颠覆传统——《儒林外史》的解构主义特征

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, 武汉大学文学院九八级研究生, 武汉, 430072

关键词 《儒林外史》 解构 颠覆传统

提要 《儒林外史》是一部具有解构主义特征的小说, 颠覆传统是吴敬梓的创作宗旨之一。他经由对 言志、聘娘等形象的塑造, 颠覆了才子佳人小说的传统; 经由对张铁臂、沈琼枝等形象的塑造, 颠覆了豪侠小说的传统。对传统情节模式的解构, 赋予小说鲜明的写实品格, 表现了作者直面人生的悲剧精神。

清乾隆时期的文学普遍具有向日常生活贴近的倾向。相对这个时期而言, 古代文学作品常常具有一种诗性品格, 是人的精神自由舒卷之地, 亦是对现实逃避的家园, 因此常常处于与日常生活形成对照的文化系统之中。《儒林外史》以还原的方式对古代作品中出现过的浪漫的富于想象的艺术形象进行消解, 在文化上便具有了一种对传统的颠覆意味, 这便形成了《儒林外史》的解构主义特征

一、古典典型形态和情节模式的诗性传统

《儒林外史》以前的中国古典小说, 其人物类型化的趋向非常明显。性格的某一主要特征即“类”的共性占主导地位, 而人物的个性往往没能得到应有的重视, 或者因“类”的共性过于显目而在一定程度上淹没了性格的复杂性和丰富性。前者如《三国演义》中刘备是“仁”的化身, 关羽是“义”的体现; 后者如《金瓶梅》虽然出现了宋惠莲、西门庆等圆型人物, 但主要人物之一的潘金莲仍然只是“淫”这一恶德的代表。与古典典型形态的类型化相似, 小说情节往往有模式化的特征, 例如大量的才子佳人小说。这是与崇尚众美皆备或众恶皆归以及追求脱俗的古典美学相适应的, 也因此使古代文学作品具备了诗性品格。

这种诗性品格, 是经过作者理想“装饰”(詹姆逊语)的“乌托邦”。它与世俗人生和日常生活形成对照, 展现的是诗意人生和诗化生活。对于这一点, 我们不妨结合古典小说(以

及戏曲)常见的爱情题材和侠义题材来加以分析。

先看爱情题材。“中国男女之间，除了歌台舞榭之外，不能公开社交。挟妓寻欢，是男子的特权之一。”^①因此，爱情题材中相当一部分是反映文士与妓女的交往，其常见的模式便是才子佳人型。唐代的传奇小说或许是最早描写文士与妓女恋爱的文体。(清)章学诚《文史通义》卷五《诗话》谈到唐人传奇时说：“大抵情钟男女，不外离合悲欢，红拂辞杨，绣襦报郑，韩李缘通落叶，崔张情导琴心，以及明珠生还，小玉死报。凡如此类，或附会疑似，或竟托子虚，虽情态万殊，而大致略似。”沈既济《任氏传》、元稹《莺莺传》、李朝威《柳毅传》等均是声色有色的名篇。元代戏曲中也出现过大量“富家小姐穷秀才”型的爱情故事。虽然女主角不一定是妓女，但与唐传奇有一个共同的特点，就是浪漫的理想色彩掩盖了生活的真实面貌。本来，文士与妓女的交往既有两情相依互相倾慕的一面，也有森然可怖和充满铜臭的阴暗一面。据孙《北里志》记载，“大中以前，北里颇为不测之地”，不时发生鸨母与妓女合谋杀死嫖客的事，《李娃传》也写到“资财仆马荡然”的郑生被逐出妓院的事(虽然作者委过于鸨母)。元代儒生仕途坎坷，生活潦倒，现实生活中不可能出现《破窑记》等戏中描写的“才子落魄遭白眼，贵家小姐偏爱怜”的美好姻缘。然而，作家们不愿破坏浪漫国土上的浪漫情调，他们一厢情愿地编织充满诗意的美梦。究其原因，一是唐代文人的性格偏于诗，受这种性格的引导或推动，唐人传奇写文士与妓女的恋爱，不免虚饰或美化。二是据章学诚解释，作家在此采取的态度近于古代乐府诗人写艳诗，目的是为了“寄怀”，其中别有寄托。正如元代知识分子生活痛苦，而希望有朝一日有人能识英雄于草莽一样。他们编织的美梦实际上是对痛苦心灵的抚慰。

才子佳人作品的诗性品格，还有一个突出的表现，即作品中的男主人公常以一种放诞不羁的方式对待爱情和生活，我们可以称之为“才子的优越感”。旧文人有两种，一为儒生，一为才子。儒生必须循规蹈矩，做社会的表率；才子却可以风流倜傥，扮演“佳话”中的浪漫角色。实际生活中，儒生占大多数；而在文学作品中，唱主角的更多的是才子。之所以这样，是因为才子的行径，有败坏社会风气之嫌，故现实生活中不能容纳太多才子，必须由儒生来构成和维护一定的礼法秩序；而文学作品，作为知识分子的情感依托，淡化对伦理礼法的责任感而着力渲染才子的优越感便在情理之中了。同时，现实生活中的少数才子，诸如唐寅等吴中名士，一旦进入文学作品，还可以起到点缀升平的作用。正如(清)赵翼《廿二史札记》所指出：“世运升平，物力丰裕，故文人学士得以跌宕于词场酒海间，亦一时盛事也。”这也可以看成是“才子的优越感”这一诗性传统得以巩固和发展的一个推动因素。

再看侠义题材。中国古代，侠客活动格外有声有色的时期是春秋战国时代，唐睢、豫让、聂政、荆轲等都是声名显赫的侠客。相应的在文学上则有《左传》《国语》《战国策》的片段记载，而《史记·游侠列传》则是相当成熟的描写武侠的作品。这种情形是与西周封建制解体后自由武士、自由文士阶层兴起这一时代特征相适应的。而秦汉以后，大一统的专制国家建立，侠客失去了其依托的社会背景。为侠者只有三条路可走：一是占山为王，成为《水浒传》世界的好汉；二是为“清官”效命；三是横行一方，实即土豪。侠这一社会阶层，实际上已不存在。但侠的精神，却作为一种人生境界进入文学作品中。无论是唐诗中的《侠客行》《结客少年场行》，还是唐人传奇中的吴保安、昆仑奴、冯燕，亦或是《水浒传》中的鲁达、李逵、阮氏三雄，以及唐传奇中的女侠形象，诸如红线、红拂、聂隐娘，我们或可以感

受到“救人于厄，赈人不贍”(司马迁语)的道德力量的感召，或可以体味到人类生命力的勃发，更加激发起对无拘无束的自由境界的向往。尽管这些豪侠形象都已不是生活的真实写照，而仅仅是一种精神和气概的表达，是一种浪漫情怀和诗意人生的呈现，但在日益世俗化的时代里，人们无疑需要豪侠精神的激励。这正是其价值所在。

二、《儒林外史》对诗性传统的颠覆

《儒林外史》以写实的手法打破了源远流长的诗性传统，将浪漫的诗意人生还原到日常生活状态，并从道德伦理的角度对部分日常生活作出判断，对曾经受到推崇、赞美的古典典型形态和情节模式进行消解，构成小说的解构主义特征。

解构主义兴盛于本世纪70年代，作为一种新怀疑主义的文学批评方法，它认为从来没有绝对存在的意义，只存在瞬间生成的意义。解构主义代表人物之一德里达指出：“中心不应该被认为是以一种此在的形式存在，中心从来就没有自然的所在，它不是一个固定的所在，而只是一种功能，一种非所在，这里云集了无数的替换符号，在不断进行着相互置换。”^②另一个代表人物希利斯·米勒也指出：“解构主义文学批评寻求的目标是……找到能使整座大厦解体的松动砖石。解构主义就是指出文本早已在无论是否知道的情况下消解了它的基础，以此使文本赖以屹立的基础化为消解状态。”^③

由此看出，解构主义实质上是一种对“中心”的放逐和瓦解，从而消解文本赖以屹立的基础。在这里，我们试图以此为突破口，探讨一下《儒林外史》中才子佳人(名士妓女)故事和侠义故事的解构主义特征。

全书被作者直呼为“呆名士”的只有测字的丁言志一人。说他呆，不仅因为他“跳起来通共念熟了几首赵雪斋的诗，凿凿的就伸出嘴来讲名士”(作者借陈思阮之口说出)这种以名士自居的派头，更主要的是因为他不识时务，沉浸自失于“才子佳人两相欢”的艺术世界，以至于在现实世界中闹出笑话。

丁言志听说来宾楼的聘娘爱诗，啧啧称赞道：“青楼中的人也晓得爱才，这就雅极了！”次日他就带了一卷诗，换了几件半新不旧的衣服，戴一顶方巾来到来宾楼，要和聘娘谈诗，畅快地“雅”它一番。结果呢？聘娘开口便要他“拿出花钱来”。看到丁言志的花钱只是二十个铜钱，不禁满怀鄙夷地大笑道：“你这个钱，只好送给仪征丰家巷的捞毛的，不要玷污了我的桌子。快些收了回去买烧饼吃罢！”丁言志羞得脸上一红二白，低着头，卷了诗，揣在怀里，悄悄地下楼回家去了。

在这里，丁言志所幻想的名士与妓女互相倾慕，共论诗歌以至心心相印的浪漫世界已经荡然无存，才情与才情交流之雅为花钱与看诗交换之俗所代替，容貌与风度互相赏玩之风流由付不起钱被逐出妓院之尴尬所代替。“才子佳人两相欢”这一充满诗意和理想色彩的“绝对意义”早已化为消解状态，唯一存在的是“瞬间生成的意义”，即日常生活的本来面目。如果将“才子”和“佳人”两者分开独立地分析，则“呆名士妓馆献诗”的故事对“佳人”这一中心意义的消解要甚于对“才子”意义的消解。

丁言志在妓院碰壁的主要原因还是囊中羞涩。假若他是陈木南那样的富贵之人，聘娘是不会拒之门外的。因此，尽管丁言志作为名士的资格要大打折扣，但聘娘对“佳人”这一慕

才情而不羨富贵的传统诗性形象的颠覆尤甚。聘娘与陈木南的交往和聘娘对丁言志的态度形成鲜明的对照，从而共同构成消解“佳人”这一“意义大厦”的“松动砖石”。聘娘最终剃头出家则可视为这一立论的补充阐释。

《儒林外史》对“才子的优越感”的颠覆是通过杜慎卿、季苇萧等才子形象与杜少卿、虞博士等贤人形象的对照来实现的。与景兰江等假名士不同，杜慎卿颇有才气和见识，这从他成功地举办莫愁湖大会定梨园榜可见一斑。他评说政史、诗文，也足以使萧金铉那号名士“透身冰冷”。季苇萧聪明伶俐，不当八股奴才，不相与天下权贵，也还算是一个有才情的名士。在大量的才子佳人小说和戏曲中，是“杜慎卿”、“季苇萧”们而不是“杜少卿”、“虞博士”们扮演了被佳人簇拥、受世人膜拜的角色，他们作为才子的优越感得到了充分表现和肯定。吴敬梓的态度如何呢？作者对他们的才华是认可的，有时还借杜慎卿之口表述一下作者本人的见解。但是，一旦与杜少卿、虞博士等真儒贤人相比，“才子的优越感”所具有的中心意义就自然地分崩瓦解，为“道德责任感”所“替换”。请看下面两种对照：

其一：季苇萧和杜慎卿都是娶过妾的。季苇萧自称：“我们风流人物，只要才子佳人会合，一房两房，何足为奇？”杜慎卿口头说“为嗣续大计”，骨子里仍是“才子佳人，正宜及时行乐”的念头。而杜少卿则不同。当季苇萧劝他娶一个既标致又有才情的如君时，杜少卿当即表示反对。他答道：“苇兄，岂不闻晏子云：‘今虽老而丑，我固及见其姣且好也’。况且娶妾的事，小弟觉得最伤天理。天下不过是这些人，一个人占了几个妇人，天下必有几个无妻之客。小弟为朝廷立法：人生须四十无子，方许娶一妾；此妾如不生子，便遣别嫁。是这等样，天下无妻子的人或者也少几个。”杜少卿的意思也就是吴敬梓的意思，作者对才子的优越感持否定态度。由此我们也可以理解，为什么吴敬梓借杜少卿之口把描写男女恋爱的《秦淮》曲解为“夫妇同游”。

其二：杜慎卿平生最轰轰烈烈的举动是定梨园榜，“名震江南”，而在杜少卿、虞博士的人生履历上值得大书一笔的莫过于祭泰伯祠。二者的区别在于前者显示才情“趣”“韵”，后者重在伦理价值。前者是才子以“玩”“乐”的态度对待生活，体现了他们的优越感；后者是贤人以拯救世风的“终极关怀”精神对待生活，体现了他们的责任感。吴敬梓虽不鄙薄前者，但很明显，他更推崇的是后者。

通过这两处对照，我们可以看出，对“才子的优越感”这一诗性传统的颠覆，是基于吴敬梓心中的道德标准。对这一点，我们将在后面作具体分析。

《儒林外史》共写了三位侠客：萧云仙、张铁臂和凤四老爹。他们的形象对于古代文学中的豪侠这一典型形态的诗性传统来说，具有不同角度的解构意味。而另一位具有侠风侠骨的女性沈琼枝的形象，既消解了传统闺房女子的柔绵诗意，也颠覆了由唐传奇开端的女侠形象。

张铁臂之为假侠客，主要问题不在于他的武技不甚高——他来时“房上瓦一片声的响”，“满身血污”，去时又是“一片瓦响”——而在于他打着侠义的幌子干着违反侠义精神的勾当。他标榜“义气”，却以“恩仇必报”为借口骗得娄家公子五百两银子，走到了“义气”的反面。萧云仙先是行侠，后听从郭孝子的指教，投军“报效朝廷”。他以游侠的气概建立了赫赫功勋，最终却被当权者加上“任意浮开”的罪名，落得个削职破产，满怀悲愤。凤四老爹可谓真侠矣。他功夫超凡，其为人自有一股侠气，但他行为的效果如何呢？惩罚一下船上的暗娼和欠帐不还的赖帐人，还救了一位假中书，仅此而已，并无多大意义；“侠女”沈琼枝与欲娶她为

妾的盐商沈为富斗狠,竟然输了。后逃到南京城,靠卖诗文过日子。由于她只身一人,独来独往,引起过不少误会。但沈琼枝“不带淫气”、“不带贱气”,“虽是个女流,倒有许多豪侠的光景”。她沉浸在对自我的侠女感觉中,一味与世俗的庸众“斗狠”,而实际上正如天目山樵所评:“琼枝行径正与凤四老爹相同,观其所为似乎动听,而实无谓。”

张铁臂以骗人行径消解了“豪侠”这一语义所积淀的道德力量,以拙劣的技艺消解了“豪侠”所具有的勃发的生命力;凤四老爹和沈琼枝动机一样,都是为挑战而行侠,有点像大闹天宫时的孙猴子,又有点像唐·吉诃德;萧云仙和凤四老爹结局一样,都是梦的破灭。动机和效果的变异使传统豪侠“救人于厄,赈人不贍”的社会责任感及其对社会所起的感召作用在这里化为消解状态,古代文学作品中豪侠们无拘无束的自由境界也因此不复存在。另外,沈琼枝的“侠行”也颠覆了养在深闺足不出户的女性这一古典形态(推广开去,视张铁臂为座上宾的娄三、娄四公子不也是对礼贤下士者如孟尝君之辈的形象的消解吗?)

三、对诗性传统的颠覆实质上是文化悲剧意识的体现

吴敬梓用还原和对照的方式对古代文学中出现的浪漫的富于想象的形象进行了重新处理,其依据有两点,一是作家在日常生活中的切身感受,一是作家心中的道德准则。而越向日常生活贴近,作家对日常生活就看得越透;作家执著于挽回世俗颓风的道德感越强烈,世风日下的社会现实也就越显眼。因而,对传统艺术形象的否定与颠覆就越激烈,文化的悲剧意识也就越深沉厚重。

根据张法的解释,悲剧意识是悲剧性现实的反映,也是对悲剧性现实的把握。它由相反相成的两极所组成:(一)悲剧意识把人类文化的困境暴露出来。这种文化困境的暴露,本身就意味着一种挑战。(二)同时,悲剧意识又把人类文化的困境从形式上和情感上弥合起来。这种弥合也意味着对挑战的应战^④。

我们依然从《儒林外史》写到的才子佳人故事和侠义故事来进行分析。

呆名士丁言志因囊中羞涩被名妓聘娘赶出妓院这一事实表明:日常生活中的所谓名士常常并不才华横溢,风流倜傥,而往往是不识时务、迂腐可笑;所谓名妓也并非都把感情的交流和心灵的默契放在首位,她们往往更看重嫖客的身份地位和拥有的财富。当然,丁言志并非对诗一窍不通,他还是懂几首诗的,但聘娘却一开口就提“花钱”。由此看来,聘娘的所为更能体现这一“才子佳人”故事所暴露的文化困境:曾经被无数的人们所赞美和向往的心灵之约这一内在的东西已经被身份财富这一外在的东西消蚀得一干二净,“心灵”在“外物”面前极度地柔弱无力。而且,这里的“外物”是由于主观原因而非客观原因才显得很强大。具体地说,旧的礼教、父母之命、媒妁之言这些限制和压抑青年男女感情交流的“外物”之所以强大,与青年男女任何一方的主观意志都是无关的;但丁言志与聘娘之间却是因一方主观上羡慕荣华富贵而阻止了双方感情的交流。从文化含义上看,它表明了偏于内心偏于情感的文化精神遭到破坏,而对这一文化困境的暴露正体现了悲剧意识。

吴敬梓对“才子的优越感”的不满,源于他对才子风流可能导致的消极后果的忧虑。世俗社会理想主义的失落与作家心中崇高的道德准则和强烈的社会历史责任感的巨大反差,使《儒林外史》充满着悲剧意识。杜慎卿、季苇萧等人也不失才俊,但他们的社会历史责任感极

其淡薄，他们沉溺于才子风流，以名士自许，以享受人生为目的。他们虽不令人厌恶，但他们缺乏理想主义的精神和可以为世楷模的正气。与虞博士、杜少卿等人相比，他们实际上是生活于空虚、无聊之中。（清）章学诚曾对小说戏曲提出严厉的批评，指责它们在描写男女的事情时，男的必然轻佻儇薄，而美其名曰才子风流；女的一定冶荡多情，而美其名曰佳人绝世。这些作品对读者的危害很大，那些有小慧而无学识的男子，以及通文墨却不明礼法的女子，往往将小说戏曲中的才子佳人视为古代的真实人物，愚蠢地加以仿效。另有一些心术邪恶的人，更自命风流，无所忌惮地以才子佳人故事来迷惑人。这种情形，令严肃正直的读书人非常担心。吴敬梓与章学诚的想法是一致的，他表彰虞博士等真正信奉儒家精义的真儒，就是为了树立矫正伪妄世界的道德楷模，为了建立批判伪妄世界的价值尺度。作家这种执著于挽回世俗颓风的精神不正是一种悲剧意识的体现吗？

吴敬梓对豪侠形象的还原，其依据是日常生活的真实状态：要么是张铁臂那样的假侠客，要么是有侠义风骨但实际上却无所作为的凤四老爹和沈琼枝，要么是行侠和入仕都无法实现人生价值的萧云仙。古代文学作品中光彩夺目的侠客在现实生活中是不存在的。司马迁曾热情讴歌侠士“不爱其躯，赴世之厄困”的精神，并深为“匹夫之侠，淹灭不见”而“甚恨之”。他不无向往地说，秦汉以前“为侠者甚众”。吴敬梓秉承着和太史公一样的情怀，不但痛恨文士日益庸俗化，也恨真的侠士和真儒一样日稀了。因此，写假侠客张铁臂是和写娄府的那些假名士相呼应的；而写真侠凤四老爹，而且安排在虞博士等真儒消磨尽了之后出场，则具有更深层次的含义：不但许多真儒大贤无用武之地，连真侠也不可能有所作为。因此，写真侠是为了强化真儒的悲剧意识。真儒对自己理想的人生道路素来有着执著的追求精神，然而在这个日益世俗化的社会里，理想不可能实现，因此便产生了悲剧意识。理想失落了，而失落者对理想又有着永恒的怀念和执著，同样也产生了悲剧意识。至于沈琼枝和萧云仙，他们或行为方式或行为结果都与凤四老爹有些相似，因而都可以看作是凤四老爹形象的补充。

前面说过，悲剧意识不但包含暴露文化困境这一层面，还包括弥补困境的层面。《儒林外史》颠覆了古代文学作品的诗性传统，还原到日常生活的状态，暴露出文化的诸多困境。对于弥补困境，吴敬梓没有可能从实际措施方面作太多努力。但在情感上，全书所蕴含的隐逸思想不妨看作对文化困境的一种抗争方式。

注 释：

- ① 蔡正华：《中国文艺思潮》，见《中国文学八论》，中国书店 1985年 6月版。
- ② 德里达：《结构、符号和人文科学话语中的嬉戏》，见《最新西方文论选》，漓江出版社 1991年版，第 135页。
- ③ 转引自《文艺新学科新方法手册》，上海文艺出版社 1987年版，第 515页。
- ④ 张法：《中国文化与悲剧意识》，中国人民大学出版社 1988年版，第 7页。

（责任编辑 张炳焯）