

一种富于个性的文学史观和学术品格的呈现

——读唐富龄《文言小说高峰的回归——〈聊斋志异〉纵横研究》

陈 文 新

中国文言小说源远流长,而谈狐说鬼、体大思精、独标一帜、谈说纵横的《聊斋志异》则代表了其最高成就。对于它的研究,起步很早,近年来更是蔚为大观,有关的专著和论文,其质量和数量都不宜低估。在这众多的学术成果中,唐富龄先生的《文言小说高峰的回归——〈聊斋志异〉纵横研究》(以下简称《回归》)堪称引人注目的重大收获。它的若干具体结论固然值得重视,而它所呈现的富于个性的文学史观和学术品格至少同样具有启发意义。笔者拜读之余,感到这部力作对古典文学研究尤其是对古典小说研究的贡献是多方面的,这里仅谈谈我个人的一些看法。

一、以《聊斋志异》为中心的纵横探索

首先是纵的方面。马克思《路易·波拿巴的雾月十八日》曾经指出:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”遗产既是人们创造历史的凭藉,也为新的创造提供了参照物。从这个角度来看,文学史可以顺时序加以梳理,由发生、发展、高潮到尾声,仿佛在舞台上展现某一事件的始末;但也可以用类似倒叙的方式加以处理:从高潮切入,然后追溯其发生发展过程。这种溯源讨流的纵向比较,许多研究者也曾局部采用或自发采用,而《回归》则运用得特别自觉、系统,从而提出了一系列发人深省的见解。

将文学史加以倒叙或顺叙处理,当然不只是一个高潮置前或置后的问题,而是意味着研究者视点中心的变化,切入角度的变化。《回归》有意识地对文言小说史的若干问题作纵向溯源的专题研究,因而形成了自己的两个特点:一、《聊斋》自始至终是《回归》的中心视点。全书共十二章,广泛涉及“文言小说高峰的回归及其成因”、“爱情的悲欢”、“人性对兽性斗争的苦难历程”、“科举制度下的士阶层悲剧”、“封建官场的怪影”、“道德的仲裁及其他”、“世俗生活的幻化描写”,“变中求新的艺术构思和情节体系”、“扁圆之间的形象塑造”、“风格美与意境美”、“徬徨求索中的思想矛盾”、“文言小说高峰的余脉”等各个方面,而这些专题也正是《聊斋》的历史机遇、题材选择和审美关注的重点。以《聊斋》为中心支柱,然后进行宽视野和多角度的探索,这与顺叙的文学史不断转移中心视点是有区别的。二、与孤立地研究《聊斋》不同,《回归》虽以《聊斋》为中心,却又并不限于《聊斋》,而是花大量篇幅理清古代文言小说发展史上以及整个文学发展史上的诸多与之相关连的问题,若干专节的设置如“文言小说的发展脉络及分期特点”、“人性与兽性斗争的历史回顾”、“历代文学作品中所反映的人性对兽性的斗争”、“人性与兽性斗争的深刻显现——《红楼梦》在妇女观上对《聊斋志异》等作品的超越”、“科举制度的由来及其兴衰”、“历代作家笔下的科举幽灵”、“狐鬼形象世俗化过程的源流始末”、“文言小说中性格刻画的历史进程”、“藻绘派与尚质派的对峙及其回响”、“《聊斋志异》与《红楼梦》之间的宏观关系”等,都清楚地显示出这一特色。而溯源讨流的目的,又旨在准确地从不同方面来确定《聊斋》在古代小说发展史上以至在整个文学发展史上的坐标位置,并非信马由缰,任意奔驰。比如,《聊斋》

有大量抨击科举的作品，“这既是清朝科场弊端百出背景下的产物，也与文学史上这类题材的作品有一定的渊源关系。而且，从文学发展的角度来看，也只有把它放在与以前同类题材作品的比较中，才能看出它所具有的地位。”过去的一些研究往往注重《聊斋》而忽略渊源，《回归》则在追溯渊源的基础上，从题材的扩大与深化、审美观的发展与变迁两个方面考察蒲松龄所展现的科举制度下的士阶层悲剧，发现“《聊斋》中的这类作品与过去同类题材的作品相比，它所涉及的面有所拓宽，特别是它所包含的幽愤更为深广，而在情节构思的巧妙和形象塑造的成功率等方面，也有不少新的进展。”从比较中揭示出其历史意义和开拓意义，不至于因蒲松龄对科举制度本身的某种依恋而贬低它的审美价值和历史地位。

其二是横的方面。横向研究首先体现为整体观念。文学是一种社会现象。文学作品在许多情况下可视为作家个人面对一定的社会思潮、文化思潮的影响而产生的心灵的颤动，是历史动态、社会生活的一个构成部分（当然是比较特殊的构成部分）。所以，研究文学，孤立地讨论文本是并不健全的。《回归》力求从整体上把握《聊斋》，这大体包括三个层次。一是把蒲松龄的全部作品视为一个整体。文言小说的创作，对于蒲松龄来说，不是偶一为之的消遣，而是他以“狂固难辞”、“痴且不讳”的激情，倾毕生精力而奋斗的事业，他的将近500篇的《聊斋》是不应分割也不可分割的；同时，他除了创作文言小说外，还写了大量的诗、文、词以及俚曲等，它们与《聊斋》一起，共同构成一个“总体”。当然，将蒲松龄的全部作品视为一个有机体，并不是忽视不同时期、不同文体的作品之间存在的差异。实际上，正是以对诸多差异的真切了解为前提，才谈得上完整地把握对象。比如，在探寻蒲松龄哲学思想、政治思想以及伦理道德观等各方面矛盾的形成原因时，《回归》就谈到：由于受传统的文体分工观念影响，以为在散文中只宜表达那些堂堂正正的内容，不宜于描写诸如儿女情爱之类的世俗生活，而小说则可“以文为戏”，无须一本正经地限制其题材范围和强调其教化作用，所以，蒲松龄那些“诉诸形象思维的感情色彩比较浓厚的小说诗歌，特别是小说中的民主性积极因素要多得多，而诉诸抽象思维的、理论色彩比较浓厚的散文，尤其是为应付科考所作的拟表和为各方面的社会应酬而写的那些正统式的散文，唯心的、封建性的消极因素就要突出得多。”这就避免了以偏概全的毛病。二是对于

括蒲松龄在内的“同时同地的艺术宗派或艺术家家族”的整体把握。鲁迅《中国小说史略》曾说：“传奇风韵，明末实弥漫天下，至易代不改也。”“文人虽素与小说无缘者，亦每为异人侠客童奴以至虎豹虫蚁作传。”《回归》以鲁迅的论述为起点，进一步具体分析了钮琇、王晫、周亮工、王士禛等清初的文言小说作家及其作品，说明“这时已有不少人在零散地进行着与蒲松龄某种相似的艺术追求，有着某种与之相近的思考了。《聊斋》‘正是在这种骚动环境催化下的产物，又集中地体现了这种骚动所孕育的成果，从而成为这一时期文言小说之林中的一棵参天大树。’三是全面观照蒲松龄等作家‘所属的时代的精神和风俗概况’。有很长一段时间，文学研究惯于这样一种思路，即简单地、直接地将社会经济事实、政治状况与文学对号，却忽视了在经济、政治与文学之间还存在一个关键的中介——那些在特定历史条件下产生的未具理论形态的风俗习惯、审美情趣以及已具理论形态的哲学、社会学著作，一句话，‘时代的精神和风俗’。《回归》没有将历史唯物主义简单化，而是努力从社会精神生活的深处，发掘出一些重要内涵。比如，《聊斋》以爱情为题材和涉及爱情描写的作品，约占四分之一左右，这是许多人都清楚的，但一般就《聊斋》论《聊斋》，较少关注它与同时代爱情题材作品的横向联系。《回归》则视《聊斋》中的爱情小说为“明清之际整个爱情小说母系统中的一个子系统”，细致梳理了明清之际爱情小说的裂变和断层趋向，并以为之参照系，揭示出《聊斋》对爱情题材的拓展，更准确地确定了其爱情小说的历史地位。

横向研究还体现为中西之间、不同文体之间等多方面的沟通。文言小说不是一个封闭的系统，中国和西方也不是互不相干的绝缘体。就文体而言，必要的文体规范是作品存在的基本条件，文体规范的限制对任何作家、在任何时代都是不可避免的，不然，各种文体的区别就无从谈起；但同时，文体特征的稳定性和规范性又并非固定的框架，文体之间的区别只是相对而言，“它们之间的互相吸取补充，正是促进各种体裁文学发展的途径之一。”比如宋人的以文为诗，苏轼的以诗为词，侯方域、魏禧等的“以小说为古文辞”。基于这一观点，《回归》解析《聊斋》，常与诗、文甚至绘画比较；讨论文言小说的诗化因素和《聊斋》的意境美时，与诗的比较尤为酣畅、舒展。

人类在艺术感觉和心理内容方面具有共同性，这就决定了中西之间的沟通是合情合理的。《回归》多处引用狄德罗、丹纳、莱辛、别林斯基、高尔基等人的理论，借以观照中国的社会现象、文学现象。比如莱辛

《拉奥孔》总结的一条重要原则是：要让艺术品中的塑像与故事画等产生最佳的效果，就应该选择“可以让想象自由活动的那一顷刻”来加以表现。从这种顷刻，人们既可以看出或想象出它的前因，也可以领悟它将导致的后果，因为它本身就具有“能把艺术品中的某顷刻推广到前一顷刻和后一顷刻”这样的包孕性。《回归》指出：中国古人所说的“引而不发，跃如也”和“盘马弯弓只不发”等，与莱辛的说法意思相近；并据以立论，分析了《聊斋》情节结构中的悬念以及人物性格刻画中的富于含蕴的瞬间把握等现象。莱辛还认为塑造艺术典型的方法之一是“化美为媚”，而“媚就是在动态中的美”，中国古代诗歌的肖像描写也长于化静为动，《回归》在打通中西的基础上，考察《聊斋》具体的动态描写和抽象的静态描写相结合的动静相生的手法，颇具深度。

二 实事求是的学术品格

方法是重要的，但学术品格更为重要，它是一个人的生态态度在学术领域的延伸。通读《回归》，我感到，实事求是贯串这部专著的基本精神，它主要表现为：

一、保持独立的思考，既不囿于旧时的成说，也不为眼前的舆论所左右。做学问应该本分老实，哗众取宠、故立新异、投机取巧、随波逐流都是不足取的。《回归》的一大特色便是诚恳，在一些敏感问题上说自己的心里话。比如：借助于鬼狐或其他异类来造成一种真幻相生的艺术境界。以浇泄胸中的愤懑不平，这是《聊斋》的基本艺术特色；对此，过去大都一般化地用“这个世界是现实主义与浪漫主义结合的产物”加以概括。《回归》从解剖狐鬼形象世俗化的过程入手，在与汉魏六朝志怪、唐人小说以及《西游记》等的对比中，从古代文论中提炼出“似真似幻，诞而近情”八字来标明这一特色，就显得朴实而又贴切。关于封建时代的道德观念，十年动乱前夕和十年动乱期间，流行的是全盘否定论，并且一直很有影响，因此，研究《聊斋》的，往往不大涉及蒲松龄的道德态度。《回归》则将《道德的仲裁及其他》列为专章，讨论了蒲松龄的强烈的维护道德原则的社会责任感、对为人处世的一些道德原则及其在小说中的表现，既肯定了其中的积极因素，也批评了他的某些不公正之处。其他如《人性对兽性斗争的苦难历程》中对潘金莲等人的评价、《扁圆之间的形象塑别》中关于心理描写的若干见解，都是具有独创性的。

二、视野广阔的宏观研究与扎扎实实的微观研究相结合，无畸轻畸重之嫌。宏观研究已经提倡了多年，也确实开阔了学术界的视野，在梳理文学史的总体规律方面做出了贡献。但从古典文学研究的现状来看，忽视微观把握似乎已成为值得警惕的倾向。有些人轻视功力，把功力仅仅视为一个技术性问题，殊不知宏观研究如果不以对丰富详尽的材料的占有辨析为基础，就不可避免地会流于虚浮空泛，游谈无根。《回归》视野开阔，又注重功力，对于问题的解剖便多能得心应手。比如关于狐形象世俗化过程的源流始末，作者从总体上概括为三个阶段：始祖型的狐，妖精型的狐，世俗型的狐；这种宏观归纳不是主观臆断，而是以对于《吴越春秋》、《西京杂记》、《搜神记》、《广异记》等大量原始材料的爬梳、考订为前提，其细致程度和系统性甚至超过了某些专题的小说史著作。

在强调微观把握的准确性时，《回归》又并不拘泥，而是恰当地运用宏观扫描来捕捉若干特殊的文学现象之间的联系。比如，《红楼梦》中的儿女情爱描写及对封建社会的全面批判，与《聊斋》中大量爱情作品及对黑暗现象的批判有无继承影响关系，在艺术上是否也从《聊斋》获得借鉴？这些问题，早已引起学术界的关注，而且发表了一些有关的论文。但曹雪芹是否有幸见到《聊斋》的一页半篇，可说是未知数。在这种情况下，我们要微观地对比这一前一后的两部杰作，分析它们的直接联系与继承发展关系，就缺乏必要的前提。但如果把《聊斋》作为小说发展长河中一定阶段的必然产物，作为这一阶段某种作品群或某个种族集合体中的代表来看，那么，它所代表的那个种族中的许多作品，就完全可以对迟于半个多世纪的《红楼梦》产生这样或那样的影响。《回归》以这种理论为指导，探讨《聊斋》与《红楼梦》之间的宏观关系，发人所未发，并且提供了一种可以避免“求之弥深，失之弥远”的探讨文学的继承、变化、发展的行之有效的办法。

三、谦逊平易的著述态度。独创性是学术研究的生命，但这并不意味着可以蔑视或忽视他人的成果，可以“文人相轻”。《回归》时时使人感到著者的谦逊平易。在论述《聊斋》变中求新的艺术构思和情节体系、《聊斋》性格刻画的特点等问题时，著者利用了他人的统计资料，随时用“据统计”一类文字予以说明，

（下转第52页）

⑥⑦ 见(日)岸本通夫:《印欧语民族的迁徙》,《民族译丛》1981年第6期,第25页。

⑤⑫ 分见 T. B. 加姆克雷利泽, B. B. 伊万诺夫:《古代前亚和印欧语问题》,(苏)《古史通报》,1980年第3期,第3~4页;19页。

(7) 分见 H. A. 吉谢列夫:《西亚细亚居民及其起源》,《民族问题译丛》1958年第7期,第29页;世界上古史纲编写组:《世界上古史纲》上册第211页;《简明大不列颠百科全书》“胡里语”条;《秦晤土世界历史地图集》中译本第54页。

⑧ 苏联学者 N. M. 狄雅可诺夫著有《胡里特—乌拉尔图与东北高加索语》，认为胡里特语属于东北高加索语，见《苏》《古史通报》1982年第4期，第13—14页。

⑩ 《世界上古史纲》上册，第211页。

⑪ (日)杉勇:《古代东方世界形成期的诸民族》,《民族译丛》1982年第3期,第37页。

⑭ Н. А. 吉谢列夫:《西亚细亚的居民及其起源》,《民族问题译丛》1958年第7期第29页。

⑮ (日)岸本通夫:《印欧语系民族的迁徙》,《民族译丛》1981年第5期,第25页; (日)杉勇:《古代东方世界形成期的诸民族》,《民族译丛》1982年第3期,第45页。

(19) 《简明大不列百科全书》“喀西特人”条。

②③④⑤⑥ 分见《赫梯法典》(载《世界通史资料选辑》商务印书馆, 1963年版)第73: 57—90; 169; 47; 48、49、40; 95、98、173; 48、52、97、31、32条。

^{②③④⑤⑥⑦⑧⑨} 参见H. Б. 杨科夫斯卡娅:《胡里特人的阿拉普哈》, (苏)《古史通报》1957年第1期, 第32页; 19—21页; 19页; 27—28页注②; 21页; 24页。

②③⑦ 分见(苏)B. N. 库齐辛:《古代东方史》1979年莫斯科版, 137; 138—139页。

②⑤ 参见(苏)N. M. 贾可诺夫《古代西亚君主国家的基本经济特征》，《世界历史译丛》1980年第3期，第82页。

②⑥ 见易平：《赫梯法典中有关土地制度的问题》，《世界历史》1988年第3期，第117—118页。

③⑨ 见《赫梯法典》第48条注释。另一说为希帕拉斯是战场上的俘虏，而纳姆拉是战时从被占领区掳走的居民，后者混同，希帕拉斯也算入纳姆拉总额之内，见苏联科学院主编《世界通史》第1卷，第509页。

(上接第126页)

既不攘人之美，又据以进行更深层次的思考；有些内容，《回归》认为他人的成果已比较完善，则明确交代：“已有不少时贤著文分析，这里恕不赘述”；尤其值得注意的是那些阐述具有独立见解的部分，一方面，《回归》毫不含糊地提出自己的观点，另一方面，辞气笔调又非常温厚朴素，绝不自我炫耀和故立崖岸。

纵横探索、有放有收的文学史观和实事求是的学术品格是《回归》的重要特点。但在鼓励学术著作走出专家圈子的今天,《回归》对学术性与可读性统一的追求似乎也不应忽视。这是一部有着浓郁理论色彩的专著,但并不堆砌术语,更不使用那些玄妙莫测的术语;对于理论问题的阐述,不仅注意表达的周详、清晰,还适当引入一些比喻、俗语,比如用“远看美人近看猪”来说明把被描写的对象置于一定距离和某种屏障之外进行描写,使人于似见非见中产生遐想,可以达到突出被描写对象风姿韵采的目的,用“临风而舞的彩练,线索虽然单一,但在快速的旋转中却显得五彩缤纷”来比喻线索的单一性与情节的丰满性的辩证统一,都活泼准确;对某些例证如《婴宁》、《张鸿渐》的具体叙述,其文笔类似优秀的鉴赏文章,但又力求与理论色彩融合,其分寸是掌握得比较好的。