

是英语世界第一本全面地研究中国叙事思想的最早萌发期一直到清代整个中国古代历史中，在解释叙事作品时，不论是小说还是史书时采用

文学与文学研究丛书

断。概括地说叙事就是历史，而小说则是含有缺陷的历史。而国家政权也极力地通过诸如压制（审查）和否认（诋毁和庸俗化）等手段来控制虚构叙事。只有到了小说极受欢迎的明清

中国叙事诗学从以历史性质

的轨道中偏离了出来。批

从史实性到虚构性：中国叙事诗学

著

王玮 译

冯雪峰 校

史书时采用的一系列策略和习俗。在大多数的中国历史记载中，历史的可信性和事实的准确性在

因此，虚构的小说叙事往往是依据历史叙事的标准而被理论化并加以判断。概括地说叙事就是历史，而小说则是含有缺陷的历史。而国家政权也极

中国叙事诗学从以历史性质

的轨道中偏离了出来。批

而国家政权也极

中国叙事诗学从以历史性质



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文艺学与文化研究丛书

从史实性到虚构性： 中国叙事诗学

〔美〕鲁晓鹏 著

王玮 译

冯雪峰 校

北京大学出版社



著作权合同登记号 图字:01-2012-1158

图书在版编目(CIP)数据

从史实性到虚构性:中国叙事诗学/(美)鲁晓鹏著;王玮译;冯雪峰校.
—北京:北京大学出版社,2012.12

(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 978-7-301-21515-9

I. ①从… II. ①鲁… ②王… ③冯… III. ①叙事诗—诗歌研究—
中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第260685号

FROM HISTORICITY TO FICTIONALITY: THE CHINESE POETICS OF NARRATIVE by Sheldon
Hsiao-peng Lu was originally published in English by Stanford University Press.
Copyright © 1994 by the Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University. All rights
reserved. This translation is published by arrangement with Stanford University Press,
www. sup. org

书 名:从史实性到虚构性:中国叙事诗学

著作责任者:[美]鲁晓鹏 著 王 玮 译 冯雪峰 校

责任编辑:张文礼

标准书号:ISBN 978-7-301-21515-9/I·2537

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱:pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752032

出版部 62754962

印 刷 者:三河市北燕印装有限公司

经 销 者:新华书店

650毫米×980毫米 16开本 12.5印张 182千字

2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷

定 价:26.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期，我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感，急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究，热衷于主体性的研究，随后又开始热衷于文学语言的研究，“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前，西方的文学理论批评界，则开始了另一种“转向”，那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移，有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期，自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等，都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足，因为他们主张文本绝对“自律”，以隔绝的眼光关注文本自身，就艺术谈艺术，就形式谈形式，完全脱离社会与现实，使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众，绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦，他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义，重新重视文学的“他律”性，他们强调文学艺术处于

某种文化关系中，强调文学艺术作品不论如何“独立”，都不可能与社会文化毫无关系。相反，他们认为文学作品中有丰厚的文化意义，文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”，各种“主义”应运而生：针对种族身份认同问题，出现了“东方主义”批评；针对性别对立问题，出现了“女权主义”批评；针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评；针对文本与历史的关系问题，出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端，甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候，我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢，直到20世纪末，我们才发现我们又“落伍”了，要求走出“审美城”，呼吁建立中国的“文化研究”，“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为，我们今天提出文学的文化研究，并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来，随着改革开放的发展，随着市场经济的实行，人民的物质生活有了很大的提高，社会出现了不少可喜的新变化，故步自封的局面被打破，思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的，伴随着市场经济的推行，出现了一些严重的社会文化问题。总起来看，主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西，在一定的条件下甚至是我们追求的东西，但是一旦“惟”这些东西为圭臬，为上帝，为神明，那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界，人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解，道德水准下降，腐败现象蔓延。在这种情况下，人民群众和有社会责任感的人文知识分子，对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满，对于一味玩弄语言形式的作品不满，对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满，要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评，希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题，并回答人的生存境遇问题，例如，精神

文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此，而且在解读古代文学与外国文学作品的时候，也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析，揭示其真实的文化蕴涵，以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以，我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境，乃是根植于我们自身现实的土壤中，并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展，就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前开始受到重视的文化研究，对文学理论学科来说，既是挑战，也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法，可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系，过分政治化的话语，过分“社会学”化的话语，也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆，面临学科体系受到冲击的危险，这不能不说是文学理论面临的挑战。但是，文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究，不一味坚持其二元对立的僵硬的方法，那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格，也可以扩大文学理论研究的领域，密切与社会现实的关系，使文学理论焕发出又一届青春，使文学理论原有格局发生变化，这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗？

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法，如跨学科多学科的研究方法，重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究，我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来，这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题，我们要从我们的社会现实问题出发，文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究，对于“反诗意”的文化研究，我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的，如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验，在经历过“文革”的教训之后，在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果，关于文学语言特征的成果，还有其他一些成果，只要是好的，具有真理性的，不

但要继承下来，而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面，仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说，文学的诗情画意是其生命的魅力所在，怎么能把“诗意”“反”掉呢？我们仍然坚持，文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点，如果对象经不住美学的检验的话，就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的，但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中，诗情画意与文化含蕴是融为一体的，不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野，从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样，“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”（广义的），保持和发展审美的批评是必要的；但又是文化的，从跨学科的文化视野，把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来，通过对文学文本的分析，广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同？一般认为，国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的，主要特色是一种政治批判，认为资本主义到了晚期，早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替，是让人异化，舒舒服服地变成奴隶，成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发，而选取了这样一些话题进行研究，从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路，或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是，文化诗学研究就其基本原则说可以有五点：

第一是历史优先原则。文化语境的研究，不论我们是研究现

代的文学问题还是古代的文学问题，都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻，但是无论如何难，我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做，但我们常常不够自觉。更多的时候，就理论问题谈理论问题，注意的是观点和形式逻辑，所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况，使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境，在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来，自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品，还是研究前人的文学理论，都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语，而是一种对话。我一直主张古今要对话，古和今是两个主体，要进行对话，要把古代的东西激活，然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样，哪些可以全球化，哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题，这里面问题很多。我认为，中西问题是一个对话和共享的问题。另外，作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈，一定要平等相待，十分地恳切和真诚，彼此才能敞开心扉，通过交谈，做到双方都受到教益。我们在对作家（作品）、理论家（理论著作）的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体，想尽一切办法激活它，让它似乎也真的成为一个鲜活的主体，能够袒露自己的真意；而作为研究者也自然是一个主体，能以商榷的态度，而不是以强加于人的态度，与对象实现真实的对话。只有在这种对话中，研究才是比较客观的和可靠的，而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究，应该是圆融的，能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较，不能自相矛盾或前后矛盾，应该在观点和方法上一以贯之，逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较，但必须合情合理。所有片面的论述，其中弱点之一，就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学

术，学术的独立性是应该受到尊重的，这一点早在上个世纪初杰出学者王国维就说得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述，应该从现实问题出发，通过研究，提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西，因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足，是对现实的一种回馈。当然，我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究，不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究，可以以间接方式回应社会，不也很好吗！我们的社会发展到今天，累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识，我们中国有自己的国情，我们的文化研究应该找到我们自己的问题。最后一点，就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化，但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

中文版序

本书的英文原著 *From Historicity to Fictionality: The Chinese Poetics of Narrative* 于 1994 年由美国史坦福大学出版社出版。书的韩文版于 2001 年在韩国首尔出版。此前有两次机会能出中文版，可惜由于种种原因未能实现。弹指间近二十年过去了。在此，我感谢北京师范大学文艺学研究中心主任李春青教授、北京大学出版社编辑张雅秋博士、本书译者王玮先生、校对者冯雪峰同学。由于他们的支持和工作，本书得以在中国面世。

中文版加上一篇附录：“《易经》与中国符号学传统的起源。”此文有助于对本书的理解（尤其第三章）。

此书的大部分章节的初稿源于我在 1990 年于美国印地安那大学完成的比较文学博士论文。“叙述诗学”曾是 20 世纪欧美的人文学科的一个主流研究领域，“比较诗学”也一直是中西比较文学的一个重要话题。此书的写作有其语境和时代背景。借此机会，我想感谢当年在印大的我的老师和前辈。在那里六年的求学时间中（1984—1990），对我的思想有影响的教授包括著名中国文学和比较文学学者欧阳桢、罗郁正；国学专家郑玉如；史学家邓嗣禹、Lynn Struve；文学理论家 Matei Calinescu、David Bleich（后任教拉特格思大学）；符号学大师 Thomas Sebeok；比较文学名家 Henry Remak, Horst Frenz, Claus Clüver, Ulrich Weinsstein；巴赫金专家 Michael Holquist（后任教耶鲁大学）。在我的书中或能些许看到他们的言传身教的影子。

鲁晓鹏

2012 年 1 月

美国 加州大学戴维斯校区

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序	童庆炳 1
中文版序	7
绪 论	1
第一章 正名一：西方的“叙事”、“历史”和“小说”	12
第二章 正名二：中国的“叙事”、“历史”和“小说”	39
第三章 中国叙事阅读中的历史阐释	53
第四章 历史写作的诗学	72
第五章 作为历史、寓言和幻想的唐代小说	90
第六章 从史实到逼真——中国小说诗学的出现	120
后记 讲故事与中国叙事学研究中的批评范式	139
附录 《易经》与中国符号学传统的起源	157
参考文献	175

绪 论

编撰于公元7世纪的目录学著作《隋书·经籍志》收录了817部历史著作。这些庞杂的“历史”按以下序列被分成了13类：1.67种正史；2.34种古史；3.72种杂史；4.27种霸史；5.44种起居注；6.25种旧事编；7.27种职官篇；8.59种仪注篇；9.35种刑法篇；10.217种杂传；11.139种地理之记；12.41种谱系篇；13.30种簿录篇。^①

现代从事中国叙事学研究的学者可能会困惑于这种对历史的分类。^②在这种谜一样的分类系统和历史话语的背后，到底有着怎样的理性依据呢？区别并归类这些历史文本的标准何在呢？比如说，如何划出一条界限，从而区分开正史和杂史呢？正史之外的所有历史著作是否都算作杂史呢？显然不能如此划分，因为除正、杂之分外，还有很多其他门类的历史不含其中。如果内容对

① 魏徵等：《隋书·经籍志》，北京：中华书局，1973年，页953—996。

② 西方读者可能困惑于这一中国的历史分类，就像面对何塞·路易斯·博尔赫斯（Jose Luis Borges）写的关于某种中国百种全书中动物分类的故事一样困惑。该故事可以在《约翰·维尔金斯的分析语言》（“The Analytic Language of John Wilkins”）一文中找到。其中一段是这样写的：“动物分为以下品种：1. 属于皇帝的；2. 涂了香料的；3. 家畜；4. 乳猪；5. 女妖；6. 神话中的；7. 丧家狗；8. 包含于以上品种中的；9. 疯狂的；10. 不可数的；11. 用精制的驼毛笔画出的；12. 诸如此类；13. 刚之打碎水罐；14. 从远处看像是苍蝇的。”这则寓言既引来了笑声和疑惑，也引起了批评性反思。比如埃里克·罗布金（Eric Rabkin）就在他的《文学中的幻想》（*The Fantastic in Literature*，页3—41）一书中提到博尔赫斯的这一段落，用于对幻想的定义。而在《事物的秩序》（*The Order of Things*）一书的序言中，福柯（Foucault）提到他写作此书的缘由乃是得益于博尔赫斯这段话的启发。在张隆溪的一篇名为《他者的神话》（“The Myth of the Other: China in the Eyes of the West,” *Critical Inquiry* 15（1988）：108—131）的评论中，他在跨文化研究中重新探讨了他者的问题，而这篇文章正是首先通过讨论福柯对于博尔赫斯的挪用开始的。

中国目录学家来说是一个重要衡量尺度的话，那么“古史”和“旧事编”又将安置于何处呢？因为这两类著作似乎专注于记叙历史事件本身，不入任何种类。再有，在“杂史”和“杂传”之间有没有关联呢？为什么宗法礼仪、地理著作、法律文件、职官宗谱以及目录版本都一概算作历史著作呢？

《隋书·经籍志》对历史的归类提醒我们中国叙事传统的广博与复杂。现代学者首先必须弄清存在于这一历史悠久的叙事传统中的独特话语及其特点。本书的目的就是要深入研讨并描述传统中国“叙事诗学”的特征及假定。^①这就要求我们追溯那些存在于中国叙事解读传统（历史的和小说的）中主流而持久的成规与策略。本书试图从历史的角度来重建中国人对“叙事”阅读和思考的种种理论，并进而对传统中国有关叙事品性及特征的假设和概念提出自己的疑问。^②

叙述理论，或者广义的叙事学，是西方文学研究界近几十年来取得长足进展的一个领域，也是广为人瞩目的热门题目。20世纪的西方叙事学孕育于西方独特的哲学和文学背景，其根源可追溯到柏拉图及亚里士多德的理论著述。

然而在中国的文学传统中，显然缺乏把叙述作为一种文类而进行理论探讨的动力。上文所列的名单就是一个很典型的例子。中国的批评家、目录学家和历史学家都有一套他们自己的文体分

① 诗学（poetics）的定义在此可以用现代批评家乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）的话来概括：“诗学是文学的符号学（semiotics of literature）。它不解释作品，而致力于发现使意义成为可能的常规。我们的目标是发展一套诗学，它对于文学就像语言学（linguistics）对于语言一样。正如语言学家的任务不是去告诉我们某一具体语句是什么意思，而是向我们解释按照什么样的规则组合语言成分，并对比在一门语言使用者那里语句意思的生成过程。符号学家也试图发现符号（codes）的性质，看它们是如何使文学交流成为可能的。”见 Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (Ithaca, N. Y.: New York: Cornell University Press, 1981), 页 37。

② 对中国文学理论的描述如果不包括各种形式的叙事概念将是不完全的。现存通史性质的中国文学理论研究，如刘若愚先生（James J. Y. Liu）的《中国文学理论》（*Chinese Theories of Literature* [Chicago: University of Chicago Press, 1975]）大多都是基于中国的诗歌理论。中国叙事理论不应被忽略，而应成为今后探讨中国文学理论的一个内在组成部分。

类系统。许多可以被视为叙事文学的著作都被当成了某种历史或哲学著作，尽管这种分类并非没有它的理由。

由于中西方对叙述的不同理解，本书前两章将专门对一些重要术语进行界定和澄清。比如在西方语境中，“叙述”、“历史”和“小说”这些术语是怎样被定义、使用并概念化的？那么在中国语境中，这些概念或者相类似对应物又是怎样被对待和处理的？当中国的批评家与学者讨论这些概念和术语时，他们的假定与期待分别是什么？在人们解决这些术语概念及相关问题时，是否在意识形态、认识论及审美等方面还存在着更深层次的前提和基础？

西方的传统作为一个参照系，将有助于我们进一步理解在中国语境中与之相对应的观念。我希望能部分地找出中国的“话语律法”（discursive regularity），也就是那些主导着对叙述话语的界定、归类、溯源和读解的种种规定性。在这些“叙述话语的秩序”中所体现出的歧异和类同则是植根于东西方不同的文学传统之中的，并导向了东西方在以下两个方面的不同认识，即组成话语整体的不同概念以及控制着各种话语的构成、传播和接受的不同机制。如果我们能够更好地理解并解决中国叙事美学所面临的问题，相信将会对更宽泛的跨文化比较叙事学作出相应的贡献。

在界定与“正名”的过程中，我的目标是追溯这些重要概念在中国叙事学中的发展和演变。关于叙事的理念及假定在两千多年前就已出现，并在批评史中不断变化和发展。通过对从先秦直至明清时代的叙事阅读成规的考察，我将试图提供一个针对这些成规的出现及变化的历史解释。具体地说，从第二章到第六章我将描述从历史中心的叙述理论到虚构中心的叙述诗学的演变过程，也就是从史实性到虚构性的变化。

这是一个漫长的渐变过程，一开始是强调历史的可信性和事实的精密性，而到后来却转向了在叙事文本中对编造的容忍和承认。很长的一段时间中，大多数中国的文人都采用史学的方法来对待叙事。有关叙事的观点和理论也基本上都是基于历史叙事的模式。小说叙事更多时候是按照历史叙事的标准被理论化并得到

相应评价，而历史阐释则一直是主流的阅读模式。叙事就是历史，而小说是非官方的、有缺陷的历史。在这个阶段，尽管有数不清的小说叙事存在并流行，但是叙事诗学还只是历史诗学(poetics of historiography)。历史诗学教给人们写作的目标、常规和方法。而一个独立的小说诗学则要一直等到直到中国封建社会的晚期才得以出现。

叙述的概念在中国和在西方一样常用。然而叙述作为一种文学系统的类别和体裁却付诸阙如。在中国大部分的历史中，写史一直是主导的叙事形态。中国的文学总集中也许会包括一些叙事或准叙事体裁如哀辞、墓志铭、行状、传记，但从不包含历史体裁的作品。^①

看一眼叙事学的涵盖面，我们就必须将注意力集中到中国史学家与目录学家所关心的历史和准历史写作上，包括它们的各种类型与变体。他们按照自己的方式组织安排各类写作，并根据一种体制化了的书写观念建立起了话语的统一体。文学作品被理解为一种社会机构，它记录并报告历史事件，实现其反映现实以及道德训诫的任务。历代官修历史无可争议地充当着叙述话语的主导角色，而其他叙事品类相较之下则只能退居次要地位。中国的历史写作发展出的表现系统，强调的是忠实而直白的记录，同时以官方认可的世界观作为尺度来对外在世界进行重构。从某种角度讲，历史写作为小说写作提供了可资借用和转化的原型、情节、主题及人物。因此，研究中国叙事学就常常需要借用中国历史与准历史的话语类型的图式和归类。

已经有学者指出，也许正是这种独尊历史的心态阻止了小说

① 最近有关中国文学作品集，比如《文选》中体裁的研究，请参见 David R. Knechtges 的“序言，” *Wen Xuan, or, Selections of Refined Literature*, Vol. 1 (Princeton: Princeton University Press, 1982)，页 1—70。对中国历史写作类型的研究，请参见 Earl H. Pritchard, “Traditional Chinese Historiography and Local Histories,” *The Uses of History*, ed. Hayden White (Detroit: Wayne State University, 1968)，页 187—219。也可参见 Han Yu-shan, *Elements of Chinese Historiography* (Hollywood, California: W. M. Hawley, 1955)。有关文学经典和文集发展的研究，可参见王瑶：《文体辨析与总集的成立》，收录于王瑶《中国文学思想》，香港：中流出版社，1957年，页 124—152。

或虚构叙事像在印度那样成为一种流行的叙事模式。^①虽然大众对小说的态度在印度佛教进入中国后发生了变化，官方对待小说的态度却一成不变。“小说”被视为一种政治力量，一种叙事模式和一种意识形态上的说教。^②

在哲学家的论述与史家所编的文学文献中，小说的涵义有种种不同，从“街谈巷语”到“稗官”到“末流之言”直到“异端邪说”。它或被视作正统文人所不齿的写作形式，又或是一种对正统意识形态具有潜在颠覆作用的话语。小说充其量可以充当“野史”、“稗史”或“补史”。而它的来源、记录 and 解释，在那种信奉理性，追求经验事实的历史头脑来看，都是靠不住的。

在整个中国历史中，人们一直费尽心机地通过压制、禁止、否认和不屑一顾等手段来控制小说叙事。在史家的目录和分类中，小说被降至话语边缘，贬为写作的低级层次。历史与小说间的区别不仅仅是事实与虚构、真实性和可能性、字面的真实与想象性的真实之间的等级分别。在某种程度上，区别二者的界限划分出了经典作品和非经典作品，官方认可的话语与非官方话语，正统与异端的不同领域。

我将论证的是，在阅读中国叙事作品（包括历史叙事和小说叙事）的过程中，存在过并仍然存在着一种连续的历史阐释的传统。因此，中国的史学方法是建立整体性话语的一种方式。我还

① 关于这一点，代表性的看法请参见 Victor H. Mair. "The Narrative Revolution in Chinese Literature: Ontological Presuppositions," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 5 (1983): 1-27.

② 在这一点上，我注意到将小说等同于英语中的 fiction 是一种时代错误 (anachronistic)。就像我将在本书中从始至终所要演示的那样，小说比 fiction 有更丰富的内涵。从《隋书》以来小说一直在目录学中被归于子部，而子部本身又是一个模糊不清的概念。比如《四库全书》的编者将它界定为“立说者皆子书也”，说可以隐含立意、理论、言谈、游说、辩论、故事等一系列意思。（参见诸桥辙次，《大汉和字典》，东京：大修馆，1955年。）尽管在官方话语中小说一词的界定和归类都是固定不变的，可是在评论家和批评者手中这一术语的含义却经历了变迁。渐渐地它归结于代指那些杜撰的、编织成的和想象的作品。从历史的角度来看，一部作品只有在读者将它视为杜撰，即把它读成编造的东西时，而不是将它与其所讲述真实事件等量齐观时，这部作品才可以被称为 fiction。看起来只有在那个时候读者才把 fiction 把握为它独有的话语模式而加以评论，并将它的虚构性 (fictionality) 视为其自身意义的一部分。

将进一步论证在中国的历史方法中存在着两个不同的方向：一个是历史阐释（historical interpretation）；一个是历史写作诗学（poetics of historiography）。二者都是吸收、恢复并自然化叙事话语的策略。在这两者之中，历史阐释学是更重要的。儒家的历史阐释学（historical hermeneutics）最早出自《春秋》一书——一本被认为是由孔子所作并包含了他对历史事件的评断的鲁国编年体史书。随后，这一方法成为了历史阐释中的主导传统，被用于对各种不同形式叙事的阅读。它提供了一套阐释的程序，从而使人们可以将意义和秩序（order）施于作品。阅读的任务就是穿透叙事的表面，指向深层的意义。而解释则从表面上看起来不偏不倚的客观记录转向寻找隐藏在其中的关于道德、意识形态和政治的模型。在阅读中，人们从偶然的、无意义的事件背后发现了历史的意义。甚至在明清小说点评家那里，这套儒家的阐释学依然被经常运用于小说分析的过程之中。

由于在中国的历史话语中特别强调了道德—历史的维度，写史的人就倾向于一种直接简明的记录方式，为了忠实于历史而直录那些事件。这种写实主义式的官方史学创造了一种逼真的气氛，或许最好称为“现实效应”（reality effect）。在官修的断代史中收纳了大量“未经处理过的”原始材料、历史档案和文件。读者在面对这些记录时会对这种历史材料的真实性和历史事件的可靠性留下深刻的印象。因此官方历史就往往表现了对事实的客观记录和转载。史家相信人类的道德关系是以某种方式根植于这种极为透明的历史话语之中的。他们将语言视作客观世界的同一物。这种历史写作将人为的符号自然化，把能指和所指等同起来。我们可以把关于欧洲现实主义写作的评论移用来评论中国传统史学的某些方面：

在现实主义写作中，能指（signifier）和所指（signified）的等同关系被建立起来，而这一关系是现实主义文学去表现真实性，也就是一个有关世界的极其自然的看法的前提。这并不意味着所有的写作都是绝对的透明体，而是说叙事这样一种主流的话语有能力将它自己变成真实本身。叙事看起来不像是作