

文学喜剧《儒林外史》：批判现实主义与喜剧表现形式相融合的艺术奇葩

魏久尧

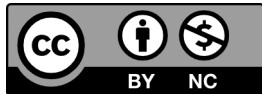
摘要 | 作为小说的《儒林外史》，首先是文学的一个种类，但从美学的角度看，它又是喜剧艺术的一个品种或样式。《儒林外史》将颇富历史深度和广度的批判现实内容与诙谐诡谲的多种喜剧表现形态巧妙地融为一体，使二者严丝合缝，浑然无间。它既是中国文学艺术史上开启批判现实主义之先河的第一部杰作，又是焕发出奇光异彩的一部讽刺性喜剧。它以此在中国艺苑中一枝独秀，光彩熠熠。

关键词 | 《儒林外史》；批判现实主义；讽刺；喜剧表现形式

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



文学喜剧属于美学的喜剧范畴。喜剧范畴外延宽广，几乎含摄艺术的所有门类，包括音乐喜剧、绘画喜剧、雕塑喜剧、文学喜剧、戏剧喜剧和影视喜剧等。作为小说的《儒林外史》（以下简称《外史》），首先是文学的一个种类，但从美学的角度看，它又是喜剧艺术的一个品种或样式，故称之为文学喜剧，它与戏剧喜剧属于同一个逻辑划分层级。自《外史》问世以来，评论、解释它的文章和著作可谓汗牛充栋，但是根据解释学基本原理，艺术常新。我们把《外史》置于现代美学视域重新解读，庶几别有新意。

中国近代（这里的近代是指世界哲学思想发展史上的近代，具体指启蒙思想产生存在的时代，中国的启蒙思想由明代思想家李贽滥觞）有无与西方近代批判现实主义小说相类并可与之相匹敌的小

说？有，它就是《外史》。中国有无类似于果戈理《死魂灵》的讽刺小说？有，它就是《外史》。《外史》一出，小说史上首次出现了专门揭露、批判现实的小说，批判现实的讽刺小说成为新的一体。在此之前，讽刺批判的内容仅仅构成小说内容的一个要素，在认识上，或失之于浅陋，或失之于偏颇，在美学上又有许多不足，与喜剧美的形式不甚相合。故不能独立成为一体。对此，鲁迅说得最全面、最透彻：

寓机弹于稗史者，晋唐已有，而明为盛，尤在人情小说中。然此类小说中，大抵设一庸人，极形其陋劣之态，借以衬托俊士，显其才华，故往往大不近情，其用才比于“打诨”。若较胜之作，描写时亦深刻，讽刺之切，或逾锋刃，而《西游补》之

外，每似集中一人或一家，则又疑私怀怨毒，乃逞恶言，非于世事有不平，因抽毫而抨击矣。其近于呵斥全群者，则有《钟馗捉鬼传》十回，疑尚是明人作，取诸色人，比之群鬼，一一抉剔，发其隐情，然词意浅露，已同谩骂，所谓“婉曲”，实非所知，迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉执公心，指撻时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书。^[1]

鲁迅这一精当的评语为我们正确地分析《外史》的思想和审美形式提供了一个指南。

一、《儒林外史》的讽刺内容和审美理想

吴敬梓在《儒林外史序》中概括全书的内容大概：“其书以功名富贵为一篇之骨，有心艳功名富贵而媚人下人者，有倚仗功名富贵而骄人傲人者，有假托无意功名富贵自以为高，被人看破耻笑者，终乃以辞却功名富贵，品第最上一层，为中流砥柱。”^[2]前三类人是《外史》所讽刺的主要对象，后一类人集中体现了《外史》的审美理想。

《外史》批判、讽刺和嘲弄的对象“尤在士林”，其中用墨最浓、讽刺最切、寄情最深的是以下两类人物：一类是跻身于官场、仕途通达、醉心于功名的显儒。这一类人物中又有种种：有的仕进顺利，一举成名，官禄双全，荣显一时，如汤知县、王惠之流；有的则仕进蹇滞，半辈子在科举的道路上折腾，历尽辛酸，接近暮年才中举成名，获得高官厚禄，如周进、范进。另一类是奔竞于仕途，屡试不中，最终被挤出官场，彻底败下阵来的穷儒。这一类中也有种种人物，面目各异：有一生迷于举业别无他求的偏执懵懂之儒，如马纯上；有穷困潦倒、不谋生计、游手好闲、招摇过市的虚伪隐士山人，如杨执中、权勿用；还有终身布衣、恪守儒学义理的迂腐不化之儒。除此之外，还有与儒林沾得上边的贡生、监生、斗方名士，靠招摇撞骗搞到头衔的假秀才等，这些也在批判讽刺之列。以上种种人物，表面上各具一副面孔、一副心肝，内里大同小异：都热衷于名利富贵权势，奔竞于仕途官场，都利欲熏心，趋炎附势，富贵肠内热，功名枉一生。他们或因科举而变了心态，或因儒业而失却了本心，或因追求富贵而丢了道德，或因一味地渴望功名而忘了廉耻，做尽了坏事、丑事、可笑的事。那个所谓的

“父母官”汤知县为了“清名”，把个回子老师傅用枷枷了，堆上牛肉，在大热天活活闷死。那个以德行人贡的严贡生利欲熏心，乘弟亡之机，赶走了弟媳妇，夺了她的家资。进士出身的王惠，刚到任，就问前任下僚：“地方人情，可还有什么出产？词讼里可也略有些什么通融？”^[3]那个自称是蔑弃功名的高人隐士权勿用竟因他好友的儿子拿了钱的钱而翻了脸，与杨执中绝了“刎颈之交”，还有那市井无赖牛浦郎，为获得“名士”的称呼，偷了亡人牛布衣的诗稿，登了他自己的名，冒充死去的牛布衣，并闹出一个老妻寻夫的佳话来，等等。所有这些，都是儒林中的人物干出来的。可恶、可恨、可悲、可叹、又可笑。《外史》将讽刺的笔触指向儒林的种种丑态、怪事、荒唐行为和变态心理，连带整个社会、风俗、人情，其讽刺的内容已经超出儒士这个阶层，及于整个封建社会。在批判封建现实的广度上，《外史》是前无古人的。它以细腻锋利的笔端解剖封建社会种种罪恶的社会心理根源，描绘了一幅批判现实的讽刺画。

《外史》讽刺现实的深刻之处在于它对丑恶现实的揭露和批判没有局限于个别人物和事件，也没有局限于局部社会现象，它批判的是集中体现封建价值观念体系，代表整个封建制度的科举制，并在社会心理的深层揭示了它的腐朽、没落、反人道的性质，从而暴露了整个封建制度存在的不合理性，指出了它的无价值、无意义，揭穿了它的空虚、伪善。

任何一种社会制度，无论统治阶级自信它多么伟大、多么神圣、多么永恒，只要它是反人道的，是人、人性的否定物、异化物，它就成为无价值、无意义的空虚存在，就不可避免地走向灭亡。清代封建制的腐朽性和走向灭亡的必然性集中体现在科举制的反人性的异化性质上。吴敬梓惊人的胆识就在于：在封建统治阶级将封建制度标榜为万古不变的神圣永恒的制度时，他以讽刺的笔法，透过世态人情的表层，深入到人们的心理深层，洞幽察微，

[1] 鲁迅：《中国小说史略》，载《鲁迅全集（第九卷）》，人民文学出版社，1981，第220页。

[2] 郭绍虞主编《中国历代文论选（第三册）》，上海古籍出版社，1980，第452页。

[3] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第70页。

展示了科举制腐蚀毒化人性和人心的罪恶，形象地再现了科举制的异化状态，预示了整个封建制度行将灭亡的消息。

封建科举制从它确立之日起，便形成一种矛盾、分裂的社会心理模式，它将个人的私欲与社会国家功利，个人的野心、欲望、贪欲与服务于国家的忠诚、理性、伦理、道德等相互对立的两个极端结合在一起。社会制度、现实存在越是腐朽，越是不合理，国家、理性、伦理、道德便越是不可靠，人们对它的怀疑和否定就愈厉害。到了封建社会末期，支撑科举制存在的社会心理——理性、伦理、道德全部瓦解了，只剩下赤裸裸的个人野心、欲望和贪婪。科举和儒学便成了个人野心和私欲的外在社会化、制度化形式，成了罪恶心理的外在社会表象。科举制的全面异化就是从这里开始的，儒学的自身否定也是从这里开始的。原始儒学实质是内在人性心理与外在伦理的统一，学问与伦理实践的统一，内圣与外王的统一，这正是它的显著的人道主义和道德主义。儒学和科举一结合，情形就变了：读书与做官、学问与权力、制艺（做八股文章）与财富统一起来了。从此，儒林士人便不再在内在德行的修养上做功夫了，心灵转向外在的权力和财富，执着于它，再也不能归复他的本性了。于是原始儒学的人道主义和道德主义被彻底地扬弃、否定了，心灵被权势和财富所异化，人性道德堕落为赤裸裸的低级动物式的欲望。心灵的这种异化，并非是仅仅发生在知识阶层精神世界中的惨剧，其魔力及于全社会。它像洪水一样，向全社会泛滥开来，把整个社会人心毒化了。竞争于科举之途，仰慕权势功名富贵，不但是儒林的共同心理，而且是普遍的社会心理。人人争科举，人人贵八股，其实崇尚的只是权力和财富而已。马纯上说得透彻：为人立身处世“总以文章举业为主。人生世上，除了这事，没有第二件可以出头。”“书中自有黄金屋，书中自有千钟粟，书中自有颜如玉。”^[1]整个社会人心都系于功名富贵几个字，除此之外，别的什么也不知道了，什么也没有了。功名富贵高于一切，它高于父母，高于爱情，高于自我生命，它能抵得上人间一切最宝贵的东西，有了它，似乎就有了人间的一切。儒林士人如此想，市井小民、闺中少妇也这样想。你看那胡屠户在女婿没有功名之前还像个岳丈吗？范进去乡试没有盘费，向他借钱，他不但不给借，还唾了范进一脸，骂了个狗血喷头。等到范进中举以后，胡屠户全然换了另一副面孔，他

一听到消息后，就“提着七八斤肉，四五千钱，来贺喜”，把范进看成神，女婿从原来的穷鬼突然变成天上的“文曲星”^[2]。这似乎在人间只有功名而没有女婿，也只有功名富贵，而没有岳丈。

还有那位痴迷于功名的鲁小姐，她与蘧公子两情相好，结为夫妻，相互爱慕，本来是理想婚姻，可她心里只迷举业、功名、八股文章，根本不知道什么是爱情，她婚后不久发现丈夫意在诗赋，不求上进，制艺不精，便心灰意冷，倒了精神。^[3]

一个燕尔新婚、尚不经事的青年女子，不知爱情为何物，只知举业、功名、进士、举人，被富贵势利之心迷了心窍，可见，科举毒化人心是多么深广啊！儒林之外的村夫、闺女如此心理，从此一斑可见整个社会人心。《外史》批判现实的伟大意义和不朽认识价值就在这里：它以生动细腻的笔触剖析了被科举制异化了的普遍社会心理。

与西方近代批判现实的讽刺文学不同，《外史》不仅仅限于指出社会的弊端，局限于给病态的社会开出病方，它在否定不合理现实的同时，还正面展示了生活的理想，并通过塑造肯定型人物形象，直接表现作者的审美理想。《外史》中的王冕、杜少卿、庄绍光、虞博士，末一回中的四个“市井奇人”，都是作者所肯定的，直接寄托他自己的审美理想的正面人物形象。

《外史》的审美理想所包含的伦理价值观念复杂而矛盾，含混不清。其中有正统儒学的价值观念，也有启蒙思想的因素。王冕、庄绍光、虞博士等人所表现的思想，仍没有超出儒家思想的范畴，其基本精神不过是原始儒家的道德主义和礼治精神而已。王冕是作者心目中的“中流砥柱”，他向朱元璋献策时说：

“大王是高明远见的，不消乡民多说。若以仁义服人，何人不服，岂但浙江？若以兵力服人，浙人虽弱，恐亦义不受辱，不见方国珍么？”^[4]作者否定科举，似乎是意在复古，恢复先秦儒、法并重的理想盛世。

[1] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第138页。

[2] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第27-30页。

[3] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第96-98页。

[4] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第9页。

他借另一个理想人物迟衡山之口说：“而今读书的朋友，只不过讲个举业，若会做两句诗赋，就算雅极的了，放着经史上礼、乐、兵、农的事，全然不问！”^[1]

杜少卿所表现的思想则具有近代启蒙思想的因素，男女平等的思想在他身上体现得比较明显。杜少卿的朋友季苇萧多吃了几杯，借酒醉劝少卿纳妾，杜少卿劈头盖脸给以批评，对一夫多妻深恶痛绝：“苇兄，岂不闻晏子云：‘今虽老而丑，我固及见其姣且好也。况有娶妾的事，小弟觉得最伤天理。天下不过是这些人，一个人占了几个妇人，天下必有几个无妻之客，小弟为朝廷立法，人生须四十无子，方许娶一妾；此妾如不生子，便遣别嫁。是这等样，天下无妻子的人或者少几个，也是培补元气之一端。’”^[2]

《外史》在末了一回，所塑造的四个市井奇人，全是凭一技之长惨淡经营、自食其力的个体劳动者，作者对他们的操行及他们所从事的所谓“贱行”给以充分的肯定，批判了“万般皆下品，惟有读书高”的陈腐的封建意识，这一新的价值观念，也突破了封建价值观念体系，流露着近代启蒙思想的气息。

《外史》所表现的理想，只是其讽刺画面的装饰而已，它不是小说的主体，构成小说主体内容的仍然是讽刺，从整体上看，《外史》仍属于否定型喜剧范畴。

二、《儒林外史》的批判现实主义

现实主义、批判现实主义作为创作方法，它受它所反映的现实的特殊规定性制约，因此，它不是抽象的，而是历史的、具体的。严格地说，西方批判现实主义是在19世纪产生、形成的，巴尔扎克、托尔斯泰等人的作品标志着这一方法的成熟。在中国，批判现实主义产生、形成于18世纪，《儒林外史》便是它产生的标志。在此之前，没有批判现实主义，因为批判现实主义是与人的本质的全面异化这一事实密切地联系在一起的，没有人的本质的全面异化，也就没有批判现实主义，没有批判现实主义文学艺术。人的本质的全面异化，是异化的社会制度所导致的结果。全面异化人的本质的社会制度，在西方正是19世纪确立起来的普及整个欧洲乃至世界的资本主义制度；在中国则是清代日臻完善，日益普遍深入人心，普及全社会各阶级、各阶层的科举制度。中国批判现实主义与西方批判现实主义的现实基础尽管不同，但在暴露人性异化的这

一基本原则上是相通、相同的。因此用西方批判现实主义的概念解释中国批判现实主义也是恰当的。

批判现实主义和现实主义一样，以人物与环境的具体统一，内在性格与外在动作情节的统一为最基本的原则。根据这个原则，它在描写人物性格的某些缺陷、缺点、不足、丑陋和丑恶时，总是把它放在具体的环境中去描写，放在人物与环境的辩证关系，及其发展运动的过程中去描写，将丑恶描绘为具体的社会环境的产物，一个发展变化过程中的产物。它不描写离开具体环境的抽象的美和善，也不描写脱离具体环境的抽象的丑和恶。这样一来，批判现实主义文学便和任何广义的暴露文学，描写个别的、局部的、偶然的、丑恶的讽刺幽默文学严格地区别开来。希腊神话中的人物也有不少毛病、缺点和罪恶，但这似乎是天生的一种坏品性，与社会无关，也无损于英雄的高尚精神。《荷马史诗》中的阿喀琉斯，一出场就是那样一个暴躁易怒的人，就是一个贪功好名的人，这种恶劣品性是他与生俱来的自然禀性。赫克里斯这个经常与妖魔鬼怪作斗争的英雄，一夜强奸了第斯厄乌斯的五十个女儿，这种放荡不羁的淫欲，与他所隶属的那些社会政治经济关系又有什么必然联系呢？一点儿也没有。他们本来就是那样的人。而巴尔扎克笔下的拉斯第涅，托尔斯泰笔下的玛丝洛娃，他们身上也有不少缺点和罪恶。但这些东西不是天生禀性，而是由他们的罪恶环境熏陶熔铸而成的。同样《西游记》里的猪八戒有许多坏毛病、严重的缺点，《外史》中的一系列人物也有许多毛病和坏品行，但性质不同，前者是脱离具体社会环境的、抽象的、偶然的，后者则是社会环境的产物，是具体的，必然的。匡超人并非是个天生的势利小人，是环境、制度、风尚使他成为势利小人。

批判现实主义的又一条重要原则是否定罪恶的社会、法律制度和人物环境，而不否定丑恶的个人，对于罪恶环境中的个人则给予更多的同情。因此，批判现实主义艺术在表现人物的丑恶和罪行时，必须突出表现罪恶环境对他的影响，细致地描绘环境改变、异化他的善良人性的全过程，揭示造成他的

[1] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第298页。

[2] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第304页。

罪行和丑恶的社会原因，把他的毛病、缺点和罪恶描写为一个不为他所左右的社会运动过程的结果，以便最终将批判的锋芒引向社会、制度和环境。

《外史》正是这样。匡超人这一人物的塑造所体现的正是上述原则。匡超人是一个转化人物。作者将他的性格放在一个发展变化的环境中去描写，并突出描写他性格的转化和蜕变，集中笔墨揭示他由好变坏的社会原因。

他最初是一个善良的、充满人性、富有人情的人。他心疼关怀他重病在身的父亲，热爱他的母亲，照顾体恤他善良、懦弱的哥哥和嫂嫂。在处理家庭关系上，看出他的善良、朴实、仁义厚道，这就是贫贱时候的匡超人。^[1]

匡超人进了学，发了迹，便换了一副面孔，变成另外一个人，他添了一肚子势利见识，成了一个趋炎附势、无情无义的势利小人。在他的脑子里除了功名、势利、虚荣心之外，人情、道义等人之真性情全部消失殆尽！他娶了扶院差人的女儿，在有身份的人跟前不敢承认这个事实，怕人家看轻了他；他有了一点功名之后，便拿起了架子，在朋友面前摆起身份来了。他先前的诗友景兰江有事邀他到茶室里去坐一坐，他觉得有失身份，推故不去：

匡超人近日口气不同，虽不说，意思不肯到茶室，景兰江揣知其意，说道：“匡先生在此取结赴任，恐不便到茶室里去坐，小弟而今正要替先生接风，我们而今竟到酒楼上去坐罢，还冠冕些。”当下邀了二人上了酒楼，斟上酒来。^[2]

匡超人不去茶室，酒楼终究去了，真是虚荣至极。他有了功名，便成了一个忘恩负义的卑鄙小人，他在寒苦的时候，潘三帮了他不少忙，不算是有义，也算是有恩。潘三负罪入狱后，他正发迹走运，但他把潘三忘得一干二净了，连看也不看一眼，更谈不上什么接济、回报。

他是完全被异化了，他只知道朝廷的俸禄和规矩，友谊、道义等全被抛弃了。他自己也成为一条干勒勒的朝廷“规则”，一具可怜的领取俸禄的僵尸。

是什么东西将一个善良朴实的人改变成一个卑鄙势利的人？是科举制，是由科举制产生的整个社会习尚。匡超人就生活在这样一种制度下，被包围

在惟举为大这样一种特殊的社会习俗之中。他无法摆脱制度、习俗对他的影响，并且逐渐自觉地接受它的影响，最后彻底被异化了。

匡超人最终变坏了，人性丧尽了。这不应归罪于匡超人，而应归罪于环绕着他的环境和制度，我们用车尔尼雪夫斯基的一段话来评论匡超人，是非常恰当、公平的：“一切都取决于社会习惯，取决于环境，也就是说，归根结底一切都仅仅取决于环境，因为社会习惯也是从环境产生的，你谴责一个人有罪，首先必须仔细看一下，究竟是他犯了您所谴责他的那种罪过，还是环境和习惯有罪过，好好地看一下吧，也许这完全不是他的罪过，而只是他的不幸。”^[3]

《外史》在描写人物的丑恶和罪过时，注意人物与环境的具体的统一，注意发掘形成丑恶和罪过的社会原因，突出表现社会环境和制度的罪恶性质，这正是它的批判现实主义的显著特点。

批判现实的内容固然与讽刺的内容有联系，但并非所有的批判现实主义作品都是讽刺作品，批判现实主义内容成为讽刺性喜剧的内容，还决定于贴切的适当的讽刺表现手法和形式。《外史》既是中国文学艺术史上开启批判现实主义之先河的第一部杰作，又是焕发出奇光异彩的一部讽刺性喜剧。它将颇富历史深度和广度的批判现实内容与诙谐诡谲的喜剧表现形式巧妙地融为一体，使二者严丝合缝，浑然无间。

三、《儒林外史》的喜剧表现形式和审美特色

《外史》在揭露批判丑恶现实的同时，采用了多种喜剧表现形式和手法，显现出一枝独秀且绚丽多彩的喜剧美，堪称喜剧艺苑之一绝。其奇美卓绝集中显现在以下两个方面。

（一）讽刺、揶揄和诙谐兼用并存，交相映衬

讽刺、揶揄和诙谐作为喜剧的分范畴，它们之间的差别是细微的，它们与幽默一样，包括主体和

[1] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第141-143页。

[2] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第179页。

[3] 苏联科学院哲学研究所选编《普列汉诺夫哲学著作选集（第四卷）》，三联书店，1959，第46页。

客体两方面的性质：作为主体的主观审美特质，便是主体对客体的一种特殊评价态度，作为客体的审美特质，便是客体所呈现出来的乖谬、不协调的矛盾相。英人梅瑞狄斯从主体和客体的辩证统一入手，深刻地分析了讽刺、揶揄和诙谐的细微差别：

如果你觉察到可笑的，而你的心因此冷了下去，你就是落入讽刺的手掌。

如果你不用讽刺的棍子去打那个可笑的人，弄得他乱扭乱叫，而宁愿在半抚慰的伪装下刺他一记，使他在感觉痛的同时还弄不清究竟有没有什么东西伤害了他，那你就成了揶揄的工具。

如果你尽量地笑他，把他摔倒，让他滚来滚去，打他一记耳光，又向他洒点眼泪，承认他有种地方像你，而你有种地方也像你的邻人，既不回避他，又不放过他，既可怜他，又揭露他，那你就是受着一个诙谐精灵的指挥。^[1]

吴敬梓在塑造一系列喜剧形象时，很精细地把握了上述种种喜剧形态的细微差别。他根据喜剧形象的丑陋程度和表现状态的不同，分别以讽刺的态度、揶揄的态度和诙谐的态度对待之，使他们成为讽刺的形象、揶揄的形象和诙谐的形象。

范进、周进是纯粹的讽刺的形象。作者对于这一类执迷于功名的势利之儒给以犀利峻切的揭露和嘲弄，他用尖刻辛辣的笔调嘲笑他们的虚伪无耻，奚落他们被势利功名迷了心窍的变态心理，对他们的态度主要是讥笑、嘲讽、鄙夷，而同情、哀怜之情甚微。

对于王玉辉这样的迂腐之儒，作者则主要以揶揄的态度对待之。他放声大笑他的古板迂腐，也为他深藏着的真性情悄悄流泪，他刺也刺得深，哀也哀得真。憎恨与爱怜，讥刺与同情交织在一起，寄托于王玉辉这个形象的描写之中，使他成为一个揶揄的形象。

对王玉辉力主女儿殉夫这种荒唐行为，作者给以深深一刺之后，开怀大笑。王玉辉得知女儿决心殉夫的心志后，不但不去劝阻，反而极力撺掇女儿，促成这件事。他全然不顾老妻的爱女之情，在妻子哀戚戚、急匆匆去亲家送别女儿之时，王玉辉竟然平心静气地待在家里，“依旧看书写字”静候女儿的死讯。女儿终于在婆家自尽殉夫了。当王玉辉听到这消息后，竟然拍手称快：“她这死得好，只怕我将来不能像她

这一个好题目死哩！”因仰天大笑道：“死得好！死得好！”大笑着，走出房门去了。^[2]

王玉辉笑了，笑得古怪，笑得惨然，在这笑声中饱含着作者峻切的讽刺、嘲笑和谴责。

王玉辉终究笑得不痛快，当阖县乡绅们为他的女儿建坊入祠举行祭礼时，他“转觉心伤，辞了不肯来”^[3]，这又看出他尚有几份人的真情在。这不是一时一刻的偶然心情，女儿的死给他带来了无尽的哀伤，这哀伤一直占据了他古板、迂腐而又善良的心。他借旅游来排遣心头的哀伤，“上船从严州、西湖这一路走。一路看着水色山光，悲悼女儿，凄凄惶惶。”当他游西湖时，“见船上一个少年穿白的妇人，他又想起女儿，心里哽咽，那热泪直滚出来。”^[3]

这饱含着真情的眼泪真切而感人，字里行间充满了作者对这个善良老儒生的同情、哀怜和抚慰。

马纯上则是被诙谐的精灵驱使着的一个形象。在这个固执迂腐的俗儒身上，既有作者轻松愉快的谐笑之情，也有深切含蓄的爱怜抚慰之意。作者尽情地取笑他、奚落他、嘲弄他，凡是有可能使人发笑的大小缺点，他一个也不轻易放过，但在讽刺之余总是流露着他对其古道热肠的赞赏和肯定，即使是在讽刺他的最严重的缺点时，也总是带有几分深切而温润的善意。

他取笑马纯上的古板、迂腐、粗俗、寒酸；奚落马纯上的蠢笨、死相、呆板，如写马纯上在洪憨仙面前上当受骗一事，直到洪憨仙死了，马纯上还认为他是三百多年的神仙，等到洪憨仙的亲信把许多事情向他说破了，他还是坚信不疑，他的呆相使人忍俊不禁。^[4]但是作者在尽情嘲笑他的缺点的同时，又巧妙地显露出马纯上的一些优点，比如他为倾盖之交蘧公孙的危难慷慨解囊，弄得身无分文，他与匡超人素昧平生，乍一见面，只因他话说得投机可心，又因他着实寒苦可怜，便倾囊襄助，济人困苦。其中也有轻微的嘲讽，但更多的是写他的诚

[1] 伍蠡甫主编《西方文论选（下卷）》，上海译文出版社，1979，第84-85页。

[2] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第426页。

[3] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第427页。

[4] 吴敬梓：《儒林外史》，陕西人民出版社，1998，第132-136页。

实、憨厚和古道热肠。

由于作者很有分寸地使用了讽刺、揶揄和诙谐,便使诸多喜剧形象,不但在性格上各具一副面貌,而且在外在喜剧风格上也各具特色,或为讽刺的形象,或为揶揄的形象,或为诙谐的形象,等等,于是在一个艺术表现平面上,充分展开了喜剧的各个分范畴,以各个分范畴的特殊喜剧美,构成一个复合喜剧形态,看似五光十色,而感情色彩深浅浓淡排列有序,具有光谱系列式的审美效果。

(二) 巧用对比和夸张

对比是喜剧常用的重要表现手法之一,也是喜剧的较为普遍的表现形式。对比貌似简单,但它具体运用的方式、情景又是非常复杂的。两相对比的事件、情节仅仅因空间和时间距离的不同处理,便显现种种截然不同的审美效果。《外史》在塑造一系列人物形象时,经常使用对比的表现手法,其中颇具特色的是瞬息时间距离的对比。这种对比手法将两相对比的事物或情节在时间上拉开一点点距离,使截然相反或相对的两种情节几乎在瞬间同场出现,仿佛电影中一闪即过的两个对比的蒙太奇镜头,时间距离极近,反差大,对比强烈鲜明,从而造成一种浓郁的喜剧气氛和讽刺效果,如第四回里讽刺严贡生伪善的那一细节:

严贡生道:“后来倒也不常进去。实不相瞒,小弟只是一个为人真率,在乡里之间,从不晓得占人寸丝半粟的便宜,所以历来的父母官都蒙相爱……”^[1]

话音还未落,一个相反的情景接着出现了,使严贡生当场出了丑:

一个蓬头赤足的小使走了进来,望着他道:“老

爷,家里请你回去。”严贡生道:“回去做什么?”小厮道:“早上关的那口猪,那人来讨了,在家里吵哩。”严贡生道:“他要猪,拿钱来!”小厮道:“他说猪是他的。”严贡生道:“我知道了,你先去罢,我就来。”那小厮又不肯去。^[1]

这种言与行的对比,也可以在时间上拉开一段较长的间隔距离,但那样处理,又是一种艺术效果,讽刺峻切、对比的强烈显然比不上这种近距离对比的效果。

夸张的妙处在于假中有真,它和喜剧的关联点不是生活现象的客观逻辑,而是极度扭曲真实的突破常识的夸张、变形和乖谬。《外史》也常常使用夸张的手法,其独特之处就是对生活的真实作大胆的出乎常识的夸张描写,使其显出荒诞、变形、乖谬。范进中举,闻讯惊喜而疯的那一细节描写,便是典型的一例。当他反复看了自己中举的喜报后,拍手大笑道:“‘噫!我中了!’说着,往后一跤跌倒,牙关咬紧,不省人事。”被救醒之后,又拍着手大笑,“不由分说,就往门外飞跑,把报录人和邻居都吓了一跳。走出大门不多路,一脚踹在塘里,挣起来,头发都跌散了,两手黄泥,淋淋漓漓一身的水,众人拉他不住,拍着笑着,一直走到集上去了。”^[2]

这显然是夸张的描写,它突出的不是正常人的真实心理,而是一个科举迷的反常、变态心理。正是这种超越正常的反常、变形和荒唐,造成一种特殊的喜剧情境。假如它突出的是生活的真实逻辑,这喜剧情境也就消失了。其夸张的妙处在于,极尽想象之张力,突破常情常理之边界,又不离绝情理真实之中心,似真似幻,真中有幻,幻中有真,于是呈现出清虚空灵之意象。

[魏久尧 延安大学文学院、西安培华学院]

[1] 吴敬梓:《儒林外史》,陕西人民出版社,1998,第37页。

[2] 吴敬梓:《儒林外史》,陕西人民出版社,1998,第26-27页。