

主编：〔德〕顾彬
译文审校：李雪涛



DIE CHINESISCHE
ERZÄHLUNG
VOM ALTERTUM
BIS ZUR
NEUZEIT

从
古
代
到
近
代
中國短篇叙事文學史
〔德〕莫宜佳 著
韦凌 译
● 华东师范大学出版社



主编：「德」顾彬 译文审校：李雪涛

第三卷

「德」莫宜佳 著 韦凌 译

中國短篇叙事文學史

从 古 代 到 近 代

DIE CHINESISCHE ERZÄHLUNG VOM ALTERTUM BIS ZUR NEUZEIT

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国中短篇叙事文学史/[德]莫宜佳著,韦凌译.
上海:华东师范大学出版社,2008.
(中国文学史;3)
ISBN 978-7-5617-6076-5

I. 中… II. ①莫…②韦… III. ①中篇小说—小说史—
中国②短篇小说—小说史—中国 IV. I 207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 071547 号

Die chinesische Erzählung: Vom Altertum bis zur Neuzeit
by Monika Motsch

© 2003 by K. G. Saur Verlag GmbH, München

Simplified Chinese translation copyright © 2008 by East China Normal University Press
All rights reserved.

上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2005-283 号

中国文学史(第三卷)

中国中短篇叙事文学史

——从古代到近代

著 者 [德]莫宜佳

译 者 韦 凌

责任编辑 储德天

文字编辑 吴 澄

责任校对 赖芳斌

版式设计 储 平

封面设计 魏宇刚

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

电话总机 021-62450163 转各部门 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537(兼传真)

门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 浙江临安曙光印务有限公司

开 本 787×1092 16 开

印 张 22

字 数 337 千字

版 次 2008 年 9 月第 1 版

印 次 2008 年 9 月第 1 次

印 数 1—5100

书 号 ISBN 978-7-5617-6076-5/I·433

定 价 48.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

中文版序

四十年来,我将自己所有的爱都倾注到了中国文学之中!但遗憾的是,目前人们在讨论我有关中国当代文学价值的几个论点时,往往忽略了这一点。从《诗经》到鲁迅,中国文学传统无疑属于世界文学,是世界文化遗产坚实的组成部分。同样令人遗憾的是,很多人(包括中国人)却不了解这一点。但以貌似客观、积极的方式来谈论1949年以后几十年的中国文学却是无益的,这也与观察者缺乏应有的距离有关。评论一位唐代的作家比评论一位2007年的女作家显然要容易得多。此外,相对于一个拥有三千年历史的、高度发达而又自成一体的文学传统,当代文学在五十年间的发展又是怎样?它依然在语言上、精神上以及形式上寻求着自我发展的道路。这不仅仅在中国如此,在德国也不例外。当今有哪位德国作家敢跟歌德相提并论?又有哪一位眼下的中国作家敢跟苏东坡叫板?我们应当做到公正。在过去鼎盛时期的中国也有几十年是没有(伟大的)文学的。更为重要的是:我们能期待每一个时代都产生屈原或李白这样的文学家吗?一些文学家的产生是人类的机遇。一个杜甫只可能并且只可以在我们中间驻足一次,他不可能也不会成为大众商品。

1967年我在大学学习神学时,首先通过庞德(Ezra Pound, 1885—1972)的译文发现了李白,因此,中国的抒情诗便成了我的最爱。这种最爱不仅仅局限于悠久的中国文学史,而且超越了中国文化的界限。早在第一批德国诗人开始创作前的两千年,中国诗人就已经开始写作了。在经历了几个世纪之后,德国才有诗人可以真正同中国诗人抗衡。

我主编的十卷本《中国文学史》中的三卷(诗歌、戏曲、20世纪中国文学)以及散文卷中的将近半部都是由我亲自执笔的。事实上我从来就没有想过能独自一人完成这么多卷书稿。其间又有其他的事情发生,个中缘由我在此不便细说。对我来说写作有时并不困难,特别是诗歌史这一卷更是如此。我很庆幸可以在此回忆一下往事。20世纪70年代初我有幸在波鸿鲁尔大学师从霍福民(Alfred Hoffmann, 1911—

中国短篇小说文学史

1997)教授,他于40年代在北平和南京跟随中国的先生们学习过解诗的方法。胡适也属于他当时的先生和朋友之列!几乎在每节课中霍教授都向我们少数的几个学生讲解分析古典(唐)诗的“三步法”(破、转、结)。霍教授解唐诗的视角使我铭记在心,一直到今天我还在用这些方法。他所拥有的这门艺术似乎在汉学界(在中国也不例外)几近失传,而正是在这一艺术的基础之上,王国维提出了中国抒情诗的两种意境之说,而刘若愚又在此之上扩展为三种境界的理论。

正是借助于这三种境界的理论,我在书中描述了中国思想的发展,因此我的中国诗歌史并非一篇简单的论文,而是对中国思想的深度和历史之探求!我前面提到的其他两部半著作也可作如是观!我所写的每一卷作品都有一根一以贯之的红线,这点我在每一部的前言中都提到了,在此恕不赘言!

德国汉学界在中国文学史研究方面可谓硕果累累。从1902年以来,德国汉学家一再探讨中国古典文学的形成和发展,其中不少汉学家也将哲学和历史纳入其中。因此,作为作者和主编,我只是这无数汉学家中的一位,绝非“前无古人,后无来者”。我想,之后的来者不再会想写一部整个的中国文学史了,而只是断代史,以及具有典范作用的有关古代,或中世纪,或近代的文学史。我和我的前辈们在文学史书写方面最大的不同是:方法和选择。我们不是简单地报道,而是分析,并且提出三个带W的问题:什么(was),为什么(warum)以及怎么会这样(wie)?举例来说,我们的研究对象是什么,为什么它会以现在的形态存在,以及如何在中国文学史内外区分类似的其他对象?

在放弃了福音神学之后,我接受了古典汉学的训练,也就是说我成为了一位语文学家,尽管我能读现代汉语,但既不能说,也不能明白是什么意思。1974年11月我快30岁的时候,德国学术交流中心(DAAD)给我提供了一个到北京语言学院学习现代汉语的机会。在北京的一年里,我认识了鲁迅和其他中国现代作家的价值。一年之后,我于1975年到了日本,在那里更加勤奋地阅读了大量译成日文的中国现代文学作品,从而为以后的研究打下了基础。

今天我怀着一颗感恩之心来回首往事:1967年我是从李白开始慢慢接触中国文学的,1974年通过现代汉语的学习,我对中国文学的理解达到了一个意外的深度,这两个年份可以说是我人生的转折点。二者都与语言和文学有关,其核心当然是中国了。这一切不是偶然,而是命运!

顾彬

2008年8月

鸣 谢

迈克·莱克娜(Maike Lechner)女士专业性编辑工作对于拙作的出版作出了不可估量的贡献。这里尤其还要感谢西蒙·施鲁特(Simone Schlüter)、邱婉芬、郑怡和阿克赛尔·基耶克(Axel Kirch)在该书后期写作中对笔者的帮助。克劳斯·费塞尔教授(Dr. Klaus Felssel, 德国爱尔兰根大学)为本书的插图提供了极有价值的信息。在此,我还要感谢书法家乔毅庄女士(Teresa Chiao)的高超技艺和友情相助,为本书提供了她优美的书法艺术作品。

在此,我还要向学者和作家钱钟书教授(1910—1998)表达我最真挚的谢意。他五卷本的中西文化百科全书《管锥编》不断地激励着我的写作,成为我灵感的源泉。若不是我深知钱先生对于献书的反感,我一定会将此书献给他。

莫宜佳 (Monika Motsch)

波恩,2003年1月

引言

一个有机的组织(如一个团体或一群体)的集体意识越深刻,它对于异类的愤恨就越强烈。对于团体成员的好感和对于异类的愤恨同时增长着。

尼采

(异域风情)像一阵清风吹入本土悒郁的氛围,使本土风俗习惯的定势变得相对。它令人们感到,生活完全可能别有一番天地。这另一种可能性引起我们美妙的幻想,相信异域或许是神祇的家园。

马里奥·厄尔德海姆(Mario Erdheim)^①

与诸如《天方夜谭》、《十日谈》及《坎特伯雷故事集》等名著一样,中国中短篇叙事文学也是世界文学宝库中的重要组成部分。它描述中国社会中自皇帝到乞丐的形象、他们命运的沉浮以及天堂的神祇与地狱的恶魔。同时,它形象地表现了中国社会的变迁及人们精神生活的历程,为引导人们了解中国文化开启了一扇趣味横生的大门。

与西方不同的是,中国中短篇叙事文学植根于各种宗教和社会形态、文化和语言的传统之中。但它与西方文学也颇具相通之处。当中国文学的译著首次进入西方时,就受到读者的热情推崇。他们甚至领悟到其中极为熟悉的内容,重新发现了自己文化的投影。然而,也是出于政治的因素——19世纪的中国是一个软弱而又独裁的

^① 尼采(Friedrich Nietzsche):《成长的无辜》(“Die Unschuld des Werdens”), in: *Fremdsein* 1995: 10 (Paul Münch的文章)。玛理欧·艾德海姆(Mario Erdheim):《文化的心理分析与无意识》(*Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur*),美茵河畔的法兰克福(Frankfurt a. M.): Suhrkamp 出版社,1988年,243页。

中国中短篇叙事文学史

国家——使得中国的中短篇叙事文学也遭到否定的命运。时至今日，我们依然需要在这—领域建造沟通中西文化的桥梁。

中国中短篇叙事文学在它一千多年的发展进程中所形成的丰富艺术风格，几乎无法通过—种西方语言完美无缺地准确传达。中国六朝(222—589)及唐代(618—907)时所形成的早期短篇作品是用文言文写作的。在当时的中国，文言文与欧洲中古时代拉丁文的地位相当，是学者使用的书面语言。自唐代以降，白话文学蓬勃发展，与文言小说齐头并进，在不同地域与历史时期形成了丰富而又异彩纷呈的不同形态。在宋(960—1279)、元(1271—1368)、明(1368—1644)、清(1644—1911)各代则出现了文言与白话的混合形式，以达到特殊的艺术效果。其特点在于它在韵文与散文、文言与白话之间转换跳跃、游刃有余的创作手法。

中国传统的文学批评是帮助我们理解中国叙事文学的无价之宝。然而，我们不应忽略的是，千百年以来，中国统治者以儒家的道德规范作为衡量叙事文学作品艺术水平高下的标准，从而导致许多书籍被禁止，作家遭到文字狱的迫害。由于小说在文学形式等级中地位低下，进而造成许多文本遗失，而相关的文学评论也只能以地下的形态缓慢地发展。

研究成果和翻译工作

直至20世纪，中短篇叙事文学才成为—个独立的研究领域。其主要研究方向为：

1. 校刊本的出版：这方面的开山之作当属1936年出版的、由鲁迅编纂的《古小说钩沉》。而迄今为止，内容最为丰富的白话小说总集则是由北京中华书局出版的、篇幅为205卷的《古本小说丛刊》(1987—1991)，以及上海古籍出版社的《古本小说集成》(1990—1992)。^① 相对于已充分整理出版的白话小说而言，文言小说的校刊出版及整理编目工作成果却还十分罕见。

^① 鲁迅编：《古小说钩沉》，见《鲁迅全集》，八卷本，1956年(1936年第一版)。《古本小说丛刊》，二百零五卷，中华书局，1987—1991年。《古本小说集成》，上海古籍出版社，1990—1992年。

2. 翻译工作：最初的翻译工作主要是意译改写。德语世界的开山鼻祖孔觞之(Franz Kuhn)通过他生动传神的意译改写,使得几代读者对于中国文学心往神驰。同时,尤其是在英语世界也出现了大量忠实于原文而语言优美的译著。这里仅以较新的汇编为例:由鲍吾刚(Wolfgang Bauer)和傅海博(Herbert Franke)共同合译的《金匮——二千年中国短篇小说选》(*Die Goldene Truhe: Chinesische Novelle aus zwei Jahrtausenden*)一版再版。马幼垣(Y. W. Ma)与刘绍铭(Joseph S. M. Lau)共同编译的《中国传统故事:主题与版本》(*Traditional Chinese Stories: Themes and Variations*),以及由戈特弗雷德·罗赛尔(Gottfried Röseler)翻译的五卷本全部蒲松龄的叙事作品。^①

3. 工具书:值得一提的是《印第安那中国传统文学辞典》(*Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*)。中文工具书有刘世德编纂的《中国古代小说百科全书》,以及八卷本的《中国文学大辞典》等等。^② 传统短篇小说的通俗版本也能提供很多帮助,其中往往加入注释、评论,并将文言文小说译成现代汉语。编纂者往往是著名学者,书中提供了非常有价值的信息与观点。^③

4. 批评性的研究:鲁迅(1881—1936)、孙楷第(1898—1986)、郑振铎(1898—1958)、胡适(1891—1962)、谭正璧(1901—1991)及赵景深(1902—1985)等人都是批评性研究的先驱。^④ 他们认识到当时为人们所轻视的叙事文学的伟大意义。社会改革常常成为他们文学评论工作的动机。他们以推翻僵死而教条的儒家精神统治为目标,而短篇小说则成为他们的得力武器。

20世纪中叶以来,在中短篇叙事文学的社会意义继续受到关注的同时,其艺术

① 鲍吾刚、傅海博(Wolfgang Bauer und Herbert Franke):《金匮——二千年中国短篇小说选》(*Die Goldene Truhe: Chinesische Novellen aus zwei Jahrtausenden*),慕尼黑(München): Carl Hanser 出版社,1988年增订版(首版1959年)。马幼垣(Y. W. Ma):《唐代故事中的现实与幻象》("Fact and Fantasy in T'ang Tales"),见:《中国文学》(CLEAR),No 2/ July 1980,第二卷,167—181页。哥特菲尔德·吕瑟尔译(Gottfried Röseler):《蒲松龄》(*Pu Sung-ling*),五卷本,苏黎世:Die Waage,1987—1992年。其他译著将在相关作品及作者的专论中进行讨论。

② 倪豪士(Nienhauser):《印第安那中国传统文学辞典》(*The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*),倪豪士编,布鲁明顿(Bloomington):印第安那大学出版社(Indiana University Press),1986年。刘世德等编:《中国古代小说百科全书》,中国大百科全书出版社,1993年。马良春,李福田编:《中国文学大辞典》,八卷本,天津人民出版社,1991年。其他工具书参见相关章节。

③ 由马振方精心编纂的蒲松龄叙事作品便是一个很好的例证。见马振方编:《聊斋志异评赏大成》,漓江出版社,1992年。

④ 请参看本书参考书目。

中国中短篇叙事文学史

价值也越来越受到重视。进而出现了文体研究、社会文化研究、有关文学理论、文学评论及通俗文学等领域基础研究的论文。^① 比较文学成为一个重要的学科。人们将中西文体、典型人物及主题相互比较,并且试图将西方文学评论的方法论应用到中国文学的研究中去。钱钟书五卷本的文化大百科《管锥编》实为这一领域的扛鼎之作。他以西方文学评论的方法审视中国文学的经典作品,并发展了一系列文学评论及比较文学研究的方法。^②

阐述与方法

编纂文学史必然要解决形式的问题。本书将综合历史的观察视角、作品主题的范畴规范,以及比较文学的研究方法。

首先,我们将阐述中国中短篇叙事文学的古典理论:其一,儒家史学家以道德及社会秩序的尺度来衡量作品的优劣;第二,与之所背道而驰的艺术家及学者对于文学概念的界定。中国中短篇叙事文学特别是通过“异”、“妖”及“奇”等概念来定义史学与文学的分界(见第一部分)。

而后,我们将顺序阐述中国中短篇叙事艺术发展的各个重要阶段。六朝“志怪小说”——即有关鬼神及妖怪的报告——的产生标志着中国中短篇叙事文学的诞生(见第二部分)。由此发展产生了唐代的英雄和爱情“传奇小说”。这一时期,作者的姓名也得以流传。人物的塑造、故事的结构及叙事语言的提炼都达到了非常高超的艺术境界(见第三部分)。

与六朝及唐代以经典的文言写作的小说不同,宋明时代的白话“话本”则面向普通百姓。故事主题的社会性更加广泛,语言也更加大众化,更加生动多彩。而高水准的艺术表现力、人物刻画及道德准绳则受到忽视,从而使作品变得粗糙,流于俗套(见

① 何谷理(Robert E. Hegel)的研究报告对此做了全面的概述。见何谷理:《中国十七世纪小说》(*The Novel in Seventeenth-Century China*),纽约:哥伦比亚大学出版社(Columbia University Press),1981年,394—426页。

② 钱钟书:《管锥编》,中华书局,1991年(第三版)。另见莫宜佳:《管锥编与杜甫新解》(*Mit Bambusrohr und Ahle: Von Qian Zhongshus Guanzhuibian zu einer Neubetrachtung Du Fus*),波恩大学教授论文,美茵河畔的法兰克福(Frankfurt a. M.): Peter Lang 出版社,1994年。

第四部分)。

关于清代短篇小说的阐述占用了两个部分的篇幅。第五部分将阐述李渔及艾衲的白话小说、袁枚和纪昀等的文言“笔记”。第六部分则专论蒲松龄,他的作品成为中国中短篇古典叙事文学发展的巅峰,同时也标志着它的终结,为这种形式的文学创作画上了句号。《聊斋志异》在内容和形式上重归六朝及唐代叙事文学的文言传统,同时又融合了明代叙事作品的因素。

第二到第六部分都将以介绍文化史的背景知识开篇,而后进入概念的定义及评论,同时引入相关的文本和文集。为了表现作品的生动意趣,我们会引入一些译文作为例证。每一部分结尾将会就人物的语言个性特征、主题、典型人物,及其整体叙述结构在中国文化语境中进行评论,并与西方文学进行比较分析。

本书结尾将会在“结语”中回顾相关语境下中西中短篇叙事文学的异同。

相形见“异”

“异”这一概念应成为我们在中国短篇小说的浩瀚大海上航行的指南针。中国古代短篇小说可定义为:跨越通往“异”的疆界(见第一部分,第三章)。有关奇异、鬼怪、非常、不凡的形象和事件的描写是它的中心概念,它们在最早的讲述鬼神的小说中便已出现,贯穿整个中国短篇小说的发展历史,直至蒲松龄的创作活动,它们不断以千变万化的形式活跃在中国短篇叙事作品之中。

中国往往被描写成一个一元化的社会,不能容纳异类和离经叛道行为的存在。而实际上,中国文学却向人们展示了一幅完全不同的画面。因此,汉字“异”字并不仅仅含有“野蛮”、“离经叛道”、“非常”等贬义的含义,而且还包含“令人惊异”、“才艺高超”、“引人入胜”等褒意的内涵(见第一部分,第三章)。和古希腊人一样,中国古代的人们也将外国人比作野兽。然而,早在六朝时代半神话性的短篇小说便已在蔑视与排斥之余表现出包容与认同。因此,在早期描述性记载中便也不乏有利于“开化蛮荒”的外国“野兽”与“中国女子”的爱情与婚姻故事(见第二部分,第四章,第一节)。而颇具前瞻性的小说则是描述兽妖和女鬼的故事。这些身处社会边缘、地位低下的妇女的形象和经历成为叙事文学中的中心主题。

目 录

鸣 谢	1
引 言	1

第一部分 概念与价值判断

第一章 历史真实的标准	4
第二章 文学与史学的区别	7
第三章 通过“异”的概念定义中短篇叙事文学	11
第四章 中西概念比较	16

第二部分 六朝：神、灵、鬼

第一章 战争与文化的辉煌	23
第二章 叙事文学的诞生	26
第一节 “异”真“异”幻	26
第二节 艺人与弄臣	28
第三节 志怪	29
第三章 文本与集成	34
第一节 秦汉之前的文本	34
第二节 《搜神记》	39
第三节 其他集成文本	43
第四章 四种题材类型	50
第一节 妖怪	50
第二节 侠客	54
第三节 神仙	56
第四节 鬼魂	59

第三部分 唐代：从神话到文学

第一章 战争与异域文化的影响	70
第二章 传奇	73
第一节 “异”概念的嬗变	73

	第二节	借助于历史与诗歌的写作技巧	75
	第三节	唐代传奇的语言与结构	79
第三章	文本与集成	82	
	第一节	发轫时期(618—780)	82
	第二节	全盛时期(约781—880)	83
	第三节	衰微时期(约880—907)	86
	第四节	集成	87
第四章	主题	89	
	第一节	中国主题研究	89
	第二节	源自印度及中亚地区的影响	90
	第三节	中西平行主题	92
第五章	主体观照方式与叙事视角转换	99	
	第一节	源自道教、佛教与诗歌的影响	99
	第二节	空间的不定概念	101
	第三节	时间的不定概念	103
	第四节	自我分离和人妖变相	107
第六章	多重性格的塑造	112	
	第一节	异邦英雄	112
	第二节	异样女子	117
第四部分 明代：日常生活中的妖怪			
第一章	白话叙事文学的发展	127	
	第一节	宋代以来思想及社会生活的嬗变	127
	第二节	敦煌变文	129
	第三节	话本	131
	第四节	“异”概念的嬗变：商贾的世界	134
第二章	语言和形式	142	
	第一节	为普及白话文学而奋斗	142
	第二节	叙述者的身份	143
	第三节	“入话”和“正话”	146
	第四节	说唱兼用，雅俗共赏	150
	第五节	韵白并行，不厌其详	152
第三章	文本与集成	154	

第一节	《清平山堂话本》	154
第二节	冯梦龙与《三言》	155
第三节	凌濛初和《二拍》	158
第四节	《今古奇观》	159
第五节	宋、元、明三代的其他小说	160

第四章 题材类型 169

第一节	志怪小说	169
第二节	英雄故事	174
第三节	公案小说	176

第五章 爱情及婚姻故事 180

第一节	关于女性社会角色的不同见解	180
第二节	禁欲和自由恋爱	184
第三节	通奸	185
第四节	强奸	189
第五节	怕老婆	190
第六节	离婚	196
第七节	寡妇	201

第五部分 清代：提炼与媚俗

第一章 文化生活 207

第二章 白话作品 212

第一节	李渔	212
第二节	艾衲：《豆棚闲话》	221

第三章 文言“笔记” 224

第一节	袁枚：《子不语》	225
第二节	纪昀《阅微草堂笔记》	228

第四章 其他作品 231

第一节	文言作品	231
第二节	白话作品	232

第六部分 蒲松龄：“异”术大师

第一章 蒲松龄和《聊斋志异》 237

第二章	形式与修辞	241
第一节	文言文和白话文	241
第二节	“传奇”和“笔记”	242
第三节	叙事与评论	246
第三章	妖魔鬼怪	247
第四章	公案故事	251
第五章	社会讽刺作品	255
第六章	爱情故事	258
第一节	天堂与地狱	258
第二节	精神恋爱与肉体性爱	260
第三节	爱情与暴力	263
第四节	异样女子	265
第七章	“异”的艺术	272
第一节	现实世界和幻想世界	274
第二节	爱情与艺术	277
第三节	笑	279
结语：中国中短篇叙事文学在西方的镜像		282
译后记 作为文学理论基础的文类研究		295
参考文献		311

中国短篇叙事文学史

中国短篇叙事文学史

第一部分 概念与价值判断