

文言小说人物性格刻画的历史进程

唐 富 龄

(一)

文学既然是人学,就离不了写人和事,离不了写人与人的关系,而从小说的角度来看,也就必然提出塑造人物形象的要求。这一要求的实现,并非一蹴而成,而是经历了漫长的历史发展过程。从文言小说的性格刻画和人物形象塑造来看,它基本上是与整个文言小说的发生发展和成熟过程同步的。

在文言小说处于孕育阶段的神话传说中,虽然有抟黄土造人、炼五色石补天的女娲,有为治水而三过家门不入的夏禹,有弯弓射日的后羿,有衔木以填沧海——由少帝之女所化的精卫等令人景仰的男女英雄人物,但他们的衣著服饰如何,声音笑貌如何,性情脾气如何,在这些方面所留给我们的几乎是一片空白。后来的人们虽然可以凭借自己的向往和想象,把这些遥远年代的英雄描绘得有声有色,但那不过是他们在此时此地的再创造,而与彼时彼地的有关记载所显示出来的客观效果相去甚远。在历史文献中,这些记载虽可具有作为原始时代人们想象力的象征和力量象征的意义,但从文艺学的角度来看,他们作为小说中的人物形象,显然是极为原始和幼稚的。如见于《淮南子·览冥训》中的女娲补天故事:

往古之时,四极废,九州裂,天不兼覆,地不周载。火燄炎而不灭,水浩洋而不息。猛兽食颛民,鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水。苍天补,四极正,淫水涸,冀州平,狡虫死,颛民生。

这里有环境、有人物,有粗线条的情节提示,这些都可视作后来文言短篇小说的原始胚胎,但离我们所理解的完整的短篇小说和人物性格刻画的要求还有很大的距离。先秦寓言有不少故事中有极简略的人物描写,有的还能给人以深刻印象,在这方面虽比上古神话传说具有更多的小说胚胎因素,但也仅仅是胚胎而已。

汉魏六朝时期,文言小说的发展已由胚胎渐变成成为婴幼儿,在人物形象塑造方面也随之有所进步。这一时期的小说,不少作品的篇幅比神话传说和寓言故事大为扩张了,它们以其可容性的篇幅记叙了不少有开头、有过程和有结尾的故事,但在当时社会动乱频繁、佛教输入中国,神仙之说继续具有影响的情况下,人们深感命运莫测的心理相当普遍,因而容易接受有神论思想,以从中求得虚幻的心理平衡。他们“以为幽明虽殊途,而人鬼乃皆实有”,所以写小说时,也常常是“张皇鬼神,称道灵异”^①,其重心也很自然地偏重在情节的怪诞离奇方面。虽然也写人,但不是情节为写人服务,而是写人为情节服务,因而忽视形象塑造。比如,这一时期篇幅较长的小说之一的《汉武帝内传》,洋洋数千言,虽然对汉武帝的失政多所批判,但读后很难使人留下关于形象特征方面的深刻印象。其间写王母、上元夫人与汉武帝

对答，授以修仙方法，连篇累牍，简直可以视为一部修炼之功问答录，人物基本上是为问答服务的傀儡，大量宣扬迷信和道教的说教，读之令人难以终卷。即使是《女仙传·樊夫人》（具体时代待考）中樊夫人那种布道济世，关心人民疾苦的人物，由于作品所追求的主要是神仙道术，所以也没能使她的形象真正站立起来。

但也应该看到，在这时的小说中，也有一定数量的作品，在情节的叙述过程中开始在自觉或不自觉地表现人物的某些比较单一的性格因素。总的来说，就情节的完整性而言，志怪小说走在志人小说的前面，而就性格因素的逼真程度来看，志人小说则胜于志怪小说。不过，志怪小说中的少数作品，也有某些人物能给人留下一定的印象，如《搜神记》中的《李寄》，在写李寄自告奋勇，只身斩猛蛇，为民除害的过程中，就粗线条地勾勒了她机智勇敢、沉着坚定的性格特征；《紫玉》中对紫玉执着于爱情和缠绵感伤的性格因素也有所披露；《韩凭妻》中也多少闪现了一个忠于爱情，抗拒强暴，不甘屈辱的妇女的性格光辉。他如《拾遗论》中的《铸剑工人》、《薛灵芸》及《甘后》等篇，不仅在情节的完整性上已粗具规模，而且也都在不同程度上表现了人物的某种性格因素。

志人小说的代表作《世说新语》在人物性格因素的刻画方面更有时见精彩之处，如下两例：

王汝南既除所生服，遂停墓所。兄子济每来拜墓，略不过叔，叔亦不候。济脱时过止，寒温而已。后聊试问近事，答对甚有音辞，出济意外，济既愧愕。仍与语，转造精微。济先略无子侄之敬，既闻其言，不觉凛然，心形俱肃。遂留共语，弥日累夜。济虽俊爽，自视缺然。乃喟然叹曰：“家有名士，三十年而不知。”

济去，叔送至门。济从骑有一马，绝难乘，少能骑者。济聊问叔：“好乘骑不？”曰：“亦好尔。”济又使骑难乘马。叔姿形既妙，回策如萦，名骑无以过之。济亦叹其难测，非复一事。

既还，浑问济：“何以暂行累日？”济曰：“始得一叔。”浑问其故，济具叹述如此。浑曰：“何如我？”济曰：“济以上人。”

武帝每见济，辄以湛调之，曰：“卿家痴叔死未？”济常无以答。既而得叔后，武帝又问如前。济曰：“臣叔不痴。”称其实美。帝曰：“谁比？”济曰：“山涛以下，魏舒以上。”于是显名，年二十八始宦。②

王蓝田性急。尝食鸡子，以箸刺之，不得。便大怒，举之掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿碾之，又不得。瞋甚。复于地取内口中，齧破，即吐之。王右军闻而大笑，曰：“使安期有此性，犹当无一豪可论，况蓝田耶？③

前一则故事的中心人物王湛是西晋人，官至汝南内史，故称王汝南。《晋书》卷七十五有传，言其少有识度，然少言语，兄弟宗族皆以为痴。又称其为人冲素简淡，器度隳然，有公辅之望，云云。这则故事主要是从王济的角度来写王湛，也从王浑和武帝的眼下来写他，层层推进，很精彩地表现出了他那不喜扬才露己而又倜傥从容的性格因素。后一则选取王述（曾袭蓝田侯，故称王蓝田）吃鸡蛋时，因夹不住鸡蛋的瞬间表现，便使他性急如火的性格因素跃然纸上。他如《谢无奕性粗强》写谢无奕之性急而能有所容；《王右军年减十岁》写王羲之的少年机智；《周处年少时》写周处的勇敢好胜等等，都几乎达到了以一目而尽传精神的地步，从中可以看出作者对人物性格因素的把握和描写是相当准确的。但这也仅仅是—些性格因素的把握，还不能算是塑造出了个性鲜明的人物形象。

除《搜神论》、《世说新语》外，在其他一些文言小说中，也可以找到某些具有一定性格因素描写的人物，这里不一一论列。其中值得特别一提的是《吴越春秋》。这是一部反映吴越争霸历史的作品，它既不是正史，也不是典型的史传文学，而是将历史与传说杂揉，经过想象虚构和夸张渲染而成的作品，故介乎历史与文学之间，具有历史演义小说的某些特点。而其

中的某些”片断，也可视为具有相对独立性的文言短篇，如《阖闾内传》中关于“要离”的故事、“孙武试兵法”的故事；《王僚使公子光传》中关于伍子胥的故事等等。在这些片断中，对人物性格因素的刻画，比前述作品更为充分和鲜明，如伍子胥为报父仇，最后与太子建之子胜一同投奔于吴的一段描写：

……楚得子尚，执而囚之。复遣追捕子胥。胥乃贯弓执矢去楚。楚追之……使者追及无人之野，胥乃张弓布矢欲害使者。使者俯伏而走。胥曰：“报汝平王，欲国不灭，释吾父兄。若不尔者，楚为墟矣。”使返报平王，王闻之，即发大军追子胥……闻太子建在宋……胥遂奔宋。宋元公无信于国，国人恶之。……子胥乃与太子建俱奔郑……郑定公与子产诛杀太子建。

建有子名胜，伍员与胜奔吴。到昭关，关吏欲执之。伍员因诈曰：“上所以索我者，美珠也。今我已亡矣，将去取之。”关吏因舍之。与胜行去，追者在后，几不得脱。

至江，江中有渔父乘船从下方溯水而上。子胥呼之，谓曰：“渔父渡我！”如是者再，渔父欲渡之。适会旁有人窥之，因而歌曰：“日月昭昭乎侵已驰，与子期乎芦之漪。”子胥即止芦之漪。渔父又歌曰：“日已夕兮予心忧悲，月已驰兮何不渡为？事寝急兮当奈何？”子胥入船。渔父知其意也，乃渡之千得（寻）之津。

子胥既渡，渔父乃视之，有其饥色。乃谓曰：“子俟我此树下，为子取饷。”渔父去后，子胥疑之，乃潜身于深苇之中。有顷，父来，持麦饭、鲍鱼羹、盎浆。求之树下，不见。因歌而呼之曰：“芦中人，芦中人，岂非穷士乎？”如是至再，子胥乃出芦中而应。渔父曰：“吾见子有饥色，为子取饷，子何嫌哉？”子胥曰：“性命属天，今属丈人，岂有嫌哉？”

二人饮食毕，欲去，胥乃解百金之剑以与渔者：“此吾前君之剑，中有七星，价直百金，以此相答。”渔父曰：“吾闻楚之法令：得伍胥者，赐粟五万石，爵执圭。岂图取百金之剑乎？”遂辞不受。谓子胥曰：“子急去，勿留，且为楚所得。”子胥曰：“请丈人姓名。”渔父曰：“今日凶凶，两贼相逢，吾所谓渡楚贼也。两贼相得，得形于默。何用姓字为？子为芦中人，吾为渔丈人，富贵莫相忘也。”子胥曰：“诺。”既去，诫渔父曰：“掩子之盎浆，无令其露。”渔父诺。子胥行数步，顾视渔者，已覆船自沉于江水之中矣。子胥默然，遂行。

在这段文字里，伍子胥在逃难中的急中生智和高度警惕，特别是渔父的沉着机警细致及其耿正无私的品格，都得到了较好的描绘。虽然，与一般志怪、志人小说相比，《吴越春秋》是属于一种特殊档次的作品，但从文言小说人物形象塑造的发展历史来看，将它视为其中的一个组成部分，也能顺理成章。从这类作品中，更可以加深我们对当时小说作者在性格描写能力方面的了解。虽然在这一时期的小说中，对形象描写的认识水平和实际能力都有很大差异，但一般来说，即使是那些涉及了性格刻画的作品，大也都只是构成了性格因素的点，而没有构成完整的性格面，这正是文言小说处于幼稚阶段的特点，但也不排斥象伍子胥一类故事中已经开始的较为全面地进行性格描写的尝试。

(二)

魏晋曾经是被认为张扬个性的时代，但从这一时期的小说来看，在相当一部分作品特别是在志怪小说中，人们的个性往往受到宗教情绪的压抑而难以充分表现出来，因而也自然地限制了人物性格的刻画和形象的塑造。到了唐代，随着人们对小说特点及其意义认识的提高，宗教成分逐渐减退，搜奇猎逸、消闲逞才的倾向也受到抑制，利用小说来自觉地反映现实人生和抒发个人情志的目的性则不断获得加强，加上小说本身艺术创作经验积累的增多，又加之在唐代文学的百花园里，既有各种姊妹文学的互相渗透影响，又有科举温卷之风的吹拂催发，它终于摆脱了婴幼儿期的稚气，日臻成熟，于唐德宗时跨入了一个前所未有的鼎盛时

期。其标志之一，是由于面向现实人生，面向现实中的各种人际关系，因而性格刻画和形象塑造便在不同程度上逐渐受到作家们的自觉重视，并在这一方面使之进入了与汉魏六朝小说差异极为明显的另一层面。

在唐人小说早期某些仍不脱灵鬼狐怪的作品中，已开始注意人性的渗透，至沈既济《任氏传》中的任氏，作为狐妖，她虽然仍具有飘然而来，倏忽而去等特点，但其思想感情和绝大部分实际活动，都是现实生活中人的再现。在狐性与人性相结合的描写过程中，重点是写人性，狐性是为写人服务的。正因为强调写人，所以从情节到细节的安排，从肖象描写到心理刻画，都着重突出她作为一个人所具有的特点，因而塑造出了开朗大方而又带有几分野性，艳丽机灵而又不失庄重的任氏形象。在她身上，人们所看到的已不是某种性格因素的点，而是由若干点连成线、由若干线构成面的完整而又个性鲜明的形象了。这种进程，在文言小说形象塑造领域中，是一种具有飞跃意义的进步，它标志着作家已不满足于兴之所到，东鳞西爪地来描写人物，而是努力探索被描写对象的内在机制，以展示其相对完整的性格特征。

《任氏传》以后的许多优秀唐人传奇，特别是在一批以爱情为题材的作品中，除有象《倩女离魂》、《李章武传》、《柳毅传》、《裴航》等这类赋予人物形象以浪漫色彩的作品以外，还有大量完全按照现实生活逻辑来展开情节，比较成功地刻画出具有性格特色的人物形象的作品，如《李娃传》、《霍小玉传》、《长恨歌传》、《无双传》、《飞烟传》等，另有一些其他题材的作品如《谢小娥传》、《虬髯客传》、《昆仑奴》等，虽以情节的曲折奇特取胜，但也同时比较重视在情节的发展过程中刻画人物，从而在不同程度上形成了情节叙述与性格刻画两头并进，“人物引出事件，事件造就人物，两者紧密相连”^④，交织发展的结构格局。有的作品如《莺莺传》等，更是将重心偏移于性格刻画方面，在这一“振撼文林，为力甚大”^⑤的故事里，并没有过多地注目于情节的曲折离奇，而是紧紧抓住莺莺心中情与礼的矛盾冲突，通过他与张生间爱情关系的发生发展及其最后被张生遗弃过程的描写，充分展示了她独特的悲剧命运和在叛逆中又带有某种软弱性的特征。虽然在唐人小说，特别是在它的早期和晚期作品中，也有片面追求情节离奇，忽视人物性格刻画，甚至以宣扬宗教为目的，连审美价值也不顾及的作品，但作为一个历史时期文言小说创作的主要倾向来看，它已由汉魏六朝点式性格因素描写跨入了面式性格刻画的阶段。在这些性格刻画中，以单面的扁平性格居多，也有以一面为主而涉及多面的性格。这对促进文言小说的成熟和对后世小说创作所产生的影响，是不可低估的。

宋元明三代是文言小说的中落期，其表现是多方面的，人物形象塑造的萎缩疲软，则是重要的一面。尽管这时也出现过某些注意人物形象塑造的好作品，如宋代的《李师师外传》，明代的《芙蓉屏记》、《刘东山》等，但总的来说，大多数作品都是主袭而不主创，没有表现出突破唐人藩篱，进行艺术开拓的勇气与能力，其结果正如鲁迅所批评的那样：“宋一代文人之为志怪，既平实而乏文采，其传奇又托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。”^⑥它们“既失六朝志怪之古质，复无唐人传奇之缠绵”，有些作品情节既缺乏合乎生活逻辑与艺术逻辑的真实性与曲折性，人物形象也显得苍白而缺乏神采。究其原因，一是在当时统治者既尊儒术，又提倡佛道思想的影响下，生死轮回、诬议方术一类愚昧落后的迷信观念重又涌进小说领域，从而使一部分作品由唐人开始的“有意为小说”复又倒退到张皇鬼神的老路上去，既是为了张皇鬼神，也很容易忽视现实生活中所应有的性格刻画。二是这时的作者多以搜集奇闻异事为满足，不大着意于艺术上的改造加工，致使不少好的素材，只能始终维持其原始状态的化石面目，无法获得艺术的新生，当然也不可能创造出具有特色的人物形象。三

是在文言与白话双轨并行的竞争过程中，这时的文言小说在内容上既不能面向现实，在形式上又不易为群众所接受，话本小说却以其富有生命的艺术魅力，赢得了广大群众特别是市民阶层的欢迎。相形之下，文言小说也就难以抬头，反过来又影响了作者的创作热情，在低落的创作情绪下，自然难以塑造出成功的艺术形象。

元明两代的文言小说，基本上是宋以来中落形势的延续，以明代的《剪灯新话》、《剪灯余话》、《觅灯因话》为代表，出现了某种要求在困境中突围的意向，但实际上都不脱模仿唐人的窠臼，在人物形象塑造方面仍然没有鲜明的特色，有的人物只不过是作者手中任从摆布的牵线木偶，如《剪灯新话》中的《水宫庆会录》所写及的余善文与广利王等人，实际上不过是作者借以抒发文才的傀儡。在这类作品中，唐传奇那种注意在生动的情节描写中刻画人物性格的优秀传统被丢开了，这正是它们缺乏艺术魅力的重要原因之一。

(三)

文言小说在经历了漫长的低谷期和踟躇徘徊之后，终于在明末清初出现了以《聊斋志异》为主体的新高峰，构成这一高峰的成就有多方面原因，成功地塑造了一批各具特色的人物形象，则是其中的主要原因之一。张潮所辑《虞初新志》，共收文言小说一百五十篇，多为明末清初文人作品，其中以人名标题的人物传记在一半以上，而且确有不少将人物写得栩栩如生的作品，如王猷定的《汤琵琶传》、李渔的《秦淮健儿传》、侯方域的《马伶传》、魏禧的《大铁椎传》、邵长蘅的《阎典史传》、徐士俊的《汪十四传》、顾彩的《髯者传》、佚名的《小青传》等。虽然这些作品的艺术水平与思想高低都存在各种差异，但作家们在写作中都偏重于在情节叙述中突出形象描写的意图是一致的。不过，这些作家创作小说，大都只是兴之所至，偶寄毫素，因而留下了一些吉光片羽式的作品，而以大量时间和精力从事于文言小说创作，并在人物形象塑造方面集中反映了这一时期文言小说创作成就的，是蒲松龄和他的垂世之作《聊斋志异》。

据不完全统计，《聊斋志异》中所写及的人物在一千以上，上自王公贵族、文官武将、地主豪绅，下至落拓书生、商农工匠、贩夫走卒、医卜星相、三教九流，几乎无所不有。在一个作家笔下，以如此众多的男女老少人物，扫视社会各阶层的生活面貌，这在文言小说以至在整个古代短篇小说发展史上，可说是空前绝后的。《红楼梦》写及的人物有数百人，涉及的生活面非常广泛，但从人物的数量和所包含的阶层来看，在数的统计上，也有不及《聊斋志异》之处。

当然，数量众多，涉及面宽，虽可在某种程度上说明作家对人物形象的重视，但这并不是衡量作家在人物形象塑造方面成就的主要标尺。其关键在于是否塑造了和塑造了多少栩栩如生、特别是堪称“这一个”的典型形象；还要看他在形象塑造方面提供了哪些新的思想和新的创作经验。关于前一个问题，如果把《聊斋志异》置于整个文言小说发展的过程中来看，除去一部分本来就无意塑造人物形象的作品和其他笔记、杂记之类写数行即尽的作品，应该说，它的人物形象塑造的成功率还是相当高的，象《婴宁》、《小翠》、《娇娜》、《青凤》、《聂小倩》、《阿宝》、《连城》、《辛十四娘》、《花姑子》、《小谢》、《宦娘》、《晚霞》、《葛巾》、《香玉》、《席方平》等篇中所塑造的男女形象，不仅个性鲜明，而且在整体水平上超过了唐人传奇：一是这些形象所涉及的生活面更加广泛了，二是其中多数形象更加贴近现实生活，因而更能给人以亲近感；三是其中不少人物的性格刻画更为细腻，性格因素更为复杂，在扁平形象的基础上，更多地包

容了一些圆形形象的发展因素。尤其值得提出的是，这是以一个作家的作品与众多作家的作品进行整体比较所显示出来的优势，因而更为耀人耳目。

《聊斋志异》在人物形象塑造方面所作出的贡献，还在于它能既吸收前人优秀的创作经验，又能不为所囿，在独创中形成自己的艺术风格，真正做到了“收百世之阙文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启文秀于未振。”^⑥在它那“用传奇法，而以志怪”的体式中，从如何处理情节描写与性格刻画关系的角度来看，既有六朝小说式的作品，更有唐传奇式的作品，但都不是简单地模仿，而是在继承的基础上在更高的层次上进行探索和攀登。在这种探索中，我们从《聊斋志异》各种类型的作品中，就可以发现文言小说人物形象塑造的历史缩影，但它不是原始形态性的缩影，而是一种在全面提高基础上更具有典型意义的缩影，从中可以明显地看出文言小说中人物性格刻画由点线到面，由单一而渐趋复杂，由扁平而渐趋圆满的发展过程。从这一角度出发，我们拟将《聊斋志异》中的性格刻画与形象塑造分为以下几种类型，而从这几种类型中，更可以具体地看出蒲松龄创造性地继承前人传统方面所作出的贡献。

一是聚光型，即在写及某一人物时，并不全面展开描写，而是象聚光灯那样，将光源集聚到人物性格因素的某一点上，又不是长时间的集聚，而是刹然开关，一闪即逝。通过这种集聚，使人物的某一性格因素突然凸现出来，给人留下深刻印象，如《镜听》：

益都郑氏兄弟，皆文学士。大郑早知名，父母尝过爱之，又因子并及其妇；二郑落拓，不甚为父母所欢，遂恶次妇，至不齿礼；冷暖相形，颇存芥蒂。

次妇每谓二郑：“等男子耳，何遂不能为妻子争光？”遂摈弗与同宿。于是二郑感愤，勤心锐志，亦遂知名。父母稍稍优顾之，然终杀于兄。次妇望夫殷切，是岁大比，窃于除夜以镜听卜。有二人初起，相推为戏，云：“汝也凉凉去！”妇归，吉凶不可解，亦置之。

闰后，兄弟皆归。时暑气犹盛，两妇在厨下炊饭餲耕，其热正苦。忽有报骑登门，报大郑捷。母入厨唤大妇曰：“大男中式矣！汝可凉凉去。”次妇忿恚，泣且炊。俄又有报二郑捷者。次妇力掷饼杖而起，曰：“侬也凉凉去！”此时中情所激，不觉出之于口；既而思之，始知镜听之验也。

这里抓住二郑妻子在听到丈夫捷报后，掷杖而起，脱口而言的瞬间表现，突出了一个性格好强的妇女因不堪长期忍受歧视而要一吐怨气为快的性格特征。《王十》与《郭安》都是采用诞言夸张的手法来写悖逆起码生活逻辑的判决，前者表现了一位是非分明，爱护小民百姓的清官性格中所具有的幽默雅趣因素，后者则再现了昏官昏到近乎高烧梦呓状态下的性格因素的瞬间表现。从这类故事的描写手法中，我们可以看到《世说新语》中《王兰田性急》、《谢无奕粗鲁》等一类作品的影子。又如《于江》、《砍蟒》等表现农民、樵夫智勇的作品，虽然其聚光程度不如《镜听》等作品集中，聚光的时间又要比它们长，但仍然只是点的性格因素描写，并且很容易使人联想到《搜神记》的《李寄》中对李寄的描写。这类作品，都可视为六朝小说中那种写点而不写面的性格因素描写在变革过程中的延续，它虽然鲜明地突出了某一性格因素，但并不等于塑造了性格鲜明的人物形象。不过，这种善于捕捉人物瞬间表现或某种特殊表现来刻画人物性格的手法，显然是可以用来为塑造个性鲜明的人物形象服务的，在很多情况下，它还是一种非常有效的手法。蒲松龄在许多作品中，都很成功地运用了这种手法。

二是散点型，即整个作品是以纵向的情节叙述为重心，但又注意在不同程度上于情节发展的空疏处适当点染性格。这种点染，不是集中的，而是分散的，故姑名之曰散点型。这类小说，一般比聚光型小说情节复杂，性格因素的点也要多些，但不那么集中突出。如《罗刹海市》虽以马骥为主人公而贯穿全书，但前一部分中的主要笔墨是揭露罗刹国以丑为美，以美为丑的审美观和与之相适应的畸形的社会状态。马骥的作用，只是以参与者的身分，为读者了解这一社会的怪现状作导游。虽然也偶尔写及导游者的声音笑貌，模糊地表现他的某些性格

因素，但这些显然不是作者所要重点诉诸读者的。后一部分写马骥入海市龙宫，被招为附马，名噪四海的生活。于性格描写，着墨较多，较好地揭示了他的内心世界和善良多情的性格特征，但与前半部对他的性格描写缺乏有机的联系。因为在作者的构思中，主要是以后部分浪漫色彩较浓的理想世界来对抗前部分中美丑颠倒的世界，虽然基本上达到了这目的，但由于忽略了人物性格的全面描写及其与情节的更为有机的配合，也在一定程度上影响了主题的更深刻的表达。又如《胭脂》虽然对胭脂、鄂生、王氏以及施愚山等人的性格特征都把握得相当准确，但作品并没有对他们进行精细的描画，其重点是偏重于突出一桩冤案的形成及其审理的复杂过程，所以仍是属于散点型作品。还有的作品如《新郎》、《王兰》等更是明显地偏重情节，基本上不着意于性格刻画，也可附于这一类中。散点型的作品不如聚光型作品那么容易在某一点上给人以深刻印象，但从人物形象塑造的发展趋势来看，它已由单点而扩展成为多点或线式的描写，而这正是由汉魏六朝小说进入唐传奇时代的一部分作品的特征，《聊斋志异》中的这两类作品，正好在一定意义上再现了这一过程。

三是同步型，即纵向的情节描写与横向的性格刻画双头并重，同步发展，它是《聊斋志异》处理情节与性格关系最为常见的一种类型，如《席方平》、《王桂庵》、《花姑子》、《田七郎》、《崔猛》、《娇娜》、《阿宝》、《细侯》、《青梅》等，很难说它们的重心是偏重情节还是偏重性格。如《辛十四娘》中对辛十四娘美丽善良，有识有见，遇事沉着，应付自如的性格发展过程的阶段性描写，与情节体系的阶段性发展完全是同步配套的。在冯生冒失追求她和郡君要为她作伐嫁给冯生时，她是个“容色娟好”，“羞涩不安”，“俯首无语”，“嘿嘿而已”的女子。而当郡君进一步要她与冯生马上成婚时，她便公开反对草草合卺，申言既死不敢奉命，显示了性格中柔中有刚的一面，这是因为情节发展至此，正好为她提供了表现这一面的机会。她与冯生结婚后，一再劝戒冯生不要与楚银台公子这个豺狼之辈相往来，甚至以离异来警告冯生去掉“轻薄之态”，但冯生终于抵御不了公子诱惑，以至最后被其构陷入狱。在这一情节发展过程中，充分展示了十四娘的观察分析能力、态度鲜明的处世原则和勤俭洒脱的持家风度，进一步丰富了她的性格内涵。冯生入狱后，她为营救冯生所作的一系列布署和努力，是全篇情节中最为精彩的部分，也是她那善良、果断、胸有成竹、临事从容的性格特征和品格光辉在更高层次上得到集中表现的时候，而对她的性格的刻画也随着情节进入尾声而基本完成。这种同步型的作品，比聚光型、散点型更有利于人物形象塑造，同时又很注意情节的曲折腾挪，很适合于文言小说作者传统的审美观和读者的欣赏胃口，所以曾作为一种成熟的小说形式，被唐代作家广泛地加以运用，蒲松龄则进一步丰富了这种形式，并用其塑造了许多令人难忘的艺术形象。

四是性格型。这类作品虽也重视情节的委婉曲折，但其纵向发展的节奏比较舒缓，而在舒缓的情节发展中所进行的性格描写则比较绵密，明显地呈现出以性格刻画为重心的结构格局。如《婴宁》的情节并不复杂，但因作品竭尽全力来对婴宁形象进行精心雕塑，故能使人对之留下难忘的印象。对婴宁形象的塑造，主要是通过写其爱笑与爱花这两个具有象征性和表现力的特点来完成的，在情节转换并不频繁和相对稳定的画面中，往往频繁地写其笑声和爱花之癖，而较少地写及她的对话和在人际关系中的激烈冲突。由于作者对她的内心世界和性格因素进行了深入的开掘，把握并写出了她的爱笑与爱花在各种不同情境下的各种维妙的特殊表现，既能给人以各有其情，各极其态的新鲜感，又有情之所至，出自肺腑的自然感，再辅以少而传神的对话，一个纯洁天真、乐观开朗而又并非幼稚的少女形象，便跃然纸上了。《小翠》的情节虽比《婴宁》复杂离奇一些，但作者在情节的叙述中，处处不忘塑造以爱谑为特

征而实际很成熟的小翠形象。在这类作品的形象塑造中，不仅突出了性格的主导面特征，而且适当地写出了性格的多面性及其发展过程，在对主导面特征描写时，又能写出其多层次的色泽，给人以单一的丰满之感，从而更突出地展示了性格描写由扁平向圆形渐进的发展趋向。这类作品在《聊斋志异》中虽然为数并不很多，但由它所展示的这种方向，在文言小说性格描写的发展史上是具有重要意义的。

以上四种类型只是大致的划分，不少作品包括上面例举的某些作品在内，往往是跨型的，并不是泾渭分明地非A即B。如《促织》、《王桂庵》等，并没有完全摆脱以情节为重点的格局，又都注重性格刻画，既是同步型，又多少留有散点型的痕迹。又如《小谢》、《娇娜》等，既是同步型，又多少带有性格型的因素。从这种划分中，我们不仅可以看出蒲松龄在进行性格刻画时所进行的各种探索，也可以集中看出文言小说性格发展过程的脉络顺序，即由偏重情节到情节与性格并重，甚至至于偏重性格；由性格的点滴因素描写到性格面的描写，以至于由扁平而逐渐开始触及圆形的某种边缘，则是文言小说性格刻画和形象塑造渐趋完善的发展趋势，《聊斋志异》则比较全面地体现了这种趋势，并在大量的实践过程中积累了不少这方面的创作经验，为文言小说的性格刻画作出了重要贡献，限于篇幅，拟另著文论述这方面的问题。

注释：

- ① 鲁迅：《中国小说史略》。
- ② 《赏誉》第八。
- ③ 《忿狷》第三十一。
- ④ 爱·摩·福斯特：《小说面面观》。
- ⑤ 鲁迅：《唐宋传奇集·稗边小缀》。
- ⑥⑦ 鲁迅：《中国小说史略》。
- ⑧ 陆机：《文赋》。

(本文责任编辑 张炳煊)