

# 经典之作

## ——推介夏志清教授的《中国古典小说》

白先勇

夏志清先生在西方汉学界以及中国文学批评界树立了两道里程碑：《中国现代小说史》(*A History of Modern Chinese Fiction*)与《中国古典小说》(*The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*)。《中国现代小说史》于1961年由耶鲁大学出版，在欧美学界即刻引起巨大回响。首先这是第一本用英文写成的中国现代小说史，从“五四”文学革命历经三十年代左翼文学运动以至1949年后的共产主义文学，将现代中国的文艺思潮作了一个全面而系统的介绍及评论。当时由于中共兴起，欧美学界对于现代中国研究，开始产生强烈兴趣，中国现代文学，尤其是反映现代中国政治社会的小说，当然也就成为重要研究部门之一。夏先生这本《中国现代小说史》可谓应运而生，成为美国大学中国小说研究的标准参考书。

1968年夏志清先生的《中国古典小说》由哥伦比亚大学出版，这部书的问世，在中国文学批评史上应是划时代的一件大事。全书共413页，分七章，首章《绪论》，其余六章分论《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》，及《红楼梦》，并附论文一篇：《中国短篇小说里的社会与自我》。首先夏先生将书定名为《中国古典小说》便具有深意，现代中国学者惯将“五四”以前的小说称为“旧小说”、“传统小说”或者“章回小说”，以示与“五四”以来的“新小说”区别，这些名称多少都含有贬义，而“古典”，尤其是

英文 classic 一词，意指经过时间考验被公认的经典之作，夏先生将《三国演义》等六部作品称为“古典小说”，当然就是在肯定这六部小说在中国文学传统上的经典地位了。事实上夏先生取择标准甚严，他在第1章《绪论》中对中国小说的缺点，作了毫不姑息的批评，与西方小说相比，中国小说，除了《红楼梦》以外，在艺术成就上，的确有许多不逮之处。但他筛选的这六部小说，无论从哪一方面来讲，都堪称中国小说的经典，是“此种文学类型在历史上最重要的里程碑：每部作品在各自的时代开拓了新境界，为中国小说扩充了新趣味的疆域，且深深影响了后来的发展途径”。英国文学批评家利维斯(F. R. Leavis)的名著《伟大的传统》(*The Great Tradition*)，取材极苛，只选了简·奥斯汀(Jane Austen)、乔治·艾略特(George Eliot)、亨利·詹姆斯(Henry James)寥寥数人，作为英文小说家的代表。夏志清先生将《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》——这六座中国小说的高峰，先后排列成行，也替中国小说建构了“伟大的传统”。

“五四”以还，中国学者如胡适、郑振铎等人对中国传统小说都曾作出重大贡献，但他们的研究多偏向“考据”，而夏先生则侧重“义理”。当然，夏先生绝非忽略“考据”的重要，事实上在每一章的开端，夏先生必先作品各种版本的演变以及小说题材的来源说得一清二楚。因为像《水浒传》、《红楼梦》，甚至《儒林外史》，版本的差别，影响内容至巨。但“义理”的批评，才是《中国古典小说》一书的精华所在。

《中国古典小说》的评论准则，大致可分为下面四个方向：

首先是作品的文化意涵。夏先生将作品放置于中国儒、释、道三流汇合的文化大传统中，来检视小说所反映中国哲学、历史、宗教、社会、政治的各层现象及其意义，而加以诠释、比较、批评。他所选的这六部小说，都是我们民族文化、民族心灵最深刻的投射，又因其数百年来一直深为广大中国读者所喜爱，再加上历来说书人以及改编戏曲的传播，早已深入民间，历久不衰。试看近年来中国大陆改编之《红楼梦》、《西游记》、《水浒传》电视连续剧，受到

空前热烈的欢迎，足证这几部经典小说文化生命力之强韧。这些小说中的典型人物诸葛亮、关云长、宋江、李逵、孙悟空、猪八戒、潘金莲、贾宝玉等也早已演变成为我们民族性格的文化原型了。夏先生以宏观视野，将这六部小说提升到中国文化大传统的高度上去替它们定位，这就使《中国古典小说》这部书具备一种恢宏气度，超越了文学批评的范畴，而扩大为文化论著。

不同于《中国现代小说史》的体例，《中国古典小说》并非小说史，但所选的六部小说，在中国白话小说的发展上，每一部都是一座往前推进的里程碑，因此，中国小说的演进，亦是此书的重要论点之一。除了在《绪论》中夏先生将中国白话小说的起源演进做了概括的引介之外，在分论中，他又把每部作品在中国小说发展上特殊的贡献及重要性详加分析：从《三国演义》到《红楼梦》，中国小说如何从依附历史传说、宗教寓言幻想而落实到日常生活的写真，在形式上又如何逐步摆脱说书话本的累赘影响而蜕变成独立完整的艺术作品。事实上分论每章皆可独立成篇，是一篇完整的专论，但是六章排列在一起，先后呼应，互相辉映，贯穿四百多年中国白话小说演变的过程，这就使这部书骤然增加了历史的纵深。因此，《中国古典小说》也可以说是一本中国小说发展史。

在《中国现代小说史》中，小说艺术是夏先生评论作家及其作品所定的最高标准，而夏先生在小说艺术的鉴定上，把关最严。他认为巴金、茅盾、丁玲的小说艺术成就不如张爱玲、沈从文、钱锺书，所以他们在《中国现代小说史》中的地位评价就不如张、沈、钱等人。夏先生本人出身耶鲁英文系，当年耶鲁英文系是“新批评”学派的大本营，独领美国学界风骚。“新批评”学派特重文学的艺术形式，对于作品的文字结构审查严格。夏先生对于小说艺术所定的标准当然不限于狭窄的“新批评”，但他对小说作品文字结构的严格要求，则始终如一。在《中国古典小说》中，夏先生最终是把六本中国小说经典当作文学艺术来鉴赏评定的。在这方面，作为文学批评家，夏先生最见功力，这部文学批评，处处闪耀他独具慧眼的创见。将中国传统小说当作严肃的文学艺术，全面而系统地探讨分

析，《中国古典小说》应该是首创，替后来中国古典小说的研究，尤其在西方汉学界，奠下根基。

《中国古典小说》是以英文写成，最先的读者当然是以西方人为主，而夏先生撰写这本书的目的之一，恐怕也是有意将中国古典小说推向世界，将中国小说经典搁置在世界文学的天平上，作一个横向的比较。因此，书中也就大量采用中西文学比较的方法及实例。西方读者研究中国小说，文化隔阂难免，夏先生在书中引用了许多西方文学作品，妥切比较，使西方读者能够举一反三，触类旁通。例如《西游记》，夏先生举班扬(John Bunyan)的《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*)与之相较，这两部宗教寓言，彼此对照，佛教高僧西天取经，与基督教徒寻找天国便有了互相阐明的功效。当然，西方学者很早便对这几本中国小说产生兴趣，而且英、德等译文的全本及节本也早已流行，但1968年《中国古典小说》的出版，的确在汉学界搭起了一座新的桥梁，引导更多西方读者进入中国古典小说丰富的世界。

《中国古典小说》这部书，宏观上既纵贯中国文化传统、中国小说发展史，微观上又深入作品内涵，细细道出潜藏其中之微言大义、艺术巧思；横向上更连接西方文化、西方文学，以为借镜，互相观照，其架构博大、内容精深而自成体系，应该是夏志清先生的扛鼎之作。这本书本身也早被公认为中国文学批评的经典之作(classic)。1988年大陆版中译本由安徽文艺出版社出版，胡益民等合译，德文版于1989年问世，主译者为艾克·熊菲德(Eike Schönfeld)。何欣主译、刘绍铭校订的最新中文版即将由香港中文大学出版社出版。

十四世纪由罗贯中编撰而成的《三国演义》之出现，是中国白话小说史上的头一宗盛事，这部伟大的历史演义小说，是我们的《伊利亚特》(*Iliad*)。但胡适对《三国演义》却颇有微词，他在《三国演义序》中如此批评：“《三国演义》拘守历史的故事太严，而想象力太少，创造力太薄弱。”而夏志清先生对《三国演义》的评价却相当高，而且他也不同意胡适以上的看法。他认为《三国》故事的长处恰恰在于罗贯中能够删除说书人加入的一些神怪离奇粗糙情节，尽量靠近

《三国志》正史，而保持了《三国》叙事的简洁统一。罗贯中继承的，其实是司马迁、司马光的史官传统，《三国演义》的真正源头是《史记》、《资治通鉴》。如果西方小说起源于史诗，那么中国人的小说则孕育于我们的史书了，中国人的悲剧感全在我们的历史里，天下分合之际，“浪花淘尽英雄”。

事实上罗贯中的创造力绝不像胡适所称那样“薄弱”，夏先生例举《三国演义》非常著名的“赤壁之战”中曹孟德大宴文武将官横槊赋诗的一场来说明罗贯中小说艺术之高超。这场宴会正史没有记载，可能是罗贯中凭借说书人的材料重新加工创造而成。曹操的名诗《短歌行》当然不一定完成于“赤壁之战”前夕，但却被罗贯中巧妙地运用到文中，大大地强化了小说的情节气氛。曹操一代霸主顾盼自得的形象、“对酒当歌，人生几何”英雄渐老的苍凉，一怒而刺杀谏臣、酒醒后又悔恨不已的复杂性格，在短短几节中，写得大开大阖，跌宕有致。这一场气势非凡，情景交融，人物个性分明，戏剧张力十足，在在显示出罗贯中小说手法的杰出老到。

中国古典小说以刻画人物取胜，因此夏先生在诠释小说人物上，着墨颇多。尤其是刘备、关羽、张飞及诸葛亮之间君臣忠义、手足患难的错综复杂关系，有非常精辟的分析评论。《三国演义》的大架构是写天下大势，历史分合，但其中心主题却是中国儒家传统君臣之忠、手足之义的理想。我们看完《三国演义》不禁掩卷长叹，就是因为刘、关、张、诸葛武侯这一群孤臣孽子一心复兴汉室而终究功亏一篑的千古遗恨。其实罗贯中一开始第1回已经埋下蜀汉最后败亡的伏笔了。刘关张桃园三结义，共誓“不求同年同月同日生，只愿同年同月同日死”，“背义忘恩，天下共戮”，最后刘备果然信守誓言，关羽大意失荆州，身亡敌营，促使刘备雪弟恨，竟不顾军师诸葛亮的力谏而伐东吴，打破了诸葛亮苦心孤诣的联吴抵魏大策略，终于招致蜀汉的覆灭。夏先生指出，伐东吴实是《三国演义》一书的大关键，这一回与首回桃园三结义遥相呼应，显示刘备“政治上的失败却正是他做人成功的地方”。

刘备战败，驾崩白帝城的一回，是全书的精华所在，夏先生把

整段引下来细论，尤其是永安宫刘备托孤的一节，暗藏玄机，值得推敲：

先主命内侍扶起孔明，一手掩泪，一手执其手曰：“朕今死矣，有心腹之言相告！”孔明曰：“有何圣谕？”先主泣曰：“君才十倍曹丕，必能安邦定国，终定大事。若嗣子可辅，则辅之；如其不才，君可自为成都之主。”孔明听毕，汗流遍体，手足失措，拜泣于地曰：“臣安敢不竭股肱之力，尽忠贞之节，继之以死乎！”言讫，叩头流血。

刘备一心恢复汉室，有问鼎天下之雄心，传位子嗣当然为第一要务。然而刘备也深知嗣子愚弱，若无孔明誓死效忠，万无成事可能。刘备要孔明取而代之，很可能也是在试探他的忠贞，聪明如孔明，心里明白，所以才会有“汗流遍体、手足失措”的强烈反应，刘备看见孔明“叩头流血”，痛表心迹之后，果然也就未再坚持禅让了。这是夏先生极为深刻细致的看法，罗贯中是精通中国人情世故、深谙中国政治文化的作家，所以才可能把刘备孔明君臣之间微妙复杂的关系写得如此丝丝入扣。夏先生对于这一章如此结论：

中国历史上再也没有一对君臣像他们诀别时那样令人感动。罗贯中恰到好处地把他们的关系写成一种因志同道合而生的永恒友谊。他也并没有忽略这感人的一幕之政治含义，所以终能把刘备雕塑成一个有历史真实感的难忘人物。

数百年来，中国读者一面倒地同情蜀汉的失败英雄，那就是因为罗贯中把诸葛亮的忠与刘玄德的义，写得如此感人肺腑。

《水浒传》把中国白话小说发展又往前推进了一步。《水浒传》开始大量采用生动活泼的口语白话，而且塑造人物、铺陈故事，能不拘于史实，更向小说形式靠近。夏志清先生对于《水浒传》在小说发展史上的重要性、小说艺术上的成就都予以肯定，他也称赞《水浒传》中英雄好汉林冲、武松、鲁智深、李逵等人物塑造突出，性

格刻画生动，但夏先生对于这部小说透露出来潜藏在我们民族心里的黑暗面：一种嗜血滥杀残忍野蛮的集体潜意识冲动，则给予相当严厉的批判。在这点上，夏先生道出许多前人所未能及的创见，使我们对《水浒传》的复杂性能够更深一层地了解，而又厘清我们判断《水浒传》时一些道德上的困惑。

历来褒奖《水浒传》的论者都把此书被誉为梁山泊草莽英雄官逼民反替天行道的侠义小说。这个梁山泊的草莽集团十分特殊，盗亦有道，并非一般乌合之众。他们有组织、有纪律、有信仰，他们标榜一种“英雄律条”（heroic code）。《水浒传》中这种“英雄律条”的特色是：遵守义气、崇尚武艺、慷慨疏财、不近女色，却纵情酒肉。夏先生指出，这个纯男性中心的集团最特异的地方便是仇视女色，视女色诱惑为英雄气概的最大威胁，因此，《水浒传》中的几个“淫妇”必须铲除，阎婆惜给杀了头，潘金莲、潘巧云都遭到开膛刺心等最惨烈的惩罚，至于梁山泊队里的母夜叉、母大虫、一丈青已是“女丈夫”了，自然不会构成女色诱惑的问题。其实以现代心理学来解释，梁山泊的男性集团这种极端禁欲主义，与好汉们的残忍虐杀行为，是有因果关系的。

《水浒传》的英雄好汉，他们还未加入梁山泊集团前，如林冲、武松、鲁智深都能恪守“英雄律条”，是堂堂丈夫，但一旦加入集团，他们的个人身份消失，于是这一群梁山泊草寇的集体行动所遵守的，不过是一种“帮会行规”，夏先生认为对于他们所标榜的“英雄律条”反倒变成了一种讽刺。这些煞星们，一旦聚集在一起，个性泯灭，在一种集体意识的引导下，打着“替天行道”的旗帜，像一架庞大的杀戮器械，下山招兵买马打家劫舍。宋江率众三打祝家庄、扫平曾头市，都是杀戮甚众、无辜妇孺惨遭斩草除根的场面。夏先生对于《水浒传》中肆意描写这些残暴事件有这样的评论：

说书人当年传诵这些故事于市井，唯以取悦听众为务，未必能够弄清个人英雄事迹与集体暴虐行为的分别。但这些故事迄今犹流传不衰，的确显示中国人民大众对痛苦残忍的

麻木不仁。但正因为书中对暴虐的歌颂是不自觉的，现代读者倒可以把七十回标准本看作一则充满吊诡的政治寓言（一旦众好汉全部聚齐一堂时，他们遂变成政府的有效工具而失去帮会性格）：官府的不公不义，是激发个人英雄主义的条件，但众好汉一旦成群结党，却又足以斫伤这种英雄主义而制造出比腐败官府更邪恶的恐怖统治了。其实这就是地下政党的老故事：在求生存争发展的奋斗中却往往走向它声称所要追求的反面。

梁山泊的英雄好汉复仇之心特别炽烈，这股仇恨一旦燃烧，这些天罡地煞便显现了妖魔原形，大开杀戒。书中武松血溅鸳鸯楼是著名的杀戮场面，武松复仇，砍杀张都监之后，开始屠杀张都监全家，连几个在场唱曲儿的养娘也不能幸免。武松杀得性起，说道：“一不做，二不休，杀了一百个也只一死！”一直砍杀得刀都缺了。

全书中复仇杀人的残暴场面写得最触目惊心的恐怕是黑旋风李逵生啖黄文炳的一节。通判小吏黄文炳曾经陷害过宋江，这个仇当然要报。黄文炳被捉到后，在宋江的指使下，李逵把黄文炳活生生割来吃掉：

便把尖刀先从腿上割起。拣好的，就当面炭火上炙来下酒。割一块，炙一块，无片时，割了黄文炳，李逵方才把刀割开胸膛，取出心肝，把来与众头领做醒酒汤。

夏先生引这两则例子与《史记》相较。司马迁记载吕后嫉恨戚夫人：“遂断戚夫人手足，去眼，煇耳，饮瘖药，使居厕中，命曰‘人彘’。”这是中国历史上最著名的残虐事件之一，但司马迁以吕后子惠帝一言：“此非人所为。”遂定吕后罪于千古。夏先生认为：“《史记》肯定了文明；《水浒传》在其积极地乐于看到英雄们这些报复的野蛮行动中，却没有肯定文明。”

《水浒传》中的“英雄世界”与“野蛮世界”之间的界线相当模糊，《水浒传》表面上赞颂的是梁山泊众好汉打着“替天行道”的旗号干下

的英雄事迹，但这些好汉的实际行动都是极端野蛮、残忍、违反文明的。“忠义堂”上众好汉觥筹交错、歃血为盟之际，梁山泊的黑店里面正在干着贩卖人肉包子的勾当。历来学者评论这部小说的文化精神时，产生相当大的矛盾分歧，而矛盾的焦点又显著集中在梁山泊的寨主领袖呼保义、及时雨宋公明的身上。明朝思想家李贽把宋江捧为“忠义”的化身，而金圣叹却把宋江贬为假仁假义的伪君子。在分析宋江这个书中的首脑人物上，夏志清先生提出了非常重要的一点：他认为试图解析宋江这个人物的意义，不能止于宋江本身，必须把宋江与李逵联系起来，宋江这个角色复杂矛盾的意义方可能有较完整的解说。其实及时雨宋江与黑旋风李逵两人相辅相成，构成的是一对复合互补的角色，如同陀思妥耶夫斯基小说中的“双重人物”（double character）。陀氏擅长研究人性善恶，在小说中常常设计关系暧昧复杂的“双重人物”来阐释人性善恶的相生相克。自从第38回李逵与宋江一见如故后便对宋江五体投地誓死效忠了。如果及时雨宋江代表《水浒传》里“替天行道”帮会式的忠义道德，那么黑旋风李逵便象征着《水浒传》另一股黑暗野蛮原始的动乱力量。天魁星、天杀星看似南北两极，其实遥相呼应，彼此牵制。作为帮会魁首，宋公明必须维持及时雨领袖群伦的形象，不能公然造反，但早在第39回宋江在浔阳楼上已写下反诗：“彼时若遂凌云志，敢笑黄巢不丈夫！”原来宋江早已心存反志，要赛过大反贼杀人魔王黄巢。李逵一再怂恿宋江造反，夺取大宋江山自己做皇帝，其实正中宋江的心怀。事实上李逵可以说是宋江那股叛逆意志的投射，宋江心中黄巢的具体化。许多残酷野蛮的杀戮行为都是李逵在宋江指使默许下完成的，李逵生啖黄文炳，等于宋江的意志在进行复仇行动。这一对“双重人物”其实是《水浒传》中反贼形象的一体两面，及时雨宋江及黑旋风李逵分别代表《水浒传》的“英雄世界”与“野蛮世界”，而当这两个世界重叠在一起时，“水浒”中便是一片“腥风血雨”了。最后宋江被陷害中毒，临死前他把李逵一并毒杀，宋江必须与李逵共存亡，因为李逵根本就是他另外一个自我。难怪李逵为宋江死得心甘情愿，完成了他们“同年同月同日死”的手足之义。宋江与李逵两

个角色之复杂关系及多重意义贯穿整本小说，使得这本情节繁杂、人物众多的作品得到主题上的统一。要了解《水浒传》这部小说深一层的含义，首先须了解宋江与李逵这一对“双重人物”的关系，而夏先生对宋江、李逵的人物论无异是阅读《水浒传》的一把钥匙。

大唐天子太宗李世民派遣高僧玄奘赴西天（印度）取经，这在中国历史及佛教史上是何等庄严隆重的大事，而明朝小说家吴承恩却偏偏把这段历史改写成一部热闹非常、谐趣横生的喜剧小说。这是部天才之作，数百年来大概没有比《西游记》更受中国读者喜爱的喜剧小说了。这部小说的成功得力于吴承恩创造了两个最突出的喜剧滑稽角色：孙悟空与猪八戒，这一猴一猪早已变成我们民俗文化的两个要角。夏先生把孙悟空与猪八戒这一对宝贝与西方小说中另一对著名的互补角色——堂吉诃德（Don Quixote）与桑丘·潘沙（Sancho Panza）——相比，两者一样令人难忘。《西游记》也是西方读者最容易接受的一部中国古典小说，魏理（Arthur Waley）的节译本在西方一直很受欢迎，余国藩的全译本更是中西文学交流的一件盛事。

《西游记》的来源复杂：有历史记载、佛教传说、印度史诗种种。夏先生不惮其烦将这些来源一一厘清。接着他分析阐释唐三藏玄奘这个人物在《西游记》中的意义。小说中的玄奘至少有三重身份：民间传说玄奘乃状元陈光蕊之子，父母被强人所害，自幼被法明长老度入佛门，后因孝行感天，被大唐天子选中派遣西天取经。但神话传说玄奘前身乃是如来佛座下弟子金蝉长老，因不听说法，轻慢大教，被佛祖罚降人间，历劫十世，最后功德圆满，皈依西天，成为旃檀功德佛。因玄奘十世童真，得其肉而食之可以长生不老，于是引动各界妖魔纷纷争食唐僧肉——这便是《西游记》的主要情节。但实际上吴承恩在小说中却把玄奘写成了一个富有喜剧感的凡人，与历史上的高僧唐三藏了不相类。喜剧人物玄奘才是这本小说的关键所在，如果吴承恩把《西游记》写成了一本严肃的高僧传，唐三藏西天取经的故事恐怕引不起多少读者的兴趣了。夏先生如此形容小说中的玄奘：

既好生气又无幽默感，他是不善观人察物的旅途领导，旅伴中独偏爱最懒惰的一个。他对佛教的哲理缺乏虔诚，专凭吃长素和远女色这两件事来表示自己是个好人，简直称得上是个法利赛人。事实上他没有表现出玄奘本人的勇气，也没有表现基督教圣者为了达到更高层次的领悟自愿经历诱惑而表达的刚毅不挠的精神。

唯其小说中的玄奘只是一个凡人，有凡人的许多弱点，这倒使《西游记》作为一则宗教寓言更扩大了其普遍性，唐僧西天取经的故事变成了我们每个凡人红尘历劫、悟道成佛的寓言。如同西方道德剧《凡人》(Everyman)一样，其中的“凡人”必须经历各种考验才能悟道，或者像《天路历程》中那个基督徒，要克服各种障碍陷阱，才能寻找得到天国。作为宗教寓言，夏先生提出了一条解读《西游记》的重要线索：《般若波罗蜜多心经》。夏先生认为吴承恩写《西游记》等于把整本小说当作了《心经》哲理上的评注。他把吴承恩的《西游记》与托尔斯泰及陀思妥耶夫斯基的作品相比：

乔治·斯坦纳(George Steiner)曾目光独到地指出，托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基创造的主要人物，在面临道德困境时，常常讨论《新约》中的章节，其中引用的文字指出和阐释这些人物出现于小说中的主旨。在《西游记》里，唐三藏和孙悟空一再讨论《心经》，《心经》也因此小说中具有类似的指涉功能。

这是夏志清先生论《西游记》至关紧要的论点，掌握到此一论点，我们对《西游记》的宗教含义才可能有进一步的领悟。《心经》乃是大乘佛法经典中之精华，其中心思想是：“色即是空，空即是色。”其实也就是贯穿《西游记》这本小说的主题，参悟“色空”的道理，才可能祛褪六贼，“无眼耳鼻舌身意”，才可能“心无挂碍；无挂碍，故无有恐怖；远离颠倒梦想”，而“究竟涅槃”。这便是唐僧西天取经必须经历的“心路历程”。而吴承恩在《西游记》中所设计

的八十一难也就是用来考验玄奘的心路历程上的各种“挂碍”与“恐怖”。

《西游记》第19回乌巢禅师赠玄奘《心经》一卷，并嘱咐：“若遇魔障之处，但念此经，自无伤害。”自此，《心经》便成为玄奘一路上重要的精神依恃。夏先生评论《心经》在小说中有如此功用：

迄今一直为当代评论家忽略的事实是，正如同唐三藏手下那些怪物徒弟一般，《心经》本身就是被指定作为三藏取经途中保佑他的精神伴侣。从佛教寓言的构成上来说，它远比任何一个徒弟更为重要。因为一个僧人若真正了解它的训诫也就无需徒弟们的保护了，他会了悟他遭遇的灾难其实都是幻境。

孙悟空是《西游记》中最灵慧的角色，他是“心猿”，代表心灵智慧，最能参悟“色空”的道理，所以命名“悟空”。第43回中，唐僧屡遭灾难，被妖魔吓破了胆，弄得草木皆兵不敢前进，悟空引《心经》的话劝诫他师父：

老师父，你忘了“无眼耳鼻舌身意”。我等出家之人，眼不视色，耳不听声，鼻不嗅香，舌不尝味，身不知寒暑，意不存妄想——如此谓之祛褪六贼。你如此求经，念念在意；怕妖魔，不舍身；要斋吃，动舌；喜香甜，触鼻；闻声音，惊耳；睹事物，凝眸；招来这六贼纷纷，怎生得西天见佛？

悟空在这里点醒唐僧，他如此“恐怖”、“颠倒”，完全是因为“六贼”纷扰所致，“法本从心生，还是从心灭”。如此说来，其实争着要吃他肉的那些妖怪全是唐僧自己“心魔”招来的幻境，悟空劝诫他师父“祛褪六贼”，这些妖怪自然消逝。当然，小说里的玄奘只是一个普通和尚，要修炼到这一步，他还必须经历作者吴承恩替他设计的“九九”归真八十一难，才能达到功德圆满，悟道成佛。

然而无论《西游记》的宗教含义有多玄奥，它本身还是一部诙谐

生动的喜剧小说。唐三藏手下的两个徒弟孙悟空、猪八戒一直是最受中国读者喜爱的滑稽角色，就因为吴承恩把这一猴、一猪写得那么富有人性。如果孙悟空代表人的心灵，那么猪八戒便是血肉之躯的象征了。猪八戒好色、贪吃、懒惰、贪生怕死、善嫉进谗，而且对于求佛取经的苦行生活并不热衷，凡人的弱点他都有了，夏先生称誉猪八戒是吴承恩“最精彩的喜剧创造”。

宋明理学期长期主导中国思想界，其“存天理、灭人欲”的教训走到极端变得过犹不及，把人的正常欲望也给窒息了。晚明一些开明思想家提倡个人自由、个性解放，文学创作高举“情真旗帜”，对宋明理学是一个大反动。这个时期的戏剧小说以浪漫、色情为其特征。前者以汤显祖的《牡丹亭》达到最高境界，而后者则以《金瓶梅》集其大成。中国文学当然素来不乏色情作品，但与《金瓶梅》相较，全体黯然失色。《金瓶梅》是晚明文艺思潮的产物，也是中国文学的一则异数。然而夏先生指出这本一直被中国读者目为“淫书”的作品，在中国小说发展史上却具有划时代的重要性：

就题材而论，《金瓶梅》在中国小说发展史上无疑是一座里程碑；它已跳出历史和传奇的窠臼而处理一个属于自己创造出来的世界，里边的人物均是饮食男女，生活在真正的中产人家之中。虽然色情小说早已见多不怪，但书中那么工笔细描一个中国家庭中的卑俗而且肮脏的日常琐事实是在一种革命性的改进，在往后中国小说的发展中也鲜有任何作品能与之比拟。

《金瓶梅》是一本奇书。如果《水浒传》是个男性中心的野蛮原始世界，《金瓶梅》写的则是以女性为主的一个糜烂腐败的末世社会。在这本小说里，作者竟然可以抛弃一切道德禁忌肆意描写人的肉体现实，从开始的兴致勃勃写到最后的恐怖凄厉，而作者对于人有可能完全沉溺受役于本身肉欲的可怕现实，丝毫不回避，亦无怜悯，这只能说，《金瓶梅》的作者，是一个残忍的天才。在描写女性世界，在以日常生活细节来推动小说故事进展，在以节令生日来标

榜小说时间过程——这些小说技巧都遥指另一部更伟大的作品《红楼梦》的诞生。《金瓶梅》开创了中国小说描写日常生活的写实风格。

但在小说结构及理念上，《金瓶梅》的弊病却不小，夏先生将这些弊病一一都剖析出来。《金瓶梅》的小说来源相当混杂，据《金瓶梅》专家韩南（Patrick Hanan）教授研究有八类之多：《水浒传》、白话短篇小说、公案小说、文言色情小说、宋代历史、戏曲、俗曲、佛教“宝卷”等。这些文类糅合在一起，不一定能融成有机的整体，有时互相冲突，反而有损于小说的写实架构。例如《金瓶梅》大量引用当时流行的词曲，这些曲子文藻瑰丽，但对小说内容不一定都有说明。而且小说有些细节前后矛盾，尤其是西门庆纵欲身亡后二十回，更多破绽，西门庆众妻妾散落流离，作者随便安排她们的下场，也显得过分轻率。在理念上，《金瓶梅》应该是一本阐扬佛家因果报应的警世小说，事实上作者在小说中却丑诋僧尼，最后匆匆设计西门庆转世托生孝哥，被普静法师度去化解冤孽，这种佛家解业赎罪的结果，实难令人信服。

《金瓶梅》这部小说在结构及理念上都有缺失，但其刻画人物，尤其是描写女性角色，却是空前成功的。书中李瓶儿、春梅、宋惠莲固然音容并茂，就连二三流的“荡妇淫娃”王六儿、李桂姐、林太太也个个有血有肉。而且书中几个正派女人吴月娘、孟玉楼也写得极有分寸。当然，《金瓶梅》著名主要得力于潘金莲这个人物创造出色，虽然潘金莲这个角色源自《水浒传》，但经过《金瓶梅》作者的妙笔渲染，脱胎换骨，已被塑造成中国文学史上的首席“淫妇”。作者写潘金莲之淫荡、狠毒、奸诈、悍泼，淋漓尽致，在中国小说里，像潘金莲这样集“淫妇”、“毒妇”、“刁妇”、“悍妇”于一身如此复杂多面的角色并不多见。潘金莲可以说已经成为女性反面角色的原型了。

夏先生论《金瓶梅》，最后焦点聚集在潘金莲这个小说人物身上，尤其是对西门庆与潘金莲之间逐步主奴易位的复杂过程，做了十分精细的分析，他如此形容潘金莲：

她就是头脑最冷静和最工心计的人。她生来是奴隶，长大是奴隶，她的残暴是奴隶的残暴：在自私里表现出卑鄙，在挣扎着获得安全与权力时表现出狡诈，对待她的情敌和仇人时表现出残酷。

《金瓶梅》虽然情节庞杂，但是故事的主轴还是落在西门庆与潘金莲这对男女的关系上，这也是小说中最饶兴味、值得深究的两性关系。这是一场两性之间的战争，这场战争在某层意义上是动物性雌雄交媾的生理战。小说开始西门庆征战于众妻妾娼妓之间，雄风凛凛，潘金莲仅是他一个曲意逢迎的性奴隶，第27回潘金莲被西门庆绑在葡萄架下，甘心接受性虐待，这时西门庆完全占上风。但是潘金莲凭着她的狡狴色诱一步步往上爬，最后终于骑到西门庆头上，反奴为主。第79回，西门庆贪欲丧命是全书写得最惊心动魄的一回，这时跨在西门庆身上的潘金莲已经变成一只女王蜂，在残杀与她交媾过后的雄性配偶。一场两性战争，雌性动物终于赢得最后胜利。同时西门庆与潘金莲之间的强弱对调也是一场心理拉锯战。潘金莲不仅在生理上降服了西门庆，在心理上也逐渐主宰了他的心灵，他对潘金莲的嚣张跋扈愈来愈无法约束，到最后，西门庆似乎中了邪，竟任她随意摆布了。心理学家荣格(Carl Jung)的一个理论，有些男性的潜意识里，对某类女人的色诱，完全无法抗拒，失去主宰意志，如同中魔，荣格把这类女人称为男性潜意识心理投射的“女魔”(Succubus)。中国传统小说中，也经常出现由妖魔幻化而成的美女，迷惑男人，然后盗其元阳，使其精枯髓尽而亡。《西游记》中便常有这类女魔争相盗取唐僧的元阳。《金瓶梅》中的潘金莲到了最后已经被夸大描写成吸人精髓的女魔头了。

《金瓶梅》的世界是一个完全沉沦于肉欲无法自拔的“感官世界”，小说最后草草出现佛家救赎的意旨，恐怕也难解书中人物积重难返的业障。然而作为一部世情小说，《金瓶梅》作者惊人的写实功夫，不能不令人叹为观止，《金瓶梅》替晚明社会精雕细镂出一幅俗艳华丽的浮世绘。

从《金瓶梅》到清朝乾隆时代的《儒林外史》，其中相隔一百四五十年。吴敬梓的《儒林外史》把中国小说艺术又推前了一大步。历来论者评《儒林外史》，多以其讽刺中国传统社会科举制度为主要论题。夏志清先生虽然也花了相当篇幅探讨这部小说中“仕”与“隐”——中国传统社会士大夫两种理想之抉择的主题，但他同样重视《儒林外史》在中国小说艺术发展上的重要性。《儒林外史》已经脱离明朝小说说唱传统的影响，写景写情，不再依赖诗词歌曲，完全运用白话散文，书中方言及文言片语并不多用，《儒林外史》的小说语言是一种具有作者个人风格的白话文体，夏先生称赞这种白话语文的精纯度，超过其他几本古典小说，连《红楼梦》也不例外。吴敬梓的白话散文风格，对晚清及民初的小说家，影响深远。

夏先生更进一步分析《儒林外史》小说叙述的方式，他发现作者吴敬梓刻画人物、推展情节的技巧是革命性的。以往的作者介绍小说人物登场叙述故事情节，喜欢现身说法，作者夹评夹叙，把人物当作木偶操作，而且随时抒发议论，主导读者判断，而《儒林外史》的作者却是隐身的，让小说人物自己登上舞台，由他们的举止言行，逐渐展现他们的性格，由读者自行推断小说发展情节。这种“戏剧法”的使用，使得中国小说又提升到另一层境界，可以说是开始进入“现代”了。《红楼梦》的作者的小说中自始至终“神龙见首不见尾”，运用的全是这种“戏剧法”，王熙凤的出场，便是一个著名的例子。夏先生举了《儒林外史》第2回《王孝廉村学识同科，周蒙师暮年登上第》为例：几个村人聚集在观音庵里，商议正月闹龙灯之事，人物先后登场，作者仅寥寥数笔介绍了他们的外貌，然后便把他们推上舞台，完全靠他们彼此之间的举止言行，让读者渐渐领悟这些人物各别的身份、个性、互相关系等等，而且同时又十分微妙地透露出作者对这些人物势利眼的讽刺。夏先生在这里论到小说艺术十分重要的一个议题，也就是“新批评”学派重视的所谓小说观点问题，如果没有受过“新批评”训练的评论家，恐怕不会注意到《儒林外史》这种革命性的小说技巧，也就容易忽略了许多作者苦心经营隐而不露的小说艺术了。

《儒林外史》开宗明义标榜王冕隐而不仕的高风亮节，这当然是作者吴敬梓对隐士的尊崇，而书中热衷于科举名利汲汲求进的几个人物匡超人、牛浦郎等都被他狠狠地损了一顿。小说最后一回，作者以四个市井小民的小传为全书作结，这些小传看起来似乎是不经意而为，事实上暗寓深意。夏先生点明，这四个人物的喜好各为琴棋书画——正好代表中国传统社会作为雅士必备的文化修养，这些隐于市的雅士，就如同小说第1回楔子中的王冕一样，是作者吴敬梓向往的理想。

十八世纪中叶，在中国文学创作的领域里涌现出最高的一座山峰：《红楼梦》，然而同时《红楼梦》也成为我们数千年文明的一首“天鹅之歌”，之后，我们民族的艺术创造力，似乎就再也没有能达到这样高的巅峰。由于《红楼梦》的内容是如此丰富广博，“红学”专家们的论著，汗牛充栋，可谓“横看成岭侧成峰”，各成一家之言。

夏志清先生论《红楼梦》，有几点观察特别值得注意。夏先生认为《红楼梦》在哲学思想的悲剧精神上，固然非其他中国小说所能比拟，在心理写实上，也是成就空前的。尤其在前弗洛伊德时期，《红楼梦》竟然已经触及人类潜意识的心理活动了。他引述第82回《病潇湘痴魂惊噩梦》，层层分析林黛玉这场写得令人胆战心惊的噩梦。一般论者多注意第5回贾宝玉神游太虚幻境，但宝玉的梦只是一则寓言，是虚梦，黛玉的这场噩梦才是心理写实，黛玉压抑在心中潜意识里的种种恐惧欲望都以各种扭曲后的象征情节在梦中出现：黛玉朝朝夕夕欲获得宝玉的心，在梦中宝玉果然把自己的胸膛血淋淋地打开找心给黛玉，情节如此恐怖，难怪黛玉惊醒后吐出一口鲜血。这场噩梦写得这样真实可怕，而且含意深刻复杂，完全合乎现代心理学潜意识梦境的分析，大概只有陀思妥耶夫斯基小说中一些梦魇堪与相比。

早期王国维在《〈红楼梦〉评论》一文中应用叔本华的悲观哲学来诠释《红楼梦》的悲剧精神。那是中国学者第一次引用西方哲学的观点来评论这部小说，其开创性当然重要。虽然王国维引用叔本华“生活之欲”的观点不一定能圆满解释《红楼梦》遁入空门的解脱之

道，但对于《红楼梦》的研究，的确开拓了一片新的视野。循着这条途径，夏志清先生引用另外一位西方作家的作品陀思妥耶夫斯基的《白痴》(*The Idiot*)与曹雪芹的《红楼梦》相比，这项比较，对于《红楼梦》的解读，尤其是对西方读者，有重大启示。

在一篇杰出的书评中，魏斯特(Anthony West)先生评论这部小说的两个英译本，将宝玉比之于德米特里·卡拉马佐夫(Dmitri Karamazov)，然而我觉得虽然这两个都是心灵深受折磨的人，但宝玉并不具有德米特里那份世俗热情及生命活力，亦不似其经常摆荡于爱恨之间，徘徊于极度的谦卑与叛逆。以宝玉的率真娇弱，以及他善解人意、心怀慈悲，倒更近似陀思妥耶夫斯基笔下另外一位主人公米希金王子(Prince Myshkin)，他们两人都自处于一个堕落世界，在这个世界里，慈悲爱人反而遭人怀疑以为白痴。他们两人都发觉这世上有着无法忍受的痛苦，因而都经历长时期神思恍惚丧失心智的折磨。他们各自分别与两位女性发生痛苦的情缘，但最后都全然辜负了她们的一番心意。米希金王子最后变成白痴，因为随着纳斯塔西亚之死，他认识到基督之爱对于这个贪婪淫荡的世界毫无效用。而当宝玉由痴呆恢复正常后，他也同样了悟到爱情的彻底幻灭。但不同的是，宝玉最后遗弃红尘，采取了出家人对于世情的冷漠。

《红楼梦》很早便有王际真以及德文版翻译过来的英译节本，后来更有众口交誉霍克思(David Hawkes)主译的全本，但据我在美国教授这本小说多年的经验，一般西方读者对《红楼梦》的反应，崇敬有余，热烈不足，反而不如对《西游记》、《金瓶梅》直截了当。当然，西方读者要跨入《红楼梦》的世界的确有许多文化上的阻隔，但我发觉西方读者的一大困惑在于如何去理解贾宝玉这个“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”的奇特人物，用西方标准，很难替这位“痴公子”定位。夏先生以陀思妥耶夫斯基小说《白痴》中的主角米希金王子与贾宝玉互相观照，便使宝玉这个人物，从宗教文化比较的视野上，呈现出一个较为容易辨识的轮廓。陀氏撰写《白痴》，设想米希金王子这个角色时，一度曾称其为“基督王子”，可见陀氏本来就

打算把米希金写成基督式的人物。虽然后来米希金变成了一个白痴的“病基督”，无法救世，但米希金满怀悲悯，企图救赎苦难中人的爱心，这种情怀则完全是基督式的。王国维在《人间词话》里赞美李后主的词“以血书者”，而且认为后主“俨有释迦基督担荷人类罪恶之意”。我觉得用王国维这句评语来评曹雪芹的《红楼梦》尤其是贾宝玉这个人物，可能更加恰当。宝玉怜悯众生，大慈大悲，一片佛心。如果米希金是陀思妥耶夫斯基笔下基督式的人物，那么曹雪芹有意无意也把贾宝玉塑造成释迦式的人物了。事实上宝玉与悉达多太子的身世便有许多相似之处，生长在富贵之家，享尽世间荣华，而终于勘破人世生老病死苦，最后出家悟道成佛。从宗教寓言的比较角度来诠释贾宝玉，恐怕西方读者对这个中国“白痴”容易接受得多。在基督教文化熏陶下，产生了陀思妥耶夫斯基的伟大作品，而佛教文化则孕育出曹雪芹的《红楼梦》这块光芒万丈的瑰宝来。

夏志清先生这部《中国古典小说》与我个人有一段特殊的文学因缘，这本书曾经使我受益良多。远在六十年代中期，我正常为《现代文学》筹稿源所苦，论文方面，《现代文学》多刊登翻译的西方文学评论，而论评中国文学有分量的文章十分缺乏。我们很兴奋在1965年第26期上，首次刊出夏先生那篇《〈水浒传〉的再评价》，这篇论文是他《中国古典小说》中论《水浒传》那一章的前身，由何欣先生翻译，何先生在译之前有这样一段引言：

我国旅美学人夏志清教授近年来对中国新旧小说的研究，早已赢得中外学者的钦敬。他的论文经常发表在国外的权威刊物上，他的《现代中国小说史》(*A History of Modern Chinese Fiction*)早已为士林所推崇。我觉得他的论著实在有介绍给我国读者的必要，从他的论著中，我们可以看到研究中国文学的途径，我们不能只在“考证”的圈子里转来转去。

何先生这一段话，很能代表我们最初接触夏先生研究中国古典小说论著感受到的启发。接着《现代文学》第27期又刊出夏先生的

《〈红楼梦〉里的爱与怜悯》，这篇论文后来扩大成为他书中论《红楼梦》的一章。那时我已知道夏先生在计划撰写《中国古典小说》这本书，等他书刚完成正在付印，我就请他将样稿先寄给我阅读，因此我可能是最早看到这本书的读者之一。一来我希望先睹为快，二来我也希望将此书各章尽快请人译成中文在《现代文学》发表。我记得那大概是1968年的初春，我接到夏先生寄来厚厚一沓样稿，我花了两三天时间不分昼夜，一口气看完，看文学批评论著，我还很少感到那样兴奋过。书上所论的六部小说，本来早已耳熟能详，许多地方视为当然，可是阅读《中国古典小说》，却好像顿感眼前一亮，发觉原来园中还有那么多奇花异草，平时都忽略了，那种意外的惊喜，是令人难忘的阅读经验。

除了《三国演义》那一章是请庄信正译出刊在《现代文学》第38期(1969)外，其余各章仍由何欣先生翻译，刊登《现代文学》的有五章：《绪论》(第37期，1969)，《水浒传》(第43期，1971)，《西游记》(第45期，1971)，《红楼梦》(第50期，1973)。何先生本来把《金瓶梅》及《儒林外史》也译出来了，《金瓶梅》打算刊在第52期，但是当时《现代文学》财源已尽，暂时停刊，所以《金瓶梅》、《儒林外史》这两章中译始终未在台湾的刊物上出现过。但夏先生这些论中国传统小说的文章，对当时台湾学界，已经起了示范作用。那时台湾的大学中文系课程还相当保守，小说研究不是主课，教授的人很少。台大中文系柯庆明教授曾经担任《现代文学》后期的主编，他那时还在台大当助教，由他一手策划，在《现代文学》第44、45两期上，登出了“中国古典小说研究专辑”，撰稿者多为台大及辅仁中文系师生，两期上论文共24篇，包括由先秦到明清的文言白话小说，夏先生的《西游记》也在里面。这是破天荒头一次，台湾大学的中文系如此重视小说研究。整个专辑的大方向皆以文学批评为主，脱离了考据范围，这些论文的基本精神，是与夏先生论中国古典小说相吻合的，可以说，夏先生的小说论著，在台湾当了开路先锋。

《中国古典小说》的中译虽然未能完全登载，我本人却一直有心将夏先生这些中译论文结集成书出版，后来因为我自己创办晨钟出

版社，便自告奋勇征得夏先生同意，打算由“晨钟”出版这部书。因为夏先生出书谨慎，出版中译本须得自己仔细校对，时间上便拖延下来，一直到“晨钟”因经营不善而停业，这本书仍未能付梓，这件事，我一直耿耿于怀，有愧于心。欣闻这部书即将由香港中文大学出版社付印出版，其实这部长久为西方学者推重的小说论著早就该与港台的读者见面了，延误了这些年，实在可惜。经过三十年时间的研磨，重新细读夏志清先生这部研究中国古典小说的经典之作，更感到当初夏先生确立的研究方向之可贵，他的许多真知灼见，迄今启人深思。

中文大學出版社：具有版權的資料