

中国叙事学

第2版 【美】浦安迪 —— 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国叙事学

第2版

【美】浦安迪 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字:01-2015-2421

图书在版编目(CIP)数据

中国叙事学/(美)浦安迪(Andrew H. Plaks)著.—2版.
—北京:北京大学出版社,2018.8

ISBN 978-7-301-29596-0

I. ①中… II. ①浦… III. ①叙述学—研究—中国
IV. ①I045

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第121423号

书 名	中国叙事学(第2版) ZHONGGUO XUSHIXUE
著作责任者	[美]浦安迪(Andrew H. Plaks)
责任编辑	徐 迈 蒲南溪
标准书号	ISBN 978-7-301-29596-0
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
电子信箱	pkuwsz@126.com
新浪微博	@北京大学出版社
电 话	邮购部62752015 发行部62750672 编辑部62752022
印 刷 者	北京大学印刷厂
经 销 者	新华书店
	787毫米×1092毫米 32 9.125印张 140千字
	1996年3月第1版
	2018年8月第2版 2018年8月第1次印刷
定 价	45.00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

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

序

能请到浦安迪教授来北大比较文学与比较文化研究所讲一个学期课,真是喜何如之!

1981年我在哈佛大学访问进修时,就读过他主编的《中国叙事文:批评与理论文汇》(普林斯顿大学出版社,1977)一书,其中有一篇《〈西游记〉和〈红楼梦〉的寓意》深深地吸引了我。我很喜欢他思考的深邃,视野的开阔和掌握资料的丰富翔实;甚至可以并不夸张地说,这本书在一定程度上激发了我对比较文学的兴趣,推动了我走向比较文学研究之路。不久,我又读了他的专著《〈红楼梦〉中的原型和寓意》,更加感到他的研究方法很好。他绝不将某种分析模式强加于中国文学,而是将中国文学置于非常丰富的世界文学发展脉络之中,从多种角度加以欣赏和分析,因而能开辟出许多新的视域和趣味。

浦安迪教授是一个很严肃的人,轻易不苟言笑,但却

平易近人,你会处处感到他的热心和真诚。他给我们研究所带来了新的教学方法,也带来了新的风气,他很能提出有启发性的问题,带动学生思考,展开不同意见的争论。遗憾的是1989年6月,他不得不中断讲学提前离去,但他对这第一次以中国学生为对象的未完成的课程,却始终未能忘怀。同学们也是一样,班上的学生将他的一些讲稿整理成文,刊载在《中国比较文学通讯》上,以飨广大比较文学爱好者。浦安迪教授一直认为这一讲稿不够完整和充分,现在又作了大量的改进和补充,构成了这部名为《中国叙事学》的讲演集。

北京大学得天独厚,总是有机会接触到许多世界第一流的专家学者,但他们往往是“来也匆匆,去也匆匆”,很难使学生更多受益。我们与北京大学出版社副总编辑张文定先生商议之后,认为出版一套“北大学术讲演丛书”是一个好主意,不仅可以将海内外专家带来的最新知识、最新学科信息保存下来,供北大师生研习,还可向社会推广,存诸史册,以备查阅。其实,这也是北大的一个学术传统。20年代,泰戈尔、罗素在北大的讲演稿,出版后在当时学术界产生了很大的影响。然而,在当今的“经济大潮”之中,一切都不能不经过“钱”的检验,难过“赔

钱”这一关。正当我左思右想、提心吊胆之际，北京大学出版社已慨然将这一丛书列入了出版计划。我不能不佩服出版社领导人的高瞻远瞩，倒觉得自己真有点儿“以小人之心度君子之腹”了。值此丛书出版之际，特向有远见而不怕赔钱的出版社领导人致以最崇高的敬意。

乐黛云

1994年9月

目 录

第一章 导言	1
一 缘起	1
二 叙事与叙事文	3
三 西方与中国的叙事传统	7
四 叙述人的口吻	14
五 文人小说与“奇书文体”	22
六 西方 Novel 与中国明清“奇书文体”的对比	30
第二章 中国叙事传统中的神话与原型	41
一 中西神话的比较观	41
二 希腊神话中的“叙述性”原型与中国神话中的 “非叙述性”原型的比较研究	48
三 中国传统的对偶美学	58

第三章 奇书文体的结构诸型	68
一 “缀段”结构纵横谈	68
二 奇书文体的“百回”定型结构	77
三 “十回”主结构中的次结构	85
四 “十回”结构的整体拼合图式	90
五 奇书文体的高潮位置	96
六 奇书文体的时空布局	102
七 奇书文体的“纹理”研究	110
八 结语	120
第四章 中国奇书修辞形态研究	124
一 修辞形态研究的重要性	124
二 虚拟的“说书情境” 与奇书文体的修辞特色	125
三 人名双关语和文字游戏	130
四 诗、词、曲、歌的引录和插叙	136
五 曲笔“翻案”和叙事角度的操纵	146
第五章 奇书文体中的寓意问题	158
一 奇书文体与寓意	158
二 “空”与“色”——《金瓶梅》中的寓意	166
三 《西游记》中的寓意	175

四	《水浒传》中的寓意	183
五	《三国演义》中的寓意	192
六	《红楼梦》中的寓意	201
第六章 奇书文体与明清思想史通观		213
一	奇书文体与宋明理学	213
二	《西游记》——“不正其心不诚其意”	219
三	《金瓶梅》——“不修其身不齐其家”	223
四	《水浒传》——“不治其国”	227
五	《三国演义》——“不平天下”	230
六	结语	233
第七章 不是结语的结语		242
一	从明代思想史的变迁看奇书文体的形成	244
二	明代思想史特色与奇书文体的形成	246
三	传奇剧与奇书文体	248
四	白话短篇小说与奇书文体	252
五	奇书文体与批评精神	254
附录 中国叙述传统中的抒情境界——《红楼梦》与 《儒林外史》读法		256

第一章 导 言

一 缘 起

本书的缘起，要追溯到1989年3—5月的春夏之交。当时，我应乐黛云教授之邀，到北京大学为中文系和比较文学研究所的青年教师和研究生开设一门课程，题为“中国古典文学与叙事文学理论”。该课程的目标旨在从比较文学理论的角度，探讨中国古典小说的叙事方式，并且进一步阐明它与世界其他国家叙事文学的关联。这个讲题正好符合我多年以来教学和研究的兴趣。短短几个月的讲课令人难忘，当时课堂上的热烈讨论和有趣问难，至今仍历历犹在耳目，如今北京大学出版社有意为我出书，自然令人十分高兴。

这里，我首先要感谢东道主乐黛云教授，如果不是经由她的盛情邀请，本书今天就不会问世；其次，也要向当年曾在班上听讲和参加讨论的研究生们表示谢意。为了纪念这次燕园之行，本书行文中遇有讲课口吻的地方，大都一仍其旧，留作一份珍贵的回忆。然而，由于当年的讲课记录并不完整，借这次出版的机会，我对原记录稿作了较大幅度的修改。为了让更多的中国同行对我的观点的来龙去脉有一个总体的印象，我在书中添加了相当大篇幅的新内容，这些新的观点和材料，或取之于我的英文专著《〈红楼梦〉中的原型和寓意》（*Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, 1976）和《明代小说四大奇书》（*The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, 1987）^①，或采之于我在过去二十年间主要用英文发表的许多篇论文里的内容。希望本书成为我对中国叙事文学理论的一个简论，欢迎中国学术界的各位同行们有所批评和指教。需要声明的是，我的研究方法侧重于理论分析和逻辑推论，对于种种富于争议性的考据问题，因限于时间和篇幅，大都暂时存而不论。

① 有沈亨寿等中译本，中国和平出版社，1993年版。

二 叙事与叙事文

“叙事”又称“叙述”，是中国文论里早就有的术语，近年用来翻译英文“narrative”一词。我们在这里所研究的“叙事”，与其说是指它在《康熙字典》里的古义，毋宁说是探索西方的“narrative”观念在中国古典文学中的运用。当我们涉及“叙事文学”这一概念时，所遇到的第一个问题就是：什么是叙事？简而言之，叙事就是“讲故事”，但如果追问什么情景才算是讲故事呢？问题就显得十分复杂，不同的学者，从各个不同的角度去研究，便可能出现分歧。首先，我们要肯定，“讲故事”是“叙事”这种文化活动的核心功能。古往今来的不少批评家都注意到了讲故事作为人类生活中一项必不可少的文化活动的意义，不讲故事则不成其为人。法国哲学家柏格森（Henri Bergson, 1859—1914）指出，讲故事是人类文化中的功能之一，这一点今天已经没有太大的争议，但是故事采取怎样的讲法，则是人言人殊。法国当代文论家罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1980）在“叙事文的结构主义分析导

论”一文中曾经这样说：叙述是在人类开蒙、发明语言之后，才出现的一种超越历史、超越文化的古老现象。叙述的媒介并不局限于语言，可以是电影、绘画、雕塑、幻灯、哑剧等等，也可以是上述各种媒介的混合。叙述的体式更是十分多样，或神话、或寓言、或史诗、或小说，甚至可以是教堂窗户玻璃上的彩绘，报章杂志里的新闻，乃至朋友之间的闲谈，任何时代，任何地方，任何社会，都少不了叙述。它从远古时代就开始存在，古往今来，哪里有人，哪里就有叙述。^①因此，研究叙述的视角可以相当多元，不妨从历史学、心理学、社会学、文化人类学、美学等各种不同的角度去分析去讨论。即使我们将讨论的范围仅仅局限于文学性叙事，研究的角度也依然五花八门。但是，说到底，叙事就是作者通过讲故事的方式把人生经验的本质和意义传示给他人。为了方便起见，我们不妨在这里把这个“说到底”，当作一个“简易定义”（minimal definition），来作为研究工作的出发点。

^① 详参 Barthes, “Introduction to the Structural Analysis of Narrative” (“叙事文的结构主义分析导论”), 见巴氏著 *Image-Music-Text* (《意象·音乐·文本》), Fontana, 1979 年版, 79 页。此处系意译。

叙事的初步定义一经提出，第二个问题随之而来：何谓“叙事文”？或者说，什么是“叙事文学”这一特殊的文艺？我们知道，文学有三大体式（mode）：抒情诗、戏剧和叙事文（lyric, drama and narrative）。^① 虽然，我们说叙事不外乎是一种传达人生经验本质和意义的文化媒介，但传达人生经验的本质和意义并不是叙事文独此一家的专利，戏剧和抒情诗的本义难道不也在于传达人生经验的本质和意义吗？因此，我们不妨设想抒情诗、戏剧和叙事文都是表现人生经验的本质和意义，但叙事文侧重于表现时间流中的人生经验，或者说侧重在时间流中展现人生的履历。任何叙事文，都要告诉读者，某一事件从某一点开始，经过一道规定的时间流程，而到某一点结束。因此，我们可以把它看成是一个充满动态的过程，亦即人生许多经验的一段一段的拼接。虽然人生经验的本质和意义归纳在叙事文的体式当中，但叙事文并不直接去描绘人生的本质，而以“传”（transmission）事为主要目标，告诉读者某一事件如何

^① 中国批评界约定俗成地把 mode 翻译成为“文类”，在大学的教科书里也以诗、剧、小说三大文类并重。但我个人认为，mode 仍以译为“体式”更为确切。

在时间中流过，从而展现它的起讫和转折。^① 我们可以这样说，抒情诗直接描绘静态的人生本质，但较少涉及时间演变的过程。戏剧关注的是人生矛盾，通过场面冲突和角色诉怀——即英文所谓的舞台“表现”（presentation）或“体现”（representation）——来传达人生的本质。唯有叙事文展示的是一个延绵不断的经验流（flow of experience）中的人生本质。

在初步区分了抒情诗、戏剧和叙事文表现人生经验的本质和意义的“方式”后，还有一个不同体式的文学作品在传达人生经验时的内容问题。假定我们将“事”，即人生经验的单元，作为计算的出发点，则在抒情诗、戏剧和叙事文这三种体式之中，以叙事文的构成单元为最大，抒情诗为最小，而戏剧则居于中间地位。抒情诗是一片一片地处理人生的经验，而叙事文则是一块一块地处理人生的经验。当然，我们事实上很难找到纯抒情

^① 关于“传”事观念的详细讨论，见本章第五节，并可参拙作“Towards a Critical Theory of Chinese Narrative”（《中国叙事批评理论探考》），见拙编 *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*（《中国叙事文：批评与理论文汇》），Princeton University Press，1977年版，312—314页。中译有黎湘萍的节译，题为“关于中国叙事文学的批评理论”，见《中国比较文学》，总第六期，52—59页。

诗、纯戏剧或者纯叙事文的作品。在具体的文学现象中，同一部作品往往可以同时包含上述三方面的因素，它们互相包容，互相渗透，难解难分。例如，大家公认《红楼梦》是一部伟大的叙事文学作品，但绝不能无视书中充满了诗、词、骚、赋乃至灯谜、对联等各种各样的抒情诗文体。^①又如，歌德著名的诗剧《浮士德》，亦戏亦诗，也明显地跨越了两个大文类。这样的例子，在中西文学各自的发展史上，实在举不胜举。

至此，我们又得到了关于叙事文的简易定义——叙事文是一种能以较大的单元容量传达时间流中人生经验的文学体式或类型。

三 西方与中国的叙事传统

有史以来，东西文化自有其各自独立的特殊形态，中国文学中“叙事”的含义也与西方文学中的

^① 在美国汉学界，近二十年来就有关于中国叙事文中的“抒情境界”问题的讨论，可参高友工教授“Lyric Vision in Chinese Narrative: A Reading of Hong-lou Meng and Ju-lin Waishih”（《中国叙事传统中的抒情境界：〈红楼梦〉与〈儒林外史〉读法》），见 *Chinese Narrative*, 227—243 页。中译文见本书附录。

“narrative”的含义，在许多方面大异其趣。这里，我们要界定的第三个基本概念是“什么是中国的叙事传统”？为了回答这个问题，我们首先有必要简略地回顾一下以抒情诗为核心的中国古代文学传统与以早期叙事文学为核心的古代地中海传统，各自在本质上的区别，才能进一步澄清中西“叙事”观念上的重大歧异。

所谓古代地中海传统中的早期叙事文学，指的就是被誉为西方文学的最初源头之一的荷马史诗（epic）。从18世纪末开始到今天，西方的文学理论家经常把“史诗”看成是叙事文学的开山鼻祖，继之以中近世的“罗曼史”（romance）^①，发展到18世纪和19世纪的长篇小说（novel）而蔚为大观，从而构成了一个经由“epic-romance-novel”一脉相承的主流叙事系统。^②

史诗公认是西方古典文化的大集成，而 novel 是它

① Middle Ages 约定俗成的中译为“中世纪”，我认为译为“中近世”更为贴切。又，今人或意译 romance 为“传奇”，甚易引起误解，所以这里仍用音译。

② 此说至20世纪初，经西方马克思主义文学理论家 Georg Lukacs（卢卡奇）和 M. M. Bakhtin（巴赫金）等人之手的提倡而大盛。参见 Georg Lukacs, *The Theory of the Novel*（《小说的理论》），MIT Press, 1977年版；以及 M. M. Bakhtin, *The Dialogical Imagination*（《对话性想象》），University of Texas Press, 1981年版。