



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国叙事学

CHINESE NARRATOLOGY

—
杨
义
著
—



中国社会科学出版社



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国叙事学

CHINESE NARRATOLOGY

杨 义 著

中国社会科学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国叙事学/杨义著. —北京: 中国社会科学出版社, 2007. 3
ISBN 978-7-5004-5976-7

I. 中… II. 杨… III. 叙述—文学研究—中国 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 028692 号

责任编辑 郭晓鸿
责任校对 尹力
封面设计 孙元明
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编 100720

电话 010-84029450 (邮购)

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷装订 北京一二零一印刷厂

版次 2006 年 10 月第 1 版 印次 2007 年 3 月第 2 次印刷

开本 710×980 1/16

印张 19.5 插页 2

字数 326 千字

定价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

《中国社会科学院文库》出版说明

《中国社会科学院文库》（全称为《中国社会科学院重点研究课题成果文库》）是中国社会科学院组织出版的系列学术丛书。组织出版《中国社会科学院文库》，是我院进一步加强课题成果管理和学术成果出版的规范化、制度化建设的重要举措。

建院以来，我院广大科研人员坚持以马克思主义为指导，在中国特色社会主义理论和实践的双重探索中做出了重要贡献，在推进马克思主义理论创新、为建设中国特色社会主义提供智力支持和各学科基础建设方面，推出了大量的研究成果，其中每年完成的专著类成果就有三四百种之多。从现在起，我们经过一定的鉴定、结项、评审程序，逐年从中选出一批通过各类别课题研究工作而完成的具有较高学术水平和一定代表性的著作，编入《中国社会科学院文库》集中出版。我们希望这能够从一个侧面展示我院整体科研状况和学术成就，同时为优秀学术成果的面世创造更好的条件。

《中国社会科学院文库》分设马克思主义研究、文学语言研究、历史考古研究、哲学宗教研究、经济研究、法学社会学研究、国际问题研究七个系列，选收范围包括专著、研究报告集、学术资料、古籍整理、译著、工具书等。

为迎接中国社会科学院建院三十周年，我们将历届院优秀科研成果奖中的部分获奖著作重印出版，作为《中国社会科学院文库》的首批图书向建院三十周年献礼。

中国社会科学院科研局

2006年11月

目 录

导言：叙事理论与文化战略	(1)
一 思维的三弦	(1)
二 对行原理	(5)
三 返回中国叙事本身	(7)
四 叙事形式法则的探讨	(12)
五 两极中和的原则	(15)
六 还原、参照与贯通	(19)
结构篇第一	(24)
一 结构的动词性及其原理	(24)
二 道与技的双构性思维	(32)
三 结构要素之一：顺序	(41)
四 结构要素之二三：联结，对比	(46)
五 结构动力学——势能	(53)
六 结构形态发展的五个主题（上）	(62)
七 结构形态发展的五个主题（下）	(67)
八 组织结构的死法与活法	(73)
时间篇第二	(84)
一 作为人类经验的时间	(84)
二 时间表述形态和文化密码	(85)
三 叙事元始和时间整体性	(90)
四 叙事元始的时间表现形态	(93)

五 历史时间与叙事时间	(98)
六 时间顺序和预叙的文化蕴涵	(103)
七 时间幻化与翻过一面看人生	(110)
八 时间人文化和独特时间刻度的选择	(118)
九 时态非原生性及其功能	(125)
视角篇第三	(134)
一 视角的意义	(134)
二 视角与作者	(140)
三 全知视角与限知视角	(147)
四 视角的流动性	(155)
五 视角的一与多及其层面	(162)
六 聚焦与盲点	(171)
七 聚焦于“有”与聚焦于“无”	(178)
意象篇第四	(187)
一 意象原型及其释义	(187)
二 意象的选择和组合	(193)
三 意象的类型	(202)
四 意象的意义指涉	(213)
五 意象的功能	(220)
评点家篇第五	(231)
一 叙事学的独特存在形态	(231)
二 黏附于直觉的理论思维方式	(239)
三 评点体例的完善	(243)
四 评点体例的变异	(250)
五 阅读视野的设计	(259)
六 全局视野的比较性和透视性	(264)
七 精神共享的阅读形态	(270)

八 点醒灵性和点醒趣味	(278)
九 从儒家经典阐释中走出来	(284)
十 建立“另一个经典世界”	(290)
附录：专家推荐意见二则	(297)
后记	(299)

导言：叙事理论与文化战略

一 思维的三弦

理论之道有两条，一条简捷，一条艰难。近年来许多人拥挤在简捷的路上，把西方在特殊情境中式样翻新的思潮术语饥不择食地搬来，未经选择、消化、质疑，更舍不得潜心去融会贯通，便急急忙忙地以为这就是“观念更新”，中国的文学现象在他们的手下，就像借得纯阳祖师吕洞宾的“金指头”一般似乎点石为金了。叙事理论方面的情形也如此。一批学者认真地翻译了英、法、美诸国的一些重要的叙事学著作，令人视野大开；但也出现一些对我国漫长的叙事文学传统不加深究的学人，大写理论批评或文学史论著作，进行了半是探索性的、半是削足适履的工程。开通风气是非常必要的，除非对民族生存和发展不负责任的妄人，才会在改革开放的今天把自己封闭起来。但是为了使开通的风气不致成为过眼烟云，有必要采取实事求是的态度，深入地研究中国叙事学的历史和现实，研究其本质特征，并以西方理论作为参照，进行切切实实而又生机勃勃的中国与世界的对话。作为中国数千年非常辉煌而独特的叙事遗产的继承者，我们似乎不应该满足于给西方的叙事理论提供一点例证，而应该走着一条哪怕是艰难的道路，也要境界独辟，以具有中国特色的叙事理论体系，去丰富人类在此领域的智慧。

对于理论思维，我自知是一个非常笨拙的人，虽然想用艰苦来弥补笨拙，也不敢自信在艰难的理论探索的路上会有什么漂亮的姿态。谁知道呢，也许我避免了寿陵余子学步于邯郸的窘态，逃过庄周先生“失其故行矣，直匍匐而归耳”的嘲笑，却陷入了古希腊神话中西绪福斯在冥府服苦役，徒劳无功地推巨石上山，总是从山顶滚回原处的尴尬。二十世纪八十年代初期，我在开始《中国现代小说史》三卷的研究和撰述的时候，就曾经向一位前辈学者表达了将来写一部《中国小说学》的愿望。十年岁月于苦读中过去了，

我把生命销蚀在数以千计的现代文学、主要是小说的阅读和思考之中。当这个项目完成之时，我果然向所在的研究院申请了小说学的重点项目。但是我总觉得心中无底，要谈中国的小说学如果只是把西方的小说观念加上一些中国现代小说的实例感受，就编排章节，凑合成书，到底于心不安。这就需要由现代文学进入古典文学的领域，探索中国小说的发生和发展的过程，探索中国小说的本来面目、本然意义以及它的深层结构、形式特征。于是我又启动了《中国古典小说史论》的项目，大量地阅读从先秦到清代的小说，以及神话、历史和戏曲一类文献，至今大概也读有数百种了。然而从古至今纷纭复杂的叙事形态和形式，简直把我的头脑搅成一锅粥，感性体验不可谓不多，却到底难以理出一条差强人意的思路。我需要让自己的头脑沉静下来，需要使自己的理论思维得到更广阔的启发和参照，于是一九九二年我开始了英国牛津访学的旅程。

英国是近代文明的发源地，牛津的学院空气也是博雅渊深的。脱离一些烦恼的杂务，在此地思考着东方与西方，整理着自己的体验和思路，也许是再合适不过了。感谢牛津的刘陶陶博士和英国科学院给我这么一个机会。大英博物馆的东方文化馆是我仰慕已久的地方，但这一次无暇顾及，因为我需要从三个角度拓展学术视野和思路。一是在牛津、剑桥、伦敦大学亚非学院和爱丁堡大学进行旅行讲学，讲述中国神话的阐释体系，讲述中国文学与历史，讲述二十世纪中国文学与英国文学的关系。通过这些讲学和课堂讨论，从若干宏观的角度清理了对中国文学，尤其是它的叙事体系的把握，并且摸索与西方学术界进行对话的方式。二是在牛津和剑桥的几家图书馆，披阅了一些西方叙事学的著作，从法国的罗兰·巴尔特、杰拉尔·日奈特、兹维坦·托多罗夫到美国的维恩·布思、华莱士·马丁，还读了些英法人论述乔伊斯、劳伦斯和普鲁斯特的文章，甚至包括一本英国人研究《易经》的著作。这些阅读无疑对我的中国叙事学的思考，提供了另一种眼光，另一片视野，相互参照、质疑、驳难、汲取，激活了我的思绪，丰富了我的思维层面。三是作为一种补充，我也读了王国维关于甲骨文、陈寅恪关于唐史以及闻一多关于神话的一些著作，看一看前辈学术大师面对浩瀚典籍和西方思潮冲击时的学术选择，尤其是他们的治学境界。心有三弦兮，这三种从不同角度牵引出来的思维线索，使我长久沉浸在中国古今叙事文学典籍海洋中的脑袋，似乎在其合力的作用下浮出了水面。

我是带着中国数以千计的古今叙事典籍的阅读感受，去领略西方的叙事

理论体系的。在这场东西方的对话之中，我感受到欢欣，也感受到迷惘。西方自六十年代以来，受结构主义尤其是索绪尔变历时性为共时性的现代语言学的影响，以及受俄国形式主义尤其是普罗普的民间故事形态分析的启迪，开始了叙事文本的内在的、抽象的研究，建立了术语错综、见解互殊的叙事学体系。以至有人宣称，近二十年西方文艺学值得引人注目的进展，均与叙事学有关。他们打破了神话、民间故事、史诗、罗曼司、小说、新闻记事、电影等具体的文体界限，把叙事作为人类的一种精神现象，却又摒除制约着具体叙事行为的社会、历史、心理因素，把叙事作品的文本视为独立自足的封闭体系，探究着它的叙事者、所叙故事和叙事行为方式，力图抽象出能够笼罩各种叙事文体的模式。这种强调文本内在分析以及沟通文体界限的研究角度，都是颇具创造性的。它对叙事层次、视角、时间诸方面的研究，确实有不少令人佩服的建树。但以完全摒除社会、历史和心理因素为代价去研究一种人类精神文化现象，又使这种学说陷入了无源之水、无本之木的尴尬处境，难以经受来自社会历史和文化哲学的置疑。西方某些理论思维追求竞争效果和片面深刻性，具有展示新的研究视野的冲击力，却缺乏使对立物在辩证思维中统一起来的学术性格，在这一学说的探讨中也表现得相当淋漓尽致了。

学术思维要获得创造性的建树，不是把现成的理论模式搬来注解一番就可完事，它往往需要以独特的知识储备和文化视野，对某种理论体系于似乎不可怀疑中产生怀疑。当看到一些西方著名学府的名教授对中国人引为骄傲的曹雪芹、鲁迅一流巨人，竟然不甚了然的时候，我觉得自己多少有资格对西方叙事学的“世界性”产生怀疑。在西方学者较少涉足的领域，中国学者有必要做出发现，这应该是人类发展的共同主题。我不敢说自己具有这样的能力，但是中西文化明显存在的反差，使我时时以中国自古及今的叙事经验，对西方叙事学进行比较性的阅读。发现东西方相通之处，自然会心一笑；发现东西方异质之处，岂不也是智慧的愉快？比如西方某些叙事学学者是从现代语言学的角度进入自己的专业领域的，他们在进行叙事作品分析常常套用语言学术语，诸如叙事语法、时态、语态、语式之类。但是所有这些，对于中国人都是“洋腔洋调”，完全是建立在西方语言的认识基础上的。中国语言的时态是非原生性的，它使用的是某种意义上的“永远现在时”，孔夫子如何说，以及今人如何说，这个“说”字没有什么区别，区别是在附加词上。即便读《红楼梦》吧，这种没有时态间隔的语言形式，使读者不必

时时想到贾宝玉、林黛玉是古人，而在一种临场的境界中和书中人物哀乐与共。进而言之，中国语言表达时间采取“年一月一日”的顺序，有别于西方大语种所采取的“日一月一年”的顺序，这一点习以为常，西方叙事学学者也没有使用比较的方法揭示其中的奥秘。实际上时间表达顺序反映着两种不同的时间观，一者是整体性的，一者是分析性的，而且它们以集体潜意识的形态深刻地影响了东西方叙事作品结构方式。详细的论述，只好留在本书的时间篇去解决了。

如果不嫌牵强附会的话，在明清之际，也就是十七世纪，我国以金圣叹为代表的批小说评点家即进行过沟通叙事文体之界限，细读叙事文本的工作，取得了影响二三百年的小说版本和阅读风尚的成绩。比金圣叹早一百年，明嘉靖年间的李开先在《词谑》中说：“《水浒传》委曲详尽，血脉贯通，《史记》而下，便是此书。且古来更无有一事而二十册者。倘以奸盗诈伪病之，不知序事之法，史学之妙者也。”把《史记》这样的史书和《水浒传》这样的小说沟通起来，在金圣叹的“六才子书系统”中体现得更为自觉和充分，他甚至评点了《西厢记》，把形式分析的细读法应用到戏剧作品之中。这种沟通文体的“拟史批评”影响巨大，连毛宗岗评点《三国志演义》也说：“《三国》叙事之佳，直与《史记》仿佛。”张竹坡也说：“《金瓶梅》是一部《史记》。”中国文史相通的传统，在明清之际的评点家手中得到了另一形式的回归。并不是说，这些评点家已经具有现代的叙事学意识，他们的感觉还处于三百年前那个时代虽然富有才华，却到底尚属直观的状态。然而他们沟通文史和细读文本所表现出来的才华与智慧是值得重视的，某些论述甚至包含现代叙事理论思维的萌芽。比如金圣叹对《水浒传》的某些修改，体现了他对叙事视角的朦胧猜测和敏感。该书第十二回写杨志北京比武，略写比武二雄，转而描写将台、看台和阵面上观战的军士的反应。金圣叹有眉批道：“一段写满教场眼睛都在两人身上，却不知作者眼睛乃在满教场人身上。作者眼睛在满教场人身上，遂使读者眼睛不觉在两人身上。真是自有笔墨未有此文也。此段须知在史公《项羽纪》诸侯皆从壁上观一句化出来。”其间对作品的视角和聚焦谋略的评点，是相当有灵气的。引发我更深一层的联想的是三百年前的评点家从史学文化的角度切入叙事分析，迥异于西方叙事从他们最敏感的语言学的角度切入叙事研究，这种差异是否隐含着两种文化思维模式的差异呢？史学是中国传统的优势文体，语言学是西方结构主义思潮中的优势领域，从优势文体向其余文体渗透，这是理所当然。但是形成

这种优势局面的，难道和一个民族的思维方式没有关系吗？

二 对行原理

在中西叙事经验和理论的对读或比较中，我深切体验到，中西文化存在着许多可以沟通之处，或者说，存在着相当广泛的相互沟通的可能性。然而提及沟通，就意味二者之间存在着异质、异源、异流、异态的种种带实质性的差异，如果没有差异，本来就是“通”的，又何须“沟”而“通”之？中国文学和文化在治乱迭见、华夷交往而交融的大一统局面中，绵延不断地独立发展了数千年，从而形成了世界上任何一种力量都难以摧毁之、抹杀之的独特的文化实体，包括它的丰富的智慧、悠久的历史以及独特的思维行为方式和语言方式，并由此创造和积累了无比灿烂辉煌的文化和文学成就。这个伟大的文化实体当然也是可以分析的，其间存在着优劣、长短、利弊、新陈掺杂的情形，有必要在充分汲取世界人类优秀文化成果的前提下，进行深度的现代化改造、转化和新建。然而它的优长又是明显的，不然它又何以能够数千年而不堕，屡创辉煌，至今还以强大的力量维系着世界上人口最多的一个民族？那种全盘否定传统或“全盘西化”的做法，激进也可谓激进矣，却有可能使民族文化机体失血过甚，换血不适，自造麻烦和混乱，落入孟子嘲笑过的宋人“揠苗助长”的尴尬处境，应了古语之所谓“欲速而不达”。中国百年文化困境除了传统过于顽固不化之外，那种形似激进、实为冒进的行为，是否也有反躬自省的必要？从种种理念所制造的乌托邦返回现实的土地上，在文化建设上也许应该采取稳健进取的态度，遵循“天行健，君子以自强不息”的自律法则，以及“地势坤，君子以厚德载物”的有容乃大的态度。

世界各民族文化的异质性，使它们对宇宙人生现象的体认，包括对文学叙事形式的处理，采取了各具特色的视角和思路，从而丰富了人类对宇宙人生、文化文学的本质、意义、法则的认识方式和认识层次。在中西文化文学的对读中，我总觉得其间存在着一种“对行原理”。彼此相待谓之“对”，有此无彼或此高彼低，均构不成“对”，因此“对”之义在于注重文化交往中的主体性。举步来往谓之“行”，故步自封或闭关锁国，均构不成“行”的过程而只是“对立”，因此“行”之义在于强调文化交往中的开放性。“对行原理”是良性原理，在世界各民族文化交流中反对沙文主义和封闭政策，而

追求文化的主体性和开放性的结合。生活在共同的地球上，世界各民族文化异质互补，其间的差异不一定表现在我有你无，更重要的表现在由于各民族的“第一关注点”的不同，在传统的规范下形成不同的眼光，这就左右了他们在相同或相似的事物中所见有异，甚至所见悬殊，形成了不同的规范系统、意义系统和表述系统。从最简单、最习以为常的事情讲起吧，在创世神话中女娲抟土造人，造出的是谁？姓名没有交代，性别也含混，总之是“一群”。中国人第一关注的是“群体性”。在西方流行的《圣经》就不同，上帝造出来的是有名字记载的亚当、夏娃，而且具体到从男的身上取一根肋骨造女人，这里较注意的是性别的存在，是具体性和个人性。再看以后形成的记人的符号——姓名，中国人姓在名前，表明个人无论多么显达，都不能超越祖宗姓氏；西方则名在姓前，因为耶稣说过“我来是叫人与父亲生疏”，“爱父母过于爱我的，不配作我门徒”，教父起的圣名，也就比父亲提供的姓更加重要了。顺序包含着意义的密码，习以为常的中国和西方的姓名顺序，隐喻着中国人的家族性以及西方人的宗教性。顺序隐含着“第一关注”，隐含着文化密码，这在时间空间的表达顺序中也值得注意。西方的顺序往往由微而巨，时间顺序——时日月年，空间顺序——村乡县郡。中国人则由巨而微，时间顺序——年月日时，空间顺序——郡县乡村。这里是否隐含着中国人的时空观念重视整体性，西方人的时间观念重视分析性。诸如此类的家常日用的事物中隐含着的一个民族的“第一关注”，及其文化在漫长的独立发展中沉积下来的一整套思维方式和行为方式，深刻地影响了一个民族的长短互见、优劣混杂的文化性格。在当今世界各民族文化接触、竞争、交流、融合日益频繁和激烈的环境中，“对行原理”的提出，旨在从客观实际出发，调整文化态度，以求在汰劣存优、取长补短和推陈出新之中，建立一种健康的、充满活力的文化机制和文化性格。

这种思考也许包含着某种“文化忧郁”吧。经过如此思考，我在牛津和剑桥的讲台上发表了中国神话与希腊、希伯来神话的不同的阐释体系。我认为，二希为代表的西方神话是故事性的，英雄（或神人）传奇性的；而中国神话则是片段的，非故事性和多义性的。对于中国神话的阐释，不一定要如某些结构主义神话学家那样把神话故事再割裂成功能性的碎片，而应该从中华民族多部族融合，以及漫长的历史发展中对某一神话产生的多义解释中，发现它的文化密码。对于我正在思考的叙事学，我也认为，不一定如同某些西方理论家那样从语言学的路径开拓研究思路，而应该尊重“对行原理”，

在以西方成果为参照系的同时，返回中国叙事文学的本身，从作为中国文化之优势的历史文化中开拓思路，以期发现那些具有中国特色的、也许相当一些侧面为西方理论家感到陌生的理论领域。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，也许我力所不能致，却又何妨迈出我的第一步？那么，如此的学术思路是否有碍人们纷纷议论的世界文化的“一体化”呢？所谓“一体化”如果可以实现的话，它当是一个漫长的复杂的过程。在这个过程中，应该充分地以现代意识发掘各民族文化的智慧，形成多元共构互补的张力，共同推动全人类文化的发展。其间的贡献也许有大有小，步子有先有后，但绝非以某种文化为中心，把别人“化”了过去。当自己尚未坚韧不拔地对民族文化智慧进行充分现代化的认知、阐释、转化和新建的时候，就浮躁地抱着侥幸心理大谈“一体化”，那我们又以什么化入这“一体”之中呢？“一体”是多元的一体，“化”则先要化自己。

三 返回中国叙事本身

遵循“对行原理”，我们在以“行”去借鉴西方叙事学成果的时候，首先应考察清楚用以相对待的自己本身。中西方文化是两个虽然有所相交（随着现代信息交流的加速，相交部分会愈来愈大），但依然是不同心的圆。倘若不加消化和变通地把另一个圆所引导出来的理论体系，硬套在这一个圆上，就有可能失去这个圆心附近属于精华、或属于自身特色的一些东西。合理的思维方式应该是，对本民族数千年间尽可能丰富的叙事文学资料和典籍，进行直接的感悟，并在以感悟所得进入更深层次的理性思维的时候，参照外来的理论加以辨证，启发自己创造性的思维。关键在于返回自己所在的圆本身，找出它的圆心，以便从圆心出发，进行既有主体性、又讲求开放性的理论思考。

那么在中国人的心目中，什么是叙事？在古中国文字中，“叙”与“序”相通，叙事常常称作“序事”。《周礼·春官宗伯·职丧》说：“职丧掌诸侯之丧，及卿大夫、士凡有爵者之丧，其禁令，序其事。”这里讲的是安排丧礼事宜的先后次序。同书的《乐师》一节又说：“乐师掌国学之政，以教国子小舞。……凡乐掌其序事，治其乐政。”唐代贾公彦疏：“掌其叙事者，谓陈列乐器及作之次第，皆序之，使不错缪。”这里改“序事”为“叙事”，既讲了陈列乐器的空间次序，又讲了演奏音乐的时间顺序。此时所谓“序事”，

表示的乃是礼乐仪式上的安排，非今日特指的讲故事，但已经考虑到时间和空间上的位置和顺序了。“序”的原意，本来指空间，序字从“广”，《说文解字》解释：“广，因厂（山石之崖岩）为屋也。”因此序也就指隔开正堂东西夹室的墙了，这就是《大戴礼·王言》所述：“曾子惧，退负序而立。”清人孔广森补注：“序，东西墙也。堂上之墙曰序，堂下之墙曰壁，室中之墙曰墉。”墙是用来隔开空间，或者说是用来分割空间单元位置和次序的，而由“序”变成“叙”的过程中，空间的分割转换为时间的分割和顺序安排了。此外，序又可以与“绪”同音假借，段玉裁《说文解字注》：“《周颂》：继序思不忘。传曰：序，绪也。此谓序为绪之假借字。”绪字的意思，指抽丝者得到头绪可以牵引，后来引申为凡事情都有头绪可以接续和抽引。总之，由于在语义学上，叙与序、绪相通，这就赋予叙事之叙以丰富的内涵，不仅字面上有讲述的意思，而且暗示了时间、空间的顺序以及故事线索的头绪，叙事学也在某种意义上是顺序学或头绪学了。

尽管“序事”和“叙事”二词使用甚早，但它们往往是作为一个动宾词组应用的，叙事之作为一种文类术语，则是唐宋时代的事情。唐代刘知几的《史通》特设《叙事》篇，探讨历史书的编写方法，并认为“国史之美者，以叙事为工”。到了南宋绍定年间，也就是十三世纪前叶，朱熹的再传弟子真德秀编选《文章正宗》，专列“叙事”文类。卷首有《文章正宗纲目》，摆出一副道学家的面孔：

正宗云者，以后世文辞之多变，欲学者识其源流之正也。自昔集录文章者众矣，若杜预、挚虞诸家，往往湮没弗传，今行于世者，惟梁昭明《文选》、姚铉《文粹》而已。由今视之，二书所录，果皆源流之正乎？夫士之于学，所以穷理而致用也。文虽学之一事，要亦不外乎此。故今所辑，以明义理切世用为主。其体本乎古，其指近乎经者，然后取焉，否则辞虽工亦不录。其目凡四：曰辞命、曰议论、曰叙事、曰诗赋，今凡二十余卷云。

我所经目的宋版《文章正宗》为二十二卷，辞命占三卷，议论占十二卷，叙事占六卷，诗赋占一卷。叙事类，有从《左传》录出而变编年体为纪事本末者，有从《史记》、《汉书》的本纪截出一个完整的事件片段者，也有《史记》中记人为主的传，以及韩愈、柳宗元等人的人物传、记事碑、墓志

铭、山水游记、记述性序和后叙，总之，包罗了记事和记人的历史以及记人、记事、记游的各体散文，把“叙事”看作跨越许多文体的文章门类。卷首的《纲目》中还专门对“叙事”门类作了解释：

按叙事起于古史官，其体有二：有纪一代之始终者，《书》之《尧典》、《舜典》，与《春秋》之经是也。后世本纪似之。有纪一事之始终者，《禹贡》、《武成》、《金縢》、《顾命》是也。后世志记之属似之。又有纪一人之始终者，则先秦盖未之有，而于汉司马氏，后之碑志事状之属似之。今于《书》之诸篇与《史》之纪传，皆不复录，独取《左氏》、《史》、《汉》叙事之尤可喜者，与后世记序传志之典则简严者，以为作文之式。若夫有志于史笔者，当深求春秋大义而参之以迂、固诸书，非此所能该也。

《文章正宗》以后，叙事作为文类概念，开始受到承认。明代王维楨《史记评钞》说：“文章之体有二，序事议论，各不相淆，盖人人能言矣。然此乃宋人创为之，宋真德秀读古人之文，自列所见，歧为二途。”（录自凌稚隆《史记评林》卷首）吴讷《文章辨体·凡例》也说：“独《文章正宗》义例精密，其类目有四：曰辞命，曰议论，曰叙事，曰诗赋。古今文辞，固无出此四类之外者。”然而中国人并非先有叙事文类，才去写叙事文字的，事情恰好相反，是叙事之作经过漫长的发展而出现丰富的文体和浩瀚的典籍之后，人们才以叙事作为文类贯穿之、整理之。中国叙事文类的历史发展走着一条独特的道路，不同于西方从神话传说→史诗悲剧→罗曼司→小说的历史过程。大概在神话传说还盛行，却没有大规模记录的远古时代，简短的叙事文字就见于商代卜辞。比如《卜辞通纂》第三七五片：“癸卯卜，今日雨，其自西来雨，其自东来雨，其自北来雨，其自南来雨？”占卜的日期、内容有了，而且还采取一种提问式的开放性结尾，其他不少卜辞还记录了卜者名字以及某些征战、打猎、祭祀一类“大事”。有一则卜辞还留下了“亦有出虹自北饮于河”的神话影子。这就是中国叙事文字的开端，简短，朴素，探究着人与冥冥间的非因果、超因果关系。

最早的叙事文字是简练实用的，但隐藏着思维方向却是多元散漫的、隐晦神秘的。这些简短文字的多元状态，一者散见于占卜吉凶的描述。《易经》“睽”卦之上九爻辞：“睽孤见豕负涂，载鬼一车，先张之弧，后说之弧，匪

寇，婚媾。”这已经有了相当有意思的情节了：旅人孤单地走路，看见猪背上都是泥泞，一车上载着鬼，他先拉开弓，后放下弓，原来不是强盗，是来迎婚的。那么何以车上载着鬼呢？李镜池《周易通义》说：“载着一车像鬼一样奇形怪状的人。‘鬼’是图腾打扮。每个氏族有自己的图腾，多以动物为标志。族外婚时，打扮自己的图腾，以示区别。”这是近人以科学理性重释古人，古人是否也是如此认为？二者以神话片段的形式散见于《山海经》和诸子书。《海外北经》记载：“夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河、渭；河、渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。”上天下地，生之勇武，死后变化，已写得相当曲折而有力，叙事的笔力粲然可观。三者是商周的钟鼎彝器铭文，从短至只有几个字，到长达如《毛公鼎铭》490余字，多记颂功祝福、赏赐册封、征伐祭祀一类事件。《班段铭》兼及记事和记言，记载了八月初在宗周的时间地点，记载了周王命令毛伯取代虢城公的官职，并加以赏赐的事件。随之还有一段周王命令毛公讨伐东国的特写，从布置三军协同作战的言语，到三年平定东国，对其灭亡的历史教训的总结，再到君臣之间的奏允。最后是歌颂王恩，作此器物以记其盛，并祝“子子孙孙多世而永宝”。这类铭文已具有记述事件的完整过程以及其间的礼仪和言行的篇幅，而且出现了某种记事的程式了。

然而上述叙事文字，存在方式较为散漫，未能成为我国古代叙事文类的范式，成为范式者乃是历史叙事。前述宋代真德秀有“叙事起于史官”之说，清代主张“六经皆史”的章学诚也认为：“古文必推叙事，叙事实出史学。”（《章氏遗书·上朱大司马论文》）即便从文字学的角度来看，《说文解字》的“史”字和“事”字是放在一起的，“史，记事也”；“事，职也，从史”。在篆体字以前的文字结构上，这两个字是存在着渊源关系的。史官记事，而史官文化在中国古代文化中具有骨干意义。《汉书·艺文志》说：“古之王者世有史官，君举必书，所以慎言行，昭法式也。左史记言，右史记事，事为《春秋》，言为《尚书》，帝王靡不同之。”这段话与《礼记·玉藻》所谓“动则左史书之，言则右史书之”相出入，但其强调史官文化在古中国具有监察政治、衡准人生价值的重要作用，则是一致的。这就形成了中国叙事文学史的独特性，与西方在神话和小说之间插入史诗和罗曼司不同，它在神话传说的片断多义形态和小说漫长曲折的发展之间，插入了并共存着带有巨构的历史叙事。换言之，中国叙事作品虽然在后来的小说中淋漓尽致地发挥了它的形式技巧和叙写谋略，但始终是以历史叙事的形式作为它的骨干