

# 论中国古典小说典型人物的艺术风貌

林铁民

**摘要** 中国古典小说不描写人物的心理流程,不直接揭示环境对人物性格的影响,作家往往寓褒贬于笔墨之外,其所塑造的人物,宛如我们周围的人。我们熟悉他们,但不一定了解他们。

**关键词** 中国古典小说 典型人物 白描 性格

中国古代小说理论强调以形传神。金圣叹提出“性格”这一最能反映小说特征的概念,并且认为塑造人物性格是小说的中心任务。他具体分析了《水浒传》许多英雄人物的性格,从中揭示了人物个性描写的许多重要问题。但必须指出,金圣叹的性格说和传统的形神说有着内在的深刻的联系。什么是人物性格?金圣叹认为:人物“各自有其胸襟,各自有其心地,各自有其形状,各自有其装束”<sup>1</sup>，“人有其性情,人有其气质,人有其形状,人有其声口”<sup>2</sup>。胸襟、心地、性情、气质必须通过声口、形状、装束去表现,其内核仍然是以形传神。金圣叹之后,中国小说批评家仍然普遍地提出以形传神的要求。张竹坡评点《金瓶梅》,认为小说“为众角色摹神”,“现各色人等”。“脂砚斋也认为,“《石头记》传神摹影”<sup>3</sup>。对具体人物的批评,则认为贾宝玉和林黛玉都是“情痴”,但贾宝玉是“情不情”,而林黛玉则“情情”<sup>4</sup>。这既是传神说,也是性格说。

如何才能以形传神?中国古代批评家认为,应该通过白描的技法。白描本是中国传统绘画的术语,指绘画时不着颜色,纯用墨线勾描。在小说中,白描要求删去一切次要枝节,捕捉特定场景中人物的最具特征的语言、行动,并且用最精炼的笔墨把它表现出来,从而规范、引发读者的艺术想象,使读者揣摩到人物的独特的神韵。张竹坡一再强调:“白描追魂摄影”,“白描入骨”,“白描入化”,就是这个意思。这种理论和实践影响了中国古典小说典型人物的风貌。

典型人物是一个具备各种属性的活的整体,是各种性格特征的充满生气的总和。黑格尔说:“每个人都是一个整体,本身就是一个世界,每个人都是一个完满的有生气的人,而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”<sup>5</sup>中国古典小说刻划了这种典型人物。它的民族特征是:由于强调白描,中国古典小说只是如实地描写人物的种种语言、行动,以展示性格的各种特征。这些特征当然有其内在联系,都是从人物个性这一源泉派生出来的。但是,中国古典小说,从来不直接地动态地揭示人物的内心活动的流程。因此,横向而言,人物性格的各种特征的联系,如果以欧洲现实主义小说为参照系统,它相对地比较疏散,需要读者加以补充,因而就不易于把握。

以宋江为例。宋江救心杀惜,流落江湖,却坚决不上梁山,直至被刘知寨陷害,才率众投奔梁山。他到梁山后,接到家书,立即返家奔丧。这以后,情愿刺配江州,又坚决不上梁山,直到江州吟反诗,罪当问斩,走投无路,才只好投奔梁山。以奔丧为契机,其思想历程重复了一次。为什么奔丧之后,又坚决不上梁山?宋江解释说:“家中上有老父在堂,宋江不曾孝敬得一日,如何敢违了他的教训,负累了他?前者一时乘兴,与众位来相投,天幸使令石勇在村店里撞见在下,指引回家……父亲明明训教宋江,小可不争随顺了,便是上逆天理,下违父教……”<sup>[7]</sup>对宋江这段说明,袁无涯本夹批:“解得不费力”<sup>[8]</sup>。金圣叹不同意,说:“试问天下后世,此语还为前回一篇解得过否?”<sup>[9]</sup>平心而论,把握宋江这一形象,必须重视宋江这段自解。第十七回宋江上场,作者介绍道:“……又且驰名大孝,为人仗义疏财,人皆称他做孝义黑三郎”。宋江的性格核心就是“孝义”,并由孝义发展为忠义,当着孝与义发生矛盾,首先必须行孝,因此可以撇弃众人,只身回乡奔丧。回家后,宋太公叮嘱:“切不可依随”梁山入伙,于是宋江又坚决不上梁山了。如此说来,宋江的性格是矛盾的,又是统一的。但是因为《水浒传》里,作家没有直接描写宋江接到家书时的思想活动,宋江的孝,又没有典型的细节支撑,读者往往不很在意,因而宋江前前后后的表现,就使读者感到突兀。

有时候,因为缺少心理流程的描写,人物的情绪反应也不容易理解。如《红楼梦》第二十七回写黛玉葬花。黛玉一面哭,一面吟出了《葬花吟》,哀伤凄恻,其间还夹杂着抑塞不平之气。为什么如此?《红楼梦》解释说:“话说林黛玉只因昨夜晴雯不开门一事,错疑在宝玉身上。至次日又可巧遇见饯花之期,正是一腔无明正未发泄,又勾起伤春愁思,因把些残花落瓣去抛埋,由不得感花伤己,哭了几声,便随口念了几句。”这个解释似乎不能使读者完全释疑。不开门是小事,何以引起如此强烈的情绪反应?王蒙说:“爱得越深、越专一、越成为自己的生命和灵魂的唯一寄托与唯一奉献,就越发要求着、期待着对方的全部注意、全部感情、全身心的契合的欢欣,这样的要求和期待既执着又敏锐,既强烈又脆弱,也许可以说这种感情是浪漫的,这种要求是不现实的,结果,这种感情要求必然变得十分挑剔、十分多心,不能容忍不能冷静对待哪怕是最微小的一刹冷淡和疏失。这固然是黛玉处境的脆弱所造成的,却也是少女的痴情所注定了的。所以,情是冤孽,也是‘债’啊!”<sup>[10]</sup>王蒙这一评论,深得曹雪芹之本心,但是曹雪芹只略加提示,并不把黛玉的心理流程都写出来。在中国古典小说中,王蒙所揭示的意蕴本来就是要读者自己去体味的。

## 二

中国古典小说,刻划了一些性格发展、变化的人物。人物性格的发展、变化,自然有其外因和内因。内因是根据,外因是条件。外因,最重要的是人物关系所构成的社会环境。

考察中国古典小说,我们可以发现这样的一种区别:倘若作家集中笔墨描写人物性格的发展、变化,小说就在情节发展过程中努力揭示人物关系构成的社会环境对主人公性格的影响和制约,力图把人物性格发展、变化的轨迹写得具体细致、入情入理,如《水浒传》对林冲逼上梁山的描写,《儒林外史》对匡超人堕落的描写,《歧路灯》对谭绍闻浪子回头的描写。倘若作家用分散的笔墨描写人物性格的发展、变化,中国古典小说既描写社会环境的变化,也描写人物性格中诸因素的消长,但是,往往不直接揭示这二者之间的关系。这就使人物的性格,纵向而言,有

较大的跳跃,因而也不容易被读者所理解。

《三国演义》的诸葛亮,白帝城托孤之前,是一个叱咤风云的传奇式的英雄,白帝城托孤之后,是一个惨淡经营的丞相,为报答先帝之恩,知其不可为而为之,悲凉地与“天数”搏斗。诸葛亮形象前后期的不同,是他所处的环境决定的。白帝城托孤之前,刘备集团的领导核心是刘备、诸葛亮、关羽等构成的仁君贤相儒将,因而诸葛亮意气风发,所向披靡。白帝城托孤之后,诸葛亮所处的政治环境已今非昔比,在朝廷,有昏君宦官的掣肘,在前线,则无能征善战的将领。毛宗岗说:“试观武侯《出师》一篇曰‘临事涕泣’。夫伐魏即伐魏耳,何用涕泣为哉?正惟此日国事,实当危急存亡之际,而此日嗣主,方在醉生梦死之中……于是而身提重师,万万不可不去;而心牵钝物,又万万不能少宽。因而切切开导勤勤叮嘱,一回如严父,一回如慈妪。盖先生此日此表之涕泣,固有甚难于嗣主者,非但为汉贼之不两立也。”<sup>[1]</sup>由于环境的制约,诸葛亮性格的变化是可以理解的,甚至是必然的。只是小说没有直接揭示环境对人物性格的影响。其变化的原因需要读者自己去揣摩。

诸葛亮的例子,说的是人物性格内部平行因素的转移,人物性格内部矛盾因素的转化,中国古典小说,一般也这样处理。如林黛玉“小心眼”、“刻薄”。这特别表现在她和薛宝钗的关系方面。但是第四十二回的描写却不同。薛宝钗就林黛玉在酒令上用了《牡丹亭》、《西厢记》的句子教训林黛玉:“……所以咱们女孩儿家不认得字的倒好……你我只该作些针黹纺织的事才是……最怕见了些杂书,移了性情,就不可救了。”一席话,竟说得黛玉“心下暗伏,只有答应‘是’的一字”。此后,两人和好如姐妹。这种变化,甚至连宝玉都“暗暗的纳罕”。这里描写的是黛玉和宝钗的关系,但是根源却在宝玉、黛玉、宝钗的爱情纠葛。《红楼梦》第三十四回“情中情因情感妹妹”,宝玉令晴雯送两条半新半旧的手帕给黛玉,黛玉心领神会,两个人的爱情关系私下确定下来,于是黛玉不再担心“金玉良缘”,不再担心宝玉“见了姊姊,就忘了妹妹”,可以更客观地对待宝钗,认为宝钗的批评是善意的,两个人的关系就改变了。“情中情因情感妹妹”是正面地描写了的,但是人们不一定发现它和黛玉、宝钗的新关系的因果联系,于是也就和宝玉一样“暗暗的纳罕”了。

毛宗岗在《三国演义》第六十三回的总批中写道:“翼德生平有快事数端:前乎此者,鞭督邮矣,骂吕布矣,喝长坂矣,夺阿斗矣。然前数事之勇,不若擒严颜之智也;擒严颜之智,又不若释严颜之尤智也。未遇孔明之前,则勇有余而智不足;既遇孔明之后,则勇有余而智亦有余。盖一入孔明薰陶而莽气化焉,骄气亦化焉……翼德之勇,固其素有,而其智则孔明教之云。”《三国演义》写了孔明之智,写了张飞对孔明的敬佩,也写了张飞的由莽而智,毛宗岗指出二者的因果关系。对中国古典小说中许多性格发展、变化的人物,正是应该这样分析。

古典小说中,还有一些人物,其性格前后判若二人。《金瓶梅》的李瓶儿,嫁给西门庆之前,气死花子虚,逼走蒋竹山,特别是对待蒋竹山,可以说是够狠的了;嫁给西门庆之后,痴情、软弱、退让,一心只望在西门庆家里安稳度日。大概作者是要说明:一个因情欲而堕落的女人,在情欲不能得到满足和情欲得到满足的时候,其表现是怎样的不同!但是小说在具体的描写中,实在不能揭示出李瓶儿的转变的根据。《儿女英雄传》的何玉凤,曾经是一个豪爽、泼辣的女侠,嫁给安骥(此人以后位极人臣)之后,成为一个温良恭顺的贤妻良母。作者要说明:符合封建道德才能成为英雄,而具有封建道德的女英雄出嫁之后,当然是贤妻良母。然而人物性格一旦被作家的迂腐思想所扭曲,便“性格失常,言动绝异,矫揉之态,触目皆是矣”<sup>[2]</sup>。

作家创作时,总是把自己的审美情感融进对象里去,并对对象进行审美评价。作家不仅要描写审美对象,而且要审美地描写对象。在小说中,作家的审美情感和人物性格诸要素的融合,构成人物性格特定的质。如《歧路灯》的作者李海观满脑子纲常名教,在小说的结尾,他得意洋洋地描写谭绍闻中副车、立军功。谭绍闻浪子回头,最后俨然君子。在反对功名利禄的吴敬梓笔下,此时的谭绍闻,必定是丑恶而堕落的。《三国演义》用歌颂的笔调描写关羽斩颜良、文丑,另一个作者,可以以此渲染关羽的行为客观上对刘备的威胁。因此,考察小说中所描写的人物,不仅必须考察人物性格诸要素的组合,即性格内部诸要素之间的关系及其消长,而且必须考察作家的审美情感对人物性格的渗透。

在中国古典小说中,作家如何表现自己的审美情感呢?金圣叹对宋江的描写有这样一段评语:“……若写宋江则不然,骤读之而全好,再读之而好劣相半,又再读之而好不胜劣,又卒读之而全劣无好矣……由全好之宋江而读至于全劣也,犹易,由全劣之宋江而写至于全好也,实难。乃今读其传,迹其言行,抑何寸寸而求之,莫不宛然忠信笃敬君子也?……虽然,诚如是者,岂将以宋江真遂为仁人孝子之徒哉?史不然乎?记汉武,初未尝有一字累汉武也,然而后之读者,莫不洞然明汉武之非是,则是褒贬固在笔墨之外也。呜呼!稗官亦与正史同法,岂易作哉!岂易作哉!”<sup>[1]</sup>金圣叹对宋江的评价是否正确另当别论,但是金圣叹指出,小说刻划人物,能寓褒贬于笔墨之外最需要功力,却是很精到的见解。鲁迅说,《儒林外史》写范进,“无一贬词,而情伪毕露”<sup>[2]</sup>,也是这个意思。当然,中国古典小说,也有直露地显现作家对人物的审美情感的。如《三国演义》的拥刘反曹。但《金瓶梅》之后,随着小说的进步,中国第一流的古典小说,继承史学名著的优良传统,越来越重视通过情境和场面来呈现人物的性格,把作家的褒贬寓于笔墨之外,《儒林外史》和《红楼梦》即其范例。至于被鲁迅斥为“诋诬连篇,喧而夺主”<sup>[3]</sup>的明末拟作末流之类的作品,是不能视为真正的小说的。

笔墨之外,这几乎是一个无限的空间。作家如何把褒贬寓于笔墨之外,需要做专门的研究。最重要的是:作家必须有独到的洞察力,看出生活中人们不能洞察或者熟视无睹的美或丑,然后不加评介,客观、真实地描写出和作家的洞察相适应的情境和场面,以呈现人物性格,如《儒林外史》描写马二先生对“举业”的议论。至于各种技巧,则尚属其次。

作家寓褒贬于笔墨之外,于空白处显现自己的审美情感,读者中就必然出现见仁见智的看法。突出的例子,是对宋江、宝钗的不同看法。自从《水浒》问世之后,就有着关于宋江是好是坏的无休止的争论。最早对《水浒传》进行评点的,是明容与堂刊本《李卓吾先生批忠义水浒传》和明袁无涯刊本《李卓吾评忠义水浒传》。两书都题为李卓吾评点,但显然出自不同的作者。袁本肯定宋江,赞扬宋江“义气深重”,“生平以忠义为心”。容本否定宋江,认为宋江是“假道学,真强盗”。这之后,金圣叹全面否定宋江,《读第五才子书法》说:“宋江是纯用术数笼络人”,第三十六回总批说,宋江是“权诈不定者也”,这是指出宋江的基本性格特征。第二十五回总批中,把宋江和鲁达、林冲、杨志、柴进、阮七、李逵、吴用、花荣、卢俊义、石秀的性格相比较,认为宋江是狭人、甘人、驳人、歹人、厌人、假人、呆人、俗人、小人、钝人。总之,其性格核心及性格的各个侧面,都一无是处。当然,在封建社会,肯定宋江的还是多数。解放后,文化大革命前,大家都肯定宋

江,文化大革命期间,否定《水浒传》成为统治思潮,宋江被斥为投降派。粉碎“四人帮”后,学术界重新肯定宋江,但是关于宋江是一个怎样的人,看法却并不是一致的,比较多的学者认为宋江是农民起义领袖,但也还有一些其他的见解。

对薛宝钗的评价也有类似的情况。晚清邹弢在《三借庐笔谈》中记述了这样一件事:作者和许伯谦是朋友,后者论《红楼梦》“尊薛而抑林,谓黛玉尖酸,宝钗端重”,邹弢则认为,林黛玉“天真烂漫,相见以天”,“己卯春,余与伯谦论此书,一言不合,遂相齟齬,几挥老拳”。<sup>⑩</sup>今天,在读者中间,肯定薛宝钗还大有人在。哈斯宝评点《红楼梦》,在第三十八回评点中说到薛宝钗:“读她的话语,看她的行径,真是句句、步步都像个极明智极贤淑的人,却终究逃不脱被人指为最好最诈的人。”因为作家的褒贬固在笔墨之外,把握薛宝钗的性格并不容易。

与西方现实主义小说比较,中国古典小说强调塑造传神的人物形象,西方小说刻划杂多而整一的人物性格。中国古典小说注重白描,写人物的可闻可见的语言、行动,不着力描写人物的心理活动的流程以直接揭示性格内部诸要素的复杂关系,不直接描写环境对人物性格的影响以揭示性格内部诸要素的消长,许多优秀的小说,作家的褒贬又寓于笔墨之外。中国古典小说的人物,活像我们周围的人,我们熟悉他们,但不一定真正了解他们。西方小说追求逼真,不仅有详尽的语言描写,线性的行动描写,而且细致地描写人物的心理流程,努力揭示环境和人物性格的关系,作家的褒贬也更为明确,不仅描写人物做什么,而且说明他们为什么这样做,努力使读者熟悉并且了解他们。中国古典小说的人物,更具有直观性、暗示性、模糊性;西方小说的人物,更具有系统性、明确性、逻辑性。阅读中国小说,更需要悟性;阅读西方小说,更需要学识。它们各具特色,争辉于世界文坛。

注:

①②⑦⑧⑨⑬《水浒传会评本》,北京大学出版社1981年版,第485、92、664、664、664、658页。

③张竹坡:《第一奇书〈金瓶梅〉读法》,郝明翰等校点:《金瓶梅》,三秦古籍书社1991年版,第36页。

④⑤俞平伯:《脂砚斋红楼梦辑评》,中华书局1960年版,第239、262页。

⑥黑格尔:《美学》第1卷,商务印书馆1979年版,第303页。

⑦王蒙:《红楼启示录》,三联书店1991年版,第89页。

⑧罗贯中著、毛宗岗评:《全图绣像三国演义》,内蒙古人民出版社1985年版,第998页。

⑨⑬⑭鲁迅:《中国小说史略》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1957年版,第229、184、166页。

⑩转引自郭豫适:《红楼研究小史稿》,上海文艺出版社1980年版,第3~4页。

作者 厦门大学中文系副教授 责任编辑 贺秀明