

中国文学叙事传统论稿

董乃斌——著

ZHONGGUOWENXUEXUSHI
CHUANTONGLUNGAO

当代视野与中国文学传统研究丛书

本书分三编，从中国诗歌的叙事问题、古典小说与叙事传统、中国古代文论与叙事三个角度对一贯被研究者忽视的中国古代文学的叙事传统进行了深入探讨。通过作者的系统论述，我们对中国文学史传统的认识将得到更新和重构。

东方出版中心

本书系国家哲学社会科学重大项目“中国诗歌叙事传统研究”

(批准号15ZDB067)阶段性成果

当代视野与中国文学传统研究丛书

中国文学叙事传统论稿

董乃斌——著

ZHONGGUOWENXUEXUSHI
CHUANTONGLUNGAO

东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

中国文学叙事传统论稿 / 董乃斌著. — 上海: 东方出版中心, 2017.7

ISBN 978-7-5473-1123-3

I. ①中… II. ①董… III. ①中国文学—古典文学—叙事文学—文学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第104102号

中国文学叙事传统论稿

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路345号

电 话: (021) 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 常熟市新骅印刷有限公司

开 本: 720×1 000毫米 1/16

字 数: 416千字

印 张: 33.25

版 次: 2017年7月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5473-1123-3

定 价: 88.00元

版权所有, 侵权必究

东方出版中心邮购部 电话: (021)52069798

自序：重新认识和描绘中国文学史的传统

一直以来，我没想过自编文集或选集的事。这次为清理思想而起念整理旧文，实与新课题的开展有关。

2011年，我主持的国家社科项目“中国文学叙事传统研究”完成，最终成果被收入当年的《国家哲学社会科学成果文库》，由中华书局出版。这个研究的根本要质是针对“中国文学抒情传统说”提出了抒情叙事两大传统贯穿中国文学史的观点。

所谓“中国文学抒情传统说”，并不仅仅是旅美学者陈世骧先生倡导和20世纪70年代以来一些台湾学者响应而形成的一种学术思潮，也与中国诗学以“情志说”为核心的主流理论相通。而我的看法是，无论从中国文学史的实际还是现实的文学状况看，无论是为中国文学自身的发展还是为中国文学给世界的印象计，这种说法即非全错，亦存在较大的片面性和弊病，偏偏其影响又大而深远，故十分需要修正和改变。这种修改的着手处和途径当然可以不止一个、不止一途。我以为，若从把中国文学叙事传统的重要性提到与抒情传统平等的地位入手，然后逐步深入，逐步拓展，在眼下是比较切实可行的。

说自古至今的中国文学史不仅仅存在一个抒情传统，而是贯穿着抒情、叙事两大传统，初听起来仿佛不过是回归常识而已——事情确实有这一面，却也不尽然——正如桃花源，其

入口虽微小,深入进去却豁然开朗、景象可观。看似小小的改变,实将触动中国文学思想的核心和主流,有可能对中国文学历史与现状的研究带来一系列变革,即从此对中国文学史的传统做一番新的认识和描绘。这就是我们在“抒情传统说”根深积厚势众的情况下,提出亟须加强叙事传统研究,并主张对中国文学传统作重新认识和重新描绘的原因;也是我们在完成前一个课题后,又积极申报“中国诗歌叙事传统研究”项目的原因。

为了申报新课题,也为了继续研究,我一直在梳理自己的思想。其实,回顾我的学术历程,应该承认,我自己就是在“情志说”和“抒情传统说”的教育熏陶下成长起来的,也是在这种主流说法的笼罩下开始古代诗歌研究工作的。记得20世纪80年代古典文学鉴赏热潮中,我曾应约写过不少诗文赏析文章,参与编撰过几种文学史,在指导思想上大抵就都秉持着“情志说”和“抒情传统说”。但也正是在古代文学研究实践和对文学现状的关注中,我发现了它们的偏颇、不当和弊端,对它们一统文学史天下的局面产生了怀疑,进而期期以为不可,并渐渐对叙事问题重视起来。随着眼界的扩大和研究的加深,对古代文学作品表现手法的抒叙关系,对中国文学史的贯穿线及各阶段的特征及其演变也有了一些自己的看法,于是写了些探索性的论文。等到20世纪末回顾总结学术史的热潮让我更为系统地阅读了许多文学史著作,在完成《中国文学史学史》的过程中,我对文学史发展规律和研究范式的思考又加深了一步。这以后,我尝试对文学史学作了原理性的研究,主持编撰了《文学史学原理》一书。所以,接着再因某些契机而将思考和研究延伸并聚焦到对“抒情传统说”的质疑和对中国文学抒情叙事两大传统的研究上来,那

就几乎是必然的了。这是一个思维从具体到抽象再从抽象到具体的回旋前进的过程。我近年来学术工作的中心，就是沿着这样的轨迹形成的，大大小小的文章基本上也都围绕这个中心而产生。

2015年底，“中国诗歌叙事传统研究”的课题申请得到国家哲学社会科学规划领导小组的批准，被列为当年的重大项目之一。我和课题组成员受到极大鼓舞，也深感责任之重、压力之大。我们新的工作是要以中国古今诗歌为研究对象，把它们放在中国文学抒情、叙事两大传统的总背景下考察，实事求是地分析它们艺术表现的特色和抒叙议等诸种成分的构成，尤要着力探索并抉发以往研究常常忽视的叙事表现和特征，同时充分论述并阐释其与抒情、叙事两大传统的关系，从而更切实、更准确地判断、衡估其在整个中国文学传统中的地位和作用。

中国文学古今各种文体都与抒情叙事两大传统有关，我们的下一步研究之所以把视线集中于诗歌，不仅因为这是最能说明中国文学传统的代表性文体，更因为它历来被视为抒情传统的载体，“抒情传统说”的立论依据主要就是繁荣发达的中国古代诗歌。如今我们要证明中国文学不仅存在抒情传统，而且存在一个与之同源共生、互动互竞的叙事传统，就不能不触碰诗歌，尤其是抒情诗繁茂这个难点。只有突破了这个难点，中国文学史贯穿抒叙两大传统的系统性论述才能可靠地树立起来。

根据中国文学史和我们人手的实际情况，新的课题组由五个子课题组组成。分工基本明确，工作陆续开始。我作为这个项目的负责人，任务是为即将产生的这部新著作写一个总的导论。大家希望这个导论不但能够充分阐明课题的立意、宗旨、理据、内容、结构、意义和价值，而且能够对如何实施和操作提出一些具体意见，以利于各子课题的进行和将来全书的统一。这个要求很合

理,但无疑对我提出了很高的要求,实非我之力所能及,然而我却没有理由因其难度大而畏缩躲避。就在思考《导论》的过程中,我进一步梳理思想,重阅了近几年来撰写的相关论文和一些旧作,一边归纳问题加深认识,一边构思《导论》,而搜罗积累的文本竟也有了厚厚的一摞。新的《导论》不可能很快写成,但这些资料有无利用价值呢?

我向课题组同仁请教,他们认为不妨去粗存精,以文学史叙事传统为核心编个集子,先印出来,使团队的同志们更了解我思路的来龙去脉,也便于大家交流切磋。我又请教了出版社的朋友,他们认为删去繁枝、突出中心,出个专题论集是可行的。经过反复斟酌,我同意大家的建议和好意,将我的相关文章编集起来,又按东方出版中心朱荣所同志的具体策划,请课题组成员、我的同事李翰副教授编成了——承他费心做了许多“修齐补缺”的工作——目前这样一本可忝名为《中国文学叙事传统论稿》的小书。这也可算是我们奉献给正在进行的新项目的一个阶段性成果。我希望,无论是供课题组同志们参考商榷,还是向学术界的师长和朋友们问道请教,这本书都能够发挥一定的作用。

由于此书的基础是一些发表时间跨度将近30年的文章,虽中心明确、基调一贯,但相互间既难免有所复沓,也可能有些语词上的微小差异。虽经李翰削繁找齐,并经我最后审阅,但可能仍然会留有一些问题。这是需要向各位尊敬的读者首先说明并告歉的。另外,为了说明我学术思想的变化过程,本书将李翰对我的访谈文章作为附录收入,这里向他致以诚挚谢意。书中许多文章有的曾在刊物发表,有的是学术会议的发言,对于多年来提携过我的刊物和那些学术会议的组织者,我也是中心铭感,难以忘怀的。

已经有颇长一段时间了，我的脑子里充斥着关于中国文学史抒情、叙事两大传统的种种问题，思考既很艰苦，也有快乐。即使在思路逐步理清之后，要把它有条理地表述出来，也还是一场艰苦的劳动。我将贾余勇以从事，以不负课题组同志们和学界同行友好的期待与鼓励。

是为序。

董乃斌

2016年5月22日初稿于上海

2017年1月10日改定于伦敦

目 录

自序：重新认识和描绘中国文学史的传统 / 001

引论 抒情与叙事：贯穿中国文学史的两大传统 / 001

上编 中国诗歌的叙事问题

第一章 中国诗歌叙事性的整体观照 / 021

第一节 中国诗歌叙事传统研究的构想 / 021

第二节 古典诗词研究的叙事视角 / 040

第二章 中国诗歌的叙事性手法 / 064

第一节 从赋比兴到叙抒议 / 064

第二节 《古诗十九首》与中国文学的抒叙传统 / 079

第三节 律诗与绝句的叙事 / 094

第三章 唐宋文学现象与古代诗歌的叙事性 / 105

第一节 唐代诗歌散文的小说化倾向 / 105

第二节 唐代新乐府和诗歌叙事艺术的发展 / 123

第三节 唐宋诗叙事例说 / 144

中编 古典小说与叙事传统

第一章 中国古代小说叙事与文体独立 / 203

第一节 现代小说观念与中国古典小说 / 203

第二节 从史的政事纪要式到小说的生活细节化 / 218

第三节 叙事方式和结构的新变 / 232

第四节 戏剧性：观照唐代小说诗歌与 戏曲关系的一个视角 / 252

第二章 民间叙事与中国古代小说 / 264

第一节 民间叙事论纲(上) / 264

第二节 民间叙事论纲(下) / 282

第三节 民间叙事与古代小说 / 305

第三章 唐宋传奇、文、赋与古代小说之叙事 / 315

第一节 中国叙事文学的演变轨迹 / 315

第二节 唐宋文与小说叙事 / 335

第三节 唐宋文、赋及其叙事 / 357

下编 中国古代文论与叙事

序 论 中国古代文论中的叙事问题 / 381

第一章 《文心雕龙》与中国文学的叙事传统 / 393

第一节 《原道》、《宗经》、《征圣》：抒叙并重的总论 / 393

第二节 从《正纬》到《诠赋》 / 397

第三节 文体合论中显示的叙事观 / 404

第四节 对叙事文体的专论 / 408

第五节 论游戏文章、议论文章和公私文书 / 415

小 结 / 422

第二章 《史通》叙事观及其文学史意义 / 427

第一节 “叙事”及《史通》的叙事观 / 427

第二节 《史通》叙事观的文学史意义 / 449

第三章 《艺概·诗概》的诗歌叙事理论 / 466

第一节 叙事、抒情对举的概念确认 / 467

第二节 《诗概》论咏史诗之叙事 / 472

第三节 《诗概》论杜甫、白居易诗之叙事 / 476

第四章 《艺概·文概》叙事论 / 482

第一节 《文概》论文重“事”总观 / 482

第二节 《文概》论“理、事、情” / 489

附录 文学史家的治学情怀与学术视野

——董乃斌教授访谈录 / 496

后记 / 517

引论 抒情与叙事：贯穿中国文学史的两大传统

中国文学史存在着悠久深厚的抒情传统。这并不是某位学者的杜撰或新发现，这几乎是众所周知也为众所认同（乃至默认）的一般知识。无论从中国文学史的实际状况来论证，还是从古今中国文论和文学研究的言说来验证，都不难说明这一点。

当然，留美学者陈世骧先生（1912—1971）在20世纪60年代，从中西文学比较的角度，鲜明地提出并论述了“中国的抒情传统”这个命题，^[1]由此带动海内外一批学者（主要是中国台湾学者）从多种文体、多位作家、文学史若干段落，对此传统做了许多阐发，产生了很多新的研究成果，仍然有他的历史功绩。

近年来，随着文学史学的兴起与发展，学术界对此有所反思。从中国文学史究竟有无抒情传统（或其他什么传统），延伸到研究者做出这种概括，也就是力图探寻、提炼文学史的贯穿线（亦即所谓传统或规律之类）并对其进行理论概括是否应该、是否能够和可行等问

[1] 《中国的抒情传统》最初是陈世骧先生在美国亚洲学会年会上的英文讲演。1971年陈先生去世后，又由其学生杨牧（王靖献）在台北国际比较文学会议（淡江文理学院主办）上宣读。次年由杨铭涂译为中文，发表于台湾《纯文学》月刊。现载《陈世骧文存》（台湾志文出版社，1972；辽宁教育出版社，1998）。与之相关的论文，如《中国诗学之原始观念试论》、《原兴：兼论中国文学特质》等，均见此书。

题,都在思考和讨论之列。^[1]

我认为,中国文学史的确存在着抒情传统,但它不是唯一的,与之并存而又互动互补、相扶相益的,还有一条同样悠久深厚的叙事传统。所以我们现在要做的,不应只是致力于推翻“中国文学抒情传统说”,而是深入研究中国文学的叙事传统,研究这两大传统的关系,以“中国文学叙事传统说”去补正和充实单一的“抒情传统说”,从而使我们对中国文学史的认识趋于全面、完整。同时,我还认为,对文学史传统(贯穿线)的探寻,途径非常宽广,思路应该打开。抒情和叙事两大传统的提炼概括只是从文学表现的内涵、特质,特别是文学表现的基本手段这个角度来看的。众所周知,文学过程包含孕育、创作、产出及流通、接受、变异、传播等一系列环节,从抒情或者叙事角度看文学传统,仅仅是观察分析的一个视角而已,若有研究者另选角度,就完全可以探寻出文学史另外的贯穿线,即总结出存在于文学史之中的别种传统和别的发展规律。事实上,数十年来,我国的文学史研究者曾在这方面作过多方努力,直至目前,仍有不少新观点出现,并且我相信,这样的探索行程还将继续下去。这些观点无论对错(事实上很少能说绝对的全对或全错),都与一定历史条件有关,都有自己的发现,也均从正反两方面对文学史规律的探索作出贡献。众多此类发现的互补、竞赛和融会、综合,才会让我们把中国文学史的

[1] 陈世骧先生在留美和中国台湾学者中影响较大,前者如高友工,有诸多文章论中国古典诗词小说戏剧,系统发挥陈氏理论,在大陆结集出版的有《美典:中国文学研究论集》(生活·读书·新知三联书店,2008)一书。后者如柯庆明、张淑香、吕正惠、蔡英俊等均有专著问世。因此对陈氏观点反思较早较多的也是台湾学者。台湾淡江大学《淡江中文学报》第十七、十八期(2007、2008)发表曾守正、颜昆阳、陈国球的有关论文,《政大中文学报》第十期(2008年10月)发表龚鹏程、陈国球的研究文章。2009年4月,政治大学召开“抒情的文学史”国际学术研讨会,会上对中国文学是否存在抒情传统有热烈讨论。笔者也在该校5月的“百年论学”活动中做过与中国文学叙事传统相关的《正史纪传、历史小说和民间叙事》的报告,并同与会者讨论中国文学叙事传统问题。2009年8月政治大学又组织以中国文学传统为主题的学术对话,由龚鹏程、颜昆阳二教授主讲,并有相关论文发表。

丰富内涵和深层实质看得更加清楚。

从陈世骧先生及许多后来者的阐论中，可以看出，说中国文学存在一条“抒情传统”，其意涵是相当丰富的，实际上涉及文学本质论、发生论、创作主体论（即人论）、过程论（从构思到成文）以及作品论、风格论、批评论等方面，其关键则在于文学以情志为核心的观念。

打开任何一本中国文学批评史（文论史）或它们的参考资料，就会反反复复地接触到下面一些古老的大同小异的说法：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。（《尚书·虞书·舜典》）

凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。（《礼记·乐记》）

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。（《诗大序》）

诗缘情而绮靡。（陆机《文赋》）

夫诗虽以情志为本，而以成声为节。（挚虞《文章流别论》）

夫志动于中，则歌咏外发；六义所因，四始攸系；升降讴谣，纷披风什。（沈约《宋书·谢灵运传》）

仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。（刘勰《文心雕龙·原道》）

大舜云：“诗言志，歌永言。”圣谟所析，义已明矣。是以“在心为志，发言为诗”，舒文载实，其在兹乎！诗者，持也，持人情性：三百之蔽，义归“无邪”，持之为训，有符焉尔。（纪昀批：此虽习见之语，其实诗之本原，莫逾于斯；后人纷纷高论，皆是枝叶功夫。）（刘勰《文心雕龙·明诗》，据黄霖编著《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005）

夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。（刘勰《文心雕龙·知音》）

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。（钟嵘《诗品序》）

以上可以说是中国文学史上关于文学起源和性质的经典性、核心性言论，它们决定了对文学主体的认定、对创作过程的看法，也决定了文学价值判断的准则，文学作用以及文学接受的途径、意义等，以后历代文论家便都在此基础上或以此为轴心进行阐述或批评。据此，文学既是人之心志情感的外化，文学创作的本源是人之内心，其本质则是写心，其表现当然应以抒发人之心志情感为主导，外物或事象只是使人产生感兴和借以表述感兴的前因与工具，当然不能处于主导位置。古人并非不知叙事——客观地叙述身外的事件或描述身外的景象——在文学写作中的作用，但由于上述主导理论的影响，只能把叙事放在为抒情服务的次要地位，认为在文学中，只有表现心灵，即抒发主观情志，才是其分内本职，也才是其价值和意义所在，至于其他种种描写叙述，哪怕妙笔再能生花，也只是手段而已；更有甚者，干脆模糊界限，把客观叙事描述也混同于抒情（因为文学中确实没有毫不带感情色彩的叙事描述，于是引申出“一切景语皆情语”之类片面而深刻的说法）。晋人挚虞有云：“（诗）以情志为本”，“古之作诗者，发乎情，止乎礼义”，“古诗之赋，以情义为主，以事类为佐”（《文章流别论》）。宋人张戒则说：“言志乃诗人之本意，咏物特诗人之余事。古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮，本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及，其情真，其味长，其气盛，视《三百篇》几于无愧，凡以得诗人之本意也；潘、陆以后，专意咏物，雕镌刻镂之工日以增，而诗人之本旨扫地尽矣。”诗之咏物尚且被贬抑如此，更不用说以诗叙事了。万一真遇到侧重叙事的诗歌，即使写得再好，也只给它一个二等的评价。如李商隐的《行次西郊作一百韵》，明明是亦步亦趋

老杜《北征》之作，但纪昀就只肯评之曰“亦是长庆体裁”。何以如此？就因为杜诗神圣，而长庆体则不能与之相提并论，虽然二者均为叙事之体。^[1]到清人刘熙载就进而提出“文，心学也”“文不本于心性，有文之耻甚于无文”（《游艺约言》，见《古桐书屋续刻三种》）这样彻底的言论。刘氏说法固然有其针对性和合理的一面，但这种言论对文学叙事和叙事文学的无形压抑却也不可忽视。

中国文学史和文学史研究中存在着以抒情及其载体（诗文词赋）为正宗的认识和传统，陈世骧、高友工等人的贡献不在于发现而在于用“抒情传统”几个字把它简明地标举出来，并以之与西方文学作比较，因而给人以更深刻的印象。其实，中国文学史和中国文学批评史学科的创始者、先行者们无不默认这一传统，这只要看他们著作的内容、所依据的主要材料和所论析的主线，就一清二楚。张伯伟先生的《中国文学批评的抒情性传统》一文，以丰富的材料论证中国文学批评中实际上也贯穿着一个抒情传统，更可成为我这一说法的有力支撑。^[2]国内有的学者将中国古代文学理论称之为“表现主义体系”，以与西方文学理论的“再现主义”相对，其根据和理路也与陈、高大体相似，而在论证的深广度上则还要优越得多。^[3]这些且不去多说。这里要指出的是，陈、高理论固有贡献，但一种理论（即使它基本正确）被多倍放大、到处使用时，往往也就暴露出它的缺陷。陈世骧先生理论的问题就出在未能看到中国文学也存在着一条堪与抒情传统媲美的叙事传统，而将抒情传统说成似乎是唯一

[1] 纪昀：《玉谿生诗说》，转引自刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》，北京：中华书局，1988，第255页。

[2] 张伯伟：《中国文学批评的抒情性传统》，见《文学评论》2009年第1期。

[3] 这里指的是祁志祥《中国古代文学理论》（山西教育出版社，2008）。此书由同一作者于1993年学林出版社出版的《中国古代文学原理——一个表现主义民族文学体系的构建》修订补充而来，现为“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材”。如果更广泛地调查，相信从文学史和文论研究中能够找到更多的类似例证。

的。^[1]高比陈略有不同,在论文中讲到了小说戏剧等叙事文学,可惜他只致力于发掘叙事文学中的抒情因素以证明陈氏理论,至多是将叙事作为抒情传统的附庸看待,未能看到它们并立共生、相辅相成的关系。

说到这里,为了把中国文学两大传统及其关系论述清楚,不能不把“抒情”与“叙事”的分野再作一次辨析。

抒情与叙事,或简称为“抒”与“叙”,在我看来是可以作为文学表现手法两大范畴的。它们应有确切的分野,不过这分野并不复杂,那就是“叙”指作者对自身以外事物、事象或事件(故事)的描绘讲述,无论这描绘讲述是片断的还是完整的,零碎的还是系统的,内容的客观性是其根本特征;而“抒”则与之相对,指作者对自身心灵感受的直接诉说,这种表达无论是用感性(具象)语言还是用理性(抽象)语言,无论是直白无隐的还是含蓄曲折的,都是以主观性为根本特征。所以简言之,抒与叙的区别就在于一个倾诉主观,一个描绘客观。文学作品的表现(包括修辞)手法五花八门,多种多样,但若以侧重主观倾诉抑或侧重客观描绘来区分其性质,则任何手法总可归入此二类,可以说非抒即叙。然而,文学创作中的抒与叙又绝非毫无瓜葛,而是有着密切的关系。试打一个比方,如果说抒与叙是两种基本色调,那么它们的关系很像一种色谱,看其两端,抒与叙界线清晰,而在中间却存在一段混沌模糊地带,在那里是一种我中有你、你中有我的关系(但若严格细分仍可分出你我),而文学,特别是中国古代文学,尤其是占据主流地位的诗词曲赋和文章类作品,历来最受重视从而被运用得最多的,正是这中间地带的“色彩”。本来,如果我们的

[1] 陈世骧先生文章中并无抒情传统唯一的说法,只是他未论中国的叙事传统而强调中国的抒情传统以与西方叙事传统对比,给人这个印象,故云“将抒情传统说成似乎是唯一的”。