,2010.
- [12]方苞.方苞集[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [13]黄霖.金瓶梅资料汇编[M].北京:中华书局,2004.
- [14]罗贯中.毛宗岗评.三国志演义[M].北京:中华书局,1998.
- [15]施耐庵著,金圣叹批注.金批水浒传[M].西安:三秦出版社,1998.
- [16]王夫之.姜斋诗话[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [17]蒲安迪.中国叙事学[M].北京:北京大学出版社,1990.
- [18]谭帆,王庆华.“小说”考[J].文学评论,2010(6).
- [19]葛晓音.王维·神韵说·南宗画——兼论唐代以后中国诗画艺术标准的演变[J].文学遗产,1982(1).
- [20]凌濛初.二刻拍案惊奇[M].北京:人民文学出版社,2007.
- [21]钱穆.孔子与春秋[A]//钱穆.两汉经学今古文平议[M].北京:商务印书馆,2001.

【责任编辑 齐昆】

Anxiety and Influence: A Test of the Generating Path of the Concept of Novels in the Ming and Qing Dynasties

YUAN Xian-po

(College of Literature, Nan Kai university, Tianjin 300071, China)

Abstract: The novels of Ming and Qing Dynasties thought that seeking connections with classic technique was important to the history of literary criticism discourse phenomenon, and was a novel concept formation based on traditional inheritance path tracing origin of law. Through the history books, scriptures, poems, and the novels of the Ming and Qing Dynasties, the understanding about the definition, narrative, style and literary talent are formed. Similarly, the truth and reality, popular and teachings are also formed to fill history and novel ideas.

Key words: Anxiety and influence; seeking connections with classics; style convention; ideas construction