

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

《左传》与中国古典小说



## 上编 《左传》的文学价值

认识《左传》的文学价值，首先是要对其文学性作充分的剖析。《左传》作为一部历史著作，它的文学性主要表现在它形象地记述了历史的事件和人物，通过生动的描写来展示历史的画面，使历史的记录具有浓厚的文学色彩和意味。具体而言，《左传》在叙事、写人和记言三个方面，都表现出明显的文学特点。本编即从这三方面入手，对这部长达十八万二千七百七十三字的巨著作一细致的分析(14)，以展示其鲜明的文学性质。

在此，我们将不只是简单地说出它们的特点是什么，更要对它们之所以如此作出一定的说明和解释，指出它们在文学发展史上将产生的重要价值。

## 第一章 《左传》的叙事

中国史官制度的建置历时久远，源远流长。“古之王者，世有史官，君举必书，……左史记言，右史记事，……帝王靡不同之。”(15)自社会进入文明时代以来，史官随时记录国家的朝政大事、帝王君主的言行，已是统治阶级国家政治的不可缺少的一部分。编年史著《左传》，详细地记录了春秋时期二百五十四年间（公元前722至公元前468年，即鲁隐公元年至鲁哀公二十七年）发生在中原大地的重大历史事件。与以往简略的“大事记”式的历史记录不同的是，《左传》不仅记下了所发生的各种历史事件，更以生动而明快的文字向人们描述了一个色彩斑斓的春秋时代的大千世界。

首先，《左传》记事的内容是丰盈而富赡的。它记录了春秋时期诸多侯国(16)政治上的动荡和变故，君王的生卒和更替，强宗大族的争权夺势，以及执政者的阴谋权术。侯国间频仍的战争、重大的盟会、庄严的约誓常常是作者记写的重点，日常的朝觐聘问、与国往来也都有详细的记录。所有发生在贵族群中的大小事件以及尔虞我诈的阴谋诡计，都集聚于《左传》作者的笔端，向我们作了最生动的表述。

《左传》还记录了春秋时代人们的生活方式和风俗、习惯，对社会习俗、人们的心理作了多方面的记载。从盛大的祭典、燕享，到等级森严的宗法和礼制；从婚丧嫁娶等各种风俗，到名目繁多的奉祀、禁忌，都在作者的记写范围之内。并且，节气时令、天灾水害、星象历法、地理沿革各方面，《左传》也都有可靠的著录。(17)其内容的丰富多彩、包罗万象，若称之为春秋时代的“百科全书”，是当之无愧的。

再者，《左传》的记事提供的是一部形象的春秋史。作者不仅对历史事件、社会生活作了如实的记录，而且进行了真切、具体的描绘；不仅记叙事件发生的前因后果，而且重视人与事的联系。在探寻人们得失成败的原因中，对历史进行了文学的加工，艺术地再现生活。如果说读《春秋》，我们仅能得到二百余年间的历史事件的“纲目”，那么《左传》的描述，分明是让我们看到一幅精描细绘的生活画卷。

从全书来看，《左传》叙事的详略有明显的差异的。鲁国君十二世，前略后详。襄、昭二世共计六十三年，而所记文字近八万，占了全书篇幅的二分之一弱(18)。所记事件，详则浓墨重笔，略则寥寥数语，所谓：“论其细也，则纤芥无遗；语其粗也，则丘山是弃。”(《史通·二体》)书中重点记写的除周天子之外的诸侯国有十几个：鲁、齐、晋、楚、秦、郑、卫、宋、吴、越及陈、蔡、曹等。书的前半部多记大国，后半部则多记二、三等小国；春秋五霸详于前，而后多记列国强宗及执政大夫。这或恰如冯李骅所言：“春秋之局凡三变，隐桓以下政在诸侯，僖文以下政在大夫，定哀以下政在陪臣。”(《左绣·读左卮言》)随着时代形势、主宰人物的变化，《左传》作者相应地变换记写的重点，以展示春秋时代不同阶段的真实画图。

下面拟就《左传》叙事的两个最突出的特点略作论述。

一、《左传》善于描述错综复杂的社会矛盾和历史事件，能运用近乎“白描”的手法叙述事件的始末由来。

《左传》所要描述的对象是一个纷杂、动乱的社会，因此怎样将矛盾对峙的政治、军事形势、错综繁复的王侯、宗族关系以及诸多异常的变故

表述得条理分明、井然有序，如何使种种不可言告的颠覆活动、密谋暗算昭然若揭，就成为作者行文记事所要达到的第一要求。《左传》的作者是成功地做到了这一点。

广泛地占有材料是详尽记叙的前提。《左传》作者悉心关注各国的经济情况、政治局势、天象地理、风土人情，对这一切皆有确凿可靠的情报，故其笔墨所至遍及中原侯国及夷狄疆域的大情小事。晋国的将帅、楚国的令尹，每一任的变换，《左传》都详列其职位、姓氏。即使是郑、宋、卫这样的二等小国，每任执政也必定一一介绍他们的姓名。从书里的记述不难看出，《左传》的作者是一名充分掌握时代信息的智者。他眼界开阔，不仅博览各国史籍，更随时注意来自各方面的“信息”——官方的或民间的情报。一切有关国家存亡、政局成败的消息都在他的关注之中。（春秋时代的交通、通讯情况可能已颇发达，远比我们想象的为好。）

其次，材料的分析与取舍、剪裁与组织是写作成功的关键。面对纷乱、变幻的社会，《左传》作者是个能牢牢把握各种“关系”的人。诸侯国与诸侯国之间的关系、诸侯国与周天子的关系、国君与执政大夫间的关系、大夫之间的关系、统治者与被统治者之间的关系，以及决定政治关系的经济关系等等，都是作者把握的重要内容。敏锐的观察力、精细的思维，使他如掌握了一把批郤导窾的利刃，将春秋时代纷繁复杂、牵一动百的社会矛盾线索作了最明晰的分析。条理清晰的叙述，首先是作者认识的清晰和洞达。

《左传》能将错综复杂的事件记叙得井井有条，说明作者认识的明晰和思维的条畅。书中许多重大事件的记叙都证明了他的成功。比如郑西宫之难（襄公十年）、齐连称、管至父弑襄公（庄公八年）、崔杼之乱（襄公二十五年）、齐人杀庆舍（襄公二十八年）、吴公子光刺王僚（昭公二十七年）、宋桓魋之乱（哀公十四年）、楚灵王之死（昭公十三年）、白公之乱（哀公十六年）等，都是《左传》叙事颇为出色的段落。

尤其是在谋杀、行刺、颠覆、政变一类突发性的事件中，各种矛盾冲突急剧变化，达到白热化的程度，参与的各派势力间甚至刀兵血刃，记叙此类事件时，作者的叙述才能得到了更为充分的施展。下面举数例略作分析。

鲁襄公十年郑西宫之难：

初，子驷与尉止有争，将御诸侯之师，而黜其车。尉止获，又与之争。子驷抑尉止曰：“尔车非礼也。”遂弗使献。初，子驷为田洫，司氏、堵氏、侯氏、子师氏皆丧田焉。故五族聚群不逞之人因公子之徒以作乱。于是子驷当国，子国为司马，子耳为司空，子孔为司徒。冬十月戊辰，尉止、司臣、侯晋、堵女父、子师仆帅贼以入，晨攻执政于西宫之朝，杀子驷、子国、子耳，劫郑伯以如北宫。子孔知之，故不死。……子西闻盗，不俟而出，尸而追盗。盗入于北宫，乃归，授甲，臣妾多逃，器用多丧。子产闻盗，为门者，庀群司，闭府库，慎闭藏，完守备，成列而后出，兵车十七乘。尸而攻盗于北宫，子师人助之，杀尉止、子师仆，盗众尽死。侯晋奔晋，堵女父、司臣、尉翩、司齐奔宋。

这是郑国国内发生的一次大规模的武装暴乱。暴徒劫持国君，血洗朝廷，当政三卿死于一朝。在这次暴乱中，“郑七穆”中的驷氏（子驷及其子子西）、国氏（子国及其子子产）、良氏（子耳）是被攻击的主要对象。而事件引起的直接原因是由驷氏造成的。作者用两个“初”字领起，在暴乱发生前交待了子驷与尉止的争执、子驷因开凿田洫与司氏、堵氏、侯氏、子师氏结下的怨仇。“故五族聚群不逞之人因公子之徒以作乱”，由于平素的积怨（主

要是土地、财产的争夺),终于引起流血的变乱,其中的因果关系作者是交待得很清楚的。暴乱发生的时间、地点、参与的人员,作者都作了最简捷而准确的说明,暴乱中各股叛乱势力与驷氏之间,公子之徒、群不逞之人与五族之间的利害关系,都在简括的记述中让读者一目了然。“公子之徒”的事已见于襄公八年(19),所以作者在此没有作重复的叙述。

暴乱发生之后,朝廷内外一片混乱。作者没有泛泛地记写混乱的场面和平乱经过,而是着重描写两个人“闻盗”以后的反应:子西“不俟而出,尸而追盗……臣妾多逃,器用多丧”;子产则“为门者,庀群司,闭府库,慎闭藏,完守备,成列而后出,兵车十七乘。尸而攻盗于北宫”。在两种不同的应急状态的对比中,使读者不仅感觉到朝廷内外混乱和厮杀的紧张气氛,而且看到为平叛而奋勇作战的人。子产此时尚未从政,但他遇乱镇定自若、果敢应战的表现已初次显露出他卓越的政治才干。

作为历史事件的记录,作者特别重视事件发生、发展到结局的完整过程,所以在“盗众尽死”之后,又记写了肇事五族各家子孙出逃的去向。对四位执政中唯一的幸存者子孔,此处作者没有作过多的描述,而以“知之,故不死”五个字为襄公十九年子孔的死埋下了伏笔,成为郑国人“讨西宫之难”的引线。《左传》对这段记事的评论是:“明明认定子孔是戎首矣,此处偏不肯明白写出,但用几笔旁敲侧击,写得若隐若现,而其阴谋乃愈明,罪状乃愈白。”(卷十五)

庄公八年齐连称、管至父弑齐襄公一事较西宫之难情节稍复杂,篇幅亦稍长,但是作者叙述的方法是基本相同的。原文如下:

齐侯使连称、管至父戍葵丘,瓜时而往,曰:“及瓜而代。”期戍,公问不至。请代,弗许。故谋作乱。僖公之母弟曰夷仲年,生公孙无知,有宠于僖公,衣服礼秩如适。襄公缙之。二人因之以作乱。连称有从妹在公宫,无宠,使间公,曰:“捷,吾以汝为夫人。”冬十二月,齐侯游于姑棼,遂田于贝丘。见大豕。从者曰:“公子彭生也。”公怒,曰:“彭生敢见!”射之,豕人立而啼。公惧,队于车,伤足,丧屦。反,诛屦于徒人费。弗得,鞭之,见血。走出,遇贼于门。劫而束之。费曰:“我奚御哉?”袒而示之背。信之,费请先入。伏公而出,斗,死于门中,石之纷如死于阶下。遂入,杀孟阳于床。曰:“非君也,不类。”见公之足于户下,遂弑之,而立无知。初,襄公立,无常。鲍叔牙曰:“君使民慢,乱将作矣。”奉公子小白出奔莒。乱作,管夷吾、召忽奉公子纠来奔。

从事件发生的起因叙起;在事变之前将参与谋杀的三股势力的谋反原因作明确交待;通过记录三个小人物以完成事变经过的描述;最后补叙齐襄公初立时鲍叔牙的预言及变乱的结局。作者之所以“百忙事叙得极清晰又极变换”,“摆布之妙如千军万马坐作进退”(《左传》卷三),关键是他抓住了人与人、人与事之间的“关系”,使他在特殊、个别的社会现象中,看到这一事件的内幕和实质,并将它们条理清晰地表述出来。我们说,《左传》的主题是什么?若用一句话来概括,其主题即春秋时代大大小小的封建贵族为了土地和权力无休止的争夺。《左传》作者的记录,正是反映了他对某些历史事件的本质的认识。

再举一例,鲁宣公二年晋灵公谋刺赵盾的故事。这是人们早已熟知的篇章,此事在《春秋》中仅有“晋赵盾弑其君夷皋”一条大事简记,而在《左传》中却是一篇情节完整、惊险、生动的历史故事。原文如下:

晋灵公不君，厚敛以雕墙；从台上弹人，而观其辟丸也；宰夫胹熊蹯不熟，杀之，置诸畚，使妇人载以过朝。赵盾、士季见其手，问其故，而患之。将谏，士季曰：“谏而不入，则莫之继也。会请先，不入，则子继之。”三进，及溜，而后视之，曰：“吾知所过矣，将改之。”……犹不改。宣子骤谏，公患之，使鉏麇贼之。晨往，寝门辟矣，盛服将朝。尚早，坐而假寐。麇退，叹而言曰：“不忘恭敬，民之主也。贼民之主，不忠；弃君之命，不信。有一于此，不如死也。”触槐而死。秋九月，晋侯饮赵盾酒，伏甲，将攻之。其右提弥明知之，趋登，曰：“臣侍君宴，过三爵，非礼也。”遂扶以下。公嗾夫獒焉，明搏而杀之。盾曰：“弃人用犬，虽猛何为！”斗且出。提弥明死之。初，宣子田于首山，舍于翳桑，见灵辄饿，问其病。曰：“不食三日矣。”食之，舍其半。问之。曰：“宦三年矣，未知母之存否，今近焉，请以遗之。”使尽之，而为之箪食与肉，置诸囊以与之。既而与为公介，倒戟以御公徒而免之。问何故。对曰：“翳桑之饿人也。”问其名居，不告而退，遂自亡也。乙丑，赵穿杀灵公于桃园。宣子未出山而复。……宣子使赵穿逆公子黑臀于周而立之。壬申，朝于武宫。

这段记事大致可分为七个层次。晋灵公不君三事；赵盾、士季进谏；鉏麇行刺；晋灵公饮赵盾酒；首山饿人救赵盾；赵穿杀灵公；晋成公立。晋灵公与赵盾是贯穿事件的主要人物。以他们的矛盾为线索，事件的叙述按照事态的发展过程进行：肇端（第一、二层），经过（第三、四、五层），结局（第六、七层）。鉏麇、提弥明、灵辄三位勇士的果敢行为，是构成事件经过的主要内容。在情节的高潮阶段——赵盾性命攸关的时刻，作者以“初”字一笔打住，插叙了灵辄的故事。这一叙述手法的灵活运用，形成事件发生的强烈戏剧性氛围，增添了记事的文学色彩。

在此，值得顺笔提及的是《左传》中“初”字的用法。“初”字在《左传》中八十六见，其使用频率极高。以“初”字引出的内容，有人物的身世、遗闻轶事，也有事件发生的原因和预兆。它作为倒叙、追述、补记各类内容的领起语被频繁使用。“初”字的运用充分表现出《左传》作者在剪裁、组织写作素材方面所具的匠心。正如林琴南在论及《左传》的插叙笔法时所说：

又或一事之中，斗出一人，此人为全篇关键，而偏不得其出处，乃于间间中补入数行，即为其人之小传，却穿插在恰好地步，如天衣无缝。（《左传撷华》自序）

可以说，此即后代小说中最常用的“倒插笔”手法的滥觞，在《左传》中恰是以“初”字领起的形式出现的。

从以上数例的分析中我们可以大略得知，所谓《左传》叙事运用“白描”手法的基本特征是：

第一，有严格的时空观念。《左传》中每一事件的记录，作者都必定以极简练的文字明确交代事情发生的时间和地点：于某年某月某日某时，于某国某地某处，明白无误。每一年的记事中从“春王周正月”到“夏四月”、“秋七月”、“冬十月”，作者的叙述必遵守自然时间的顺序进行。

第二，明确交代参与事件的人物。《左传》中重要人物的姓氏、国别、行辈、职务，作者皆有说明。诸人物在事件中的地位和作用，不论其关系如何错综复杂，《左传》必予以明确的表述。

第三，重视事件发展的全过程。对每一历史事件的记叙，作者必详其发生（起因）、发展（冲突）和结局。尤其注重事情的前因后果，常选用追叙、补叙、倒叙等手法（以“初”字领起），以达到叙述的完整无缺。

第四，描述事件的经过或重大场面，较少渲染和烘托，往往通过记录其中几个人物的具体言行，写出事情发展的过程，写活一个场面。

这些在今天看来不过是叙事作品所应具备的基本要素（时间、地点、人物、事件），而在文学发展的历史上用书面文字的形式将它们固定下来，《左传》却是第一次。

在此之前，早于《左传》的《尚书》是记言的，《春秋》是记事的，《国语》亦以记言为主。是《左传》，通过具体的历史记事将人们认识生活的方式和反映现实的方法用文字表现出来，这于后代叙事文学的发展是具有极深远的意义的。可以说，由《左传》形成的叙事方法和结构，为我国古典小说的写作提供了最基本的形式；而最初为适应保存和提供历史借鉴的需要所形成的某些特点，也成为中国古典小说创作的基本风格。

二、《左传》长于将史实的记录与神话传说、历史传闻有机地融合在一起，凭借作者自身的感受和想象，使历史记叙故事化。

关于《左传》叙事的这一特点，我们可以从两个方面结合具体记事进行论述。

1. 《左传》作者在严格记录历史事件的同时，大量采撷民间口头的传说和传闻，以丰富历史的内容，并且对历史事件的描述进行文学的加工。

仍以“晋灵公谋刺赵盾”为例。在这段记事中，除了事件发展主线的叙述，其中晋灵公从台上弹人、杀宰夫、赵盾与士季进谏、鉏麇行刺、灵公饮赵盾酒，以及首山饿人救赵盾等六个情节，都是作者根据传闻增入的内容。正是通过这些本于传闻的情节，晋灵公之所以被杀、赵盾之所以幸免的原因，都在故事里得到了最形象的表述。

《公羊传》和《谷梁传》都记了这件事，然而同样是取材于传闻，记写的文字却大有精粗高下之分。《谷梁》重在解释《春秋》为何书“赵盾弑其君”，只记了“灵公朝诸大夫而暴弹之，观其避丸也”一事；《公羊》则在宣公六年解释《春秋》为何复见赵盾时，详细记了事情的经过。但是详则详矣，情节却有许多不尽合理的地方，如《左传》记晋灵公“从台上弹人”，而《公羊》作“使诸大夫皆内朝，然后处乎台上，引弹而弹之”（《谷梁》同）。台在宫内，所弹者又为大夫，疑不足信。又《左传》记“盾曰：‘弃人而用犬，虽猛何为！’”而《公羊》作：“赵盾顾曰：‘君之絜不若臣之絜也。’”言语之鄙俗，似与赵盾平日谦逊礼下的行事不一致。再试看“鉏麇行刺”的一段，《左传》原文已见于前，《公羊传》则作：

勇士入其大门，则无人门焉者；入其闺，则无人闺焉者；上其堂，则无人焉；俯而窥其户，方食鱼膾。勇士曰：“嘻！子诚仁人也。吾入子之大门则无人焉，入子之闺则无人焉，上子之堂则无人焉，是子之易也。子为晋国重卿而食鱼膾，是子之俭也。君将使我杀子，吾不忍杀子也。虽然，吾亦不可复见吾君矣。”遂刎颈而死。

如果说赵盾平和、俭朴，朝内外应多有所闻，不必勇士亲登其门、因见其无门者、食鱼膾才为之感动。显然，《公羊》的记述是既繁琐又难以让人相信。而《左传》所记“盛服将朝，尚早，坐而假寐”的细节，却是描写了一位大臣对国君忠心耿耿的最真实动人的一幕，因此当鉏麇看到这一幕时深受感动。关于这一段文字，历来评论较多，林琴南认为：

初未计此二语，是谁闻之。宣子假寐，必不之闻，果为舍人所闻，则鉏麇之臂，久已反翦，何由有暇工夫说话，且从容以首触槐而死。……想来鉏麇之来，怀中必带匕首，触槐之事，确也。因匕首而知其为刺客，因触槐而知其为不忍。故随笔妆点出数句慷慨之言，令读者不觉耳。（《左传擷华》卷上）

他的推度是合乎情理的，不过“妆点出数句慷慨之言”的“功劳”却并不能全归于《左传》的作者，这应是当时传闻的细节，只是作者在笔录这些细节时，在诸多的传闻中作了精心的选择和文学的加工。（《晋语五》记“灵公使鉏麇杀赵宣子”一节与《左传》基本相同）

类似“晋灵公谋刺赵盾”的例子在《左传》中还很多，如各次重大战役的描写、伴随国君废立而发生的事件的描写等。在《春秋》里，只有像“晋荀林父帅师及楚子战于邲”、“齐无知弑其君诸儿”这样“使圣人闭门思之，十年不能知”（《桓子新论》）的记录，而在《左传》里，作者皆将它们作了故事性的叙述。

又有一些记事，是《左传》作者在叙述一般史实时，穿插了民间的传闻。如宣公十五年“魏颗受结草之报”一段：

魏颗败秦师于辅氏，获杜回，秦之力人也。初，魏武子有嬖妾，无子。武子疾，命颗曰：“必嫁是。”疾病，则曰：“必以为殉！”及卒，颗嫁之，曰：“疾病则乱，吾从其治也。”及辅氏之役，颗见老人结草以亢杜回。杜回踰而颠，故获之。夜梦之曰：“余，而所嫁妇人之父也。尔用先人之治命，余是以报。”

晋将魏颗在一次对秦的战役中俘获了秦国大力士杜回，这在人力就是战斗力、个人的武艺和膂力在搏战中有重要作用的时代不能不算是一大战功。

但是魏颗是怎样俘获大力士的，作者并没有直接交待，而是用一“初”字将记叙拉到战前一件看来毫不相干的事上去。作者追叙了魏武子病重、留遗嘱及死后的情形，引出了嬖妾的老父“结草以亢杜回”的故事。事实上，结草亢杜回的老人是否就是那嬖妾的父亲，根本无从得知；魏颗“夜梦之曰”如何如何，又谁能与其同梦？因此这只能是一则伴随着魏颗立功捷报的传闻。而《左传》作者将其与魏颗的战功一同记录下来，以生动的传闻丰富了历史的记事。在《国语·晋语》里也有魏颗立功的记录：“昔克潞之役，秦来图败晋功，魏颗以其身却退秦师于辅氏，亲止杜回，其勋铭于景钟。”显然，这是一段纯粹的历史记录，既没有传奇色彩，也看不到魏颗活生生的形象，较之《左传》的文字是大为逊色了。

《左传》中还记了不少国君、卿大夫死去的情景，他们或阵亡、病故，或暴卒、死于非命，作者在记录各种各样死亡原因的时候，也为我们讲述了许多有趣的传说故事。这些记事很像人物传奇，也像志怪故事。比如成公十年所记“晋景公之死”的一段文字：

晋侯梦大厉，被发及地，搏膺而踊，曰：“杀余孙，不义。余得请于帝矣！”坏大门及寝门而入。公惧，入于室。又坏户。公觉，召桑田巫。巫言如梦。公曰：“何如？”曰：“不食新矣。”公疾病，求医于秦。秦伯使医缓为之。未至，公梦疾为二竖子，曰：“彼，良医也，惧伤我，焉逃之？”其一曰：“居肓之上，膏之下，若我何？”医至，曰：“疾不可为也，在肓之上，膏之下，攻之不可，达之



不及，药不至焉，不可为也。”公曰：“良医也。”厚为之礼而归之。六月丙午，晋侯欲麦，使甸人献麦，馈人为之。召桑田巫，示而杀之。将食，张，如厕，陷而卒。小臣有晨梦负公以登天，及日中，负晋侯出诸厕，遂以为殉。

全篇所有的情节都是有因果关联的：晋景公“因梦而病，继复病变为梦”（《左传》卷十二）；其小臣则因梦而殉葬；而最初晋景公梦大厉又是因为杀赵氏功臣之后所致。故有人称此篇为“以梦成章”（同前），无一处无着落，无一事无起因，“相映处使人绝倒”（同前），颇有小说的味道。因为这一节于全书之中又是因晋景公杀赵同、赵括而发的，所以它是晋国记事中不可缺少的一部分。晋景公为君，在位十九年，但《左传》记其行事却寥寥无几。宣公十二年邲之战、成公二年鞏之战，晋为主要参战国，但是作者都用了更多的笔墨描写晋国的将帅们，而对晋景公只是提到而已。或许是作者不满于晋景公听信赵庄姬谗言，杀掉赵同、赵括，不过这种不满情绪和对庸碌无为的景公一生的评价，作者都没有直接表述出来，只是记录了这些有关晋景公不得善终的传闻，以此来概括他的一生。正如有的评论所说：“献麦杀巫，景岂能贤”（赵青藜《读左管窥》）。显然，在这里作者是将史实与传说有机地结合在一起，在故事化的历史中，赋加了自己的情感，表达了对历史的评说。

还有关于晋国大将荀偃之死的描写，见襄公十九年：

荀偃瘁疽，生疡于头。济河，及著雍，病，目出。大夫先归者皆反。士匄请见，弗内。请后，曰：“郑甥可。”二月甲寅，卒，而视，不可含。宣子盭而抚之，曰：“事吴敢不如事主！”犹视。栾怀子曰：“其为未卒事于齐故也乎？”乃复抚之曰：“主苟终，所不嗣事于齐者，有如河！”乃瞑，受含。宣子出，曰：“吾浅之为丈夫也。”

荀偃头生痲疽，死不瞑目、不纳含，这是患恶疾而死的人的一种特殊生理现象，但是作者却记下了这段奇妙的故事。桓谭说：“荀偃病而目出，初死，其目未合，尸冷乃合，非其有所知也。”（《释文》引）然而作者之所以如此记录是有他的用意的。荀偃是晋国大将荀林父的孙子，是晋悼公复霸时期的主要军事将领，他曾伐郑、灭偃阳，屡建战功。平阴之役，他率诸侯之师伐齐救鲁，连克数城，师达齐都临淄的外围，但是不幸在凯旋途中病死。对这样一位武功赫赫的将军猝然身亡，晋国民众中是会有许多传说和佳话的，《左传》的记录正是反映了人们对这位将军的赞美和哀思。荀偃没有能够完满完成伐齐之事，这是他终生的遗憾，这里所记栾盈的话：“主苟终，所不嗣事于齐者，有如河！”一语道出了他生前的夙愿。作者借此渲染荀偃之死的悲壮色彩，从而表现他“战志未酬”、“含恨而终”的坚贞精神。

从上下文的联系来看，这段记事又是和襄公十八年记叙平阴之役开始的段落遥相呼应的。那虽是一次重大的战役，然而作者的记叙却是以荀偃的一场梦起笔的：

中行献子将伐齐，梦与厉公讼，弗胜。公以戈击之，首队于前，跪而戴之，奉之以走，见梗阳之巫皋。他日，见诸道，与之言，同。巫曰：“今兹主必死，若有事于东方，则可以逞。”献子许诺。

以两则传说作为一场激烈、残酷的战争的开头和结尾，使记事虚中有实，实中有虚，达到史实与传说的浑然融合；并且以同一人物作记事的开场和收尾，这使叙事更为完整，更为故事化。

《左传》中与此类似的例子不胜枚举，如僖公十年狐突路遇太子申生、昭公六年的“郑伯有为鬼”、宣公三年记“郑穆公刈兰”等等。“伯有为鬼”之事纯系子虚乌有，但在作者的记叙中却披露了发生重大历史事件的信息：“或梦伯有介而行”的时间分明是在“铸刑书之岁二月”。郑国铸刑书，震动遐迩，当时国中人惶惶不安的情形是可想而知的。作者以写鬼来反映郑国的政治形势、表现失势家族急切的复仇心理；通过子产妥善地平息骚乱，显示他精明的政治才干，其用笔是十分巧妙的。又“郑穆公刈兰”，则是“别成郑穆公一小传”（20），充满了传奇色彩。

若以现今历史著作的标准来看，《左传》里这些掺杂于史实记录中的“虚妄”传闻，显然使《左传》够不上严格意义的历史著作。但是，从另一方面看，这样的记录形象地表现了春秋时代的人及他们的思想，这恰恰反映了《左传》作者对历史记录所作的文学加工，完全可以使《左传》成为一部出色的文学作品。

2.《左传》的记事中有许多关于卜筮和灾祥的记录，作者在如实反映春秋时代人们思想观念的同时，增添了历史记事的趣味性。

占卜是古代人们生活方式的一部分，在《左传》中，有关龟卜或筮占的详细记载就有十九次（21），日常的占问不计其数。这十九次占卜，都有具体的卦象和长篇的爻辞。人们用它裁断重大的军事行动，或依此对婚嫁作出抉择，或预测某人宦运仕途的情况，或借以排除某种疑虑。而颇为奇妙的是，所有的预言全部在实践中应验。

另外，在《左传》中各种灾祥物兆的记录也极多。比如庄公十四年、文公十六年所记“内蛇外蛇斗于门中”，昭公八年所记“石言于晋”，昭公二十五年所记“鸛鹄来巢”，昭公十九年所记“龙斗于渊”，昭公二十二年所记“雄鸡自断其尾”，哀公六年所记赤色云“夹日以飞三日”，等等。还有纯属市井奇谈的，如谋杀于市“六日而苏”（宣公八年），宝珪变石头（昭公二十四年）。此外，《左传》记录了我国历史上最早的有关陨石（僖公十六年）、毛孩（襄公二十六年）、虎孩（宣公四年）及白痴（成公十八年）的情况。

看起来《左传》作者好像是一个对奇谈琐闻津津乐道的人，其实并不然。

在仔细考察《左传》的这些记事之后，我们不难发现，他所笔录的种种奇闻异事并非无关紧要的赘笔，而是与表现当时的政治形势或首脑人物的活动密切相关的。试看“有神降于莘”的一段记事，见于庄公三十二年：

有神降于莘。惠王问诸内史过曰：“是何故也？”对曰：“国之将兴，明神降之，监其德也；将亡，神又降之，观其恶也。故有得神以兴，亦有以亡，虞、夏、商、周皆有之。”……神居莘六月。虢公使祝应、宗区、史黶享焉。神赐之土田。史黶曰：“虢其亡乎！吾闻之：国将兴，听于民；将亡，听于神。神，聪明正直而壹者也。依人而行。虢多凉德，其何土之能得？”

在这段记事中，虚妄的“神”是与国家的兴亡紧密地联系在一起，内史过和史黶的议论，不仅反映了春秋时代人们对“神”的认识（“聪明正直而壹者也，依人而行”），而且也包含了丰富的政治经验（“国将兴，听于

民；将亡，听于神”）。此事并非《左传》作者的杜撰，而是被当时人们十分看重的周王室的一件“政事”，因此在《周语》里也有详细的记载。

又如昭公八年“石言于晋”的记录：

石言于晋魏榆。晋侯问于师旷曰：“石何故言？”对曰：“石不能言，或冯焉。不然，民听滥也。抑臣又闻之曰：‘作事不时，怨动于民，则有非言之物而言。’今宫室崇侈，民力雕尽，怨并作，莫保其性，石言，不亦宜乎？”于是晋侯方筑鹿祁之宫，叔向曰：“……是宫也成，诸侯必叛，君必有咎，夫子知之矣。”

在师旷的一番解释中，真切地反映出晋平公统治的末年，晋国内民怨鼎沸的实际情况。“民力雕尽，怨并作”，繁重的劳役，使民众难以维持生存，所以连石头也不禁要为之呼喊。“怪事”并不怪，就是因为它与现实的生活紧紧地联系在一起，是现实的非现实表现。这也正如清代学者汪中所说的：《左传》有关卜筮和灾祥的记录，皆“未尝废人事也”（22）。

这些记事从历史的角度看，可以认为作者记写了许多事情发展的偶然因素，这正好反映了春秋时代人们对自然、社会及自身的认识和认识的水平；若是从文学的角度看，在记录这些占卜预言和物兆的同时引出一段生动的记事，它们穿插在历史的记叙中，增添了历史记事神秘、新奇的色彩，因此使《左传》更具有浓厚的故事趣味。

由于《左传》的记事大量取用传说和传闻，对历史事件作了较多的文学加工，为此它也受到了许多非议。

对《左传》持有偏见的学者或历代尊经的学者，常常在肯定《左传》的“经传”地位时，指出它的“疏失”。如范宁说：“左氏艳而富，其失也诬。”（《谷梁传集解》自序）韩愈说：“《春秋》严谨，《左氏》浮夸。”（《进学解》）又有些人说：“左氏失之浅”（王应麟《困学纪闻》卷六引崔子方《春秋经解》）“左氏之失专而纵”（《困学纪闻》卷六引晁说之《三传说》）“事莫备于左氏……失之诬”（《困学纪闻》卷六引胡安国言）“浅于公谷，诬谬实繁”（赵匡《春秋啖赵集纂例》）“左氏传事不传义，是以详于史，而事未必实”（《困学纪闻》卷六引叶梦得《春秋传·自序》）。有如此议论，其实也并不奇怪，因为他们的基本立场都是从《春秋经》出发的，以《公羊》、《谷梁》为参照物，而《左传》“言多怪，颇与孔子‘不语怪力’相违返”（王充《论衡·案书篇》），他们显然是不能赞同的。

事实上，批评者们所谓“诬”或“浮夸”的议论，不外是两层意思：一是认为《左传》记了不真实的事，一是指《左传》对于一些事件的描述有虚构夸张的现象。事实上，《左传》中的记事，是春秋时代人们观念形态的表现。虚妄的传说，也是社会生活、人们情感、愿望的折光。从某种意义上说，传说也是历史，人们对自然界、社会以及自身的许多未被认识的领域，都免不了以想象作补充。对于我们从文学角度的分析来说，重要的并不是《左传》是否写了鬼神、灾祥，或者说所记虚妄传闻的可信程度如何，而是作品在鬼神或虚妄的传说故事里是否再现了时代的生活、表现了时代的人。毫无疑问，《左传》是一幅扩大了的社会生活的图画。春秋时代的社会矛盾、人们的生活方式、风俗、习惯、心理状态，都在作者笔下得到了生动的再现。所以，批评者们凭直观觉察到的一些特点，恰恰是《左传》文学性的体现。“艳而富”，说明《左传》的记事丰富且多彩；“浮夸”、

“专而纵”，正说明它的描写有合理的夸张和形象的创造；“浅”，则是比较通俗的标志，说明《左传》的记事更贴近生活。它们恰好从一个侧面显现了《左传》的文学特征。

在此值得特别提出的是，《左传》作者的想象在叙事中的作用。批评《左传》“失之诬”的学者们是排斥想象的。而《左传》作者在选择、组织、铺排、记录和描绘大量的史实和传说、传闻材料的过程中，丰富的想象是他贯穿始终的思维方式。这种想象既有历史家推求事件因果、解喻事理的形象，又有文学家出于自身感受的虚构的想象。它一方面，将历史事件的经过、情状、人物的言谈、行动具体化，赋予史著以真切生动的情节；另一方面，又使生动而丰富的民间传说和传闻与史实相沟通，对历史事件和历史人物作故事性的表现，以此表达人们的心理和情绪。如果说，前者至今还在为历史学家撰写史著所采用，那么后者就已超出历史的范畴，践越文学的领地了。而这正是《左传》成为一部文学著作的重要原因之一。

《左传》采录了如此多的传说轶闻，那么作者是怎样搜集这些材料，全书史料的来源又如何呢？可以推断，《左传》的材料主要来自文字典籍和口头传说两个方面。

在《左传》中被引用的文献资料不下十数种，有《周志》、《周制》、《周秩官》、《周书》、《周易》、《周礼》，有《夏书》、《夏训》、《商书》、《郑书》，还有《军志》以及各种箴铭等等。根据《国语》、《左传》的记载，楚史倚相能读“三坟、五典、八索、九丘”（左传·昭公十二年），申叔时说太子除学习《春秋》和《语》以外，还要学习《世》、《令》、《诗》、《礼》、《故志》、《训典》（《国语·楚语》）。由这些情况可见，《左传》作者在写作的时候能够凭借和阅读的典籍是很丰富的，远比书中引用的文献要多。从《左传》记事范围之辽阔，判定它“采列国之史而作”（顾炎武《日知录》卷四）“曾见当时国史”（黄震《黄氏日钞》卷三十一），也是切实可信的（23）。唐人啖助称左氏得“数国之史”，“又广采当时文集故，兼与子产、晏子及诸国卿佐家传，并卜书、梦书及杂占书、纵横家、小说、讽谏等杂在其中，……比余传，其功最高，博采诸家，叙事尤备，能令百代之下，颇见本末。”（《春秋啖赵集传纂例》）这一看法是很有见地的。

但是对于《左传》来说，除文字的史籍之外（这是基本依据），史料还来源于广泛流传的口头传诵的材料。各国的历史、各氏族的历史，用文字记录下来的毕竟是少数，而且像董狐记“赵盾弑其君”的文字一样，不会更复杂。更多的内容是保存在代代相传的口头传诵中。在民间，随时随地都会有新鲜而生动的传闻，或是有关国家政事的趣谈，或是某些著名人物的遗闻轶事。《左传》作者有可能在同各国官员或贵族的交往中得到这些材料，也可能从故老的闲谈旧事中了解到这些材料，或者就像司马迁热衷于实地调查、重视搜集民间传说一样，他也付出了艰苦的劳动，只是不可能有一篇“太史公自序”来说明罢了。

我们在《左传》中还可以找到一些依据。《左传》所记的许多卿士、大夫都可以滔滔不绝地讲述本国或本氏族的历史。如襄公二十二年郑国子产对晋人征朝，子产就从十五年前说起，逐一列述了十五年间郑国与晋国交往的历史：

在晋先君悼公九年，我寡君于是即位。即位八月，而我先大夫子驷从寡君以朝于执事，执事不

礼于寡君，寡君惧。因是行也，我二年六月朝于楚，晋是以有戏之役。楚人犹竞，而申礼于敝邑。敝邑欲从执事，而惧为大尤，曰：“晋其谓我不共有礼”，是以不敢携贰于楚。我四年三月，先大夫子又从寡君以观衅于楚，晋于是乎有萧鱼之役。谓我敝邑，迺在晋国，譬诸草木，吾臭味也，而何敢差池？楚亦不竞，寡君尽其土实，重之以宗器，以受齐盟。遂帅群臣随于执事，以会岁终。贰于楚者，子侯、石孟，归而讨之。溴梁之明年，子老矣，公孙夏从寡君以朝于君，见于尝酎，与执燔焉。间二年，闻君将靖东夏，四月，又朝以听事期。不朝之间，无岁不聘，无役不从。以大国政令之无常，国家罢病，不虞荐至，无日不惕，岂敢忘职？

又如晋史墨言鲁国“政在季氏于此君也四公矣”（《左传·昭公三十二年》），王孙满论鼎之轻重（《左传·宣公三年》），吕相绝秦言及秦晋交往的历史（《左传·成公十三年》）等等，都是人们熟悉历史的例证。同时，《左传》中保存的许多珍贵的古代历史传说和神话传说也是有力的明证。关于黄帝、少皞、颛顼、帝喾的传说(24)，关于武王克商的传说(25)，以及各侯国先王、先君的传说(26)，皆在书中多次出现，它们大多数是通过国家的执政大夫、史官，或君主谋士之口来叙述的。应该说，在《左传》将它们笔录下来之前，除极简略的文字记录之外，它们主要保存在人们的口头传诵中。传说，在没有文字著作的远古时代，或文字记录还不甚发达的时期，都是人们传授历史知识的唯一手段。《左传》叙事的故事化倾向是和它广泛取材于口头传诵的历史分不开的。

可以推测，即使《左传》本身，所记述的内容也有可能就是由瞽史传诵下来的。(27)徐中舒在《左传选》后序中引述了我国卡佉族传述村史的方法(28)，他提出：

人类历史最初皆以口语传诵为主，而以结绳刻木帮助记忆。春秋时代我国学术文化虽有高度发展，但有关历史的传习也还未能脱离这样原始方式。当时有两种史官，即太史与瞽矇，他们所传述的历史，原以瞽矇传诵为主，而以太史的记录帮助记诵，因而就称为瞽史。所谓“史不失书，矇不失诵”，即史官所记录的简短的历史，如《春秋》之类，还要通过瞽矇以口头传诵的方式，逐渐补充丰富起来。

他的说法是可取的。《左传》不是没有这种瞽矇传诵的可能。(29)瑞典学者珂罗倭伦在考辨《左传》真伪时注意到中国古书口头传授的情况。他说：

在我看来，讨论中国古书的历史时，太少注意到这种口头的传授了。理论的时候好像默认古代文件的抄写是古书传授的唯一方法似的——这实在是个错误的观念。（《左传 真伪考》）

虽然，从整体上说他的方法和结论都是我们难以接受的，然而他那认定《左传》在成书以前有口头传诵的可能 的说法，也是有一定道理的。

综上所述，我们之所以充分肯定《左传》在叙事方面的文学成就，就是因为它是我国文学史上第一次将口传的故事化的历史用文字的形式固定下来，并作出了艺术的加工。它是先秦史著叙事样式的集大成之作，它对叙事文学的发展产生了深远的影响。就以中国古典小说的创作来说，后代小说作品的结构基本继承了《左传》编年记事的形式；作品的内容即使是虚构的、最荒诞的故事，也要千方百计地与历史史实相联系，相附会；记叙事件则完全用白描的手法以表现主题。特别是那些以历史为题材的作品，作者

直接取材于野史遗闻、民间传说，《左传》更是他们随时汲取的“武库”和翻新创造的“土壤”。(30)

## 第二章 《左传》的写人

《左传》中记写了众多的历史人物，不论其地位贵贱、职务高低，据不完全统计，约在一千四百人左右(31)。这些人物包括了春秋时代社会各阶级、阶层的成员，有天子、诸侯、卿士、大夫，也有将相、武臣、学者，有说客、祝史、良医、商贾、娼优，也有宰竖、役人、盗贼、侠勇等等。各种历史人物，形形色色，多彩多姿。其中，约有三分之一的人物有较详细的事迹记录或鲜明的形象描绘。整部《左传》，犹如一幅人物层现叠出的彩画长卷，展示了风云变幻的春秋时代的社会历史面貌。

封建统治集团中的贵族成员，是《左传》中人物描写的主要对象。在《左传》一书里，上自天子诸侯，下至卿士大夫，形成一个庞大的贵族群，主宰着各侯国的命运，决定着政局的安危。这其中作者为我们提供了一大批生动、可感的人物形象。特别是许多成就卓越的霸主君王、辅臣宰相，在他们称霸、当政或仕运亨通的若干年内，《左传》留下了他们所作所为的生动记录。在此我们可以举出十数位赫赫有名的国君：如春秋之初的泉雄郑庄公，世称“春秋五霸”的齐桓公、晋文公、秦穆公、宋襄公、楚庄王(32)，中兴复霸的晋悼公，逐鹿吴越的夫差、阖庐、勾践，以及因昏聩、奢侈闻名的楚灵王、齐襄公、齐景公、卫献公、卫庄公。同时，我们也可以开列出几十位形象丰满的卿士大夫：在晋国有跟随重耳颠沛流离、历尽艰辛的狐偃和赵衰，有辅助晋悼公复霸的韩厥、荀偃、士匄、魏絳和韩起，有尽忠进谏的赵盾，有久负众望的叔向；在鲁国，季氏的四位宗主都是出众的要人，他们是始祖季友、连相三君的季文子(33)、实专鲁政的季武子和逐昭公独立朝政的季平子，还有臧文仲、叔孙豹、叔孙婁都是国家政治上举足轻重的人物；在齐国，有威势显赫的管仲和谨言慎行的晏婴，还有弑君的乱臣崔杼；此外郑国的子产、宋国的华元、子罕、向戌，都是小国执政中的佼佼者。只有号称大国的楚国有些特别，《左传》对其诸多将领的描写较为平淡，子文、子玉、子西、子反、子重都是作为晋、楚对峙中的比照形象出现的。

由于受编年体结构、分年记事的局限，《左传》人物形象的“塑造”主要是通过分散在各年的记事集中融合而完成的。如果把这种写法再作简单分类的话，大约有两种情况：一是由分年记事逐渐展示某一人物的性格、构成完整的形象；二是仅记写一件事就勾勒出某一人物的形象或表现其某一方面的性格要素。在此，我们姑且称前一类情况所描写的人物为“累积型”人物形象，称后一类所描写的为“闪现型”人物形象。

下面拟就这两大基本类型进行分析。

### 一 “累积型”人物形象分析

所谓“累积型”人物形象，主要是因为有关他们的事迹的描述是分散在《左传》各年的记事中的。对于某一个人物来说，必须将连续出现在若干年记事中的有关内容集中起来，才能构成一个完整的人物形象。因此综观全书，大凡《左传》所记大国的国君、重要的卿士大夫都属于“累积型”。

《左传》中描写得最为生动、成功的人物形象，也多是“累积型”的人物形象。随着分年记述的积累，他们的性格特征也渐次鲜明而突出。

在这一类人物形象的分析中，本文拟选择三个著名历史人物作为分析的

例证，即晋文公、楚灵王和郑子产。从作者对这三个形象的描绘中，我们可以得到《左传》在人物描写方面的主要特点。

### 1. 晋文公

晋文公重耳的事迹是人们较为熟悉的，在此不作过多的复述，想说明的是《左传》作者为什么要描写这样一位英明的霸主，他是如何描写的。

重耳生平事迹和活动的记写分布在《左传》庄公二十八年至僖公三十二年的记事中，大致可以分为三个阶段：一，遇难出奔、周游列国；二，复国即位、励精图治；三，功成业就、称霸中原。这是一名贵族公子由落难出亡而逐渐走向成熟、最后终于称霸天下的成长过程，也是一位贵族成员如何经过磨炼而成为统治者的过程。作者在展现这一曲折过程之中，向人们提供了一位英明、威武、为民拥戴的一代霸主的形象。

作为统治者所应具备的品格，并非封建贵族的每一个成员天生就具备的，而是经过生活的磨炼造就的，这是《左传》作者通过重耳罹难、出逃的经历首先向人们提示的经验。

重耳遇难的完整经过是作者以倒叙的笔法一一交待的，《左传·僖公二十三年》以“晋公子重耳之及于难也”一语起，直写到他在秦国受到秦穆公的招待。在此期间，重耳“处狄十二年”，“过卫”，“及齐”，“及曹”，“及宋”，“及郑”，“及楚”，“送诸秦”，一路风风雨雨、历尽艰辛，十九年足迹所至北起黄河、南到长江、西至渭水、东及海滨。千里行程中每到一地，作者都记下一、二件有代表性的事例，表示重耳从生活中学会的方方面面：在处于寄人篱下的地位时如何忍耐暂时的屈辱（野人与之块）；在舒适的环境里如何不能贪图安逸、失却四方之志（姜氏促行）；对别人的馈赠或礼遇要给予适当的酬答（僖负羁馈盘飧置璧、宋襄公赠马）；对无礼的行为必定要予以报复（曹共公观浴、郑文公不礼）；对大国要谦卑（楚成王求报、怀嬴愠怒、秦穆公宴享），如此等等。如果说出亡时十七岁的重耳(34)仅仅是出于“君父之命不校”而避免了重演长兄申生的悲剧，那么流亡十九年之后他已认识到自己的地位和责任，知道如何处理各种复杂的“国际”、人际关系，奠定了他一生政治生涯的思想基础和社会基础。所以，流亡生活虽使他离开祖宗之国，失去了昔日的领地和都邑，中止了优裕的生活，但这一灾难性的奇变，使他在几经挫折中得到了学习的机会，遍游上国名都，广交大国之君、列国能臣，接受理国治政的示范，这些都使他开阔了眼界，逐步坚定了复国图霸的心志。

其次，作者通过重耳事业的成功，提出了春秋时代一个国家巩固统治、建立霸业所要具备的基本条件：在“国际”上，必须和各诸侯国建立普遍的联系，特别是征得大国的支持；可以用联姻的方式扩大势力范围，获得强大的军事援助；要维护周天子的权威，不论他是否真有实力，一切行动必须在表面上得到它的首肯；在国内，要有一批患难与共、和衷共济的贤臣谋士；必须执行奖罚分明的制度；必须取信于民。在这些条件一应俱全的情况下，还要善于谋划和策动，因为任何忠信、尚公的行动并不排斥阴谋诡计。《左传》描写了重耳如何凭借秦国的武装力量返回国土；如何刺杀晋怀公（他的侄子），诱杀瑕甥、郤芮，粉碎了国内反抗势力的阴谋；如何依靠秦所赠三千“纲纪之仆”（实为“禁卫军”）和流亡从臣开始莅国执政。在达到复国目的之后，重耳又是如何恰当地执行了奖赏制度、正确地对待留守人员（以守藏者头须为代表的）和曾经危害过自己的人（寺人披为代表



的)；他平定王子带之乱，扶助周襄王归还王城；他实行与民怀安的政策，降原以示信，被庐大蒐以示礼。最后终于城濮一战胜楚，周天子“策命晋侯为侯伯”，告成霸业。严峻的政治经验，就是通过这样一位活生生的君主的传奇式经历向人们表现出来的。晋文公的所作所为，为所有统治阶级的成员提供了一种可效法的典范。

在春秋时代，周王室岌岌可危，诸侯蜂拥而起，以大兼小、以强凌弱的战争是社会生活的主要内容，“国王是整个封建等级制的最上级，是附庸不能撇开不要的最高首脑，而同时他们又不断反叛这个最高首脑。”(《马恩全集》二十一卷)在这种混乱之中，霸权就是一种进步的因素，它是无秩序中的秩序、混乱中的权威。王室凭借霸主的实力维持表面的统治，霸主借助王室的偶像以提高自己的威信。《左传》之所以对霸主倾注了如此多的笔墨，正是作者对时代的强者给予了最大的注意。“春秋五霸”在《左传》中都占有重要的地位，而晋文公是作者笔下最为完美的一位。

同是国之君主，郑庄公(隐公元年至桓公十一年) 楚庄王(文公十四年至宣公十五年)也是作者基本肯定的形象。特别是“郑伯克段于鄢”一事，作者对郑庄公既占据和保有君位，又尽了孝子之道的行为作了细致入微的刻画。楚庄王拒为京观、对武功七德的议论，是这位一生从戎的君主的最好总结。对齐桓公和秦穆公，作者都突出了他们晚年的失误。齐桓公虽然霸业显赫，但在立嗣的问题上违反了嫡长子继承制，以至造成“尸在床六十七日，尸虫出于户”的悲惨结局。秦穆公一生扶困济弱、以德怀民、谦恭礼下，但是死时用子车氏三良殉葬，却做了一件最不合乎礼的事，所以终“不为盟主”。在这些缺憾、不完美的形象中，寓含着作者向人们提示的历史借鉴。

## 2. 楚灵王

楚灵王是《左传》着重描写的国君中的反面形象。关于他的记事集中在襄公二十六年至昭公十三年间，从他做王子的时候开始，直写到他悔恨自缢而死。

作者借郑游吉之口对楚灵王的评价是“汰侈”，《左传》便是围绕他的骄纵和奢侈，记叙了他一生所为不仁不义、贪婪无信的事实。然而“汰侈”，并不能完全概括楚灵王形象的性格特征，它只是《左传》作者依照春秋时代“礼”的标准衡量楚灵王行为得出的结论。因为他不本分，僭越礼的规定，又觊觎盟主的地位，所以自取灭亡。今天看来，说他是一个地地道道的势欲狂，倒是更合适一些。对于权利和地位的追求，使他狂妄、贪婪、无所不为。正像《左传》所描写的那样，在他没有取得君位之前，朝思暮想，跃跃欲试，在一切公开的场合僭用君礼；为了攫取君位便不择手段，竟借问疾之机缢王自立；一朝君权到手，他势欲愈烈，立即扣压许男、郑伯以谋求霸权；申地匆匆会合诸侯，又急不可耐地行使盟主的权力，率师伐吴、灭赖、取郟，虽然庆封殉师很使他丢人现眼，但也丝毫没有减弱他征伐出战的兴致。势欲狂的骄纵淫虐和急功近利是不顾及后果的，只有他在现实的面前撞得头破血流，或被逼到穷途末路的时候，才会发出一点哀叹。因此在国内积怨已久的反对势力突然勃起，彻底打破他的梦想时(35)，楚灵王从轻狂、得意的顶峰一下跌入现实的深渊。

乾谿与右尹子革的一番对话，是经过作者精心安排的，它是楚灵王“知过自悔”的前奏。“自投于车下”后的几句剖白，道出了他对以往行为的懊

恨。但是《左传》的这些描写，并非楚灵王性格的必然发展，我们认为这是作者借助人物自省的形式，来寻求历史的教训。因为他描写楚灵王的直接目的，是要以他自取灭亡的一生从反面为统治者提供历史的借鉴。借人物自省来刻画人物心理，并从中总结历史经验的形式，后来为其他历史著作所袭用。如《史记》中写项羽败了，他疾呼：“此天之亡我，非战之罪也！”刘邦胜了，写他自觉“所以有天下者”的原因，是因为能用人杰。而李广“结发与匈奴大小七十余战”，唯与单于接兵迷失了道路，作者写他慨叹道：“岂非天哉！”

《左传》在描写楚灵王形象时一个显著的特点是，楚灵王每出现一次，都会有不同身份的人，特别是各国的权威人士或属于国君“智囊团”的成员给予一番评论或预言。如楚申无宇说：“王子必不免。”卫北宫文子说：“虽获其志，不能终也。”晋叔向说：“若获诸侯，其虐滋甚。”“天将假手于楚以毙之，何故不克？……虽幸而克，必受其咎，弗能久矣。”郑游吉说：“汰侈而自说其事，必合诸侯。”子产说：“汰而悛谏，不过十年。”晋司马侯说：“楚王方侈，天或者欲逞其心，以厚其毒而降之罚。”等等。随着楚灵王一次又一次的表演，这些评论便一步紧似一步地预示他必然失败的命运。我们也不难发现，《左传》中楚灵王的行为，不论大小巨细，他没有做过一件合乎“礼”的事，没有说过一句合乎“礼”的话（正像晋文公做过的每一件事，说过的每一句话都是有利于他事业的成功一样）。即使楚灵王是成功了，那也不过是“天欲逞其心”；以盟主的身份会合诸侯，《左传》作者却记了他对会盟的礼节仪式一无所知、任人摆布；难得慷慨大方地送人一张弓，可没等客人回国就“既而悔之”，又设法追了回来。还有和穿封戌计较十几年前争俘的小事等，处处都表现出楚灵王狭隘的心胸和气量。

此外，需要提到的是昭公十二年“楚子狩于州来”一段中关于楚灵王服饰的描写。这段服饰描写是《左传》全书中唯一的人物装束描写。虽是简单的几笔：“王皮冠，秦复陶，翠被，豹舄，执鞭以出。”但楚灵王从头到脚华贵的服装、艳丽的色彩以及悠闲自若、踌躇满志的神态却被表现得淋漓尽致，它们和作者笔下所表现的楚灵王“汰侈”的性格特征是相一致的。这与现今文学作品中人物外貌的描写不同，这些描写并没有独立的意义，而完全是记写历史人物品格的需要。这一最初为历史著作的要求所制约的写作特点，后来成为中国小说人物描写的特点之一。

《左传》中与楚灵王相近的人物形象有晋灵公、晋厉公、齐景公、卫献公等等。只是晋灵公的“侈”，更多地表现为凶残、暴虐，是暴君的形象；晋厉公的“侈”，是奢侈而淫乱，他多外嬖、听信谗言，是淫乱之君的形象；齐景公、卫献公皆昏愤无能之辈，仅仅依靠臣宰的辅助维持统治，是庸君的形象。《左传》在描写他们的形象时是各有侧重的，然而和楚灵王的描写相同的是，这些人物从他们第一次在《左传》中出场，作者就给他们确定了“基调”，而此后的记事则无一不在证明他们的失败和毁灭。

### 3. 子产

《左传》全书除了君主，作者着墨最多、表现最为充分的还要数卿士、大夫一类的人物，尤其是当政的辅臣宰相。而在管仲、晏婴、叔向、狐偃等一群中，子产又是作者笔下最为光彩夺人的形象。作者不仅把他写得尽善尽美，而且倾注了深厚的敬慕之情。恰如近人所言：“《左传》载列国名卿言行多矣，未有详如子产者也。子产乃终春秋第一人，亦左氏心折之第一

人。”(王昆绳《文章练要·左传评》)

作者描写子产，首先是将他作为封建官吏的理想典范来颂扬的。因为官吏在封建权力机关中至关重要的作用，历史家不能不予以足够的重视，官吏的选择、培养和任用都是统治阶级政治经验中不可缺少的部分。

《左传》记子产行事七十条，自鲁襄公八年至昭公二十年，从他少年时代第一次对国家政事发表见解到因疾病而死，一生“鲜有败事”(事实上《左传》所记全部为子产成功的事迹)。虽然看来只是一个小国的执政者，然而他在治理国家方面的显著功绩、在大国中产生的重大政治影响，都使他不亚于大国重臣，可称为春秋时代颇具声望的政治家和思想家。

作者注重人的才干，对子产过人的、多方面的才能作了充分描写。在作者笔下，子产博学多闻，具有丰富的历史知识和社会知识。他不但能回答“史莫之知”的实沈、台骀神的来历，厉鬼、魂魄的出没，而且能在应对大国征朝或在论辩时侃侃叙述本国的历史，将所问之事的来龙去脉、纪年日月讲得清清楚楚。子产有相当的社会活动能力。虽然只是一个小国之相，但广泛结交各国大臣，在各种朝聘、盟会的场合，左右周旋，应对自如。子产有雄辩的口才，对不同的谈话对象，或婉词谦语，或措辞激烈，为国家的利益必据理力争。他敏捷的反诘、证据充足的辩驳常常使大国使臣无言以对，大国因此不敢对郑国轻举妄动。子产干练明达，擅长管理。不论理家、治国，处理事务都有条不紊、从容不迫。平定西宫之难、指挥救火赈灾、相郑伯如晋，都是最好的例证。他知人善任，主张“学而后入政”，有一整套理政用人的经验。

同时，通过一桩桩具体的事件，作者表现了子产强烈的政治责任感和坚定的志节。作为领主贵族阶级中的一员，子产对自己出身所赋予的“一种特定的社会地位”(《马恩全集》第一卷)保有高傲的自尊，由此而对家族、

宗族的利益十分关切，有特殊的责任感。如果说襄公八年时，尚未成年的子产已对维护国家、宗族利益表现出敏感和最初的热忱，那么襄公二十五年献捷于晋“戎服将事”、昭公十三年平丘之会班贡争承，都表明他视捍卫国家利益、挽救国家危亡为自己义不容辞的责任。

子产是政治家，他洞察时事、谙悉国情，不甘于维持现状，勇于大胆创新。《左传》记录了他在执政期间，对郑国实行的三次重大改革。襄公三十年，为建立安定的秩序、保证国家的财政收入，子产推行“使都鄙有章，上下有服，田有封洫，庐井有伍，大人之忠俭者从而与之，泰侈者因而毙之”的措施，彻底改变国内制度混乱、等级僭越、农事荒疏的状况。四年之后又“作丘赋”，在国家经济明显好转、社会秩序趋于稳定之时，改革军赋制度。继尔昭公六年“铸刑书”，首次将成文法公布于众。每一次改革都遭到保守势力和既得利益者的猛烈攻击。《左传》记下了那些恶毒的诽谤，也记下了子产斩钉截铁的回答：“苟利社稷，死生以之！”“不能及子孙，吾以救世也！”作者虽没有对子产作一句直接的评论，但是记下这些金石之言，一位有胆识、有魄力、锐意进取的政治家形象便跃然纸上。

再者，作者笔下的子产又是长于权谋、颇有心术的。子产大公无私、刚直不阿，但是险恶的政治生活还需要他善于使用策略和权谋，只要“谋不失利，以卫社稷”，并不排斥阴谋手段。郑一个蕞尔小国，能在春秋列强势力的缝隙中长时间顽强地生存下来，“郑七穆”大族之间勾心斗角、明争暗夺而能长久地保持政局的基本稳定，都是和子产精心的运筹和谋划分不开

的。

襄公三十年子产初为政，国内的政治局势很不安定，七大强宗并与国政。罕、驷、丰三氏为同母兄弟，关系密切，更为强中之强。“安定国家，必大焉先”，使三氏顺服是安定局势的关键。此时罕氏已与游、印氏同为执政，唯有驷、丰不服。所以子产上任后的第一件事便是“有事伯石，赂之与邑”。

他非常懂得人“无欲实难”的道理，因而采用“贿以利”的方式制服丰氏。

然后，在处理子皙（子驷之子）、子南（子游之子）争婚的纠纷中大大削弱了驷氏的气焰。争婚案的裁断是十分微妙的，明明是子皙的不是，子产却判了个“直钩，幼贱有罪，罪在楚也”，定了子南五条罪名，发配到吴地去了。因为在各大族都干预这一纠纷的棘手情况下，必须首先稳住驷氏的情绪，欲擒故纵，等待时机再将其置于死地。调解、平衡各大族间的关系，保持统治阶级内部的团结，这就是子产内政的基本策略。不毁乡校的宽容，也主要是考虑到本阶级成员的利益，而对于一般民众他则是主张用严法：如德不足，为政“莫如猛”（36）。

在对外事务上，更可见子产的机敏和应变能力。他审度晋楚两霸对峙而又相互制约的形势，为郑国选择了依附晋国又不开罪楚国的两全之策，在避免轮番遭受侵害、蹂躏的同时，又保持较多的自主权利。他凭借郑国馆毂南北、联络东西的重要枢纽位置，争得国家的自守自立。为了应付大国贪得无厌的索求，子产想方设法，以各种形式拒绝大国的无理要求，或争（班贡争承）或严辞声明（遗范宣子书）或婉言推托（辞韩宣子求环）。对大国鄙夷郑国的任何行为，则策略地予以违抗（坏晋馆垣、答晋问驷乞之立故），不卑不亢地维护国家的尊严。

子产是一个完美的贵族执政的形象，凡是理想官吏所应具备的品质，在子产身上都得到了最具体的表现。《左传》作者对他没有一句空泛的赞词，没有一处抽象的评论，子产的性格特征完全是通过描述他在政治生活中的一言一行表现出来的，读来生动而感人。或如冯李骅所言：“读其文连性情、心术、声音、笑貌，千载如生。”（《左绣·读左卮言》）

从以上三个“累积型”形象的分析中，我们可以看到《左传》人物描写的一些基本特点，归纳为两个方面：

第一，通过具体的记事描写人物，在记写人物事迹时，特别注意选取人物一生中最有代表性的事例。这种选择，体现着作者描写人物的能力。

具体的记事首先必定是有关国家安危存亡的政治事件。因为只有在政治事态最为紧迫的时刻，才能充分表现人物的性格和能力，这正如后代文学作品中的以“典型环境”塑造典型人物一样。因此写晋文公就一定要写骊姬的谋乱、晋公子的出亡、城濮大战；写楚灵王就势必要记他弑君自立、大会诸侯和蔡公因乱夺权等大事，写子产就必须记录春秋史上第一次“作丘赋”和“铸刑鼎”。虽然这些本来是历史上发生的事，但是它们在表现历史人物方面却成为人物形象活动的“典型环境”。可以说，在记事中写人、在写人中记事，这是《左传》的重要写作特点。

第二，人物形象的性格特征是和时代的政治标准（即“礼”）密切相关的，作者的审美观念在人物描写中表现为明显的倾向性。

大凡言行符合“礼”的就是好人（明主、仁君、贤相、良臣），违反“礼”的就是坏人（昏君、暴君、庸君、乱臣、贼臣）。而且好人便处处好，坏人便事事坏。晋文公生来就注定要为王称霸，子产的足智多谋是自小如此的，

楚灵王则一露面便是个无赖公子的形象。此外，在《左传》里好人事事有吉兆，坏人时时有恶征，占卜、梦境、天象及智者的言论都是证明。其实，按照历史发展的本来面目，好人不可能没有过失，坏人也不可能事事皆错，人们不能如此简单地预料人的一生。《左传》的描写之所以如此，完全是历史家在既成事实之后，重新考察历史人物以往言行得失的结果，作者把这种历史的鉴定赋予了《左传》的人物形象。因为历史给人们提供的借鉴和榜样是一定要明确而典型的，不能亦好亦坏，故此人物形象呈现为单一的色彩也就是理所当然的了。这一点在下文对“闪现型”人物形象的分析中可以得到更具体的证明。

## 二 “闪现型”人物形象分析

《左传》中绝大多数的人物形象是只通过一件事（每个人物）来表现性格的。这类写人的笔法极为灵便活泼，一时一事，一人一事，一人数事，文字经济而人物鲜明。这些形象的出现虽一纵即逝、一闪而过，然而却给人留下非常深刻的印象。这很像绘画艺术中的“速写”，用白描的手法勾勒出人物的特征，在一瞬间给人们留下深刻的印记。

因为《左传》中的这些形象并非历史人物的完整显现，所以在某件事或某一场合所表现出来的往往只是他们某一方面的性格要素，我们只有在同一类的形象中，才能看到较为完整的人格。以下拟分三类形象来分析：封建的武士、地位卑下的小人物和各种女性。

### 1. 封建武士的形象

武士是封建时代“士”阶层中的骨干，是“国之干城”。《左传》中这类人物极多，虽然作者并不给他们很多单独表演的机会，但是他们全体所表现出来的武士性格却是鲜明而壮美的。概括地说，这些形象的基本特征就是真诚、尚公、忠于职守、信守誓言。他们有勇力，知荣辱，不近女色，不惜生命，而其中最突出的是他们永远无条件地效忠君主。这在本质上与西方中世纪的骑士十分相似，但又有着明显的不同。他们是中国的“武士”。

隐公四年记“石碏大义灭亲”，石碏在《左传》中仅此一见。“义”是石碏性格的唯一特征，“君子”称他为“纯臣也”。为了保全国家的利益，为了忠于为臣的职责，他可以杀掉自己的儿子，这就是武士的品格。在这里没有西方文学中常见的理念、情感的矛盾，也不必担心杀了儿子会被人认为残忍和无情。

在《左传》里，同样是忠于职守、不违君命的人物还有许多。郑国的原繁，为臣无二心，在郑厉公出亡期间“典司宗祏”、“无里言”。但是郑厉公返国后却怀疑他的忠诚，原繁以一死表白自己的忠贞不二（《左传·庄公十四年》）。晋国荀息受晋献公遗嘱为顾命大臣，辅立奚齐，他“竭其股肱之力，加之以忠贞”，然而事终不成。荀息信守自己的诺言，“死之”（《左传·僖公九年》）。卫国元咺受君命奉叔武摄政，卫成公听信谗言杀死了他的儿子，而“咺不废命”，仍然奉夷叔以入守（《左传·僖公二十八年》）。尽管他们效忠的都不是什么明君圣主，但只要是君，就必定对之忠心耿耿。

又有楚国左司马文之无畏，从国君田猎，“宋公违命，无畏扶其仆以徇”，他“当官以行”，不因为“爱死以乱官”（《左传·文公十年》）。晋国使臣解扬，到宋国去报信，不幸被郑人俘虏送往楚国，“楚子厚赂之，使反

其言”，解扬假意应允，“登诸楼车，使呼宋人而告之，遂致其君命”。他对楚子的回答是武士本色的最好体现：

臣闻之，君能制命为义，臣能承命为信，信载义而行之为利。谋不朱利，以卫社稷，民之主也。义无二信，信无二命。君之赂臣，不知命也。受命以出，有死无贖，又可赂乎？臣之许君，以成命也。死而成命，臣之禄也。寡君有信臣，下臣获考死，又何求？（《左传·宣公十五年》）

再有，卫大夫孔达为解除晋国对卫的军事讨伐，勇敢地承担了引起祸端的责任：“苟利社稷，请以我说！”（《左传·宣公十三、十四年》）遂自缢而死。卫国因而免除了一场灾祸。齐大夫华还与莒军相遇，情况危急，“莒子重赂之，使无死”，华还义正辞严拒绝了：“贪货弃命，亦君所恶也。昏而受命，日未中而弃之，何以事君？”于是奋勇迎敌（《左传·襄公二十三年》）。

齐臣公孙青聘于卫，适逢卫国内乱，卫灵公避乱郊外，公孙青就遵照齐景公“阿下执事”的命令，在不能行聘礼的情况下，“以其良马见”，并且“亲执铎，终夕与于燎”（《左传·昭公二十年》）。楚臣申包胥如秦乞师，“依于庭墙而哭，日夜不绝声，勺饮不入口七日”，而他立了功并不要任何奖赏，因为是“吾为君也，非为身也”（《左传·定公五年》）。

这是些可歌可泣的形象，他们信守“公家之利，知无不为，忠也；送往事君，耦俱无猜，贞也”（《左传·僖公九年》荀息言）的信条，在名利、生死面前表现得大义凛然，坚贞不屈。他们的事迹至今读来令人感奋。如果除去“忠”、“义”道德的封建内容，那么这种不苟活、追求生命价值的精神又是何等可敬可叹啊！

武士崇尚勇力，惊人的膂力和过人的胆量都是他们的骄傲。晋国魏犇力大无比，胸部受了重伤仍能“距跃三百，曲踊三百”（《左传·僖公二十八年》）；鲁国叔梁纥能用手托住悬门；狄虺弥能“建大车之轮而蒙之以甲，以为橹”；秦董夫缘索登城，“及堞而绝之，队，则又悬之，苏而复上者三”（《左传·襄公十年》）。再有像养由基、魏犇、颜高等(37)神射手，作者都给了他们应有的荣耀。

武士有最强烈的荣誉感，自尊心极强，视名誉高于生命。《左传》记下了无数动人的事例：鲁公孙敖之二子受孟献子的宠爱，但为了辟除谗言，同在战斗中以死雪耻。（《左传·文公十五年》）晋襄公车右狼瞫，在箕之役被先轸罢黜，不禁大怒，但是当其友欲为他发难时却被他制止了，他说：“死而不义非勇也，共用之谓勇。”他在激战中“以其属驰秦师，死焉，晋师从之，大败秦师”。（《左传·文公二年》）晋厉公车右栾鍼，迂延之役中因耻晋之无功，“与士鞅驰秦师，死焉”。（《左传·襄公十四年》）鲁大夫臧坚被齐国俘虏，齐灵公派阍人夙沙卫去慰问他，臧坚耻于“使其刑臣礼于士”，“以杙抉其伤而死”。（《左传·襄公十七年》）晋先轸则因“逞志于君”而“自讨”，“免胄入狄师，死焉”。（《左传·僖公三十三年》）众所周知，著名的鞏之战的直接导因即是晋将郤克在齐国受到了羞辱(38)。

但是武士并不记私仇，他们以国家利益为重。如晋臣臾骈曾受贾季之戮，而在贾季出奔狄国，赵宣子派他送归贾季妻室时，他“尽具其帑与其器用财贿，亲帅扞之，送致诸竟”，不“以私害公”。（《左传·文公六年》）他们在战斗中更不因私怨相弃，出生入死，甘苦与共。如鲁林雍羞为颜鸣车右，跳下车作战，被敌人割去耳朵、砍断了腿，“颜鸣三入齐师，呼曰：‘林

雍乘！’”。（《左传·昭公二十六年》）这样的例子在《左传》中还很多。

武士谦恭知礼，即使是在战场上也不例外。鞞之战晋韩厥追击齐顷公，待追上后，他“执紼马前，再拜稽首，奉觞加璧以进，曰：‘寡君使群臣为鲁、卫请，曰：无令舆师陷入君地。下臣不幸，属当戎行，无所逃隐。且惧奔辟，而忝两君。臣辱戎士，敢告不敏，摄官承乏。’”讲了许多道歉的话，才去俘虏对方。（《左传·成公二年》）又如鄢陵之战，“郤子三遇楚子之卒，见楚子，必下，免胄而趋风”。（《左传·成公十六年》）这样对待敌国的国君，只有武士才可能做到。

同时，《左传》中没有一个武士贪恋女色，更没有一个以亲近女色为荣，他们严格地遵守着“男女有别”的礼法。婚姻被看作扩大宗族势力的一种手段，所以只有在和国家政治发生关系的时候，才被作者记录下来。如齐国的敝无存将要参加讨伐晋国的战争，他父亲“将室之”，敝无存“辞，以与其弟，曰：‘此役也，不死，反，必娶于高、国。’先登，求自门出，死于霱下”。（《左传·定公九年》）其中很可以看出武士的恋爱观。

集以上众多形象的描写，可得到较完整的武士的性格特征。他们在作者笔下，是一群既有智谋，又有正直的品格，既有胆识，又有膂力，既有文质彬彬的风度，又有勇于牺牲的精神的英雄。尽管在现实生活中，忠、信、仁、义的背后往往隐蔽着“一大串背叛、暗杀、毒害、阴谋和各种简直无法想象的卑鄙勾当”（《马恩全集》二十一卷），但是作为一种全民、全社会提倡的道德，这些封建贵族的英雄们的行为仍然具有不可否认的典范作用。统治阶级要想维持自己的统治，除了需要本阶级的政治家、思想家不断地为其本阶级前途“编造幻想”（39）外（如子产等），还要有一大批勇于为阶级献身的斗士。他们是自觉的，但不一定是觉悟的。武士，就是春秋时代封建贵族统治所必需的斗士。他们无条件地为君主效劳，为维护阶级的统治竭尽忠诚。《左传》作者之所以不惜笔墨地为他们树碑立传，也正是出于历史的需要。在后来的英雄传奇小说中，不论是哪个朝代的英雄，忠诚都是他们最突出的品格，这恐怕也要算是先秦史传留下的传统吧。

## 2. 仆役宰竖等小人物的形象

在“闪现型”形象中有许多地位低下的小人物，如寺人、屠夫、阍人、庖厨、乐师、卜人以及刺客等。他们在许多重大的历史事件中，常常与一些偶然的因素联系在一起，左右了事态的发展。由于这些活跃的小人物，《左传》所展示的春秋时代的社会生活呈现为复杂的多层次的画面。

试看几例。齐桓公称霸一世，但死得却不甚体面，原因是他生前宠爱的两个小人物寺人貂和易牙参与了朝廷的废立大事。齐桓公一死，寺人貂和易牙立即作乱，致使他停尸六十余日不得殓殓，而易牙仅仅是一个做得一手好菜而博得主人欢心的厨子。（事见《左传·僖公十七年》）重耳回国以后《左传》作者也记了两个小人物勃鞞和头须，他们远途而来要求见重耳一面。曾经斩断重耳衣袖的勃鞞提供了重要的情报，使晋文公免除了被颠覆的变乱；头须的一番话使重耳奖赏得当，笼络了一大批留守人员。（事见《左传·僖公二十四年》）“晋灵公谋刺赵盾”一事中，三个小人物的出场穿插，使事件发展曲折而惊险，于几起几落之后方转危为安，其中每个形象都呈现出鲜明的个性特征。寺人惠墙伊戾害宋太子痤的故事，将一个因无宠而心怀怨恨、由嫉恨而生害主之心的小人物表现得淋漓尽致。（事见《左传·襄公二十六年》）还有关于邾阍人、晋屠蒯、宋寺人柳的故事（40），其

中的人物形象都描写得极其生动。

另外，作者笔下的乐官、巫覡的形象总是聪颖过人、富于远见的，在他们言谈中保存了许多古老的文化知识和处世经验。晋国的师旷、郑国的师慧、周王室的泠州鸠以及鲁梓慎、郑裨灶，都给人留下较深刻的印象。史官的形象则是忠于职守、耿直不阿，像太史董狐“书法不隐”的故事一直传为千古良史之佳话。

《左传》中所写的这类小人物，大都是靠自身擅长的某种技艺或技能为贵族效力的，因之对贵族更具有明显的人身依附性。在这类人物的名字前面往往标有他们所专司的职事的特称，如史、师、竖、巫等。由于他们的身份和地位的关系，在一些重大的事件中虽不扮演主要的角色，但经常在偶然的条件下，卷入事件的漩涡之中，一方面显示出他们的才智与性格，一方面表现出在事件进程中起到的作用和发生的影响，成为各种事件中的条件人物。

### 3. 妇女的形象

《左传》中，作者所描写的贵族女性形象也不少。虽然在封建社会的政治生活里，女性的地位和作用显得极其微不足道，但由于她们毕竟还是家族宗法制中的重要成员，所以其中也有不少人可以君夫人或亲长的身份干预国家朝政或宗族事务。《左传》记下了这些妇女的事迹。

有一些是睿智而富于远见的佼佼者。如楚武王夫人邓曼，当大将莫敖出战伐罗时，她听到斗伯比的议论便知道莫敖必定失败的结局，于是督促武王迅速派出援兵（事见《左传·桓公十三年》）；武王心荡，她便预料到王祿将尽，因而支持楚武王出战（事见《左传·庄公四年》）。又如重耳娶于齐国的姜氏，她在促成晋文公复国建霸事业中起了重要的作用。是她与从臣计谋，促使重耳离开暂时安逸的生活，继续流亡与谋求复国的行程（事见《左传·僖公二十三年》）

另有一些贵族妇女则是属于骄纵淫乱的。比如郑庄公那偏心眼的母亲武姜，险些断送了郑国的政权（事见《左传·隐公元年》）；晋献公的宠妃骊姬，是肇乱国家的祸首（事见《左传》庄公二十八年、僖公四年）；宋襄公的遗孀宋襄夫人，依仗自己出于王室的地位，大肆剿灭昭公的同党，左右宋国的朝政（事见《左传》文公八年、十六年）；还有被人们认为纵欲无度的夏姬、文姜。(41) 在书中作者详细记录了鲁宣夫人穆姜自释卦爻的一番话，通过穆姜之口说出了一个女人“与于乱”、“弃位而姣”必然没有好下场的“道理”。(42) 在《左传》所描写的妇女形象中，记录这些败坏国家、祸乱国君的形象似乎更多一些，显然作者从总结历史教训的立场出发，把危害国家的原因片面、武断地归在某些女人身上了。

此外，还有不少妇女形象的出现是春秋时代封建婚俗的具体印证。如郑雍姬依照母亲“人尽夫也，父一而已”的话，害死了自己的丈夫（事见《左传·桓公十五年》）；为楚文王俘获的息妫，因为自己“吾一妇人，而事二夫”，所以在楚国生了两个儿子而始终没有主动说过话（事见《左传·庄公十四年》）。赵姬“请逆赵盾与其母”（43），杞梁妻拒绝齐顷公在郊外吊唁她的丈夫（事见《左传·襄公二十三年》），都是当时的美谈。郑徐吾犯之妹择夫的故事里所谓“夫夫妇妇”的观念（事见《左传·昭公元年》）楚昭王之妹季芊畀我嫁钟建的故事（见《左传·定公五年》），都反映了当时女子婚配的标准和习俗。



《左传》里所描写的女性形象中唯一的劳动妇女是莒国的一位老妇。莒子杀死了她的丈夫，她寄居在纪鄆城，每天纺线结绳，矢志复仇，最后终于达到了目的（事见《左传·昭公十九年》）。

总观上述三类人物形象的描写，我们不难看出，凡是在社会生活中起过一定作用，在有关国家存亡兴衰的斗争中有事功、有美谈的人，无论地位高低，《左传》作者都没有忘记在史册上给他们留有一席之地(44)。同时，也记下了那些有恶德、劣行的人。从人物描写的角度来讲，因为他们仅仅是一“闪现”，只展示了性格的某一方面，所以所有这一类型的形象都表现为单一的性格特征，因单纯而缺乏性格的丰富性。而这单一的性格特征又受到时代普遍提倡的道德规范的局限，呈现出明显的伦理化倾向，故此出现这样的现象：某一人物就可以成为某一道德的象征。正像我们在“累积型”形象分析中所遇到的情况一样，诸如石碏的“义”、荀息的“忠”、狼曠的“勇”和晋文公的“信”、子产的“智”，这些道德的特征都成了人物的单一色彩，好像这些人就是这些道德的化身似的。以往的研究者们很容易地就将《左传》中的人物作了“类”的划分，比如纯臣、忠臣、功臣、佞臣、谗臣、贼臣、乱臣、侠勇等等(45)。这种分类也正是由于《左传》人物描写的这一特点的缘故。

这一特点对于历史著作来说自然是无可非议的，因为它必须为后人树立明确的善与恶的典型。然而这一特点也极其强有力地影响到后来的文学创作和人们的审美意识。在后代的小说作品中，人物描写的脸谱化、类型化倾向，对作品人物作简单的忠与奸、好人与坏人的划分，以及特别看重作品的社会效果等，都是小说受到史传文学影响的最明显的例证。

### 三 关于细节描写

在《左传》中，不论是“累积型”还是“闪现型”人物形象的描绘，作者都大量地运用了细节描写的手法。虽然从手法的运用来讲，还显得不很娴熟，但是由于作者惊人的观察力和表现力，已充分地显现出细节描写的艺术功能。

以一个或一连串细节来表现人物的性格，这是《左传》作者写人的重要特点。如果说在现代文学作品中，细节是艺术生命的细胞，细节描写是描绘人物性格、描摹事件环境、发展情节的必不可少的手段，那么在《左传》中它们已初露头角。由于细节描写的成功运用，使《左传》的文学性倏然生辉。或许，从《左传》的作者来说，他并非自觉地运用这一表现手法。然而由于他对事、对人、对生活敏锐、细致的观察，使他准确地抓住了事物形态、人物行为最细小的特征，以及不同人和事之间细微的差别。他已成为能够从细小入微之处表现生活全貌的巨匠。

从《左传》全书中有关人物行动、语言、表情、心理等细节的描写来看，有如下主要特点：

1. 细节描写伴随人物性格的特征性行动，是人物性格不可移易的部分。

这一特点在“累积型”人物形象的描写中显得最为突出。例如城濮之战晋国告捷，在举国庆贺、朝野欢欣的时候，晋文公并没有乐而忘忧，他直到听见楚将子玉自杀的消息以后，才面露喜色，“晋侯闻之而后喜可知也。”

”这一情态细节的描写，将晋文公身为霸主、深谋远虑的性格特征完全表

现出来了。

秦晋殽之战，晋国活捉了秦国三员大将：

文嬴请三帅……公许之。先轸朝，问秦囚。公曰：“夫人请之，吾舍之矣。”先轸怒，曰：“武夫力而拘诸原，妇人暂而免诸国，堕军实而长寇仇，亡无日矣！”不顾而唾。（《左传·僖公三十三年》）

晋国统帅先轸没有想到，将士们浴血苦战所得的战果却毁于妇人之一言，“不顾而唾”这一生动的细节，与前面几句激烈的言辞相接，充分表现了他刚烈、强直的性格。后来他追悔自己无礼的行为“免胄如狄师，死焉”的行动，也正是他这种性格的必然发展。

《左传》里描写卫献公自恃德高的细节更为高妙。当卫献公几经周折，在随臣的扶助下终于重新回国时，作者记写了他对前来欢迎他的人的态度：

大夫逆于竟者，执其手而与之言；道逆者，自车揖之；逆于门者，颔之而已。（《左传·襄公二十六年》）

从进入国境到城门的一段道路，卫献公的态度就发生了如此微妙的变化，他愚蠢地以出迎的远近来判别大夫们对他的亲疏。这一细节是卫献公性格不可移易的部分。

2. 细节描写是表现人物性格要素的唯一手段。

这一特点在“闪现型”人物形象的描写里运用得最多，试举几例。

宋华父督以好色著称，《左传》仅记了他一个细节：

见孔父之妻于路，目逆而送之，曰：“美而艳。”（《左传·桓公元年》）

这里记下的是华父督情不自禁的一个下意识的动作、一句自言自语的话，把这个色鬼刻画得入木三分。

徐吾犯之妹择夫的一幕，很有戏剧性的意味。子皙和子南两人不同的性格特点、不同的恋爱观，作者是通过他们同去求婚的细节予以表现的，读来趣味盎然：

子皙盛饰入，布币而出。子南戎服入，左右射，超乘而出。（《左传·昭公元年》）

宋寺人柳这样的小人物，先前有宠于宋平公，平公死了又求媚于太子佐（宋元公）。本来要杀掉寺人柳的太子佐，在极短的时间内就信宠了他，作者只记了一个细节：

冬十二月，宋平公卒。初，元公恶寺人柳，欲杀之。及丧，柳炽炭于位，将至，则去之。比葬，又有宠。（《左传·昭公十年》）

以生活上的照顾入微取媚于主上，一个精于侍奉主子的“马屁精”的形象跃然纸上。

又如逃亡在楚的伯州犁，他是晋国伯宗的儿子，作了楚国的太宰，但寄人篱下总不免要看人家的脸色办事。对伯州犁屈从、忍耐的性格特征，

作者成功地描写了公子围与穿封戌争俘，伯州犁上下其手的细节：

穿封戌囚皇颡，公子围与之争之，正于伯州犁。伯州犁曰：“请问于囚。”乃立囚。伯州犁曰：“所争，君子也，其何不知？”上其手，曰：“夫子为王子围，寡君之贵介弟也。”下其手，曰：“此子为穿封戌，方城外之县尹也。谁获子？”囚曰：“颡遇王子，弱焉。”（《左传·襄公二十六年》）

3. 通过细节描写交待人物所处环境、事件发生的背景。

鲁定公率领军队去攻打齐国阳州，可是参战的士卒全无斗志，作者以简洁的文字记了当时的三个细节：

公侵齐，门于阳州。士皆坐列，曰：“颜高之弓六钧。”皆取而传观之。阳州人出，颜高夺人弱弓，……颜息射人中眉，退曰：“我无勇，吾志其目也。”师退，冉猛伪伤足而先，其兄会乃呼曰：“猛也，殿！”（《左传·定公八年》）

可见，进攻的心不在焉，交战的视同游戏，退却的争先恐后。作者没有用更多的陈述语言，战场上普遍的倦怠、松懈、厌战情绪使溢于纸表。

宋向魑抢先发起变乱，带领全部私卒请宋景公赴宴，情况十分危急。宋景公立必须立即召见左师向巢来商议对策。在描述这种紧急的气氛时，作者描写了一个细节：

左师每食击钟。闻钟声，公曰：“夫子将食。”既食，又奏。公曰：“可矣。”（《左传·哀公十四年》）

虽然写的是向巢从容就餐的情形，但这是通过宋景公、皇野的听觉表现出来的，显然他们根本没有想到自己是否还要吃饭，只是怀着惴惴不安的心情，屏心静气地听着左师的动静。这紧张中短暂的平静，使原有的气氛显得更为紧张。

又如，楚白公胜为乱，叶公子高火速赶往郢都平定祸乱。局势的紧迫，民众渴望尽早平乱的急切心情以及叶公在人们心目中的威望，作者都巧妙地通过他的头盔表现出来：

叶公亦至，及北门，或遇之，曰：“君胡不胄？国人望君如望慈父母焉，盗贼之矢若伤君，是绝民望也，若之何不胄？”乃胄而进。又遇一人曰：“君胡胄？国人望君如望岁焉，日日以几，若见君面，是得艾也。民知不死，其亦夫有奋心，犹将旌君以徇于国；而又掩面以绝民望，不亦甚乎！”乃免胄而进。（《左传·哀公十六年》）

一顶头盔构成的细节达到如此的艺术效果，真是巧妙无比。

另有许多重大战役激烈鏖战的场面和气氛，作者也是通过细节的描写来增强氛围的，留待后文另述。

4. 人物的容貌和心理是通过行动性的细节来表现的。

楚公子围“设服离卫”，作者对于他容貌、服饰、精神的直接描述语仅此四字，而其后的具体描述则是通过各国使者观察后的议论来表现的：

叔孙穆子曰：“楚公子美矣，君哉！”郑子皮曰：“二执戈者前矣。”蔡子家曰：“蒲宫有前，不亦可乎？”楚伯州犁曰：“此行也，辞而假之寡君。”郑行人挥曰：“假不反矣。”伯州犁曰：“子姑忧子皙之欲背诞也。”子羽曰：“当璧犹在，假而不反，子其无忧乎？”齐国子曰：“吾代二子愆矣。”陈公子招曰：“不忧何成？二子乐矣。”卫齐子曰：“苟或知之，虽忧何害？”宋合左师曰：“大国令，小国共，吾知共而已。”晋乐王鲋曰：“《小旻》之卒章善矣，吾从之。”（《左传·昭公元年》）

作者记了叔孙穆子等十个人的议论，有对公子围的仪表、出行行列的赞叹，有对他前景的估量，或表示忧虑，或为其辩护，或不以为然。我们仿佛听到议论初起时的噉噉喳喳，继而话题的转换，最后人们在不安和观望中渐渐平息下来。同时在这议论中我们也看到了公子围不可一世的威仪。

特别值得提出的是，《左传》中的人物都缺少容貌描写，除非是相面、预卜前程，有“蜂目豺声”、“熊虎之状而豺狼之声”、“黑而倮，深目而豸喙”、“丰下”等一些简单的描述。我们甚至很难想象一些著名人物的相貌。晏婴是小个子这没问题，那子产如何呢？郤克是跛子，南宫长万一定身材魁伟、虎背熊腰，那晋国大将魏犢如何呢？然明是容貌不扬的丑者，那管仲、叔向就必定是气宇轩昂的英俊之士吗？作者都没有说明。不过在作者笔下，子产大义凛然的精神，魏犢威武、不可侵犯的面容，我们是可想见的；楚灵王得意忘形的神态，齐景公呆头傻脑，鲁昭公过于天真、缺心眼的举止，我们也是可想见的。这正是因为作者精心描写了他们言行中最有代表性的细节。而像后代小说中描写张飞的环眼虎须、关羽的过腹长髯、诸葛亮的羽扇纶巾，在历史著作中自然是没有什么必要。

《左传》中也没有后代小说纯粹的心理描写，人物的心理活动多是通过人物的一、二句话直接说出来的。如麇的“叹而言曰”；卫公子蒯聩胆怯的喃喃自祷（事见《左传·哀公二年》）；赵文子望着树荫的自言自语，流露出他悲观厌世的心理（事见《左传·昭公二十五年》）。即使是一些作者着墨颇多的形象，读者也只能在人物的言语中分析出他们的心理。如郑庄公的三句话：“多行不义必自毙，子姑待之”、“不义不暱，厚将崩”、“可矣”，历来是剖析郑庄公心理的依据。汉代《史记》中刘邦的“大丈夫当如此也”和项羽的“彼可取而代之”，都可以视作是对《左传》写法的直接继承。

总之，从以上有关“累积型”、“闪现型”形象及细节描写的分析中，可以肯定，《左传》在人物描写方面取得的成就是空前的。在先秦著作中，是它第一次为我们提供了如此众多生动而可感的人物形象，也是它开创了描写人物的基本方法。虽然从现今文学的标准看来，这些形象还十分简单、粗糙，这些方法还显得质朴而简陋，即使是与《战国策》和《史记》的人物描写相比，也显出文学发展初级阶段的幼稚和不成熟，但是它们对于后代人物传记、小说的创作却是“一种规范和高不可及的范本”（《马恩全集》第十二卷），后人从中汲取了极其丰富的营养，并形成民族的传统。因此《左传》在文学史上的开创和奠基意义是它以后的任何一部著作所不能替代的。

### 第三章 《左传》的记言

《左传》的语言，是为历代文人学者所推崇的典范。从唐宋至明清，刘知几、陈骙、苏轼、刘熙载、冯李骅等人都有过许多精当的评论。刘知几说：

言近而旨远，辞浅而义深，虽发语已殚，而含意未尽，使读者望表而知里，扞毛而辨骨，睹一事于句中，反三隅于句升。（《史通·叙事》）

苏轼说：

意尽而言止者，天下之至言也。然而言止而意不尽，尤为极致。如《礼记》、《左传》可见。（《古今图书集成·经籍典》第208卷引）

刘熙载说：

《左传》其言简而要，其事详而博。余谓百世史家类不出乎此法。……烦而不整，俗而不典，书不实录，赏罚不中，文不胜质，史家谓之五难。评左氏者借是说以反之，亦可知其众美兼擅矣。（《艺概·文概》）

以今天的语言标准衡量，我们可将《左传》的语言分为叙述语言和人物语言两个部分，它们的特点和成就都是十分明显的。

#### 一 叙述语言

《左传》叙述语言的主要特点，第一是准确，第二是简练。

首先，为了精当、确切地表达社会生活的各个方面，表示事物的性质和面貌，说明事物的动态与人的行为，作者使用了各类名词性的词语及丰富的行为动词。特别是有关军事生活的描述语，更是先秦其他著作无可相比的。

仅以表示出战征伐的动词来说，战、伐、讨、侵、入、取、袭、围、灭，皆有细微的差别；挑战、致师、横击、覆、要、从等专门术语更是不尽其数。“国之大事，在祀与戎”，这些词语的大量运用自然是十分必要的。

同时，在对各国官职的记录、人物的称谓上，也表现出《左传》叙述语言的准确、谨严。上千人的姓氏、名字、谥号以及他们的职称、行辈，作者都作了清楚的表述。

其次，在准确表述的前提下，作者使用的又是最精炼的语言。古代人们常以“含蓄”和“丰润”来品评《左传》的语言，事实上“含蓄”和“丰润”都是由语言的精炼而来的。因其精炼而愈显出包括内容的丰富，因其精炼而愈显出文意内涵的耐人寻味。经常为人们引用的例句是：“舟中之指可掬”（《左传·宣公十二年》），“三军之士皆如挟纆”（同前）。以此说明《左传》的笔意含蕴，是十分恰当的。

叙述语言是作品中叙述事件、展开情节、交待人物、构写场面以及表达作者评论意见的语言。没有叙述人的语言，作品中事件的发生、发展和结局就难以交待，事件中的人物就难以出场、行动，人物的言语举止也无从表现。《左传》能够熟练地运用叙述的语言，这是历史著作由单纯记言或

简要记事到规模宏大的叙事体史著的一大进步，充分表现了作者运用语言的造诣。这对于后代史传作家、小说作家以及说话人、讲唱艺人，都提供了宝贵的经验和借鉴。

## 二 人物语言

《左传》中人物语言的记写是更富有文学色彩的。这一方面的成就，也是《左传》文学性的重要组成部分。

《左传》里所记的人物语言大致可分为独白和对话两种。其中“独白”又可以包括外部言语（对人讲的）和内部言语（对自己讲的，表现心理活动的）。结合《左传》中的人物，他们的“独白”的内容，有一般的公事用语，如朝聘、盟约场合的策命、辞令，有评论性的赞语、詈语，也有某些人物的谰言、谗言和诳语等。书中人物的“对话”更是内容丰富，形式多样：有卿士大夫间的娓娓交谈，如晏婴和叔向的晤谈；有委婉的驳难，如子产拒绝韩宣子求环；有针锋相对的论辩，如王孙满答楚王问鼎；也有据理陈情的说辞，如烛之武退秦师、吕相绝秦等。

无论是独白，还是对话，《左传》人物语言的突出特点是个性化。作者往往通过记录人物一、二句性格化的语言，以突出人物形象的性格特征。这在前文分析各种人物形象时已有所论述。如郑庄公在制胜共叔段的过程中，作者只是简要地记写了他的三句话：“多行不义必自毙，子姑待之”；“不义不暱，厚将崩”；“可矣”。而郑庄公老谋深算、虚伪阴险的性格特征便跃然而出，在整个事件中他复杂的心理活动亦清晰可辨。又如晋公子重耳避难至楚，与楚成王的一段对话：

及楚，楚子飧之，曰：“公子若反晋国，则何以报不谷？”对曰：“子女、玉、帛，则君有之；羽、毛、齿、革，则君地生焉。其波及晋国者，君之余也；其何以报君？”曰：“虽然，何以报我？”对曰：“若以君之灵，得反晋国。晋、楚治兵，遇于中原，其辟君三舍。若不获命，其左执鞭、弭，右属橐、鞬，以与君周旋。”（《左传·僖公二十三年》）

在这番对话中，作者通过两人之口，分别将楚成王施恩望报、乘机敲索的心理状态、重耳自重自信、不卑不亢的态度，既表现得恰如其分，又淋漓尽致。此外，在许多“闪现型”人物形象的描述中，作者所记人物性格化语言的例子更是不胜枚举。

特别值得提出的，是《左传》中记录了不少较长的外交辞令和议论、谏说之辞，人们通常称之为行人辞令。可以说，记写行人辞令是《左传》的独擅胜场之处。从每篇辞令用词之洗练、逻辑之严密、语气之变化，都可以看出作者对这些口头语言作了精心的润饰和加工。仅录“展喜犒秦师”一节如下：

齐侯未入竟，展喜从之，曰：“寡君闻君亲举玉趾，将辱于敝邑，使下臣犒执事。”齐侯曰：“鲁人恐乎？”对曰：“小人恐矣，君子则否。”齐侯曰：“室如县罄，野无青草，何恃而不恐？”对曰：“恃先王之命。昔周公、大公股肱周室，夹辅成王。成王劳之，而赐之盟，曰：‘世世子孙无相害也！’载在盟府，大师职之。桓公是以纠合诸侯，而谋其不协，弥缝其阙，而匡救其灾，昭旧职也。及君即位，诸侯之望曰：‘其率桓之功！’我敝邑用不敢保聚，曰：‘岂其嗣世九年，而弃命废职？其若先君何？’

君必不然。’恃此以不恐。”齐侯乃还。（《左传·僖公二十六年》）

像这样脍炙人口的篇章，在《左传》中还有许多。如隐公五年臧僖伯谏观鱼，桓公二年臧哀伯谏纳郟鼎，僖公四年屈完对齐侯，僖公三十年烛之武退秦师，宣公三年王孙满论鼎之轻重，成公二年国佐对郟克，成公三年知对楚王，成公十三年吕相绝秦，襄公二十二年子产对晋人征朝，襄公三十一年子产毁馆垣答士文伯，等等。它们有的委曲利害、婉转陈辞，有的语气激切、字挟风霜。但是能够紧紧抓住矛盾的焦点，从分析利害入手，说理透辟，用辞典雅，往往是这些辞令的共同特点。尤其是一些小国使臣应对大国的言辞，更是充满了机警和智慧。烛之武对秦穆公晓以利害的一番言辞，终于化干戈为玉帛，解除了郑国的危难；子产献捷于晋，晋人三问，子产三答，“士庄伯不能诘”；子产坏晋馆垣，但却以理直气壮的回答使晋人无言以对。

刘知几说：“寻左氏载诸大夫辞令，行人应答，其文典而美，其语博而奥。述远古则委曲如存，征近代则循环可覆。必料其功用厚薄，指意深浅，谅非经营草创，出自一时，琢磨润色，独成一手。”（《史通·申左》）《左传》中这些富有文采的行人辞令，开启了战国时代纵横驰骤、酣畅淋漓的文风，也是历代文人讽诵和学习的楷模。

除此而外，在《左传》中，不论是叙述语言还是人物语言，于修辞方面作者都大量地运用了比喻的手法，广泛地采用生动的俗语、谚语和民谣。

其中许多语言具有警句的性质，甚至后来成为人们习用的成语。例如：“信不由中，质无益也”；“方城以为城，汉水以为池”；“辅车相依，唇亡齿寒”；“贪天之功以为己力”；“室如县罄，野无青草”；“象有齿以焚其身”（象齿焚身）；“虽楚有材，晋实用之”（楚材晋用）；“宾至如归，无宁灾患”；“学而后入政”；“数典而忘其祖”；“晋楚治兵，遇于中原，其辟君三舍”（退避三舍）；“欲勇者贾余馀勇”（馀勇可贾）；“一鼓作气，再而衰，三而竭”；“上下其手”；“食其肉而寝处其皮”（食肉寝皮）；“铤而走险，急何能择”；“甚嚣尘上”；“欲加之罪，何患无辞”；“皮之不存，毛将焉附”；“风马牛不相及”，等等，这些生动的词语至今还活在人们的言语中。

总之，《左传》所使用的语言是当时规范的超方言的书面语言。由此可以推断，在秦统一文字之前，中国古代记述历史的语言是相对统一的，这种统一是和史官文化紧紧联系在一起的。《左传》语言的特点，是和历史著作记载历史的基本要求分不开的。历史记录必须准确、简练、明快，排斥繁复和华丽，《左传》的作者使这种语言达到了炉火纯青的地步。这一最初并非由文学而生成的特点，却对古典小说的语言产生了深远的影响。志怪、传奇等文言小说自不必说，即使对于通俗白话小说亦有影响。可以这样说，中国古典小说的语言风格，其通俗和流畅，是从“说话”来的，而其准确和洗练则是由《左传》来的。

## 第四章 关于战争的描写

《左传》中的战争描写，通常被视为书中最精彩的部分。研究《左传》文学性的人，也往往从有关战争的描写入手。那么在以上三章分别从叙事、写人、记言方面评述了《左传》的文学成就之后，应该怎样评价《左传》的战争描写呢？可以说，《左传》有关战争的描写是全书中最为成功的部分，它集中体现了《左传》文学成就的各个方面，从中我们能够更准确地把握《左传》文学性的固有特征。

以下就《左传》战争描写的特点，作一些具体分析。

从社会生活的整体来说，战争是政治的集中体现，是阶级矛盾和阶级冲突呈现为白热化的特殊形态，它是社会生活的重要内容。在以军事争夺、武力兼并为主的春秋时代，战争就有着更为特殊的意义。它们是历史的血的涂染。如实地将这一特殊的生活记录下来，从无数成功或失败的战例中及时总结新鲜的经验，这成为时代的迫切要求。《左传》以大量篇幅描写战争，正是时代的需要在作品中的体现，这部分也自然地成为作者用力最勤的章节。

此外，刀光剑影的战争生活，对于擅长写矛盾激烈、变化复杂的事件的《左传》作者来说，又是他充分施展才能的极好题材。敏锐的观察力，驾驭和表现生活的能力，都又一次得到了证明。

据《春秋》记载，春秋二百四十二年间的军事行动多达四百八十三次。

《左传》详细地记录了其中十四次大规模的战争(46)，小战役不计其数。作者的描述结构严谨、层次分明，这是一些一般的特点，自不待言，更突出的是他采用了多种不同的表现手法，将每一次战事都写得精彩生动、各具千秋。冯李骅曾赞誉道：“左氏极工于叙战，长短各极其妙，……篇篇换局，各各争新。”(《左绣·读左卮言》)确是如此。

1. 在坚持描写战争全过程的前提下，作者对各次大战选择了不同的侧重面。或者是着重描写战争的起因和酝酿，或者侧重交战的经过，或者偏重战争所引起的后果和影响。

如晋楚城濮之战，作者重在记写战前的酝酿过程。从晋伐曹、卫的外围战写起，继而写宋国告急、晋将设连环之计、子玉治兵、晋师退避三舍，一直写到晋文公占梦坚定出战信心，两国才开始正式交锋。而双方交战仅仅是“己巳”一天的事，作者没有用更多的笔墨。秦晋郟之战是自冬至春、历时三月而败于一日的一次战争，作者着重描述了战前、战后的情形：秦三帅出征蹇叔哭师、王孙满的议论和文嬴的说情、先轸暴怒和阳处父追赶的经过；而秦师在郟二陵如何被截击、三帅如何束手就擒的情景则一概略而不记；这次战事的影响一直联写到二十年后的彭衙之役和其后的王官之役。

又如平阴之役，晋率诸侯伐齐。这是《左传》中两方交战时日较长的一次战役，作者极详细地记录了交战过程中各方的军事进程，按照时间的顺序作了如下记录：

冬十月，会于鲁济，寻溴梁之言，同伐齐。……丙寅晦，齐师夜遁。……十一月丁卯朔，入平阴，遂从齐师。……己卯，荀偃、士匄以中军克京兹。乙酉，魏绛、栾盈以下军克郭；……十二月戊戌，及秦周，伐雍门之萩。……己亥，焚雍门及西郭、南郭。……壬寅，焚东郭、北郭，……甲辰，东侵及潍，南及沂。(《左传·襄公十八年》)



这次战争齐国的失败是齐顷公指挥的节节失误造成的。由于他的怯懦和优柔寡断，使得齐军一再贻误战机，致使晋军步步进逼，所以作者详细地按照时间顺序记录战事的进程是有他的道理的。

不同的记叙侧重面，反映作者对每一次战役成败原因的分析。战争在哪一个阶段上失误、在哪一个阶段上获胜，这一阶段往往就是作者记写的重点。城濮之战的胜利主要是晋文公与诸将帅谋划的结果，因此作者自然对战前的酝酿过程浓墨重彩；郟之战的失策并非在秦军经过两郟的时候，所以作者对此略而不记，而着重描述了蹇叔、王孙满对败局的预见。一般来说，《左传》对战争的性质和发起原因分析较多，作者希望在战前的分析中找到之所以爆发和成败的原因。不过这同时也导致了另一种倾向，即《左传》记叙每战胜负必有预言或征兆，使读者从一开始就可得知战争的结局：如城濮之战有晋文公听舆人之诵、梦与楚子搏；郟之战有蹇叔和王孙满的预言；韩之战于战前有秦卜徒父释卦和晋惠公不纳庆郑之谏，等等。这种写法为后代描写战争的小说所袭用，并使之程式化。

2. 作者善于通过个别情节和场面的描写，记录战事的全貌。由于描写角度的变换，使战争的多样性和复杂性得到了充分的表现。

齐鲁长勺之战，从战争的发动到结束是完全围绕曹刿的活动来写的。通过曹刿请见、与鲁庄公论战、同乘指挥战斗的前前后后，将这次战事的全过程展现出来。楚宋泓之战，作者只着重记写了宋国一方，宋襄公与大司马固争论战术的情节一直贯穿着战事记叙的始末。二人之中，又侧重于描写宋襄公，通过宋襄公的愚顽和迂腐，为人们提供了生动的军事常识。又如宣公二年宋郑大棘之战，作者在直截了当地记录了战事的胜败之后，补叙了战斗中的两件小事：一是狂狡违反兵戎相交的常规，用自己的武器去救落井的敌人，结果为敌人所获；另一件事是宋国指挥作战的主帅在战前大会餐时忽略了对自己御手的关照，结果交战时他的御手羊斟把主帅的车一径赶到敌阵里去了。这是两个非常有意义的小故事，借此把宋国在大棘之战中之所以惨败的原因交待得清清楚楚。

晋楚邲之战，作者则采用了交叉记录的方式。在战争的酝酿阶段，通过轮番记录敌对双方将帅议战的内幕，记叙战局的全貌。晋楚双方都在“主战”和“主和”两大派的争执中投入了战斗。交战阶段，作者又采用了交叉互进的叙述，将晋楚双方势均力敌、步步相逼的紧迫情形如实地表现出来：致师挑战，设覆具舟，夜窥敌营，疾进骤退，“车驰、卒奔”，“舟中之指可掬”，“马还”。乙卯一日从破晓激战到黄昏的情景如一幅逼真的画卷，作者简括、洗练的描述，大有“尺幅千里”之效。

哀公十一年的艾陵之战，战斗经过的描写极其简略，而作者用了许多笔墨描写了战败一方将士们矢志死战的情形：

宗子阳与闾丘明相厉也。桑掩胄御国子。公孙夏曰：“二子必死。”将战，公孙夏命其徒歌《虞殡》。陈子行命其徒具含玉。公孙挥命其徒曰：“人寻约，吴发短。”东郭书曰：“三战必死，于此三矣。”使问弦多以琴，曰：“吾不复见子矣。”陈书曰：“此行也，吾闻鼓而已，不闻金矣。”（《左传·哀公十一年》）

其中的每一人，作者都记写了一个生动的细节，这群武士相互勉励，决心捐躯疆场的情景历历如在目前。他们在战斗中奋勇拼杀、浴血擒敌的情

形也是完全可以想见的。

3. 作者重视人在战争中的地位和作用，用了大量的笔墨描写战争中的人。

《左传》中所有重要的人物都必定在战争中一显身手。人，始终是主宰战争的重要因素。作者着重描写了英勇善战的将士，他善于在差别中写人。

同样是“勇”，在不同的人物身上有不同的表现：狼曠的“勇”，是“勇不害上”，不因个人的升降而嫉恨于人，在战斗中为国英勇捐躯。州绰之“勇”是艺高胆大，平阴之役“射殖绰，中肩，两矢夹脰”，“门于东闾，左骖迫，还于门中，以枚数阖。”（《左传·襄公十八年》）齐子渊捷之“勇”是不苟且求生，交战中“改驾，人以为鬻戾也而助之”，他以实相告：“齐人也！”（《左传·昭公二十六年》）晋将郤克之“勇”是轻伤不离战斗，“伤于矢，流血及屨，未绝鼓音”；其御手解张亦负伤，矢贯手及肘，“左轮朱殷”，然而“左并辔，右援枹而鼓，马逸不能止”，奋勇冲入敌阵。（事见《左传·成公二年》）鲁秦堇夫之“勇”是知难而上，百折不回，攀悬布登城“及堞而绝之，队，则又悬之，苏而复上者三”。（事见《左传·襄公十年》）作家笔下还有从容不迫、风趣而自信的勇士：

晋侯使张骼、辅跖致楚师，……将及楚师，而后从之乘，皆踞转而鼓琴。近，……皆取胄于囊而胄，入垒，皆下，搏人以投，收禽挟囚。……皆超乘，抽弓而射。既免，复踞转而鼓琴。（《左传·襄公二十四年》）

此外，作者也记写了一些轻狂的勇士：如赵穿的“好勇而狂”，擅领其属出击，铸成败局（事见《左传·文公十二年》）；齐高固“入晋师，桀石以投人，禽之而乘其车，系桑本焉，以徇齐垒，曰：‘欲勇者贾余馀勇’”（《左传·成公二年》）；齐顷公“不介马而驰之”，且曰：“余姑翦灭此而朝食。”（事见《左传·成公二年》）勇可谓勇矣，但由于骄纵轻敌都导致了他们的失败。这些勇武人物的形象，作者也是通过不同的行动性细节的描写，来表现他们性格的差别。

在《左传》关于战争的记叙中，还有许多类似的情节，但是由于作者注意到不同人物在其中引起的变化，不但使记述避免了雷同之感，而且更加突出了人物的性格特征。比如同样是讲论如何迎战外敌的入侵，熟知民情的曹刿断然否定鲁庄公的“小惠”、“小信”，言语简捷，意旨明确；而随大夫季梁则发表了长篇议论，从为政之道说到民与神的关系，洋洋洒洒，苦口婆心，才终于劝阻了随侯的轻举妄动。（事见《左传·桓公六年》）同样是表现与战者必死的决心，秦穆公是“济河焚舟”，显示国君的气魄和威势（事见《左传·文公三年》）；齐国的将士们则“相厉”、“含玉”、“歌《虞殡》”。又如同样是描写如何对待败战将军，楚成王是逼迫子玉自杀而死；而秦穆公则“素服郊次，乡师而哭，曰：‘孤违蹇叔，以辱二三子，孤之罪也。’不替孟明。”（《左传·僖公三十三年》）同样是为被俘的娘家人求情，秦穆姬“以太子、弘与女简璧登台而履薪焉。使以免服衰经逆，且告曰：‘上天降灾，使我两君匪以玉帛相见，而以兴戎。若晋君朝以入，则婢子夕以死；夕以入，则朝以死。唯君裁之！’”（《左传·僖公十五年》）而文嬴则是委婉地向晋襄公请求放归秦三帅，“曰：‘彼实构吾二君，寡君若得而食之，不厌，君何辱讨焉？使归就戮于秦，以逞寡君之志，若何？’”（《左传·僖公三十三年》）这两位妇人，一个作为夫人，一个作为母亲，都很知道国君

的脾气，因为身份不同，说话处事就有很大不同，《左传》作者注意到这些细微的差别，赋予不同的人物形象以性格化的行动和语言。

总而言之，《左传》的战争描写是全书中最为精彩的部分，也是《左传》的精华。以上所述有关战争描写的特点，是更加充分地显现出《左传》在叙事、写人、记言方面的文学成就。它对后代以战争为题材的小说，以及历史演义等其他小说中有关战争的描写，产生了深远的影响。这些小说，直接从《左传》中学习了各种表现手法。如《水浒传》中“三打祝家庄”的描写、《三国演义》中赤壁之战的描写，无论从叙述的结构、战前形势的分析、战略战术的运用(47)，到重大场面的描述、战争中人物的刻画，以及预示胜负成败的天象、占卜的记录，都无一不借鉴了《左传》成功的经验。同时其他古典小说中一些有关运兵、武打、格斗的描写，也都与《左传》的写法有多方面的渊源关系。自然，《左传》中蕴含的朴素的军事唯物主义思想和军事辩证法，也为后代小说描写战争提供了典范。有人说：“左氏固兵法之祖也。……孙、吴所言，空言也；左氏所言，验之于事者也。”(李元春评辑《左氏兵法》序言)确是如此。

## 第五章 从《左传》到《史记》

继《左传》之后出现的一部伟大的历史著作是《史记》，它的作者汉代太史令司马迁，被后人称为伟大的历史学家和散文家。就司马迁写作《史记》的直接目的来说，他是继承父亲的遗志，要“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，而就《史记》所取得的成就来说，它不仅是我国历史学上一个划时代的标志，而且还开创了人物传记的体裁，是中国文学史上一部传记文学的名著。

从《左传》到《史记》，虽然两书所记述的历史内容不同，撰写的体例不同，但是从文学发展的角度来说，《史记》可视为《左传》文学成就的直接“受益者”。在《史记》的“本纪”、“世家”、“列传”几种体例中，司马迁对历史人物和事件的记写都吸取了《左传》叙事、写人方面的艺术成就，并有新的发展和创造。

作为一部历史著作，《史记》是忠实于历史事实的记载的，因此刘向、扬雄、班氏父子等皆称之为“实录”。但是司马迁比左丘明大为进步的是，他在“实录”的基础上，以传记的形式塑造出一大批鲜明的历史人物形象，突出表现了他们的性格特征。这一点也正是《史记》在文学方面取得的主要成就。具体来说，可以分述如下。

### 一、作者善于选择和提炼有代表性的事例，集中表现人物的性格。

与《左传》分年记事不同，司马迁《史记》的撰写体例已使他能够集中、概括地描写历史人物，而在每一篇传记中又可以选择最能表现人物性格的事件来作细致的描绘。这使得《史记》里的许多传记产生了极强的艺术感染力。例如《项羽本纪》是集中了会稽起兵、钜鹿之战、垓下之围等一系列重要的事件，来突出项羽叱咤风云、气盖一世而又具有悲剧性的性格特征。在信陵君一生中，救赵存魏是重大的事件，但《魏公子列传》中作者没有过多地记写他在这一事件中的各种政治活动，而把描写的重点放在他如何与夷门监者侯嬴、屠者朱亥交往等方面，通过一些具体故事的描写，突出他礼贤下士、守信重义、勇于改过的性格。又如《李将军列传》、《管晏列传》的写法也都如此。

作为司马迁写作的“素材”来讲，正如班固所说：“司马迁据《左氏》、《国语》，采《世本》、《战国策》，述《楚汉春秋》，接其后事，讫于天汉。”

（《汉书·司马迁传》）后人也多看到这一点。顾炎武认为“凡世家多本之《左氏传》”（《日知录》卷二十六）。吴汝纶说：“太史公录《左氏》书，可谓多矣。”（《桐城吴先生文集》卷四）司马迁的“世家”、“列传”确实在很大程度上是利用了前代提供的材料，进行综合性的分析、归类，经过精心的选择、提炼，然后记下最有代表性的事例。因此从这一点来说，《史记》中每一篇传记都可体现作者的匠心独运。另外，史著写作中的“互见法”也是由司马迁首创的。

二、为了充分地表现人物，作者通常将人物置于尖锐、复杂的矛盾冲突之中，让人物在紧张的斗争中表现性格。

《左传》长于描述错综复杂的社会矛盾和历史事件，这一叙事的特点为《史记》所继承。在一些人物传记中经常出现一些富有戏剧性的紧张动人的情节，使得人物的性格特征在这些情节中得以充分展现。例如最为人们熟知的“鸿门之宴”的记述，就是《项羽本纪》中描写项羽等人物性格的一

个精彩片段。“宴会”的过程有“范增数目项王”、“项庄即席舞剑”、“樊哙拥盾闯宴”、“沛公如厕脱身”等几个波澜，在这戏剧性的场面中，所有的人物都被推到了矛盾冲突的顶端，此时各种人物之间交错复杂的关系表现出来了，项羽、刘邦、范增、张良、樊哙等一系列人物形象也被鲜明地表现出来了，个个生动逼真，栩栩如生。项羽是仁义爱人、守约重义的贵族将领的形象，刘邦是个虚伪、怯懦、奸滑的小人的形象，而张良是鸿门之宴的真正“导演”。又如《魏其武安侯列传》中的两个场面，灌夫使酒骂座，窦婴与田蚡于东朝廷辩，也都充分表现了不同人物的性格特点。

虽然《史记》中的传记不是每一篇都写得如此精彩、成功，但是使历史的记述故事化，在情节展开中描写人，这对于传记文学来说无疑是一长足的进步，也是司马迁的文学成就之所在。

三、《史记》善于记写人物个性化的语言，用符合人物身份的口语来表现人物的神情态度和性格特点。

《左传》作者注重人物言行细节的描写的特点，在《史记》的写作中有显著的发展，最为突出的是对于人物语言的记写。如《项羽本纪》和《高祖本纪》中分别记写了项羽和刘邦见到秦始皇出行时所表示的感慨。项羽脱口而出的是：“彼可取而代之！”语气率直，可见其性格之豪爽、才气过人。刘邦则喟然太息曰：“嗟乎，大丈夫当如此也！”委婉、艳羡的语气中，可见其内心的贪楚和利欲。《项羽本纪》里又有一个片段对刘邦的性格作了进一步揭示：

当此时，彭越数反梁地，绝楚粮食，项王患之。为高俎，置太公其上，告汉王曰：“今不急下，吾烹太公。”汉王曰：“吾与项羽俱北面受命怀王，曰‘约为兄弟’，吾翁即若翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。”

刘邦的几句答话真实地描写出他冷酷、狠毒的性格特征，答话时他那副流氓无赖的嘴脸亦仿佛就在目前。

《陈涉世家》在描写陈涉的思想、性格时也着意记写了他的语言：

陈涉少时尝与人佣耕，辍耕之垄上，怅恨久之，曰：“苟富贵，无相忘。”佣者笑而应曰：“若为佣耕，何富贵也？”陈涉太息曰：“嗟乎，燕雀安知鸿鹄之志哉！”

两句话便道出了当时作为雇农的陈涉的苦恼和怨恨。在《史记》里，所记写的各种人物的性格化的语言比比皆是，由此刻画出一大批生动而鲜明的人物形象。

四、《史记》在真实的历史描绘中渗透着作者的感情，表现出鲜明的思想倾向性。

顾炎武曾经说：“古人作史，有不待论断而于序事之中即见其指者，惟太史公能之。”确实，在《史记》极其丰富的内容中，在对社会各阶层形形色色的人物的描写中，都鲜明地表现出司马迁对历史和现实的批判精神。他同情受剥削、受压迫的下层民众，同情那些正直而遭到不公正待遇的人，歌颂农民起义的领袖和爱国英雄，揭露和讽刺统治集团或最高统治者的丑态和恶行。他借用孔子的话说：“我欲载之空言，不如见之于行事之深切著明也。”（见《史记·太史公自序》）

倾向性是通过历史的记录来流露的。《史记》中并没有大篇的评说文字，司马迁只是仿照《左传》“君子曰”的形式，在每篇传统之后留下一段“太史公曰”的文字，对所记写的人物或事件略加评论。如《晋世家》篇末为：

太史公曰：晋文公，古所谓明君也，亡居外十九年，至困约，及即位而行赏，尚忘介子推，况骄主乎？灵公既弑，其后成、景致严，至厉大刻，大夫惧诛，祸作。悼公以后日衰，六卿专权。故君道之御其臣下，固不易哉！

又如《孔子世家》篇末为：

太史公曰：《诗》有之：“高山仰止，景行行止。”虽不能至，然心乡往之。余读孔氏书，想见其为人。适鲁，观仲尼庙堂车服礼器，诸生以时习礼其家，余祇回留之不能去云。天下君王至于贤人众矣，当时则荣，没则已焉。孔子布衣，传十余世，学者宗之。自天子王侯，中国言《六艺》者折中于夫子，可谓至圣矣！

又如《老子韩非列传》篇末为：

太史公曰：老子所贵道，虚无，因应变化于无为，故著书辞称微妙难识。庄子散道德，放论，要亦归之自然。申子卑卑，施之于名实。韩子引绳墨，切事情，明是非，其极惨礉少恩。皆原于道德之意，而老子深远矣。

不难看出，司马迁除在具体的人物描写和事件记叙中表现自己的思想倾向性之外，又以“太史公曰”的形式直接表述了自己的见解。这些文字的感情色彩浓厚，使人们从中可以清楚地了解他的爱憎好恶，了解他的学术思想、政治观点以及对时事的一些看法。这种写法为后代历史著作的撰写者所继承，并且影响到古代小说的创作。在中国古代小说中，作者以旁观者的视角对人物进行评论的现象是很普遍的。

从《左传》到《史记》，是古代史传文学的一次飞跃。

总而言之，《左传》是一部具有重要文学价值的著作，它的文学成就对于后代的文学创作具有重大的奠基意义。所谓“价值”，必定是能够为后代提供“再生产”的能力的东西，《左传》的文学成就正在于它的“价值”。如果仅仅是讲它记述事件、描写人物如何生动、形象，那么“生动”、“形象”的程度是很难用什么量值来测定的。《左传》对于人物形象的描绘，自然比不上《三国演义》中关羽、张飞形象的精雕细刻；假若是追求春秋时期历史事件的具体详密，那倒不如舍《左传》去读《东周列国志》。因此，说《左传》是一部伟大的文学著作，这主要是根据它的“价值”来确定的。

从现今“历史”与“文学”的概念来看，历史著作与文学作品的差别是显而易见的。首先写作的目的不同，一是把已发生的事告诉人们，为人们提供历史的借鉴；一是向人们展示典型环境中的典型人物，使人们得到思想的启迪和艺术的享受。其次，写作要求也不同，前者务求真实，以真人真事为记写对象；后者力图形象，追求作品的艺术魅力。再者，在写作过程中，历史著作的作者只能有目的的选择事件，在不违反历史人物基本性格的基础上作逼真的描写，而文学作品的作者则可运用虚构的手段达到创

造典型环境，塑造典型形象的目的。不过，在写作实践中，这种明确的界限又只存在于抽象的理论之中。因为在历史著作中也需要有亲切、可感的形象性的表述，在文学作品中也要为人们提供历史的、生活的借鉴；历史著作需要用想象填补记录的细节，文学作品的虚构也必须以历史和现实生活为依据。它们有着不可否认的共同点，即都是借助事件和形象反映人生，激发人们注意人生、正视生活。中国历来有“文史不分”的说法，尤其是对于先秦时代的著作。其实，“文史不分”并不是中国独有的特点，在世界各民族文学发展的初级阶段，都存在着“文史不分”的现象，而中国的特点应该是“文从史来”，即文学的创作与历史的撰写有特别密切的联系，历史著作的文学性对文学创作产生了极大的影响。《左传》在中国文学史上的地位，正是这一特点的最好体现。

## 中编 中国古典小说与《左传》

当一事物发展到高级、成熟的阶段时，我们往往能够发现它在最初产生时就具有许多因素，而对这一事物初级阶段的解剖，又能使我们更清楚地看到这一过程中的某些渊源关系。对于文学发展的认识亦如此，无论是对其初级阶段、还是高级阶段的研究，都能够使我们进一步加深对文学发展历史整体的认识。在对《左传》的文学性进行分析之后，再来巡视自汉以后的文学实践，特别是小说创作的实践，我们完全可以肯定，以《左传》为代表的先秦史传文学是中国古典小说产生的主要源头。史传文学是我国古典小说的前身。

从系统论的角度来看，小说的形成和发展并非一线增长的结果，也不是几个阶段相加之总和，它是一个由多方面因素促成，复合的结果。但是，不论它经过如何曲折、复杂的过程，先秦史传文学的影响是贯穿始终的。具体地说，由《左传》所形成的作品的思想内容、结构形式、表现方法诸方面的特点，在小说发展的每一个阶段都留下了不可磨灭的“胎记”。它们在长期流传的过程中形成了“史”的传统，其承继和发展的线索是明晰可辨的。

目前有关古典小说与史传文学关系的论著，一般是从汉代《史记》传记的特点谈起的。纪传体的开创，无疑是司马迁的功绩，但作品的叙事结构、塑造人物形象的某些方法、技巧却是发端于《左传》的。司马迁《史记》直接继承和发展了《左传》的文学成就，它的具有明显小说因素的“列传”，看来虽然好像是小说产生的“因”，但同时它又是《左传》影响下的“果”。

人们通常把小说的发展按历史时期划分为三个阶段：魏晋南北朝——志人、志怪小说，唐宋——传奇、话本小说，明清——长篇历史演义、世情、神魔、英雄传奇小说，并且公认唐传奇是小说进入成熟期的标志。那么我们说，无论是在小说样式确立之前、还是形成之后，《左传》的文学性对于小说发展的影响，都可以从以下几个方面明显地看出来。对此，下文拟就各个阶段中有代表性的作品及若干文学现象分章进行论述。



## 第一章 中国古典小说的结构和形式特点

我们在前文分析《左传》叙事的特点时已经提到，《左传》的叙事结构是由时间、环境、人物、事件等几个结构要素组成的，以年系月、以月系日、以日系事是这一形式的重要特征。中国的古典小说大多继承了这一传统。作品采用史传的叙事形式和结构，作家在组织素材、构造作品时，基本上是按照历史著作的格式来书写的。这已成为中国古代小说创作中一个十分奇特而普遍的现象。

### 一 明显的时间标志，自然时间的推移，是串连作品事件的基本线索

正像《左传》的“某年春王正月”一样，绝大多数小说的开端皆冠有明确的时间，或者标明朝代、年号，或者干脆注出具体的年代。并且随着情节的发展，作品中时间的记录是一丝不苟的，某年如何，某年某月又如何。下以作品为例。

明代人情小说《金瓶梅》，开篇即标明了年代：“话说宋徽宗皇帝，政和年间，朝中宠信高杨童蔡，……”作品描写的分明是明代的社会生活，但是全书一律用宋代纪年。总共三五年间的事，“甲子次序排得一丝不乱”。为此，张竹坡将《金瓶梅》比作“一部《史记》”：

《史记》中有年表，《金瓶》中亦有时日也。开口之西门庆二十七岁，吴神仙相面则二十九，至临死时则三十三岁。而官哥则生于政和四年丙申，卒于政和五年丁酉。……看其三四年间，却是一日一时，推着数去，无论春秋冷热，即某人生日，某人某日来请酒，某月某日某某人，某日是某节令，齐齐整整挨去，……真千古至文，吾不敢以小说目之也。（《批评第一奇书 金瓶梅 读法》）

又如清代讽刺小说《儒林外史》，作品描写的虽是清中期一班儒生，但是全书用的却是明代的纪年。第一回里出现了明初名人王冕、朱元璋，记事从“元朝末年”、“吴王削平祸乱，定鼎应天，天下一统，建国号大明，年号洪武”写起，直写到“洪武四年”如何如何。此后第二回的故事又从“成化末年”开始，一直写到五十五回“话说万历二十三年……”。作者描写的人物，没有一个是贯穿全书的主角。周进（第二至三回）走后，范进（第三至七回）来矣，二娄公子（第八至十二回）走后，马二先生（第十三至十四回）来，匡超人（第十五回至二十回）走后，牛布衣（第二十至二十四回）来……故事情节一环套一环，层出不穷，其中的人物这一唱罢，那方上场，每个人表演一番后便销声匿迹，绝不重现。这种写法，颇有些像编年体史著中人物的描写，随着时间的推移，人物随出随逝。说来本不是“史”，却偏要以“史”命名，个中的原因是很明显的，正像闲斋老人的《序》所解释的：

稗官为史之支流，善读稗官者，可进于史，故其为书，亦必善善恶恶，俾读者有所观感戒惧。而风俗人心，庶以维持不坏。……

夫曰外史，原不自居正史之列也。……由此看来，作者多少还是按“史”的模式来写作小说的。

又有晚清谴责小说《官场现形记》，全书亦缺乏中心人物和主要情节，

“头绪既繁，脚色复夥，其记事遂率与一人俱起，亦即与其人俱讫，若断若续与《儒林外史》略同。”（鲁迅《中国小说史略》）然而自然时间的推移，依旧始终是维系人物与事件的基本线索，从中仍可以看到《左传》记事规格的影响。

以历史为题材的小说更不待言，每一部都是以历史发展的时间为线索的。如最有代表性的《三国演义》，书中处处都有准确的纪年。小说自“建宁二年四月望日帝御温德殿”、“中平六年夏四月灵帝病笃”叙起，直至宝鼎元年司马炎“降孙皓三分归一统”。毛宗岗谓《三国演义》“总起总结之中，又有六起六结”（《读三国志法》），而这“六起六结”之间的“联络”即是历史时间的线索。

明代英雄传奇小说《水浒传》严格地按宋代纪年记事。作品的第一回虽是“张天师祈禳瘟疫，洪太尉误走妖魔”，但作者交代了明确的时间：“话说大宋仁宗天子在位，嘉祐三年三月三日五更三点”，从此以后，自英宗、神宗、哲宗直写到“徽宗皇帝”。而且以时间先后为序，一百单八水浒英雄层见叠出，作者采用了类似史著人物列传的形式将每位英雄的事迹款款叙出。这正如金圣叹所说：“一个人出来，分明便是一篇列传。至于中间事迹，又逐段逐段自成文字。亦有两三卷成一篇者，亦有五六句成一篇者。”（《读第五才子书法》）

更有许多虚构情节的作品，作者完全可以不必介绍故事发生的时间，但他们依旧念念不忘在篇首标明朝代年号。如神魔小说《西游记》标明：“彼时是大唐太宗皇帝登基，改元贞观，已登极十三年，岁在己巳”；《平妖传》则标出故事发生的时间是“大唐开元年间”；《女仙外史》的作者自以为是叙唐赛儿起义勤王之事，是“有关于正史”的内容，所以作品是从“明太祖开国”后写起。又如才子佳人小说《玉娇梨》，故事发生的时间为明“正统年间”；《好逑传》里的铁中玉是明朝北直隶大名府的秀才；《铁花仙史》、

《平山冷燕》所描写的皆为“先朝全盛之时”的事。武侠公案小说《三侠五义》的开头是：“话说宋朝自陈桥兵变，众将立太祖为君，江山一统，相传至太宗，又至真宗，……”《施公案》的开头则是：“清康熙年间，风调雨顺，国泰民安。”才学小说《镜花缘》所描述的是唐中宗时期，故事发生在武太后“自中宗嗣圣元年甲申即位”以后。由此看来，开篇标明朝代年号，这已成为小说作家表述的一种习惯格式，好像不说明时间就不足以使人信服，就会降低故事的信度。很明显，这是从史著纪年相沿而来的传统。

长篇小说是如此，短篇小说也不例外。短篇的作品多被人们视作“一人一事”，“其体仿历代志传”（《聊斋志异》蒲立德跋），故每篇皆有明确的时间，且详细介绍人物的姓氏、乡里和出身。比如唐人小说，篇篇如此。《补江总白猿传》、《离魂记》、《任氏传》、《柳毅传》、《东阳夜怪录》等皆为虚无缥缈的故事，但都有时间标志：“梁大同末”、“天授三年”、“天宝九年夏六月”、“仪凤中”、“元和十三年春”等等。其中还可以找到十分奇特的例子，如《王度古镜记》，在篇幅不长的作品中竟有十一处时间记载：“大业七年五月”、“至其年六月”、“大业八年四月一日”、“年八月十五日”、“大业九年正月朔旦”、“其年秋”、“其年冬”、“至后月”、“大业十年”、“大业十三年夏六月”、“大业十三年七月十五日”。大概作者真是想“数千载之下，倘有得者，知其所由耳”，故采用了古代史书编年记事的体例。

古代小说采用史传的叙事形式和结构，这是与以《左传》为代表的具

有文学性的历史著作的影响分不开的，显然，这样的写法一方面有利于加强作品的感染力，给人以真实感，同时这也是符合中国素有“求实”心理的读者的欣赏习惯的。

## 二 从历史中选取事件或人物，构成作品结构的骨干

作品的内容取材于历史事件和历史人物，这在古代小说中十分普遍，或者说是中国小说史上一特殊的现象。郑振铎先生说过：

中国的小说，以讲史为最多，即非讲史，而所取的“题材”往往是“古已有之”的。在当代的日常生活里取材的实在是寥寥无几。（《插图本中国文学史》）

人们习惯于将各朝各代的历史作为小说创作的素材。或把某一历史人物作为小说的主人公，或把某一历史事件作为作品的环境和主要的背景。即便是作品中虚构的情节，作者也往往要借用历史实有人物的外衣，或者是在小说中置虚构的主人公于历史事件的背景之中。因此，中国小说以“史”或“传”命名的特别多。从古小说起，有《汉武帝内传》、《飞燕外传》、《列异传》等；唐宋时有《霍小玉传》、《长恨歌传》、《南柯太守传》、《李娃传》、《绿珠传》、《杨太真外传》等；明清及近代更是如此，如《水浒传》、《好逑传》、《铁花仙史》、《儒林外史》、《儿女英雄传》、《海上花列传》、《醒世姻缘传》；直到现代的作品，还有《阿Q正传》、《吕梁英雄传》、《创业史》，等等，不胜枚举。仅此一点，也可略见中国小说是继承古代史传文学发展起来的。

在汉人的著作中，现今看来已富有小说意味的《吴越春秋》、《越绝书》都是以春秋末期吴、越两国的历史为题材的，其中较正史增入许多民间传说，故向被称为稗官杂史体。《说苑》、《新序》虽分“君道”、“臣术”诸门，“杂事”、“刺奢”数卷，而分类纂辑的内容皆为先秦至汉代的史实，间或杂以议论。

魏晋南北朝的志怪、轶事小说虽然内容十分庞杂，但总还离不开历史事件和历史人物的记写。托名班固的《汉武帝内传》、《汉武故事》尽管有西王母降临汉宫，武帝和上元夫人盛宴接待的荒诞情节，但它们的记述都标明年、月、日，使用着纪年体史传的记事格式。王嘉的《拾遗记》，文字流利，富于幻想，但前九卷所记皆为上古庖羲氏、神农氏至东晋各代的历史异闻。此外，志怪小说的代表作《搜神记》是“撰集古今神祇灵异人物变化”（《晋书·干宝传》），因此时人称干宝为“鬼之董狐”。

宋代“说话”四家中专有“讲史”一家，“讲说前代书史文传、兴废争战之事……能以一朝一代故事倾刻间提破。”（耐得翁《都城纪胜》）仅以流传至今的宋代话本为例，共计四十余种，其中有将近四分之一是专讲历史人物或历史事件的，而所有的故事都标有发生的确切年代。（48）元代刊印的讲史话本更是种类繁多。如《新编五代史平话》、《新刊大宋宣和遗事》、《全相平话武王伐纣书》、《全相平话乐毅图齐七国春秋后集》、《全相秦并六国平话》、《全相平话前汉书续集》、《全相三国志平话》、《吴越春秋连象平话》、《薛仁贵征辽事略》等。它们取材于历史，杂采民间传说，讲说重点皆为朝代兴亡、国家盛衰及重大的政治军事斗争。

“讲史”话本发展到明代为长篇历史演义。古代的“演义”体小说几乎“演”尽了中国的历史，从《东周列国志》、《前后七国志》、《西汉通俗演义》、《东汉通俗演义》、《东西晋演义》、《隋唐演义》、《说唐演义全传》、《两宋志传》，直到《洪秀全演义》。这一现象也颇能说明历史题材在中国古代小说中是占有多么重要的地位。

代表中国长篇小说最高成就的所谓“四大奇书”——《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》，其中以历史为题材的就占了一半，而且流传之广泛、影响之深入人心也较其他两部略高。《三国演义》是描写三国时代封建统治集团之间斗争的长篇，从东汉灵帝中平元年黄巾起义到晋武帝太康元年统一中国，此期间历史上所有重大的事件和战役便是作品的主要内容和情节，数以百计的历史人物便是作品的人物。《水浒传》是描写宋代农民战争的长篇，其作品构成的情况亦大致与《三国演义》相同。而另外两部：《西游记》是规模宏伟的神魔小说，猴子说人话、猪娶媳妇，怪诞到了极点，但是作品里的主人公玄奘却是确有其人，他赴“西天”取经的事也是有史可稽的。其他人物如唐太宗、魏征、秦叔宝、尉迟恭、李淳风，都是史有其人，故事中还有唐太宗和文武众官多次出场的情节。神怪小说要借助历史真实的人物和事件，这只能是中国小说才有的特点。《金瓶梅》描写的是明代市井细民的生活，明代社会生活的黑暗、官商恶霸的残暴和荒淫、市民的言笑情趣皆出于作者笔下，然而作品借用了《水浒传》里的人物和情节，并且仍然一律系用宋朝的年号年代。书里有关于徽宗当政时，“奸臣当道、谗佞盈朝”的描述，其中第七十一回西门庆还见了皇上，甚至在作品的结尾出现了大金人马灭辽、入侵中原的详细描述。

还有像《封神演义》这样的作品，主要内容完全是描写仙佛斗法的，但全书情节却假借武王伐纣的历史事件。《万花楼杨包狄演义》则把“杨宗保”、包拯、狄青三组人物的事情捏合在一起，真人假事，假人真事，让人真假难辨。又有《三宝太监下西洋记通俗演义》，描写郑和下西洋的伟大壮举，但是充斥全书的竟是神仙妖魔斗法的故事。诸如此类的“演义”，皆与历史史实相去甚远，但它们都借用了历史的“外衣”，好象不如此，小说就不成其为小说了似的。难怪《穆天子传》记周穆王驾八骏往返八万里、与西王母对饮酬答，也是有史书记载为依据的。(49)

长期以来，作品内容是否合于正史，或者是否有正史依据，曾经是评价小说作品的重要标准之一（一些历史题材的作品更引起人们对其时间的变更、地点的迁易、人物的有无及事实的出入进行反复考证）。即使是小说作者本人，也常常以撰辑或补写历史为写作的直接目的。《大宋演义中兴英烈传》作者熊大木称自己的著作是“按《通鉴纲目》而取义”，“至于小说与本传互有同异者，两存之以备参考”，他认为“稗官野史实记正史之未备”（《新刊大宋演义中兴英烈传·序》）。林瀚为《隋唐志传通俗演义》作序，希望人们能将此书看作“正史之补，勿等以稗官野乘目之”。陈继儒《叙列国传》把历史演义小说称作“世宙间一大帐簿”，可“与经史并传”（见《新镌陈眉公先生评点春秋列国志传》）。李卓吾评《水浒传》称“施耐庵、罗贯中尽是史笔”，多将《水浒传》中形容描绘的文字与《史记》相比：“……处已胜太史公一筹”，“不知太史公堪作此衙官否？”等等（见容与堂本《李卓吾先生批评忠义水浒传》）。又有笑花主人曰：“小说者，正史之余也。”（《今古奇观》序）可观道人称《新列国志》是“本诸《左》、《史》，旁及诸

书，考核甚详，搜罗极富，虽敷衍不无增添，形容不无润色，而大要不敢尽违其实。”（《新列国志》叙）西周生《醒世姻缘传凡例》则声明：“本传其事有据，其人可征，惟欲针线相联，天衣无缝，不能尽傅会，然与凿空硬入者不无径庭。”

在这里，我们可以举出金丰写在《新镌精忠演义说本岳王全传序》里的一段话，这段话代表人们对历史演义和历史真实的较公允的看法，他说：

从来创说者不宜尽出于虚，而亦不必尽由于实，苟事事皆虚则过于诞妄，而无以服考古之心，事事皆实则失于平庸，而无以动一时之听。……实者虚之，虚者实之，娓娓乎有令人听之而忘倦矣。

他的这种关于“虚实”关系的议论，在古代小说理论中占有极大的比重，显然这是中国小说史上所特有的现象。从此现象可以看出，由《左传》开创的文学性史书的传统对后代长、短篇小说发生发展的重大影响。

### 三 重视事件发展的全过程，追究因果，讲求结局的完满

如前文所述，重视事件发展的全过程是《左传》记事的特点之一。《左传》作者为了探寻人们行为得失、成败的原因，总是将事件的起因、发展和结局作最完整的叙述。这一叙事的特点，完全为古代小说的创作继承了。

在古典小说中，作者十分讲求叙事结构的完整，无论是短篇还是长篇，故事都是首尾俱全的。每件事必有缘起，有结果，每个人必有来历，有去处。没头没尾的事或来历不明的人，在小说作品中都很少见。特别是作品的结尾部分，书中所有人物和事件的结局都要在结尾作最后的交代，不作交代的情况是很少见的。在这人物和事件的“结局”中，往往包含着作者对生活和现实的认识。

如果留意一下众多小说的结尾，我们不难发现，它们不仅在结构上是完整的，而且其中绝大多数都有一个完满的结局。这些作品中的人物，行善的，必定封妻荫子；积德的，必定是福分无限；受害的，终于报了仇；受苦的，终于伸了冤；分别离散的，终归能重逢团圆；为非作恶的，全都不得好死。若是作品里的好人生时冤仇未报，那么死了变鬼也要报；若是书里的坏人活着没有受到惩罚，那么死后到地狱也跑不了。试举若干作品分述如下。

唐人小说的篇末，对于主人公的结局皆有交代。如《霍小玉传》中被李益遗弃的小玉，在痛骂李益之后激愤而死，但是故事并没有就此结束，作者又写霍小玉变作厉鬼作祟于李家，终于使负心的李益受到应有的报应。

又如《李娃传》里的李娃，因为她不忘旧情，奋力救护郑生，所以在作品的结尾终于和郑生结为夫妻，并被朝廷封为汧国夫人，其后又“有四子，皆为大官；其卑者犹为太原尹。弟兄姻媾皆甲门，内外隆盛，莫之与京”。

又例如《金瓶梅》一书的结局，西门庆、李瓶儿都因淫乱而早死，潘金莲死于武松刀下，春梅、陈经济也都不得好死，而唯有吴月娘躲过兵乱，归家重开门户，“寿年七十岁，善终而亡。”另有一些才子佳人小说，几乎都是以美满婚姻为结尾的，男的应试中举，女的才貌双全，经过一番波折后，双双结为夫妻。如《好逑传》、《玉娇梨》、《平山冷燕》等，皆如此。一些公案、侠义小说则以除暴安良、为民平冤为结局，比如《龙图公案》、《三侠五义》等等。这样的写法已是古代小说的“老套”和“俗套”了。

对以历史为题材的小说，作者无法改变历史的既成事实，于是每每遇到不合于愿望的结局，作者便求助于鬼神、梦占等手段，以弥补弱者或无辜者的不幸。如三国的历史是以曹魏得势、司马氏统一中国告终的，一意“尊汉抑曹”的作者不忍心看到蜀汉的败亡，所以用了大量笔墨描写其将相的故去。关羽被斩，但是他的阴魂还追索吕蒙一命；诸葛亮病歿，但是他的一尊木像还惊退魏军几万兵。又如《水浒传》，全书的故事是以一场梦结尾的。百余梁山好汉已先后死去，他们只能托梦向皇帝“细诉衷曲枉死之冤”，因此皇上终于醒悟，敕封宋江为忠列义济灵应侯，并建“靖忠之庙”。众所周知，抗金将领岳飞是被害而死的，那么《说岳全传》里作者就让得势于一时的奸臣秦桧到阴间下了大油锅。

这些作品的结局，可以说多半不是情节或人物性格发展的必然结果，而是由作者创造出来的。这其中除了追求结构的完美之外，还带有一定的理想因素，这样的结局在表现人们爱憎的同时，更强烈地表达出一种信念，即人们坚信：凡是坏人坏事都必然要受到惩处，凡是善良的人终究会得到报偿。这种善恶报应的观念是与历史著作中所讲的“惩恶劝善”的观念相一致的。

历史要讲得失、祸福，要追究因果，如《左传》里所说的：“《春秋》之称，……惩恶而劝善，”“神福仁而祸淫。”孔颖达说：“失败贬其恶，得则褒其善，此春秋之大旨。”（《春秋左传正义序》）历史的传统形成民族的性格和心理，人们相信得必福、失必祸，善必福、恶必祸，这种思想观念是从“史”来的。表现在古典小说结构上常见的“大团圆”结局，与“史”的传统有密切的联系。自然，善恶必报的信念在现实面前又极容易变为幻想和自我欺骗，以致使人们放弃必要的斗争，等待恶者的自毙，所以佛教传入，“因果报应”、“来生”说很快就为中国人接受，也是有这传统的心理基础的。

## 第二章 中国古典小说中的典型形象及其教化意义

在上编里已经提到,《左传》在人物描写方面的一个重要特点是,人物形象的性格特点具有明显的伦理化倾向,作者以时代的政治标准“礼”来衡量人物行为举止的得当和过失。对于《左传》来说,为人们提供历史的借鉴和榜样是它写作的主旨,那么人物形象的这种倾向性自然是无可非议的。然而在后代的小说创作中,《左传》的这一审美原则也直接影响到人物形象的塑造,形成了中国小说特别重视作品社会效益的传统。我们可以从许多作品及其有关的评论中清楚地看到这一点。

### 一 从“君子曰”、“太史公曰”到小说中的评议文字

《左传》在记述了重要人物的言行、事迹之后,往往有“君子曰”、“君子谓”或“孔子曰”的评论(50),其内容主要是品评人物的行为是否符合“礼”的准则。这种形式到了《史记》里变成了“太史公曰”,用以明确表示太史公的爱憎与好恶。后来的史著都自然地保持了这一传统,或用“赞曰”、或用“光(司马光)曰”等等,人们称之为史论、史评和传赞。而后代的小说也毫不含混地继承了这一传统,使用“传赞”或“史评”的特有形式以表达作者对于人物形象的褒贬臧否。自然,有时评论的内容也包括对创作意图、写作原因及事实由来的说明,但是这种类似“史评”的议论,主要是与作品的教化作用有关的。

很多唐人小说的末尾都有一段议论性的文字,例如《谢小娥传》末尾说:

君子曰:“誓志不舍,复父夫之仇,节也。佣保杂处,不知女人,贞也。女子之行,唯贞与节能终始全之而已。如小娥,足以傲天下逆道乱常之心,足以观天下贞夫孝妇之节。”余备详前事,发明隐文,暗与冥会,符于人心。知善不录,非《春秋》之义也。故作传以旌美之。

《李娃传》篇末的文字是:

嗟乎,倡荡之姬,节行如是,虽古先烈女,不能逾也。焉得不为之叹息哉!……贞元中,予与陇西公佐话妇人操烈之品格,因遂述汧国之事。公佐拊掌竦听,命予为传。乃握管濡翰,疏而存之。

《长恨歌传》结尾说:

……意者不但感其事,亦欲惩尤物,窒乱阶,垂于将来者也。

《杨娼传》篇末说:

夫娼,以色事人者也。非其利则不合矣。而杨能报帅以死,义也;却帅之赂,廉也。虽为娼,差足多乎。

虽然这些作品中人物形象的客观意义远非此“贞”、“节”、“廉”、“义”等词语所能概括(如李娃忠于爱情、舍己为人的行为对封建礼教、门阀士族制度就是一种反抗),但是作者仍要给他们加上这顶顶桂冠,“旌美”或劝戒的目的是显而易见的。

明人拟话本作品里的评议文字也是很明显的，每一卷的末尾总有“诗赞曰”、“诗云”字样引出作者对人物的评价或对故事的总结性意见，就像史著里的“传赞”经常用韵文来表述一样，几句五言或七言的诗句便道出了作者的议论。例如《杜十娘怒沉百宝箱》的结尾有这样一段文字：

后人评论此事，以为孙富谋夺美色，轻掷千金，固非良士；李甲不识杜十娘一片苦心，碌碌蠢才，无足道者。独谓十娘千古女侠，岂不能觅一佳偶，共跨秦楼之凤，乃错认李公子，明珠美玉，投于盲人，以致恩变为仇，万种恩情，化为流水，深可惜也！有诗叹云：不会风流莫妄谈，单单情字费人参，若将情字能参透，唤作风流也不惭。

清代言言短篇小说集《聊斋志异》的写法与《左传》更为近似，相当一部分作品之后都有“异史氏曰”，作者根据故事和人物评说一番。试举数例如下：

异史氏曰：“天子偶用一物，未必不过此已忘；而奉行者为定例。加以官贪吏虐，民日贴妇卖儿，更无休止。故天子一跬步皆关民命，不可忽也。独是成氏子以蠹贫，以促织富，裘马扬扬，当其为里正受扑责时，岂意其至此哉！天将以酬长厚者，遂使抚臣、令尹，并受促织恩荫。闻之：一人飞升，仙及鸡犬。信夫！”（《促织》）

异史氏曰：“人人言净土，而不知生死隔世，意念都迷，且不知其所以来，又乌知其所以去；而况死而又死，生而复生者乎？忠孝定志，万劫不移，异哉席生，何其伟也！”（《席方平》）

异史氏曰：“愚哉世人！明明妖也，而以为美。迷哉愚人！明明忠也，而以为妄。然爱人之色而渔之，妻亦将食人之唾而甘之矣。天道好还，但愚而迷者不悟耳，可哀也夫！”（《画皮》）

事实上，在古代小说中，即使没有这样明确标出的议论文字，作者也是经常以旁观者的视角对作品里描写的故事和人物进行评论，这是继承史官评述历史的方式而形成的传统。这样的议论，借助作品中的人物形象，也确实在封建社会里程度不同地为维护封建礼教起到了作用，达到了和历史著作类似的“惩恶而劝善”的目的。

## 二 以道德的规范概括人物形象的性格特征

来源于生活的典型原本是十分丰富而复杂的，表现为多侧面、多层次的性格特征。然而在中国古典小说中常有这样的现象，作者以“忠”、“信”、“仁”、“义”等道德的规范来概括人物形象的性格特征，使得人物原有的复杂性格变得十分单一而且明朗，从而表现出鲜明的伦理倾向性。在今天看来，这种写法无疑是有损于人物形象的真实性和复杂性的。但是古代的小说家们却“顽固地”坚持这样做，好象只有这样才能证明他们作品的价值。这种传统的形成，显然最初是与《左传》人物描写的特点有关的。

在《左传》里，由于作者所遵奉的行为准则是“礼”，他笔下的人物几乎都可以用封建道德来表示他们的主要特征，如忠、孝、仁、义、贞、节、信、勇、知、廉、贪、淫、谄等等。这一特点在古代小说的人物形象塑造方面留下了痕迹。试看一些作品中的著名人物形象。

在《三国演义》刘、关、张的一组形象中，关羽是“超群绝伦”、“独



为妇孺所称”的完人，他的性格特征作者一言以蔽之：“重义”。从桃园结义起，“降曹屯土山约三事”、“千里走单骑”、“华容道义释曹操”，他的一切行动无一不表现了他的重义品质。按照《魏志·武帝纪》的记载，关羽是被擒投降曹军的，而在小说中却改造成为尽义而降的情节。又如小说中的诸葛亮形象，是一位足智多谋、未卜先知的智者。但如果仅仅是他的智慧，却并不能使他成为人人爱戴、流传千古的艺术形象。周瑜、曹操又何尝不富有智慧？因而更重要的还在于他忠于刘氏，为复兴汉室鞠躬尽瘁、死而后已，所以“忠贞”成为作者对诸葛亮形象更为重要的概括。无论是火烧新野、智败曹仁，还是赤壁之战的神机妙算，所有的运筹谋划，从主观动机来讲，都是诸葛亮忠心报答刘备的知遇之恩，其中有浓厚的忠君观念。书中曹操的形象其实是有足智多谋、雄才大略的一面的。他知人善任，识拔奇才，不拘微贱。但是这些都被作者赋予他的“奸邪凶残”的品质所淹没，成为《三国演义》“三绝”中的“奸绝”。

《水浒传》中宋江的形象向来被人称为“忠义之烈”，他“身居水浒之中，心在朝廷之上，一意招安，专图报国，卒至于犯大难，成大功，服毒自缢，同死而不辞。”（李贽《忠义水浒传叙》）因此“忠义”成为宋江性格特点的重要概括。又如《说岳全传》中岳飞的形象、《杨家府演义》中杨家父子的形象，作者也都以封建道德的规范来概括和肯定他们的一生，而且每部小说里都有忠臣和奸臣的斗争。由于“忠义”的人物形象，甚至连书名也是可以改的，《水浒传》成了《忠义水浒传》，《说岳全传》则变为《精忠演义说本岳王全传》。

在其他小说中，许多人物形象的性格特征都有类似的情况。或许有的不那么明朗，但是一般来说都能够用“善”“恶”、“忠”“奸”或“好”“坏”来区分他们。

这种伦理化的倾向，虽然善恶邪正，昭彰不爽，但必然导致人物形象的单一色彩，正像鲁迅先生说的：“写好的人，简直一点坏处也没有；而写不好的人，又是一点好处都没有。”（《中国小说的历史的变迁》）因此长期以来中国人读小说习惯于把人物分为好人、坏人两大类，而现今的小说创作也有所谓人物形象塑造“概念化”、“公式化”的宿弊，这都不是没有来源的。

### 三 从小说“序”、“跋”中窥见的教义

各部小说因版本不同，多有“序”、“跋”缀其前后，或记述撰写、出版经过，或阐发读后感想，或提出某种主张，而其中重视作品思想价值、教育作用的内容常占有极大的比重。这虽不能就此证明作品的价值，或说明作者的创作意图，但却从侧面反映出中国小说作者或评论者对小说的社会效果的重视。

《三国志通俗演义序》要人们“读到古人忠处，便思自己忠与不忠，孝处，便思自己孝与不孝。”（庸愚子作）张尚德认为，读《三国演义》“不待研精覃思，知正统必当扶，窃位必当诛，忠孝节义必当师，奸贪谗佞必当去，是是非非，了然于心目之下，裨益风教，广且大焉”（修髯子《三国志通俗演义》引）。《金石缘序》则明确肯定小说的作用：

以劝善也，以惩恶也。夫书之足以劝惩者，莫过于经史，而义理艰深，难令家喻户晓，反不若稗官野乘福善祸淫之理悉备，忠佞贞邪之报昭然，能使人触目惊心，如听晨钟，如闻因果，其于世道人心不为无补也。（静恬主人序）

在此，将小说的劝戒作用与经史“别嫌疑，明是非，定犹豫，善善，恶恶，贤贤，贱不肖”（《史记·太史公自序》）的作用完全等同起来，可见人们是如何看重小说与“风俗人心”的关系。（51）

对于一些有“诲淫诲盗”之嫌的作品，人们也尽力将其引入“忠孝节义之途”。署名李贽的《忠义水浒传叙》说：

《水浒传》者，发愤之所作也。……夫忠义何以归于水浒也？其故可知也。夫水浒之众何以一一皆忠义也？所以致之者可知也。……故有国者不可以不读，一读此传，则忠义不在水浒而皆在于君侧矣。贤宰相不可以不读，……兵部掌军国之枢，督府专阃外之寄，是又不可以不读也，……

《金瓶梅》虽有大量的淫秽的情节，但也被说成是“明人伦，戒淫奔，分淑匿，化善恶”之作，是“关系世道风化，惩戒善恶，涤虑洗心，无不小补”的。（见《金瓶梅词话》欣欣子序）

如此重视作品的惩戒作用，显然是对“指行事以正褒贬”，“贬其恶，褒其善，此春秋之大旨”这一观念的继承。它有好的一方面，即充分肯定文学在社会生活中的作用，有利于文学为社会上层建筑服务；但另一方面也很容易变为说教，使文学作品类乎宗教的劝善书。

### 第三章 中国古典小说的“造型”技术和表现手法

“造型”是绘画和雕塑艺术的术语，如果借用“造型”来表示小说塑造人物形象的多种手法，那么我们可以说，古代小说的“造型”技术是直接继承《左传》描写人物的手法而来的。这很像一种工艺的流传，它们在人们的实践中被不断地发展和完善。在上编我们已经讲到《左传》描写人物的主要特点，那么在以后各代的小说创作实践中，他们是如何被继承并不断发展的呢？以下从三个方面来进行论述。

#### 一 以重大历史事件为背景和人物典型事例的选择

前文在分析《左传》写人特点时曾经提到，作者总是通过具体的记事来描写人，注意选取人物一生中最有代表性的事例以表现其性格，而有关国家政治的重大事件必定是作者选取的主要事例。中国古典小说基本继承了这一手法。马克思主义的文艺理论主张“塑造典型环境中的典型人物”，对于古典小说来说，“典型环境”的含义似乎是十分简单而明确的，就是指所描写的时代的重大历史事件，人物形象就在这一历史的背景中活动。至于这背景环境对表现人物形象的性格有何作用，从主观意图来讲，作者考虑不多，他是习惯性地把作品的故事和历史联系起来，在其中精心选择几桩典型的事例来突出人物形象。试以若干作品为例。

《水浒传》描写了一百零八位英雄好汉，一百零八人的出身、身份各不相同，有大地主、大庄园主，有京都文武官员、禁军教头，有大财主家门馆教授、落第的秀才，有耍枪棒卖膏药的，也有铁匠、渔民、屠夫、菜农、佃户、艄公、猎户、医生、刻字匠等等。一百零八人上山的原因路径又各不相同，有的为了躲避官府的追捕、刑狱，有的为了给亲人报仇雪恨，有的是被胁迫上山的，有的则是径投梁山落草。虽然命运不同，各人遭遇千差万别，但所有的好汉都是在同一个“逼上梁山”的背景下集聚、奋起反抗的。北宋末年徽宗时代，以蔡京为首的“六贼”集团把持朝政，皇帝只顾贪图享乐，对人民实行残酷的剥削和压迫，生灵涂炭、民不聊生，百姓在忍无可忍的情况下爆发了声势浩大的农民起义。水浒好汉就出没这遭样社会矛盾急剧激化的时代。是造反，还是忍耐，还是受招安，在尖锐的矛盾冲突中，每个人的性格都得到充分展现，人物的形象即在这动荡的历史变乱中表现出来。

《水浒传》的结构常常被看作几个主要人物传记的组合，虽然这一看法不完全符合《水浒传》的实际，但是书中主要英雄人物形象的塑造确实都是通过几件或一组典型事例来集中表现的，形成了相对独立的“传记”部分。鲁智深的“传”在第三至第八回：拳打镇关西、大闹五台山、大闹桃花村、火烧瓦罐寺、倒拔垂杨柳、大闹野猪林，外加第十七回单打二龙山，此后三十几回都不见花和尚的踪迹，直到第五十八回“三山聚义打青州”才露了露面。紧接着鲁智深的是林冲的“传”，在第七至第十二回：误入白虎堂刺配沧州、棒打洪教头、风雪山神庙和雪夜上梁山。林冲上山前路遇杨志，第十二回至第十七回便是杨志的“传”：汴京城卖刀、北京斗武、押送金银担、双夺宝珠寺。“武十回”是第二十三至第三十二回，又有“宋十回”、“石十回”之说。这些典型事例的片断都是脍炙人口的小故事，每个

人物只是几个故事便将性格活脱脱地勾勒出来。从全书看，每个人物的“传”，就是他们如何被“逼上梁山”的最生动、完整的记录。这正是以人系事、以事系时的《左传》记事笔法。其特点是，事过境迁之后，当事的人物便不再是主角，而是被另一时间的和另一事件中的人物所代替。《儒林外史》和《官场现形记》等小说也是用的这样的“史传”笔法：通过历史事件的更迭，使用人物传记的缀合来作为长篇小说的结构。这说明，在两千多年后的近代长篇小说中，仍可发现《左传》的体制格局的影子。

《三国演义》的历史背景是魏、蜀、吴三国逐鹿中原的斗争，书中所有的人物都在这场刀光剑影、惊心动魄的大激战中表现出自己存在的价值。

全书的第一个情节“刘关张桃园三结义”是在镇压黄巾起义的序幕中展开的，三豪杰立下“同心协力，救困扶危，上报国家，下安黎庶”的誓言，他们都在斩除黄巾起义军的战斗中抢立了头功。人们所说的“三绝”，其中每个人物都伴随着一系列生动而具体的事迹。全书情节的发展，自然已非“说话”讲述阶段那种单纯直线发展的形式，而是更多地呈现为网状交错的复杂结构。不过在这种“复杂”之中，我们仍可以把握作者选择典型事例的匠心所在。表现关羽“忠”、“义”、“勇”性格的典型事例是：屯土山约三事、千里走单骑、过五关斩六将、华容道释曹、单刀赴会以及受毒箭刮骨疗毒、败走麦城等章节，它们成为全书中最为精彩的片段。诸葛亮“鞠躬尽瘁，死而后已”的精神和未卜先知的智慧，是通过刘备三顾茅庐、博望坡用兵、火烧新野、草船借箭、七星坛祭风、三气周瑜、巧布八阵图、七擒孟获、空城弹琴退仲达、造木牛流马和挥泪斩马谡等故事来表现的。“乱世之奸雄”曹操，作品则一开始就以“诈倒惊风”、“故杀吕伯奢”两件事定了他性格诡谲狡诈的“基调”。（其实正面人物也是一开始就确定基调的）每个形象的成功，都是作者苦心孤诣，对典型事例进行选择 and 提炼的结果。

将人物置于重大的历史事件之中，使人物在社会环境的大背景中活动，这在以历史为题材的历史演义、英雄传奇等小说中是如此，在其他作品中也不例外。如我们在“三言二拍”所辑的短篇小说里会看到这样的现象：《杜十娘怒沉百宝箱》中有万历皇帝削平三处寇乱、“日本国关白作乱，侵犯朝鲜”的记录，而李甲就是当时“纳粟入监”的一位宦家子弟。《范鳅儿双镜团圆》中范希周和顺哥、徐信和崔氏、俊卿和王进奴悲欢离合的故事都是在“宣和失败、奸佞专权，……金兵入寇、二帝北迁”的背景下展开的。《卖油郎独占花魁》里失身为妓的莘瑶琴是一个由于战乱背井离乡，中途和父母走散的女子。又如古代的许多神魔小说，《平妖传》、《西游记》、《封神演义》、《三宝太监西洋记通俗演义》、《女仙外史》、《绿野仙踪》，几乎每一部都是以某一朝代的历史为故事背景的。此外，一些人情小说、才子佳人小说亦不例外，作者每每让书中的主人公参与某一历史事件。

这种以历史事件作为虚构故事背景的例子，在古典小说中不胜枚举。虽然后来在相当数量的作品中这已经成为一种“虚套子”，但是作为叙述故事的习惯写法，它们依然是作品中不可缺少的一部分，也是小说与“史”保持着一定联系的一种标志。

## 二 构成人物形象的基本要素 言和行

通过人物的言行来表现事件，以白描手法记录人物性格化的语言和行

动，是《左传》写人的显著特点。这一传统为古典小说所继承，成为中国小说中人物描写的一个重要特征。作者着重描写人物做了什么、说了什么，怎么说的、怎么做的，即记录人物形象的富有个性的、行动性的行为，以此来表现性格，而绝少作主观的静态的刻画。这一点可以从许多我们所熟知的小说中的人物形象中得到证明。

纵观古典小说中的一些著名形象，从唐传奇里的霍小玉、李娃、崔莺莺，到《三国演义》里的关羽、张飞、曹操，《水浒传》里的鲁达、李逵、武松，还有《金瓶梅》里的西门庆、潘金莲，《西游记》里的孙悟空、猪八戒，我们从没有看见作者成篇大段地描写他们的姿态、容貌、衣着和神情，可是每当提到这些人物时，他们的形象却又清晰地呈现在面前。首先映入我们脑际的是关羽如何单刀匹马护送二皇嫂远行千里，过关斩将的形象，张飞怒打督邮、鲁达倒拔垂柳的形象，曹操诈倒惊风、西门庆一日三进王婆茶肆的形象。虽然我们也能想起关羽的丹凤眼、重枣脸、武松的虎背熊腰、潘金莲的三寸金莲和孙悟空的火眼金睛，但这些外表的特征都是和他们的一举一动、一言一行联系在一起。正像《左传》里对楚灵王的皮冠、秦复陶、翠被的描写一样，如果离开人物的言语和行动，它们便没有独立存在的意义。

让人物用自己的言和行来表现自己的形象，而不是靠作者旁观式的说明和人物独白式的内心描绘，更不是靠形容词的华丽来作描述，这是中国小说的特点。人物形象的性格就在他们的言谈举止中表现出来，“神似”远重于“形似”。许多小说研究者对小说中人物形象“神似”和“形似”的问题有过精辟的论述，大家公认“神似”是中国古代小说作家特别看重的方面，而达到“传神”境界的主要手段，就是通过人物个性化的语言和行动以表现其潜在的性格。

例如《水浒传》“劫法场石秀跳楼”一回中有这样的描写：

楼上石秀只就一声和里，掣出腰刀在手，应声大叫：“梁山泊好汉全伙在此！”……石秀楼上跳将下来，手举钢刀，杀人似砍瓜切菜。走不迭的，杀翻十数个，一只手抱住卢俊义，投南便走。

石秀是在形势万分紧迫而又毫无思想准备的情况下得知处斩卢俊义的消息的，作者只是通过记写石秀几个异常敏捷的动作和一声大喊，便把他当机立断、临危不惧的性格表现得格外突出。在几部杰出的古典小说中，这样成功的描写片段实在是太多了。

人物的对话在古代小说中往往占有很多的篇幅，作品里常有这样的现象：“张三曰”、“李四曰”、“张三又曰”、“李四对曰”，中间几乎没有任何描写对话双方的叙述语，而情节就在这样的对话中发展、深入，人物形象就在这各自性格化的语言中得到展示。从形式上看，这是与《国语》、《左传》中记言的形式极其相似的，然而在小说中，它们已成为塑造人物形象的基本手法。且看《三国演义》中“煮酒论英雄”一节：

酒至半酣，忽阴云漠漠，骤雨将至。从人遥指天外龙挂，操与玄德凭栏观之。操曰：“使君知龙之变化否？”玄德曰：“未知其详。”操曰：“龙能大能小，能升能隐；……龙乘时变化，犹人得志而纵横四海。龙之为物，可比世之英雄。玄德久历四方，必知当世英雄。请试指言之。”玄德曰：“备肉眼安识英雄？”操曰：“休得过谦。”玄德曰：“备叨恩庇，得仕于朝。天下英雄，实有未知。”操曰：

“既不识其面，亦闻其名。”玄德曰：“淮南袁术，兵粮足备，可为英雄？”操笑曰：“冢中枯骨，吾早晚必擒之！”……玄德曰：“如张绣、张鲁、韩遂等辈皆何如？”操鼓掌大笑曰：“此等碌碌小人，何足挂齿！”玄德曰：“舍此之外，备实不知。”操曰：“夫英雄者：胸怀大志，腹有良谋，有包藏宇宙之机，吞吐天地之志者也。”玄德曰：“谁能当之？”操以手指玄德，后自指曰：“今天下英雄，惟使君与操耳。”

同时更值得注意的是，人物语言蕴藉含蓄的特点。作品中的人物在与人对话、表述意见时，往往会形成一种“潜台词”（并非弦外之音），以表达其复杂的内心活动。仍以“煮酒论英雄”一节为例。作者并没有写曹操如何猜疑刘备有韬晦之计、怎样细察刘备的神色，只是写他借龙之话题大谈天下英雄。然而，曹操急于探究对方虚实的心理，以及刘备唯恐被识破的紧张和胆怯，却都暗含在双方一问一答的谈锋之中。这种有潜伏的语言，可谓中国小说心理描写的特殊形式。如果某个人物的心里活动一定要以文字表现，或者说某人心里想的东西一定要通过他自己的嘴说出来，那么，小说作者就采用《左传》作者记述麴自叹的方式，由作者“妆点”出几句，或者通过向第三者陈述的方式加以表现。所以“煮酒论英雄”那一段对话尽管已经写得如此之好了，可在后文，作者仍要描写刘备散席归来立刻一五一十向关、张两兄弟述说自己真实想法的情形。

《春秋》笔法之一是以人物自己的言行来表现其自身，即：“春秋不待贬绝而罪恶见”（《春秋公羊传·昭公元年》），也就是司马迁所说的“载之空言，不如见之于行事之深切著明也”（《史记·太史公自序》）。小说继承了史家的这一手法，从言行中表现人，而不用评说（空言）来说明人。显然，这是一种好的表现手法。中国小说里人物外貌描写和心理描写的不发达，是与史传文学的传统分不开的，注重人物言行的刻画弥补了这一不足，并使它们成为中国小说的民族特色之一。

### 三 以细节描写塑造人物、展开情节

《左传》在细节描写方面的成就在《史记》中得到进一步发展之后，没有为后来的历史著作所继承，而由小说的创作继承了下来。细节描写在中国古典小说中有显著的成就。细节描写成为古代小说作家塑造人物形象、展开故事情节、描写社会环境及自然景物的不可缺少的手段。

首先，真实的细节是人物性格描写不可缺少的部分，小说通过细节描写可以写出不同人物的细微差别。例如：同样是勇武过人的形象，《三国演义》中的关羽和《水浒传》中的武松、李逵就各有自己的特点，作者在选择表现他们性格的典型事例时都十分注重细节的描写。关羽的“勇”是有勇有谋。作者描写他单刀赴会，为了防止意外的袭击，他“右手提刀，左手挽住鲁肃手，……到船边，却才放手，早立于船首，与鲁肃作别。”武松的“勇”是表现在“力”上。作者写他的力量来自惊人的酒量，“带一分酒便有一分本事”，连吃十五碗“透瓶香”上景阳岗打虎，吃四十碗醉打蒋门神。而李逵的“勇”，是天不怕、地不怕、皇帝也不怕。朝廷遣陈太尉来招安，一百七人皆“跪在堂上，拱听开读”，唯有李逵“从梁上跳将下来，就萧让手里夺过招书，扯的粉碎，便来揪住陈太尉，拽拳便打”，一面还破口大骂。三个勇武的形象由于各自行动的细节的不同，表现了不同的个性。

在同一部书里，李逵和鲁达都是莽汉，但鲁达的莽撞带有提辖特有的机警和干练，他送走金老父女，在店里“掇条凳子，坐了两个时辰。”看见郑屠已死，一头指着骂他“诈死”，“一头大踏步去了”。而李逵却是憨直而鲁莽，“喉急了”就“时下做出些不直来”。“莽张飞”的“莽”又有他自己的特点，是粗中有细，莽而不乱。关羽过关斩将、千里单骑来到古城，张飞听报“更不回言，随即披挂持矛上马，引一千余人，迳出北门”，见关羽斩了不问情由“挥长矛向关公便搠”面吼声如雷，几番责问。然而等关羽释阳，他“将关公在许都时事细问小卒；小卒从头至尾说了一遍，飞方才信。”这种以细节描写表现人物性格差别的例子在古典小说中俯拾皆是。

如果说《左传》还只是以一言一行的细节表现人物性格的要素的话，那么古代小说作者则使细节描写成为深化、发展人物性格的重要手段。仍以关羽为例。在《三国演义》中，关羽“义贯千古”的品质在他身居曹营时就得到充分的表现，而其中曹操送袍、送马两个细节最为突出，使得关羽高官厚禄不足以动其心，金帛美女不能移其志，一诺千金的品格完全具体化了：关公受袍，“穿于衣底，上仍用旧袍罩之”，回答曹操说：“某非俭也：旧袍乃刘皇叔所赐，某穿之如见兄面，不敢以丞相之新赐而忘兄长之旧赐，故穿于上。”得赤兔马之后的几句话，更使曹操“愕然而悔”：“吾知此马日行千里，今幸得之，若知兄长下落，可一日而见面矣。”《儒林外史》中吴敬梓对细节描写的运用更是达到娴熟自如的境地：严监生临死时那只“从被单里拿出来，伸着两个指头”的手；那“退前缩后不举杯箸”的范进，换了一双竹筷，就“在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里”；还有半包云片糕赖掉十二两银子船钱的严贡生，作者写他假装头晕呕吐，有意把吃剩的云片糕放在后舱板上，最后破口大骂，“骂毕，扬长上了轿，行李和小厮跟着，一哄去了。”此外，马二先生思想的迂腐和精神的空虚，仅是他游西湖时的几个细节就表现得淋漓尽致：看见各种美味的小吃，羡慕得喉咙里咽唾沫，见皇帝御书即磕头下拜，望见女客不敢仰视，等等。《儒林外史》尖刻的讽刺艺术，正是从这无数绝妙的细节描写中表现出来的。

其次，细节描写是展开情节、交待环境、加强氛围的重要手段。像《左传》一样，作者常常通过一、二个细节引出一连串的情节，或写出一个场面。

如《三国演义》“屯土山约三事”一节，关羽与张辽见面，描写关公神情的仅是“怒曰”、“沉吟曰”几个字，其他全部由二人的对话组成。这段对话写得有声有色、有情有味，不仅交待了关羽被围困的艰难环境，也说明了他被迫降曹的原因。而所约“三事”，又成为此后关羽斩颜良、文丑、受封带印及封金挂印、过五关斩六将、千里送嫂、重会故友等一系列情节的关键。

关羽一一实践自己诺言的经过，就是他的形象不断深化、完善的过程。又比如“温酒斩华雄”、“受毒箭刮骨疗毒”两段，作者都是通过旁观者（“众诸侯”、“帐上帐下见者”）的所见、所言、所感来写关羽的。“其酒尚温”、“用刀刮骨，悉悉有声”两个细节的描写渲染了故事进行的氛围，关外数千人马激战的场面，关公帐内人人皆掩面失色的情景，都通过这细节的描写得到真切的表现。再说《水浒传》中的武松。武松打虎时有打断哨棒的细节，这一方面充分表现了他全神贯注的紧张神态，渲染了这场恶斗的气氛，另一方面也为后面他赤手空拳打虎的情节作了铺垫。

没有细节描写，就没有具体的艺术形象。在成功的小说作品中，作者往往着重人物言行的细节描写。正像最初在《左传》里一样，在古代小说中，

行动性的细节的描写是塑造人物形象、刻画人物性格的重要艺术手法。



#### 第四章 以《左传》为代表的先秦史传文学的深远影响

上述三章，我们已对《左传》的文学性给予中国古代小说的影响作了一个大略的表述，虽然简括，但是完全可以看出其中最基本的方面。可以说，《左传》的叙事结构及基本要素，是古代小说严格的时空观念及以事件为线索结构的来源；《左传》对历史人物和事件描写的倾向性，是古代小说重视作品教化作用的由来；《左传》以言行表现人物的基本手法，是古代小说塑造人物形象在方法上的最初依据。无论从作品形式、表现技巧，还是写作风格、创作思想诸方面，都可以证明中国古代小说受《左传》影响之深。古典小说在创作的实践中不断继承和发展《左传》的文学成就，形成了中国文学中特有的“史”的传统。

从文学发展的历史来看，小说，作为一种文学样式，其形成是与城市经济的繁荣、市民阶层的出现紧密联系在一起的。汉代经济的发展，出现了具有小说因素的传记和传奇，如《史记》列传、《吴越春秋》、《越绝书》、《说苑》等；唐代城市生活的丰富繁荣，成为中国小说成熟的契机。马克思说过：

每一代都利用以前各代遗留下来的材料、资金和生产力；……在完全改变了的条件下继续从事先辈的活动。（《马克思全集》第三卷）

因此如果探讨中国小说这一文学形式的起源，我们便不能不追溯到《左传》为代表的先秦史传文学。从《左传》、《史记》到唐传奇，这就是中国古代小说发展的轨迹。当然，《穆天子传》之类的古代神话、传说故事，曾是《左传》所继承的前代遗产，但并非小说的本宗。现在人们大多承袭“传奇者流，源盖出于志怪”的说法（见《中国小说史略》），事实上所谓“志怪”（六朝人小说里所志的“怪”），在当时作者看来也都是“史”。按隋唐人的概念，它们均入“史部”杂传类。而唐人所作的“传奇”，又恰恰被用作温卷投献，认为从中可见“史才、诗笔、议论”，因此也没有离开“史”的范围。所以，根据中国古代小说的特点，上溯其源，“史”在中国小说史上的地位是不容否认的。

以《左传》为代表的先秦史传文学对于其他文学样式，如散文、戏曲、诗歌及变文等，也有着深远的影响。尤其是对戏曲的影响，情况与小说有某些类似，只是这种影响较为间接，更多地表现在作品内容和创作思想方面。在此略述如下。

由董康等人补辑的《曲海总目提要》共收集古今杂剧、传奇剧目六百九十种。作一大概统计，其中历史题材的作品（包括真人真事，有史传根据的和实有其人其事，但有不同程度虚构的两类），总计三百余种，约占曲目总数的46%。其余皆为凭空结撰的故事，或佛道故事。这是一个十分可观的比例数，它完全可以说明中国古典戏曲在创作题材方面的一般情况。更值得注意的是，在《曲海总目提要》里，编撰者以史传“真实”的标准对每一部剧作的内容逐一作了评判，或认为“剧中事皆实”，或以为此剧内容“系空中楼阁”、“俱系凭空撰出”，而且对历史题材作品的“真实”程度又作了不同的介绍。如《荐福碑》剧目下有这样的文字：

事有根据，但碑本欧阳询书，今作颜真卿；打碑本范仲淹事，今作寺僧。……

编撰者认为这是属于“张冠李戴”的情况。又如《赵氏孤儿》剧目之下曰：

说本春秋、左、国、史记。……按驸马、公主等，春秋时并无此称，作者往往因时随俗，不复顾本事年代。

编撰者认为这是属于“因时随俗”的情况。《隔江斗智》剧目的介绍是：

……演孙、刘斗智，所谓三气周瑜也。其说与演义相比附。……史称权妹刚猛，有诸兄风，侍婢百人，皆持刀侍立。今剧中所演孙夫人甚是柔顺，颇不相似。……

这是编撰者认为改换了历史人物性格的。此外还有属于“阴差阳错”、“添枝加叶”、“有意翻案”的。如《渔樵记》：

按朱买臣之妻，本无姓可考，其居贫求去，去而他从，详载《汉书》。后买臣为会稽太守时，与其后夫并载归合，居一月，其妻自经，不闻有后收归一节。今杂剧中谓弃夫非其本意，用此激励以成功名，似乎有意翻案。

各种“改编”历史的方法无所不有，我们从又一个侧面看到历史题材存在于文学作品中的多种方式。

如果以个别作家创作的情况为例，元代著名戏曲家关汉卿所创作的杂剧，现存十八种，其中也有《包待制三勘蝴蝶梦》等九部是与历史事件或人物有关的。又如白朴的名作《梧桐雨》、马致远的《汉宫秋》、高文秀的《渑池会》，这几部剧作代表着元杂剧的水平，而它们都是以历史故事为题材的。

此后明清传奇最高成就的代表作——洪升《长生殿》和孔尚任《桃花扇》，又都是以历史为题材的剧作。另外，即使是描写青年男女爱情故事的作品，如《牡丹亭》，汤显祖也没有忘记描写故事发生的时代——南宋末年，所以五十五出戏中有八出写到金兵南侵、李全围困淮阳。溜金王与其妻杨妙真皆粉墨登场，李全骑墙派，忽归于宋，忽投于金。柳梦梅应考殿试的题目是“和战守三策孰便”。如果以今人的眼光来看，没有这些历史的内容于剧作表现的爱情故事又有何妨？然而剧情恰恰是靠这些历史事件和人物串联起来的。

除戏曲而外，在中国古代诗歌中，咏史题材的作品特别多；在俗讲变文中，凡演绎非佛经故事的变文大多以古代历史、民间传说为题材，如人们较为熟悉的《伍子胥变文》、《季布骂阵词文》、《汉八年楚灭汉兴王陵变》、《苏武李陵执别词》、《明妃变文》等，都有一定的历史根据。由此皆可见“史”在文学发展历史上的重要地位和影响。

## 下编 在比较中看中国小说的民族特色

任何事物，在比较中才能显现自己的特点。一个民族的文学，只有在与其它民族文学的比较中才能显现出自己特有的形式和风格。中国文学的民族形式和风格也只有在和外国文学的比较中才能为我们更清楚地意识到。就本书的论题而言，探求《左传》对中国古代小说的影响，以说明中国小说民族特色形成的原因，当然也有必要对中国古代小说和西方小说的起源作一比较，在比较中，认识中西方小说之所以有不同传统的原因。

## 第一章 《左传》与希腊史诗的比较

由于中国上古叙事诗的不发达，常常使我们企慕于气势雄伟、篇幅宏大的希腊史诗。从西方文学发展的历程来看，文学是经史诗、戏剧而达到小说创作的阶段的。我们可以将希腊史诗视作西方各国文学的肇端。欧洲任何一个国家在讲述本国的文学史之前，都会讲到伟大的荷马史诗。由于它对西方文学发展的巨大影响，人们通常也把它看作欧洲各国文学发展的共同的“根”。

将《左传》与希腊史诗对等并举，或许有人会认为这太缺乏比较的基点。

其实不然。我认为它们的共同基点就在于，史诗和《左传》都是最初的文学叙事作品。后人之所以称它们为“文学”，正是因为它们都是在不同程度上用形象来反映现实，这就不同于一般理论性或论说性的作品。人们之所以称它们为“文学叙事作品”，正是因为它们都在不同程度上通过形象性的事件和人物来反映社会生活，这就不同于直接将生活感受化为形象的抒情作品。由此可知，希腊的“史诗”和我国的《左传》，虽然两者的内容不同，但是它们所使用的艺术手法、艺术形式，并由此所构成的艺术特征，在本质上是相同的。两者的不同，主要是表现在文体上：前者使用韵文，后者使用散文而已。因此，如果将《左传》的城濮之战用韵文来写，也就会变成叙事诗（史诗）；同样，如果将《伊里亚特》用散文来写，它也会变成叙事文（史传）。两者之所以能作这样的“变换”，就是因为它们所使用的语言体裁虽有不同，但在艺术形式的特性上二者是有着共同性的。

正因为希腊史诗和《左传》具有这样的特征，所以在西方，韵文叙事的史诗作为传统，经过历史的发展变化，演化出文艺复兴时期的散文叙事的小说（由韵文传为散文）；在中国，散文叙事的《左传》等史传文学作为传统，经过历史的发展变化，演化出宋元以后的白话散文叙事的小说（始终为散文）。作为各自民族或国家的小说发展历史的源头，希腊史诗和《左传》的文学成就对于后代小说民族形式和风格的形成，都具有重大的开创和奠基意义。将它们二者进行比较，不仅可以验证文学发展的普遍规律，并且可以得知中西小说之所以具有不同形式和风格的根本原因。

以下，我们拟就史诗和《左传》在作品人物、结构和表现手法等方面的差异作一简略的分析。

### 一 作品的人物和结构

首先，史诗的内容是以古希腊的神话为基础的，这与《左传》记录历史事件和历史人物迥然不同。虽然在古希腊历史上（公元前十二世纪）也确实有过一次远征特洛伊城的战争，但是史诗描述的绝大部分内容是神话和传说。在作品里，天上的神主宰着地上的人，天上各位神灵的意志左右着地上英雄们的对峙和鏖战（自然天上神的世界也是地上人的世界的曲折反映）。尽管在史诗里我们可以清楚地看到有关原始氏族到奴隶制社会过渡时期战争的形式、组织、策略、武器装备以及城市生活、社会习俗的具体描写，但是故事的基本情节都是在人、神混杂的情况下展开的。相比之下，《左传》注重现实社会中人与人之间错综复杂的关系，作者直接记写人们生活的时代的社会现状，虽然也有一些鬼神、梦占、灾祥以及传说故事的记

录，但都是和现实生活有密切联系的，皆“未尝废人事也”。由此看来，史诗与《左传》，二者虽皆为时代社会生活的产物，但由于反映社会内容的方式不同，形式也有所不同。

其次，史诗是以人物为中心，人物的所作所为是作品的主体。希腊远征军的阿喀琉斯和奥德修斯、麦希尼城邦国王阿伽门农，以及特洛伊人首领赫克托耳，他们是史诗里的中心人物。他们的经历和遭遇贯穿作品的始终。

《伊里亚特》里一个最重要的情节是“阿喀琉斯的愤怒”，作品从开篇点明主题以后，便围绕着他从发怒到息怒这一线索，将特洛伊战争全部过程以及种种奇异的神话都组织在作品中。相比之下，《左传》则是以事件为中心的，作者在记事中描写人，而且通过写人来记事。其中每个人物的描写又只是选取他一生中最有代表性的若干事例，随着时间的推移，历史人物也不断更替，因此在《左传》里没有一个人物形象可以贯穿作品的始终。

因为是以人物为中心，史诗的另一个显著特征是，以人物游历的经过作为作品的结构线索。《奥德修记》描述奥德修斯长达十年的曲折旅程，他每经过一个王国或海岛，便引导出一组惊险动人的故事。全书没有明确的时间记载，作者常常采用大幅度的倒叙和追叙，通过主人公边叙述边回忆的形式讲述自己的经历（西方小说故事套故事的叙述形式可能就是由此而来的）。而《左传》因为是以历史事件为中心，严格的时间观念就是它的显著标志。全书以时间的记载为线索，“以事系日，以日系月，以月系时，以时系年”，顺叙历史的发展，作者只有在交待事件起因或人物来历时才用倒叙与追叙的笔法。

再者，荷马史诗是英雄时代英雄的史诗，作品对于氏族社会末期和奴隶制时代的部落酋长、军事首领们是竭尽讴歌之能事的。他们英勇、机智、

不畏艰险，勇于建功立业，不惜牺牲生命，而且渴望占有财富和女人。不论海伦还是潘奈洛佩，女人在史诗中是被争夺的对象，她们都美貌而且永远年轻。这正像恩格斯所说的：“史诗每提到一个重要的英雄，都要讲到同他共享帐篷和枕席的被俘的姑娘。”（《马恩全集》第二十一卷）而《左传》中作者笔下的英雄是东方封建的武士，虽然他们与史诗的英雄们有着某些类似之处，但是其中一个很大的差异是，他们是封建的武士。因此“克己复礼”、

将道德视为人生应追求的美德是他们的基本特征，在行动上表现为有礼教的束缚，主张克己节欲。

## 二 表现手法

从作者所采用的表现手法来看，荷马史诗与《左传》又有很多不同之处。

首先，史诗注重情节的提炼和时空的高度集中。作品里长达十年之久的特洛伊战争可以集中在五十一天里来写，而五十一天的事又集中在几天的记事当中；奥德修斯漂流海上十年，而十年的经历写进了最后四十天的旅程，在四十天中又只重点记写了几天。这种提炼和高度的集中，有利于故事矛盾冲突的激化，有益于情节的开展和转换，对于继史诗之后兴起的戏剧艺术产生了重大的影响。亚里斯多德在他的悲剧论著中曾对荷马赞不绝口，他的“情节是悲剧艺术的基础和灵魂”的著名理论，也是分析和借鉴史诗情节结构的结果。相比之下，《左传》是按年、月、日来记事，虽然作者也注重诸侯、众多卿士在社会生活中的横向联系，但事件的记录

是随着自然时间一天天、一月月、一年年地挨过去，每一件事可以叙述得错落有致、本末完备，但是就全书来讲，终究是缺少像“阿喀琉斯的愤怒”那样贯穿全篇的情节。这一特点，也许可以认作后来中国小说之所以短篇先行而长篇兴起较晚的一个原因。

其次，关于神的意志和人物心理的剖析。史诗中英雄的一举手一投足都受到神的意志的支配。尤其是人物的内心活动，在矛盾冲突极为尖锐的时刻，通常是有某神出现与主人公进行长时间的谈话。比如史诗里阿喀琉斯受到阿伽门农的奚落时，有这样一段描写：

他正深深沉入这种内心交战里，雅典娜就从天上下来了，……雅典娜站在阿喀琉斯的后边，将他那黄金的发卷拽了一下。除了阿喀琉斯之外，没有一个人觉察她，……他就大着胆对她说话……

在这里，主人公与神的对话就代替了人物复杂的心理活动。又如赫克托耳在受到追击而单独留在城外时的情形也是如此。史诗写他牢牢地站在那里，“跟他自己那个不可制服的灵魂商量起来，他想到……”记他所想的这段文字很长，把他或进或退的利弊分析得一清二楚。如果说大段的心理剖析是西方小说的一大特点，那么这就是它们在史诗中最初的表现形式。后来西方作品里间或有鬼神参与人物心理活动的描写，如《哈姆雷特》中，王子的父王化作介冑的鬼魂，向王子诉说了他被兄弟谋害的经过。显然，这是莎士比亚使用了古老的传统的表现手法。而《左传》以及中国的绝大部分古代小说都缺少纯粹的心理描写。作品中往往用主人公具体的言语和行动来表现他们内心感情的起伏和思想的波澜，这是与西方小说完全不同的表现方式。

其三，关于战争场面的描写。史诗描绘激战的场面往往是细致而琐碎的：士兵如何投枪、如何用盾牌抵挡；枪投出去以后击中或没有击中，枪头刺进了身体的哪个部位；如果写创伤，一定是血淋淋的，写死亡，一定要写到人咽下最后一口气；等等。《伊里亚特》中墨涅拉俄斯连杀数敌的场面、帕特洛克罗斯英勇战死的场面、赫克托耳之死，这些描写都是近于程式化的，它们毫无隐讳地将战争的残酷性表现出来，同时充满悲壮的情调。

这与《左传》的战争描写完全不同。如前所述，《左传》重视战争成败原因的分析，重视人在战争中的主导作用，战斗中将帅的指挥艺术如何、士卒的作用发挥得如何，作者均作不同角度的描述。一些重大的战争场面，《左传》则是通过许多人物的具体行动来表现的。如果将史诗与《左传》的战争描写进行比较，从文学的角度来说，两种不同的写法，都各自为后代小说的场面描写提供了最基本的手法；要是从军事学的角度来说，在这种比照中可以看出不同历史阶段战争水平的高下。《左传》中的战略、战术及军事思想都是西方古代军事著作无法相比的。

在史诗中还有许多比武和竞技的精采片段，这常常是显示英雄们武艺和勇力的极好机会。例如阿喀琉斯主持了盛大的竞技比赛，奥德修斯在与求婚者比赛拉弓时独占鳌头。比武，成为塑造英雄形象的一种必用的手段。

这在西方后来的骑士小说中尤其如此。作品中经常描写的中世纪的决斗，也是带有竞技因素的。相比之下，《左传》反映出来的中国武士的品格，是以礼让为上的，不讲争，不讲斗，过于显耀或超乎寻常的行为都会被认为是有失于礼的。这种不同，当然与作品产生的时代有关。奴隶社会是崇尚

勇武的，而封建社会崇尚礼让。这种最初为社会条件决定的特点，最终却成为表现人物的手法之一。由此也可知道，民族性格的形成，是这一民族文化陶冶的结果。而文学作品中的人物形象永远是人们行动的楷模。

其四，关于人物外貌的描写。史诗对人物的服饰和容貌常有过细的描绘。

比如海伦的美貌、潘奈洛佩的妆饰；关于阿喀琉斯精美的盾牌和铠甲的描述就几乎占了作品的一章。这是西方小说注重外表容貌和服饰描写的发端。

而在中国小说里，这却是十分不发达的一方面。因为从《左传》起，容貌和服饰的描写离开人物性格就没有任何独立的意义。只是在叙事诗里，才有描写人物外表装束的诗句。如《陌上桑》写罗敷的美貌：“头上倭堕髻，耳中明月珠，缃绮为下裙，紫绮为上襦。”还有著名叙事长诗《孔雀东南飞》里描写刘兰芝被送回娘家前的“严妆”穿戴。中国小说在外貌描写方面的“缺憾”，恰恰是由诗词来补足的。唐以后的小说，在描写人物衣着、服饰、兵器、容貌、仪态、姿容时，借鉴了叙事诗及辞赋的笔法和形式，通常以诗、词或骈赋的形式作这方面的描写，或者以此烘托故事的气氛、评赞人物。

以上所述是荷马史诗与《左传》在写作特点方面的诸多差别，其形成的原因从根本上来说，是与它们各自所处的时代的社会生活有关的，是它们所反映的生活内容所决定的。若从创作的角度说，这又是和作者写作的直接目的有关的。《左传》，是由史官记录的历史，它直接为国家的政治服务；史诗，是由吟唱诗人传唱的历史故事，娱乐听众的目的远比传诵历史本身要突出得多。所以，那些最初由于直接目的而形成的，看来微不足道的表征，却往往可以成为文学发达阶段人们从事创作的重要原则和方法。

正像《左传》对于中国古代小说的起始与奠基作用一样，希腊史诗是西方小说发展的源头。可以说，表现于史诗与《左传》之间的差异，即是中西方小说不同特点的来源的重要部分。

## 第二章 中西方小说起源的比较

在本章内，首先以欧洲中世纪的部分文学名著为例，对希腊史诗给予各国文学发展的深远影响作一大略的陈述。虽然这一问题的研究绝非本书简要的论述所能阐明，然而在这匆匆的巡视中，却能多少显现出西方文学传统的由来和形成的轨迹，进而和中国文学比较，以便更清楚地认识我们中华民族文学传统的缘起。

英、法、德、俄各国文学发展的历史都是从中古时期开始的，最早的文学作品就是英雄史诗。这些作品都是以一位民族英雄的经历为题材，歌颂他们英勇无畏的精神和光辉的业绩，赞美他们对祖国、君王的忠诚，以及对爱情的坚贞。

英国的《贝奥武甫》是英格兰民族的史诗，其中重要的情节是英雄贝奥武甫为丹麦人消灭巨妖格伦德尔和巨妖之母，为本民族杀死妖魔火龙，以及最后他英勇地牺牲。在作品里，历史与神话交织在一起，热情赞颂了民族英雄勇敢、正直的性格。法国的英雄史诗是《罗兰之歌》，作品塑造了一位理想的忠于君主、不惜牺牲自己的骑士罗兰。其中有关“罗兰之死”的一段描写，向来被人们称为史诗中最悲壮的一幕。《尼伯龙根之歌》是“德国的《伊里亚特》”。尼德兰王子西格夫里特和美貌的妻子克里姆希尔特是史诗的中心人物。有关尼伯龙根宝物的神话故事和许多历史传说是史诗的主要内容。英雄西格夫里特离国出游、求婚、功成、返国、遇害以及他的妻子为他复仇等一系列经历是史诗的基本线索。又有俄罗斯的英雄史诗《伊戈尔远征记》，作品以伊戈尔远征、失败、被俘、逃脱幽禁、重返祖国为基本线索。伊戈妻子忠贞不渝的爱情是伊戈尔逃出囚禁的力量来源。从这些后起的各国英雄史诗中，我们不难看出，作品从结构形式到表现手法大多是继承荷马史诗而来的。在这些作品中都留有同“根”源起的痕迹。

在中世纪的骑士文学中，骑士传奇是英雄史诗的直接发展。它们的主题很是雷同，大多是某骑士为了爱情或荣誉，不惜牺牲个人的一切，冒险出行游历。比如《亚历山大传奇》和《特洛伊传奇》，《郎斯洛》（小车骑士）和《培斯华勒》（圣杯传奇）等。虽然其中也有取材于古希腊、罗马的故事，但已没有一点历史事实的根据，完全是出于虚构。作品往往以一个骑士的冒险经历编织成长篇。这些作品里都有细致的人物外貌描写和冗长的心理描写，都有比武和竞技，因为这是刻画骑士不可缺少的内容。后来塞万提斯的《堂·吉珂德》就是有意模拟骑士传奇的写法，小说的内容即堂·吉珂德主仆外出历险的“游侠史”，堂·吉珂德先生在幻想中到处去斩除恶人和妖魔，为他的意中人效劳。

在城市文学兴起后的各种文学作品中，史诗的传统可以得到更广泛的证明。

意大利但丁的《神曲》，作品的内容分明是反映现实社会新与旧的矛盾，集中了中世纪神学、哲学和科学思想等各方面的成就，但是作品的形式却采用了传统的漫游形式。全诗用第一人称自述诗人在地狱、净界、天堂三种不同幻想境界旅行的所见所闻和所感，尽情地展现了中世纪社会生活的方方面面。诗人游历的线索，穿织成作品严密的结构，其中虚构的荒诞的故事，象征着严峻的历史和现实。

英国乔叟的《坎特伯雷故事集》，全书共写了二十四四个故事。这些故事



是通过前往坎特伯雷朝圣的香客们在旅途中边走边说的形式穿结在一起的。

虽然作品的内容十分丰富而驳杂，反映了十四世纪英国社会的种种现实，但是作者采用的形式却是十分古老的，依然以游历为线索。

又如笛福的《鲁滨孙飘流记》、斯威夫特的《格里弗游记》，作品的时代已经到了十八世纪，表现的内容也有了根本的改变，但是作者依然习惯于用漫游历险的形式来组织新的内容。鲁滨孙三次出海远航，飘落在荒岛上二十八年，作品以回忆录的形式倒叙主人公不寻常的经历。曾在史诗中充分表现过的英雄们不畏艰险、勇于建功立业的精神，在此已成为新兴资产阶级热衷于冒险，不满足于守成的新的时代精神。斯威夫特写《格里弗游记》的目的是为了揭发社会上一切非正义的现象，而他也选择了最古老的形式来构架作品。书里假设一个普通的英国人流落到小人国、大人国，经历了种种危险的境遇，从而描写和暴露各种社会现象。作者用“高跟党”、“低跟党”、“大头党”和“小头党”的争执，对现实社会进行辛辣的讽刺。

另一部英国名著《天路历程》，作者的创作意图是描绘王政复辟时期的社会风尚，但是却写成了一部梦游小说。作品里的主人公，一个基督徒，在梦境中追求上天国的道路。在洋洋几十万字的作品中，这位主人公只醒过三次。在英国文学中，以“游记”和“历险记”命名的作品不计其数，还专门有“流浪汉小说”。应该说它们的表现形式都和希腊史诗的传统写法有不同程度的联系。

法国小说也有类似的情况。比如拉伯雷的《巨人传》，作者利用民间故事中“巨人”的形象，严厉地批判了封建社会的弊病及其思想意识，尖锐地讽刺了教会和教士的丑行，提出理想的君主制度和社会结构。小说中充满了夸张和戏谑的文字。作品的后半部分还采用了游历的形式，写胖大官儿和他的朋友出海遍游钟鸣岛、无粮岛、教皇岛、欺人岛等，最后终于找到了象征“真理”和“知识”的神壶。

德国文学的名篇《浮士德》，是歌德经过六十年的辛勤劳动而写出的思想总结和艺术总结。但是抛开内容，观其形式，这种“总结”又是通过主人公一生探求真理的经历来表现的。故事借用了民间传说，浮士德博士遇到从天上降下来的恶魔，他们订了契约，一同乘着黑外套变的浮云去云游世界。作品主人公与玛甘泪、海伦恋爱是作品的重要情节。显然，作者习惯于用最荒诞、浪漫的故事和形式来表达最严肃、神圣的思想和主题。

除此而外，特别应该提到的是，上面讲的所有作品都和荷马史诗一样，只有一个大致的年代，而没有标出故事发生的准确时间，作者的时间观念常常是很不严格的。

在此，虽然没有将西方文学发展的历史与中国的情况一一进行比照，但是结合前两编的论述，简单的对比已使我们可以清楚地判定，中国文学和西方文学是两种具有不同传统的文学，它们的差异是显而易见的。仅就小说而言，一个因为是从“史”来的，所以以“事”为主体，有明确的时间线索；一个因为是从“诗”来的，所以以“情”为线索，追求浪漫的情节。一个要求描写社会真实的事和人，一个则长于虚构神奇缥缈的故事以抒发对现实的感慨。一个出于对历史的重视，因此注重作品的教化作用，一个出于娱乐听众的需要，因而强调情节的新奇和变换。就作品所塑造的人物形象来说，一个呈现为鲜明的伦理化倾向，一个则更多地表现出个人情爱的自由。在表现手法方面，一个主“动”，着重人物直观性的言行的描写，连

细节也由行动性的言行所构成；一个主“静”，注重人物内心活动的剖析，喜用大篇幅的心理描写。创作中这些明显的差异，构成了作品不同的民族气派和风格，也代表着不同民族的性格和心理。

寻求之所以产生这些差异的原因，自然是不能完全在文学自身的领域里找答案的。前文所述各民族文学渊源不同的情况，只是产生差异的传统的原因，而作为社会意识形态的文学，生产方式、经济阶段和历史综合的不同是其产生差异的更深层的重要原因。恩格斯说：文学的发展是“以经济发展为基础的。……尽管其他条件——政治的和思想的——对于经济条件有很大的影响，但经济条件归根到底还是具有决定意义的，它构成一条贯穿于全部发展进程并唯一能使我们理解这个发展进程的红线。”（《马恩全集》第三十九卷）我们从不同的经济条件出发，就可以清楚地把握这条“红线”。

就荷马史诗与《左传》产生的时代来看。古希腊、罗马的文化是建立在奴隶社会的基础之上，“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能，从而为古代文化的繁荣，即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制，就没有希腊国家，就没有希腊的艺术和科学。”（《马恩全集》第二十卷）尤其是城邦经济的发达和独立，实现了精神生产与物质生产的分工，使从事文化生产的吟唱诗人变为职业艺人，成为最早从事文学创作的专门家；规模宏大的集合场所为戏剧演出提供了舞台，古典戏剧迅速繁荣以适应城市生活的需要；工商业的发展，造船业的发达，促进海上贸易日益频繁，从而鼓励人们去探险、创造奇迹。荷马史诗就是从这块土地上生长起来的。而中国的情况完全不同。中国是分散的农业自然经济，自然界条件的恶劣常常给生产带来极大的困难，靠天吃饭、靠地打粮形成人们严格的季节时令概念；终年的劳作使人们束缚在土地上，必须排除幻想而正视现实。虽然中国从很早就进入初级的奴隶社会，又有相当规模的城市，手工业也颇发达，但中国的特点是奴隶制与农村公社相结合，封建制的因素是直接来自村社组织中滋长起来的；中国的城市并不是独立的与乡村分离的工商都市，它只是统一的社会经济结构的一个部分，绝大多数城市是封建统治者实行统治、发号施令的中心。这是决定中国在上古时代始终没有形成规模宏大的叙事史诗的根本原因。人们以另一种形式——记录历史，来反映必须正视的严峻现实，表达对生活的认识，为后人提供经验和教训。《左传》就是这种历史记录的代表之作。

在此后的社会发展过程中，经济依然是文学发展的基础。西方经过封建社会很快便进入了资本主义阶段，发达的城市经济为小说的兴盛提供了充足的条件；而中国经过漫长的封建时代，在没有受到异族侵入的封闭状态下，缓慢地生长出资本主义因素，才使小说得到成熟的契机。虽然文学的发展不能简单地与经济阶段相比附，但某一种文学样式的形成却是必然与社会经济的发展相关联的。

生产方式决定人的意识，同时，在整个意识形态领域里，各种意识形态交互影响，又呈现为普遍的复杂性。历史、哲学、艺术、美学都与文学的发展有着密切的联系。如古希腊的史学是更多地受到文学的影响（荷马史诗与其说是历史著作，不如说是文学作品更为恰当）。被称为“历史之父”的希罗多德，他的《希波战争史》是“把我所听到的一切记录下来，虽然我没有任何义务来相信每一件事”（《希波战争史》），全书读来好似一部游记。作者从小听说的、在旅途上打听来的民间故事、传说、传闻，都在他

记录的历史之内，著作中更不排除各种神的预兆和荒唐的传奇。在艺术的领域里，绘画、雕塑等不同的艺术样式，又可以发生与文学截然相反的创作原则。西方古典绘画坚持了严格的写实原则（现代派不论），尽管其中有许多宗教题材的画幅，但是人物（包括耶稣、玛丽亚）肉体的每一块肌肉，每一根线条都是真实可感的。与其相应的美学理论是讲究模仿和再现。在中国，这种交互影响的情况就更为复杂。这些复杂的现象又不是经济发展的规定性可以直接解答的。

除了中国的文化体系和以古希腊为代表的欧洲文化体系之外，在东方文化中还有以印度为代表的古文化体系，以埃及为代表的古文化体系，它们都各具独自的特点和传统，在此不作论述。

### 第三章 中国古代小说对传统写法的突破

在中国封建社会末期，随着商品经济的发展，经济生活中出现了商品贸易的新途径，如海外贸易等。它开拓了人们的眼界，使人们更多地接触到外来的文化。这种变化反映在文学作品中，作品的内容即有所改变。比如《初刻拍案惊奇》中“倒运汉巧遇洞庭红”一卷，就是描写明季沿海民众泛海贸易的情形的。内容的改变势必引起表现形式的微妙变化，因此在中国古典小说的某些作品中也出现了不同于固有传统的写法。随着社会生活、作家创作思想的改变，中国古代小说终于突破了久远的传统，开始了创新的尝试，揭开了小说创作的新纪元。

如李汝珍的《镜花缘》，作品记叙唐敖和他女儿唐小山等人游历海外的种种见闻，充满海外传奇的浪漫色彩。作者在描述幻想中的君子国、淑士国、女儿国、无肠国等时，借遭遇到的各种奇人异事，表达自己对现实的不满，暴露和讽刺现实社会中不合理的现象，寄托自己的理想。这与西方小说借梦幻的游历来抨击现实是很类似的。《镜花缘》里要求提高妇女地位，反对男尊女卑，可以说是作品的重要主题，不过作者仍没有摆脱传统的说教的套式，动辄便是：

昔曹大家《女诫》云：“女有四行，一曰妇德，二曰妇言，三曰妇容，四曰妇功。”此四者，女人之大节而不可无者也。……非素日恪尊《女诫》，敬守良箴，何能至此。所以古代评论家们也仍以“正人心，端风化”（《镜花缘》洪棣元序）来评价这部小说。

再如刘鹗的《老残游记》，小说以一个摇串铃的江湖医生为中心，描写他周游各地时的见闻，作者借此着意抨击遍处四方的贪官污吏的恶行。作品中有关人物心理、自然景物的描写都较传统的手法有所突破。比如“明湖居说书”、“黄河上打冰”，都是经常为人们选读的叙景状物的较好片断；第十七回有一段表现翠环心理活动的描写，显然是受到当时林（纾）译小说的影响：

却说翠环听了这话，不住的迷迷价价，忽然又将柳眉双锁，默默无言。你道什么缘故？他因听见老残一封书去，抚台便这样的信从，若替他办那事，自不费吹灰之力，一定妥当的，所以就迷迷价价。又想他们的权力，虽然够用，只不知昨晚所说的话，究竟是真是假；倘若随便说说就罢了的呢，这个机会错过，便终身无出头之望，所以双眉又锁起来了。又想到大妈今年年底，一定要转卖他，那蒯二秃子凶恶异常，早迟是个死，不觉脸上就泛了死灰的气色。又想到自己好好一个良家女子，怎样流落得这等下贱形状，倒不如死了的干净，眉宇间又泛出一种英毅的气色来。又想到自己死了，原无不可，只是一个六岁的小兄弟有谁抚养，岂不也是饿死吗？他若饿死，不但父母无人祭供，并祖上的香烟，从此便绝。这们想去，是自己又死不得了。想来想去，活又活不成，死又死不得，不知不觉那泪珠子便扑簌簌的滚将下来，赶紧用手绢子去擦。

另外一部晚清谴责小说《二十年目睹之怪现状》，其写法和作品结构形式也与传统的表现方式有较大差别。作品以自号“九死一生”者为中心，历记他所见所闻的“怪现状”，笔墨所至遍及官场、商场和“洋场”。

于人物形象塑造和表现技巧有重大突破的是《红楼梦》。

鲁迅先生说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”

”(《中国小说的历史的变迁》)曹雪芹不但冲破了传统礼教思想的束缚,创造出具有时代特点的新人物,而且在作品结构形式、表现方法诸方面都较传统的写法有所突破。“和以前叙好人完全是好,坏人完全是坏,大不相同”(同前),贾宝玉、林黛玉都是不能用传统的道德观念(忠、孝、仁、义、节)概括的复杂的新人典型。宝、黛的形象是我国文学史上前所未有的。《红楼梦》的作者也不再借助历史的人物和事件来点缀自己的作品,而更注重表现现实生活中的人和事,注重感情的抒发,正如题《石头记》偈语所谓:“满纸荒唐言,一把辛酸泪。”

《红楼梦》全书的叙述是以“情”为线索的,宝、黛爱情悲剧是全书的中心。有人曾对《红楼梦》在时间上的漏洞提出过指责,姚燮《读红楼梦纲领》说:

第四回点明李纨时系己酉年,就后文甲寅年云贾兰十五岁,则是时当八岁,其云五岁者误也。黛玉初入荣府时为十一岁,宝玉方十二岁,而前一回子兴云黛玉方五六岁,宝玉七八岁,未免长成得太快。元妃生于甲申年,书有明文,至省亲时,实系二十九岁,宝玉是年十五岁。……后元妃于甲寅年薨,系年三十一岁,今书中作元妃死时四十四岁,殊不合。三十九回时,太君年已七十八岁,其间刘老老年则云七十五,而太君云比我大好几岁,还这么硬朗,于理甚谬。或改刘老老年为八十一二,方合。三十六回云明儿是薛姨妈生日,时盖壬子年夏末秋初也,至第五十七回亦云目今是薛姨妈生日,时癸丑年春二月间也,岂一人有春秋两生日耶?至贾母生日已详叙八月初三一段事,今六十一回探春云过了灯节是老太太生日,则又何也?

但是如果不囿于“史”的传统,这实在是不足为怪的。第一回石头和空空道人的一段对话,道出了作者立意创新的心志。空空道人说石头的故事“第一件,无朝代年纪可考;第二件,并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政”,“亦无班姑、蔡女之德能”,石头答道:

“若云无朝代可考,今我师假借汉唐等纪年添缀,又有何难?但我想,历来野史,皆蹈一辙,莫如我这不借此套者,反倒新奇别致,不过只取其事情理罢了,又何必拘拘于朝代年纪哉!……”

《红楼梦》中还出现了细致的人物衣着、容貌的描写,每一个重要人物的出场,都有一番描述。中国古典小说向来不重视的人物心理的刻画,在《红楼梦》里也有许多地方描写得极为深入、细腻,成功地揭示了人物内心的思想活动。如“牡丹亭艳曲警芳心”一回写初恋中的林黛玉的感情的细微变化;三十二回中当黛玉听到宝玉背地里和人谈起自己的话,“又惊又喜,又悲又叹”的心理活动,原文如下:

所喜者:果然自己眼力不错,素日认他是个知己,果然是个知己。所惊者:他在人前,一片私心,称扬于我,其亲热厚密,竟不避嫌疑。所叹者:你既为我的知己,自然我亦可为你的知己,既你我为知己,又何必有“金玉”之论呢?既有“金玉”之论,也该你我有之,又何必来一宝钗呢?所悲者:父母早逝,虽有铭心刻骨之言,无人为我主张。况近日每觉神思恍惚,病已渐成,医者更云:“气弱血亏,恐致劳怯之症。”我虽为你的知己,但恐不能久待;你纵为我的知己,奈我薄命何!

此处人物心理活动的刻画,大大丰富了人物的性格。可见作品一方面保持了注重描写言、行细节的传统,另一方面又有极大的发展。

鉴于《红楼梦》在小说艺术上的巨大创造和成就,我们完全可以说,

中国小说史从《红楼梦》起是开创了一个崭新的时代，它突破了传统的思想和写法，是我国古典小说的艺术高峰。

## 结 语

《左传》不但是一部伟大的历史著作，也是一部伟大的文学著作，它在中国文学发展史上有着极其重要的地位。这正如荷马史诗之于西方文学，它的文学成就是开创性的，具有重大的奠基意义。

马克思说过：“在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”（《马恩全集》第十二卷）在中国文学史上，小说这一文学样式即是在先秦时代“艺术发展的不发达阶段”开始萌发的。以《左传》为代表的先秦史传文学是中国古代小说产生的主要源头。《左传》曾经对古代小说的形成和发展产生深远的影响。

《左传》的文学性具有典范的意义，它给后代的小说创作实践提供了重要的借鉴。从《左传》起，在写作内容、创作思想、作品形式以及表现技巧诸方面形成的“史”的传统，是我国古典小说民族特点和民族风格的显著标志之一。

在中西方小说起源的比较中不难看出：不论一个民族社会发展的历史进程如何，作为一种文学样式，小说的兴起和成熟是与城市经济的繁荣密切相关的；不论一个民族文学发展的历史如何，后人对于前代文学传统的继承是必然的，而这种继承主要是艺术形式和艺术手法的继承。

任何一个民族都有自己独特的文学传统。在中华民族文学发展的长河中，更有许多源远流长的优秀传统，它们伴随着民族的兴衰起落，孕育了光辉灿烂的中国文学。“轻视传统是愚蠢的”（爱因斯坦语），这无异于鄙弃自己的民族文化；拘泥于传统也是愚蠢的，这势必使文学的发展滞步不前。

正像一切事物皆具有两重性一样，文学的传统可以是文学家创造和前进的坚实土地，也可以是阻碍他们前行的羁绊和枷锁。对于现今的文学发展来说，重要的问题是如何去认识传统，在认识其形成渊源的基础上，继承和发扬其优良的因素，从中汲取丰富的营养；同时，在立足于本民族文学传统的基础上，向一切外域民族学习，以繁荣中华民族的文学。而轻率地鼓吹民族虚无主义，单纯地模仿外国文学流派，盲目照搬外来文学的作法，都是不可取的。

## 注 释

(1)班固所列“小说”十五家中，有九家以历史人物的名字命名：《伊尹说》原书已散佚。《汉志》道家类另著录《伊尹》五十一篇，亦已散佚。今《玉函山房辑佚书》有《伊尹书》一卷，《全上古三代秦汉三国六朝文》辑伊尹遗文十七则。伊尹，商初大臣。《鬻子说》原书已散佚。《汉志》道家类另著录《鬻子》二十二篇，亦散佚。今《全上古三代秦汉三国六朝文》辑有一卷。据《文选》李善注及《太平御览》卷三百一所录原文，似记牧野之战。鬻子，名熊，楚之先祖。《青史子》原书已散佚。鲁迅《古小说钩沉》辑三则。青史子，古代史官。《师旷》原书已散佚。师旷，字子野，春秋时晋国乐师。《务成子》已散佚。务成子，《吕氏春秋》载：“尧师也。”《宋子》已散佚。《玉丞山房辑佚书》辑有一卷。宋子，战国时人。《天乙》已散佚。天乙即成汤。《黄帝说》已散佚。黄帝，号轩辕氏。《虞初周说》已散佚。虞初，汉武帝时洛阳人。另外，《百家》，刘向《说苑》叙录云：“《说苑杂事》，……其事类众多，……除去与《新序》重复者，其余者浅薄不中义理，别集以为《百家》。”据此推度，《百家》内容似亦记古人行事之迹。

(2)概括地说，关于《左传》作者及成书年代的争论主要围绕三个问题：(1)《春秋》与三传的关系，《左传》是否传《春秋》；(2)《左传》的作者是谁，《左传》是否为刘歆伪作；(3)如何确定《左传》的成书年代。由此涉及的尚有《左传》与《国语》的关系、《左传》资料的来源等等。

(3)关于刘歆伪造说产生的原因，赵光贤《左传编撰考》有详细论述，笔者赞同。赵著见于《中国历史文献研究集刊》第一、二集，岳麓书社出版。

(4)先秦时代各国都有“春秋”。《墨子·明鬼下》有“周之春秋”、“燕之春秋”、“宋之春秋”、“齐之春秋”。墨子曰：“吾见百国春秋。”（《史通·六家篇》、《隋书·李德林传》引，此语今本《墨子》无）《国语·楚语》：“庄王使士亶傅太子箴，……叔时曰：教之春秋，而为之耸善而抑恶焉，以戒劝其心……”此当为楚之《春秋》。《晋语》：“悼公与司马侯升台而望……对曰：羊舌肸习于春秋……”此当为晋国之《春秋》。又《左传·昭公二年》：“晋侯使韩宣子来聘，……观书于大史氏，见《易象》与鲁《春秋》。”

(5)此据杨公骥《中国文学》439页注。

(6)《汉书·刘歆传》记五经博士“谓《左氏》为不传《春秋》”（《移太常博士书》）。《后汉书·范升传》范升认为：“《左氏》不祖孔子，而出于丘明。”《后汉书·儒林传》记李育认为，《左传》“不得圣人深意”，并举出四十一条来批驳《左传》。汉代今文学家的意见也不无道理，至少是他们都看到了《左传》与《春秋》在记事中所表现的观点、态度有很大的不同。

(7)后世关于《左传》自为一书的议论有：《晋书·王接传》：“《左氏》辞义赡富，自是一家书，不主为经发。”宋刘安世《元城语录》卷中：“左氏传于《春秋》所有者或不解，《春秋》所无者，或自为传……读《左氏》者，当经自为经，传自为传，不可合而为一也，然后通矣。”清顾炎武《日知录》卷四：“左氏之书，成之者非一人，录之者非一世。”卷二十七：“左氏解经，多不得圣人之意；元凯注传，必曲为之疏通，殆非也。”清黄震《黄氏日钞》卷三十一：“左氏虽依经作传，实则自为一书，甚至全年不及经文一字者有之。焉在其为释经哉！”刘逢禄、钱穆、康有为亦论左氏不传《春秋》，但其为刘歆伪作说提供证据，故不取。今人赵光贤认为：《左传》与



《春秋》原是各自独立的书。论证见其《(左传)编撰考》一文。胡念贻认为：《左传》不是解释《春秋》的书，今所见《左传》中多有窜入的文字。其论见《论左传》一文。

(8)《左传》自身提供的内证有：

第一，《左传》卜筮梦占等所作的预言，发生在春秋年内的事皆应验，而发生在战国的事则不验。如：(1)庄公二十二年：“初，懿氏卜妻敬仲。其妻占之，曰：‘吉。是谓“凤凰于飞，和鸣锵锵。有妣之后，将育于姜。五世其昌，并于正卿。八世之后，莫之与京。”’陈厉公，蔡出也，故蔡人杀五父而立之。生敬仲。其少也，周史有以《周易》见陈侯者，陈侯使筮之，遇观之否，曰：‘是谓“观国之光，利用宾于王。”此其代陈有国乎？不在此，其在异国；非此其身，在其子孙。……陈衰，此其昌乎！’及陈之初亡也，陈桓子始大于齐；其后亡也，成子得政。”昭公三年晏子曰：“此季世也，吾弗知齐其为陈氏矣……”昭公八年史赵曰：“且陈氏得政于齐而后陈卒亡……继守将在齐，其兆既存矣。”《左传》作者知陈氏必将取代齐国（田氏代齐在公元前475年），而不知田和终于列为诸侯（公元前386年）。(2)闵公元年卜偃曰：“毕万之后必大。万，盈数也；魏，大名也。以是始赏，天启之矣。天子曰兆民，诸侯曰万民。今名之大，以从盈数，其必有众。”又辛廖占之，曰：“公侯之卦也。公侯之子孙，必复其始。”襄公二十九年季札“适晋，说赵文子、韩宣子、曰：‘晋国其萃于三族乎！’”昭公二十八年：“仲尼闻魏子举也，以为义，曰：‘……魏子之举也义，命也忠，其长有后于晋国乎！’”三家分晋、魏为侯在公元前403年。《左传》作者知魏文侯为侯，而不知魏后称王，更不知其日益衰弱之后事。(3)《左传》中秦、齐、郑、滕、卫诸国的兴灭皆预言不准，在此不一一引录原文，用顾炎武语：“三良殉死，君子是以知秦之不复东征。至于孝公，而天子致伯，诸侯毕贺；其后始皇遂并天下。季札闻《齐风》以为国未可量，乃不久而篡于陈氏；闻《郑风》以为其先亡乎，而郑至三家分晋之后始灭于韩。浑罕言姬在列者，蔡及曹、滕其先亡乎，而滕灭于宋王偃，在诸姬为最后；僖三十一年狄围卫，卫迁于帝丘，卜曰三百年，而卫至秦二世元年始废，历四百二十一年。是《左氏》所记之言亦不尽信也。”（《日知录》卷四“左氏不必尽信”条）

第二，《左传》分年记事至鲁哀公二十七年（公元前468年）止，于此年记事末尾又有：“悼之四年，……知伯不悛，赵襄子由是弑知伯，遂丧之。知伯贪而愎，故韩、魏反而丧之。”韩、赵、魏灭知伯事在鲁悼公十四年，即公元前453年。《左传》作者知之，故笔录于后。

说明：笔者对春秋与战国时期的划分，以“三家分晋”，即公元前403年为界（见司马光《资治通鉴》）。

(9)据现今的材料尚不能确凿地考证《左传》的作者是何人。笔者判定其为左丘明，是依据《史记·十二诸侯年表序》：“……鲁君子左丘明惧弟子人人异端，各安其意，失其真，故因孔子史记具论其语，成《左氏春秋》。”《汉书·艺文志》：“《左氏传》三十卷。左丘明，鲁太史。”又《春秋左氏经传集解·序》孔颖达引沈氏说：“《严氏春秋》引《观周篇》云：‘孔子将修《春秋》，与左丘明乘，如周，观书于周史，归而修《春秋》之《经》，丘明为之《传》，共为表里。’”《论语·公冶长》何晏《集解》引孔安国注：“左丘明，鲁太史。”

(10)现今所见《左传》，有增添和缀补是肯定的，但究竟哪些内容是由

后人添补的，其说不一。历来被怀疑最多的是称为“书法”或“义例”的文字（杜预归纳为“五十凡”）以及“书曰”、“君子曰”以下的文字。宋黄仲炎《春秋通说》谓《左传》所讲“义例”：“质诸此而彼碍，证诸前而后违。”刘敞《春秋权横》、叶梦得《左传谏》、程端学《春秋三传辨疑》、郝敬《春秋非左》等都对“五十凡”提出辩驳。清皮锡瑞说：“左氏于叙事中搀入书法，或首尾横决，文理难通。”指出“书曰”、“君子曰”类文字“为后人搀入无疑也”（《经学通论·春秋》）。清刘逢禄则力持《左传》中讲“书法”、“凡例”的文字皆为刘歆伪造的说法（《左氏春秋考证》）。今人胡念贻认为：解释《春秋》“书法”或“义例”的二百多条文字“和《左传》本文并非有机结合，窜入之迹宛然。”并指出有关悼公年的记事、三家分晋、陈氏代齐的预言及几条岁星的纪年，都是战国时人窜入；文公十三年：“其处者为刘氏”，昭公二十九年：“有陶唐氏既衰，其后有刘累”，是汉儒取媚刘氏王朝而加（对此文公十三年孔颖达疏已提到）。

(11)此语见《春秋左氏传集解·自序》。今本《左传》分年记事、但文字连读的现象比比皆是，如：桓公元年至2、2至3、7至8、8至9、12至13年；庄公8至9、11至12、18至19、20至21、23至24、29至30年；僖公3至4、7至8、8至9、18至19、20至21、21至22、24至25、32至33年；文公元年至2、5至6、7至8、8至9、10至11、11至12、14至15、17至18年；宣公5至6、11至12、13至14、14至15年；成公4至 年；襄公25至26、26至27年；昭公4至5、6至7、13至14、22至23年；定公元年至2、2至3、6至7、13至14年；哀公4至5、7至8、11至12、12至13、14至15、15至16、16至17、17至18年。

(12)如唐啖助谓《左传》：“叙事尤备，能令百代之下，颇见本末。”（《春秋啖赵集传纂例》卷一）贺循曰：“左氏之传，史之极也。文采若云月，高深若山海。”（《经义考》卷一六九引）明、清《左传》评点本中的评论更多。

(13)可参看《中国古典文学研究论文索引》（1949至1966.6，1966.7至1979.12）；社科院文研所《文学研究动态》1982年第四期“近几年来《左传》研究情况简述”。

(14)据王应麟《困学纪闻》（翁注）提供的数字计算。其卷六：《春秋》字数，引〔李氏焘作谢畴春秋古经序曰〕：“司马迁言春秋文成数万，张晏曰春秋才万八千字，误也。今细数之更缺一千四百二十八字。”《左氏》字数，引〔郑 畊老曰〕：“春秋左氏传一十九万六千八百四十五字，此合经文计之。”

(15)引自《汉书·艺文志》。《礼记·玉藻》作：“动则左史书之，言则右史书之。”《文心雕龙·史传》为：“左史记事者，右史记言者。”适与班固所言相反。《史通·外篇》有“史官建置”一节。《古今图书集成·经籍典·史学部汇考一》有历代史官建置情况的辑录。

(16)据顾栋高《春秋大事表》记：武王大封列侯，各有分地，至春秋时犹存一百二十国。

(17)顾栋高《春秋大事表》主要依据《左传》对春秋的时令、朔闰、历法，列国的疆域、都邑、山川、险要，爵姓存灭、官制、刑赏、田赋军赋，以及吉、凶、宾、军、嘉五礼作了专门的统计和归纳。

(18)据杨公骥《中国文学》393页，且参看441页注。

(19)《左传·襄公八年》：“郑群公子以僖公之死也，谋子驷。子驷先之。夏四月庚辰，辟杀子狐、子熙、子侯、子丁。孙击、孙恶出奔卫。”

(20)《左传擷华》卷上，原文为：“此文虽属编年之中，实则别成郑穆公一小传。梦兰者，幻想所结成也。刈兰者，疾革时即不刈兰而亦死，刈之自以为应讖耳，全属子虚之事。而左氏竟拾取作文之起结，似乎有首有尾，有叫有应，乃不知为左氏弄神通之笔阵。”

(21)见《左传》庄公二十二年，闵公元年、二年，僖公十五年（二处）、二十五年，宣公六年、十二年，成公十六年，襄公九年、二十五年、二十八年，昭公元年、五年、七年、十二年、二十九年、三十二年，哀公九年。

(22)《述学·左氏春秋释疑》，原文为：“……而《左氏》所书，不专人事。其别有五：曰天道，曰鬼神，曰灾祥，曰卜筮，曰梦。‘其失也巫’，斯之谓与？吾就其书求之：……随侯以牲牲肥腩，粢盛丰备，谓可信于神；季良以为：‘民，神之主也。圣王先成民而后致力于神，民和而神降之福。’齐侯疾，梁丘据请诛于祝固、史闾，晏子以为祝不胜诅。由是言之，《左氏》之言鬼神，未尝废人事也。郑内蛇与外蛇斗，内蛇死，申以为妖由人兴，人无衅焉，妖不自作。陨石于宋五，六鹢退飞，过宋都，内史叔兴以为是阴阳之事，非吉凶所生，吉凶由人。由是言之，《左氏》之言灾祥，未尝废人事也。晋献公筮嫁伯姬于秦，史苏占之，不吉；及惠公为秦所执，曰：‘先君若从史苏之言，吾不及此。’韩简以为：‘先君多败德，史苏是占，勿从何益！’南蒯将叛，筮之得‘坤’之‘比’，子服惠伯以为忠信之事则可，不然必败，《易》不可以占险。由是言之，《左氏》之言卜筮，未尝废人事也。卫成公迁于帝丘，梦康叔曰：‘相夺予享。’公命祀相，宁武子以为：‘相之不享于此久矣，非卫之罪；不可以间成王、周公之命祀。’晋赵婴通于庄姬，婴梦天使谓己：‘祭余，余福女！’士贞伯以为：‘神福仁而祸淫，淫而无罚，福也。祭其得亡乎？’祭之之明日，而放于齐。由是言之，《左氏》之言梦，未尝废人事也……”

(23)亦有学者以《左传》“杂用三正”论断其曾采擷各国史著。如王应麟《困学纪闻》卷六：“宋人取长葛（隐公六年），经以为冬，传以为秋。刘原父谓左氏杂取诸侯史策，有用夏正者，有用周正者。”（刘原父说见《春秋权衡》）又顾炎武《日知录》卷四：“所书晋事自文公主夏盟、政交于中国，则以列国之史参之，而一以周正。自惠公以前，则间用夏正，其不出一人明矣。”

(24)见《左传》文公十八年，昭公十七年、二十九年。

(25)武王克商的传说，在《左传》的桓公二年迁九鼎、僖公六年微子启降周、昭公四年孟津之誓，以及昭公二十六、二十八年、定公四年皆有记载。

周代的其他历史传说还有：襄公三十一年文王被囚，宣公三年成王定鼎郊廓，昭公四年歧阳之蒐，昭公二十六年康王息民，昭公十二年穆王欲周行天下，襄公十年平王东迁，昭公元年武王邑姜震大叔，闵公元年吴大伯逃亡，等等。

(26)见《左传》襄公十四年晋先君惠公与戎人的故事，僖公二十六年楚先王熊挚，宣公十二年若敖、蚡冒，昭公十二年熊绎的故事。

(27)古代亦有不少学者持此说，但主要是指《左传》对《春秋经》的解说最初是口传的，例如《春秋啖赵集传纂例》卷一：“啖子曰：古之解说，悉是口传。自汉以来，乃为章句。……三传之义，本皆口传，后之学者，乃著竹帛，而以祖师之目题之。”与本文所指根本不同。

(28)郑天挺主编《左传选》356页：“卡瓦族（西盟）有一种传代木刻，

也是记事性质的木刻。他们在每年第一次吃新米的时候，要召集全村老小一齐尝新，由年老的人口头传述本村历史，就拿出历代相传的一根木刻。木刻两侧都刻着许多刻口，每刻口代表着一桩事件，刻口深的，表示重大事件；浅小的表示事件轻小。有时新发生一桩事件，也照样加刻上一个刻口。

讲述的老人主要是指给族人某一刻口是记本村的某事和某村人结下仇怨，已经报复过或未报复过，其意义是要族人记着仇怨不忘报复而已。而村中其他事件也借这个机会，口耳相传延续下去。”（原文见李家瑞《记云南几个民族记事表意的方法》，《文物》一九六二年第一期）

(29)关于瞽史的记载，《国语·晋语》曰：“瞽史之纪曰：‘唐叔之世，将如商数。’”《楚语》曰：“临事有瞽史之惧，宴居有师工之诵，史不失书，矇不失诵。”

(30)此处借用马克思语：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”见《马恩全集》卷十二。

(31)据《春秋经传集解·春秋名号归一图》、上海人民出版社《春秋左传集解》附录《春秋左传人名索引》统计。

(32)“春秋五霸”凡三说：《荀子·王霸》以齐桓、晋文、楚庄、吴阖闾、越勾践为五霸。《白虎通义》所列以齐桓、晋文、秦穆、楚庄、吴阖庐为五霸。又一说如本文所引，《孟子·告子》赵注、《吕览·当务》高注皆从之。

(33)季文子相鲁宣、成、襄三君。《左传》记他从成年娶妻至死，长达五十三年。

(34)重耳的年龄本文从《左传》、《国语》的记录。《史记·晋世家》别有一说，认为出亡年龄是四十三岁。

(35)《桓子新论》中记楚灵王事迹为：“昔楚灵王骄逸轻下，简贤务鬼，信巫祝之道，斋戒洁鲜，以祀上帝，礼群神，躬执羽绂，起舞坛前。吴人来攻，其国人告急，而灵王鼓舞自若，顾应之曰：寡人方祭上帝、乐明神，当蒙福祐焉，不敢赴救。而吴兵遂至，俘获其太子及后姬，甚可伤。”与《左传》所记不同。在其他诸子著作中亦多有关于楚灵王的事迹，当出于不同的传说。

(36)子产的宽猛与孔子的主张有差别，子产的前提是“唯有德者能以宽服民”，认为宽是极难的，而孔子更强调猛相济以求政之“和”。

(37)养由基、魏事迹皆见《左传》成公十六年，颜高事见定公八年。

(38)见《左传·宣公十七年》。晋国大胜之后郤克还借机发泄自己被耻笑的怨恨，见《左传·成公三年》。

(39)马克思和恩格斯关于这方面的具体论述是：在统治阶级内部，“一部分人是作为该阶级的思想家而出现的（他们是这一阶级的积极的、有概括能力的思想家，他们把编造这一阶级关于自身的幻想当作谋生的主要泉源）……”见《马恩全集》第三卷。

(40)邾闾人的故事在《左传》定公二年、三年，晋屠蒯事在昭公九年，寺人柳事在昭公六年、十年。

(41)夏姬事见《左传》宣公九年、成公二年，文姜事见《左传》桓公十八年至庄公七年。

(42)事见《左传》成公九、十一、十六年，襄公九年。

(43)见《左传·僖公二十四年》，“文公妻赵衰”在重耳归国以后。关于

此事，《史记·赵世家》似有误，可详见杨伯峻《春秋左传注》。

(44)有一些春秋史上的著名人物，在其他先秦著作中保留较多记载，而在《左传》里却只是几笔带过。如楚国的孙叔敖（又见于《孟子》、《荀子》、《吕氏春秋》、《史记》、《说苑》、《新序》、《列女传》、《论衡》等书），吴国的伍奢、伍员（又见于《吕氏春秋》、《史记》，传说故事详于《吴越春秋》，后代有杂剧《浣纱记》等），晋国的介之推（又见《吕氏春秋》、《新序》等），赵氏之才臣董安于（数见于《韩非子》），在此不作分析。

(45)如顾栋高《春秋大事表》卷四十九“春秋人物表”。

(46)《左传》所记的十四次大战是：桓公五年需葛、庄公十年长勺、僖公十五年韩、僖公二十二年泓、僖公二十八年城濮、僖公三十三年郟、文公十二年河曲、文公十六年灭庸、宣公十二年邲、成公二年鞏、成公十六年鄢陵、襄公十八年平阴、定公四年柏举、哀公十一年艾陵。又有称“十大战”的，与此略有不同（见台湾《中华五千年史》）。

(47)后人称：“左氏固兵法之祖也。……孙、吴所言，空言也，左氏所言，验之于事者也。”（清李元春评辑《左氏兵法》序言）《左传》中出现的战略、战术：兵不厌诈（僖25、哀17），“不备不虞，不可以师”（隐5），围点打援（桓11），设覆诱敌（桓12），骄兵必败（桓13），空城之计（庄28），设间用谍（僖24、25），连环计（僖28），“师直为壮曲为老”（僖28、宣12），远袭必败（僖33），“兼弱攻昧”（宣12），“见可而进，知难而退”（僖28、宣12），有备无患（宣12），先声夺人（宣12），等等，皆被《三国演义》等小说采用。

(48)话本的存真辨伪工作是十分必要的，今暂从胡士莹《话本小说概论》的统计。小说见于《京本通俗小说》的七种，见于《清平山堂话本》的十四种，见于《古今小说》的四种，见于《警世通言》的十一种，见于《醒世恒言》的二种，见于《小说传奇》合刊本者一种，见于《新刊大字魁本全相参增奇妙注释西厢记》的一种，以及《梁公九谏》词文、《大唐三藏取经诗话》。

49《竹书纪年》卷下：穆王“十七年西征至昆仑丘见西王母，其年西王母来朝宾于昭宫。”《左传·昭公十二年》：“昔穆王欲肆其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉。祭公谋父作《祈招》之诗以止王心。”

50《左传》中“君子曰”（或君子谓）六十五见，“孔子曰”（或仲尼曰）二十二见。

51《儒林外史》闲斋老人序：“……风俗人心，庶以维持不坏也。”《娱目醒心编》自怡轩主人序：“于人心风俗，不无有补焉。”

## 参 考 书 目

马克思、恩格斯《马克思恩格斯全集》

杨伯峻《春秋左传注》  
沈玉成《左传译文》  
童书业《春秋左传研究》  
钱钟书《管锥编》  
胡念贻《先秦文学论集》  
徐仁甫《左传疏证》  
孙楷第《中国通俗小说书目》  
袁行霈、侯忠义《中国文言小说书目》  
黄霖、韩同文《中国历代小说论著选》  
吴小如《古典小说漫稿》  
刘世德《中国古代小说研究》  
叶朗《中国小说美学》  
胡适《中国章回小说考证》  
王国维《宋元戏曲史》  
吕思勉《先秦史》  
范文澜《中国通史简编》  
鲁迅《中国小说史略》  
郑振铎《插图本中国文学史》  
中国社会科学院文研所《中国文学史》  
刘大杰《中国文学发展史》  
游国恩《中国文学史》  
杨公骥《中国文学》第一分册  
朱东润《左传选》  
北大中文系五五级《中国小说史略》  
胡士莹《话本小说概论》

《尚书正义》(孔安国传、孔颖达疏)

《竹书纪年》(沈约注)

《穆天子传》(郭璞注)

《山海经》(郝懿行《笺疏》)

《逸周书》

《国语》(韦昭注)

《论语》(何晏《集解》)

《庄子·外物篇》

《墨子·明鬼》

《荀子·王霸》(王先谦《集解》)

《韩非子》(陈奇猷《校注》)

《孟子·告子》(赵岐注)

《孙子兵法》

《吕氏春秋》

司马迁《史记》  
贾谊《过秦论》  
王充《论衡》  
桓谭《桓子新论》  
班固《汉书》  
《春秋公羊传》  
《春秋谷梁传》  
贾逵《春秋左氏传解说》  
马融《春秋三传异同说》  
何休《春秋文谥例》  
服虔《春秋左氏传解谊》  
彭汪《左氏奇说》  
《礼记正义》（郑玄注、孔颖达疏）  
范晔《后汉书》  
王肃《春秋左传王氏解》  
杜预《春秋左传集解》  
房玄龄等《晋书》  
刘勰《文心雕龙·史传》  
刘炫《春秋左氏传述义》  
魏征等《隋书》  
孔颖达《春秋左传正义》  
刘知几《史通》（浦起龙释）  
陆淳《春秋集传辩疑》、《春秋啖赵集传纂例》  
范宁《谷梁传集解》  
韩愈《进学解》  
司马光《资治通鉴》  
黄震《黄氏日钞》  
黄仲炎《春秋通说》  
刘敞《春秋权衡》  
叶梦得《左传谏》、《春秋传》、《春秋考》  
王应麟《困学纪闻》卷六、十七（翁元圻注）  
胡安国《春秋传》  
吕祖谦《春秋左氏传说》、《左传类编》  
章冲《春秋左氏传事类始末》  
李琪《春秋王霸列国世纪编》  
萧楚《春秋辨疑》  
陈骥《文则》  
李涂《文章精义》  
崔子方《春秋经解》  
赵汭《春秋师说》  
程端学《春秋三传辨疑》  
陈则通《春秋提纲》  
李廉《春秋诸传会通》  
陈秀明《东坡文谈录》

穆文熙《左传抄评》  
郝敬《春秋非左》  
凌迪知《左国腴词》  
王武沂《左传绀珠》  
邵宝《左觚》  
吴讷《文章辨体序说》  
徐世曾《文体明辨序说》  
顾炎武《日知录》卷四（黄汝成集释）  
刘逢禄《左氏春秋考证》  
刘文淇《春秋左氏传旧注疏证》  
皮锡瑞《经学通论·春秋》  
朱彝尊《经义考》卷一六九、二百九  
顾栋高《春秋大事表》  
汪中《述学·左氏春秋释疑》  
赵青藜《读左管窥》  
沈钦韩《春秋左传补注》  
张其淦《左传礼说》  
冯李骅《左绣》、《读左卮言》  
王昆绳《文章练要·左传评》  
李文渊《左传评》  
方苞《左传义法举要》  
张昆崖《左传评林》  
高士奇《左传纪事本末》、《左颖》  
马骥《左传事纬》  
吴曾祺《左传菁华录》  
吴闿生《左传微》  
章学诚《文史通义》  
张秉直《文谈》  
章炳麟《春秋左传读叙录》、《刘子政左氏说》、《春秋左氏答问》  
刘熙载《艺概·文概》  
李元春《左氏兵法》  
林琴南《左传撷华》  
郑樵《六经奥论》卷四《左氏非丘明辨》  
《朱子语类》卷八十三  
姚鼐《左传补注序》  
俞正燮《癸巳类稿·左丘明作左传论》  
康有为《新学伪经考·汉书艺文志辨伪第三上》  
钱穆《刘向歆父子年谱》  
刘师培《左庵集》卷二《左氏不传春秋辨》  
崔适《史记探源》卷一  
钱玄同《左氏春秋考证书后》、《重论经今古文学问题》  
郭沫若《青铜时代·述吴起九》  
梁启超《要籍解题及其读法·左传、国语》



刘向《说苑》、《新序》、《古列女传》  
赵晔《吴越春秋》  
袁康《越绝书》  
《汉武故事》、《汉武帝内传》(托名班固)  
王嘉《拾遗记》  
干宝《搜神记》  
葛洪《西京杂记》  
刘义庆《世说新语》  
杨衒之《洛阳伽蓝记》  
《古小说勾沉》(鲁迅辑录)  
《唐人小说》(汪辟疆校录)  
段成式《酉阳杂俎》  
《中国小说史料》(孔另境编辑)  
苏轼《东坡志林》、《仇池笔记》  
李昉《太平广记》  
周密《武林旧事》  
孟元老《东京梦华录》  
灌圃耐得翁《都城纪胜》  
吴自牧《梦粱录》  
《梁公九谏》  
《新编五代史平话》  
《大唐三藏取经诗话》  
《新刊大宋宣和遗事》  
《三国志平话》  
罗贯中《三国演义》  
施耐庵《水浒传》  
吴承恩《西游记》  
冯梦龙《平妖传》  
许仲琳《封神演义》  
罗懋登《三宝太监西洋记通俗演义》  
兰陵笑笑生《金瓶梅词话》  
冯梦龙《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》  
凌濛初《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》  
杜纲《娱目醒心编》  
纪昀《阅微草堂笔记》  
张匀《玉娇梨》  
《平山冷燕》(荻岸山人编次)  
《好逑传》(名教中人编次)  
《铁花仙史》(云封山人编次)  
冯梦龙《东周列国志》  
甄伟《西汉通俗演义》  
谢诏《东汉通俗演义》  
《东西晋演义》  
褚人获《隋唐演义》

《说唐演义全传》  
《两宋志传》  
《杨家府演义》  
钱彩《说岳全传》  
吕熊《女仙外史》  
蒲松龄《聊斋志异》  
《醒世姻缘传》(西周生辑著)  
吴敬梓《儒林外史》  
曹雪芹《红楼梦》  
夏敬渠《野叟曝言》  
李白川《绿野仙踪》  
李汝珍《镜花缘》  
文康《儿女英雄传》  
《龙图公案》  
《施公案》  
《三侠五义》  
韩邦庆《海上花列传》  
李宝嘉《官场现形记》  
吴沃尧《二十年目睹之怪现状》、《痛史》  
刘鹗《老残游记》  
黄小配《洪秀全演义》

《伊里亚特》  
《奥德修记》  
《贝奥武甫》  
《罗兰之歌》  
《尼伯龙根之歌》  
《伊戈尔远征记》  
《培斯华勒》(圣杯传奇)  
奥维德《变形记》  
但丁《神曲》  
《莎士比亚戏剧集》  
塞万提斯《堂·吉珂德》  
乔叟《坎特伯雷故事集》  
笛福《鲁滨孙漂流记》  
斯威夫特《格里弗游记》  
班扬《天路历程》  
拉伯雷《巨人传》  
歌德《浮士德》  
《摩诃婆罗多的故事》(拉贾戈帕拉查理改写)  
《平家物语》  
珂罗偈伦《左传真伪考》  
竹添光鸿《左氏会笺》  
黑格尔《历史哲学》、《小逻辑》

希罗多德《希波战争史》  
修昔底德《伯罗奔尼撒战争史》

《格萨尔王传》  
《格斯尔传》  
《江嘎尔》  
《召树屯》

