

中国早期叙事文研究

[美] 王靖宇 著



上海古籍出版社

中国早期叙事文研究

[美] 王靖宇 著

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国早期叙事文研究/ (美) 王靖宇著. —上海: 上海古籍出版社, 2003.3 (2006.7 重印)
ISBN 7-5325-3358-1

I. 中... II. 王... III. 古典散文—文学研究—中国 IV.I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 011085 号

中国早期叙事文研究

[美] 王靖宇 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社
(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海市印刷四厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 7.5 插页 4 字数 180,000

2003 年 3 月第 1 版 2006 年 7 月第 2 次印刷

印数: 2,101 - 3,600

ISBN 7 - 5325 - 3358 - 1

I · 1603 定价: 18.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系 59886521

前 言

本书所收的十一篇论文,除前两篇为早年写成之外,其余九篇都是近作,因为都和中国早期叙事文有关,所以才有结集出版的计划。十一篇论文虽然最初都是以散篇形式发表,但贯穿其间的是笔者多年来阅读中国早期叙事文比较关注的三个主题:(一)如何从一般叙事学的角度来分析和阅读早期叙事文;(二)中国早期叙事文多为历史叙事文,但其间显然杂有不少虚构成分,然则该如何看待历史叙述与虚构故事(fiction)之间的关系;(三)如何从叙事文学角度来重新审视长期以来研究早期叙事文所遭遇到的一些考证上的难题。而为了能突显中国叙事文的特色和精神,并从而建立一套更具普遍性的叙事学理论,笔者在论文中有时也使用些西方文论中的术语和框架,这不是为了标新立异,将一些外来观念和方法强加于中国文学之上。

书中第一篇《中国叙事文的特性——方法论初探》的主旨是从比较文学和叙事学角度来探讨中国叙事文的特性,而为了不仅是印象式的比较,笔者借鉴了西方文论家们的方法,将叙事文分为故事、人物、观点和意义四个不可或缺的元素,再一一将中国叙事文与西方叙事文作一比较。笔者在这里虽然使用了西方文论家们的框架,但对四个叙事要素的说明,叙事文的一般情况以及读者在阅读叙事文时的心理状况等等,都提出了一些自己

的看法,希望对建构一个有世界性的叙事学有所助益。

《从〈左传〉看中国古代叙事作品》一篇是将前篇所论有关叙事文的分析方法应用到一部作品上的实际例子。笔者在这里通过情节(故事)、人物、观点和意义等四方面对《左传》的叙事特色和内涵作一全面探讨。论文结束部分,更以“城濮之战”为例,说明在一部成功的叙事作品中四种叙事要素如何交织一处,构成一个活龙活现的艺术整体。所以本篇是分析也是欣赏。

《左传》固然为先秦时期一部重要史书,但其中也不乏看起来有如小说一般的段落。笔者在上篇论及《左传》的涵义时,曾引用数位西方学者的意见来讨论历史著作与虚构故事之间的关系,指出二者间只是一种程度上的区分,而不是种类上的区分。书中第三篇《历史·小说·叙述——以晋公子重耳出亡为例》一文可说是对此一看法的进一步阐释。笔者通过对《国语》、《左传》和《史记》三书都有记载的晋公子重耳出亡经过的仔细比对和解读,说明三书在叙事上有所分歧的原因,并非完全出于作者对史实的考虑;更多时候实由于作者对人物个性的塑造以及叙述的条理有不同的解释和看法。换言之,历史事件本身往往是孤立的,不仅个别事件的涵义有待历史家去诠释,事件与事件间错综复杂的关系更需要历史家去建立,这也就是西方名史学评论家海登·怀特(Hayden White)所谓的“情节的编造”(emplotment)。而历史家在编造情节时,往往如小说家一样,所考虑的是叙事的合理性和完整性,因此结果就不一定和事实完全相符。

文艺欣赏是一种阅读经验,我们究竟该如何去阅读文学作品才能得到最高的心灵享受呢?笔者在《怎样阅读中国叙事文——从〈左传〉文艺欣赏谈起》一文中提出了“图画式”的和“音乐式”的两种阅读叙事文的方法。“所谓‘图画式’的阅读方法,

所注意的是一部作品中的炼字、造句和总体结构,就像我们在看一幅图画,所欣赏的是线条和色彩的组合,是全幅画面所展示的情调和意境,感觉上是平面的、静止的。所谓‘音乐式’的阅读方法,所注意的是读者在阅读过程中的种种感受和反应,有些像我们在听音乐,随着旋律的变化而兴奋或哀伤,感觉上是立体的、流动的”——而这种情况恰好与现代西方文论中所谓读者反应(Reader-Response)派的看法不谋而合。笔者又认为,“图画式”的和“音乐式”的两种阅读方法都重要,只因为以往把《左传》作为文艺来欣赏的评论家们一般比较倾向于前者,而且这种倾向即在对其他中国叙事文学欣赏中也极常见,所以在本篇就特别强调“音乐式”的阅读方法。

《〈左传〉晋楚鄢陵之战析读》可说是对上篇所提两种阅读叙事文的方法的实例示范。笔者在这里对《左传》中名战役之一的晋楚鄢陵之战先作“音乐式”的细读,然后再以“图画式”的方法作结,从而阐明何以本战役堪称一篇可圈可点的上上作品。

《史记》就像《左传》一样,也是一部既是历史又是文学的大著。然则司马迁究竟是如何将平铺直叙的史笔与活泼生动的文笔融而为一的?书中第六篇《从〈刺客列传·荆轲传〉看〈史记〉的叙事特色与成就》的目的,就在通过对《史记》名篇《荆轲传》中叙事过程的细读——也就是所谓“音乐式”的阅读方法——对此一问题作一比较深入之探讨。该篇的最后结论是:“司马迁在《史记》全书中叙事时,有时多用平铺直叙的史笔,有时则多用生动活泼、含蓄深邃、变化多端的文笔,但像《荆轲传》这样文、史二笔兼顾,而且二者配合得如此融洽而自然,即在《史记》中亦不多见,代表了《史记》叙事艺术的最高成就。”

问题是,在古代书写条件相当困难的情况下,司马迁为何不

满足于比较简易的历史叙事方式,而却还要费时费神去致力于文学效果?本书第七篇《司马迁为何要把一部历史著作也写成文学作品?》即为对此一问题所作的初步回应。文中依据《报任少卿书》中所提供的第一手资料,着重分析了司马迁的个性和他书写《史记》的意图。结果发现,他极富同情心,而且文才四溢。他写《史记》的目的,不仅是要“通古今之变”,而且还要“究天人之际”,“成一家之言”,而为了使自己对历史的观察和看法能永垂后世,于是就加强作品中的“文采”,实践了孔子所谓的“言之无文,行而不远”一句话的内涵。

文艺赏析和考证工作在性质上当然有所不同,但笔者总觉得,有时二者也不应截然划分。完好的文艺赏析必须筑基于坚实的考证工作,而考证工作也未尝不可以借助于文艺赏析。以下三篇论文都是属于考证性质的,但所使用的方法却都和文艺赏析有关,是笔者在这方面的大胆尝试。

《左传》与《国语》二书之间的关系,历来学者讨论得很多,但多由内容、文字、文法、语汇等方面入手。《从叙事文学角度来看〈左传〉与〈国语〉的关系》则尝试从叙事文学角度,对此一课题重新作一审视,并以二书所载的“申生之死”事件为例,详加分析。结论和大多数学者的看法一致,即二书既非由一书分化而成,亦非由一人所作。尽管如此,二书间显然也存有非比寻常的密切关系。就申生事件来看,不但二书所叙细节多有雷同,有时甚至连措辞也完全一样。在尚无法证实二书所用原材料相同之前,而《国语》编写者曾采用过《左传》的可能性又微乎其微(因为就“申生之死”的叙述而言,《左传》较《国语》精简而富有条理),《左传》编写者曾参考并采用过《国语》的可能性应可存在。

不过,上面这一推测只是就“申生之死”一个事件而言。笔

者后来又將二書中相似部分作了一次更為全面的比較,覺得更大的可能仍應是二書所採用的原材料相同。書中第九篇《再論〈左傳〉與〈國語〉的關係》的最後結論是:《國語》編著者在採用原材料時,似乎主要是轉抄,並未對轉抄之材料再特意修整或加工,所以可以說《國語》比較接近原材料的原貌;《左傳》編著者則不同,在使用原材料時曾作過精細的篩選與修飾工作。正因為如此,當二書在記事有重出部分時,就容易使讀者產生錯覺,以為是《左傳》在採用《國語》。換言之,即以為是《國語》在時代上較《左傳》為早,乃後者所參考過的原材料之一。

1973年在長沙馬王堆三號漢墓中所發現的材料中,有一本後來定名為《戰國縱橫家書》的帛書,全書共二十七章,而其中有七章也見於《史記》以及今本《戰國策》。《從帛書〈戰國縱橫家書〉看今本〈戰國策〉與〈史記〉的關係》就是要通過這七章來重新探究今本《戰國策》和《史記》之間的一些錯綜複雜的關係。因為如將三書中這些相同篇章拿來比對,則不難發現,劉向當初在編輯《戰國策》一書時,並不只限於材料的匯集;他對所匯集的材料至少在文句上曾有所加工和潤色。更值得注意的是,劉向在對所匯集的原材料進行加工時,極有可能參考過《史記》有關部分。但我們也知道,劉向編訂的《戰國策》後來散失嚴重;我們今天所看到的《戰國策》是經過後人輯補而成的。後人在進行輯補工作時曾採用過《史記》有關戰國部分的敘述不但可能,而且如前所述,也是可以理解的。但今本《戰國策》到底何章何節轉錄自《史記》,則眾說紛紜,難有定論。本文結束部分特以《史記·刺客列傳》中的《荊軻傳》為例,來說明問題的複雜性。而就《荊軻傳》而言,筆者認為,劉向編訂的《戰國策》中固然有可能也錄有荊軻刺秦王一事,但今本《戰國策》中有關部分則極可能為轉錄自《史

记》者。

本书末篇原为讲稿,顾名思义,乃是对美国汉学界(包括笔者自己)研究《左传》情况的评介,附录在这里是因为文内有一些个人对《左传》的看法不见于上述十篇之内,提供出来,对研究《左传》的同好也许仍有参考价值。

如前所述,本书中十一篇论文最初都是以散篇形式发表,收集成书时,虽然在标点、格式和文字上做过一些统一工作,但基本上仍维持诸篇原貌,而又由于主题相近,所以个别篇章在文句上偶有重复现象,敬希读者谅解。

目 次

前 言	1
一、中国叙事文的特性——方法论初探	1
二、从《左传》看中国古代叙事作品	21
三、历史·小说·叙述——以晋公子重耳出亡为例	43
四、怎样阅读中国叙事文——从《左传》文艺欣赏谈起	78
五、《左传》晋楚鄢陵之战析读	98
六、从《刺客列传·荆轲传》看《史记》的叙事特色与成就	118
七、司马迁为何要把一部历史著作也写成文学作品？	143
八、从叙事文学角度看《左传》与《国语》的关系	151
九、再论《左传》与《国语》的关系	180
十、从帛书《战国纵横家书》看今本《战国策》与《史记》 的关系	189
附录：美国的《左传》研究	218
后记	230

一、中国叙事文的特性——方法论初探^①

如同在所有类型学的研究中一样，我们试图提出一些抽象类别，使我们能说明某一给定的叙事文和其他叙事文之间的真正区别。

——茨维坦·托多罗夫^②

乍看上去，本文的论题对于这次会议仿佛是不合适的，因为会议的宗旨是对不同的文学传统作比较研究，而本文似乎只涉及一种文学，然而，很快大家就会明白事实并非如此。诚然，我们主要关心的仅是中国叙事文学。但是，除非采用比较的方法来阐述我们的主题，我们何以知道是什么使中国叙事文形成别具一格的传统呢？换言之，如若我们不将它与别的叙事文传统进行比较，我们怎能断言中国叙事文有何独特的品质及特性呢？

① 本文原发表于台北 *Tamkang Review*, VI:2 和 VII:1 (1975—1976), 页 229—246。曾在台北举办的第二届国际比较文学会议(1975年8月11—15日)上宣读，发表时未予改动。

② 茨维坦·托多罗夫(Tzvetan Todorov)，原保加利亚人，现任教于法国，并主编《诗学》杂志，为当今法国结构主义学派大师之一，主要著作有《十日谈》的文法》、《奇异文学论》、《散文的诗学》等等。——译者注

然而,注意到这点,仅是问题的开始。一连串互相关连的问题随之而起:我们该怎样将中国叙事文传统与别的叙事文传统进行比较?比较的基础是什么?应该采用的尺度和标准又是什么?我们将采用来自某一特殊的传统或者某一组关系紧密的传统的批评准则吗?如果我们那样做了,会不会有武断之嫌?会不会由于采用远离另一些传统的批评准则来衡量这些传统而显得失之偏颇?当然,如果我们的目的不是评论而仅是描述,可以不考虑上述问题。但是,我们仍然必须回答下述问题:为什么选定一种特殊的传统来建立标准,但却能将它运用到所有的传统之上?为了避免纠缠在这些问题之中,我们有必要建立一个叙事文的抽象类别或者说是叙事文模式。它不是建立在某一类别之上,而是适用于所有的种类。而且,我们能用它衡量各种各样有关的特例。关于这方面,罗兰·巴特(Roland Barthes)的见解值得参考:

如果我们不参照一种普遍的模式,怎能说出小说和短篇故事的区别,传说和神话的区别,悬疑剧和悲剧的区别(这种尝试已进行了无数次)?任何批评的尝试,甚至是描述最特殊、最有历史性的叙事文形式,都暗含着这样的模式。^①

但是,问题又来了:我们怎样建立这样的模式^②?我们是否必须考虑所有已知的例子,还是可以随意地建构一个模式?乍看上去,选择第一种方案似乎是唯一合理的途径。但是,诚如罗

① “An Introduction to the Structural Analysis of Narrative”, *New Literary History*, VI: 2 (Winter, 1975), 页 237。该文最初用法文发表在 *Communications* 8 (1966)。

② 有的评论家(如 Barthes, Todorov 和 A. J. Greimas 等)试图借用人类知识的其他分支如语言学和逻辑学所建立的现代模式。我目前以为没有必要这样做,尽管我也看到在这些不同的领域里存在某种联系。我以为有可能以叙事文自身所表现的特征来建立叙事文模式。

兰·巴特早已指出过的,当我们了解到世界上叙事文的形式简直成千上万,困难就来了。纯粹归纳法非但不实用,甚至不可能用。我们永远不可能穷尽所有的实例,于是我们将永远不能建立我们所希求的那种普遍模式。因此,我们只能选择第二种方案,当然它在实质上是一种演绎法。但是,人类的知识并非全然都是演绎的。即使是最玄虚的理念和最狂妄的计划也必须以事实为基础。罗伯特·斯科尔斯(Robert Scholes)在《小说的要素》(*Elements of Fiction*)一书中说:“……唯有一个由自己的想象来创造一个世界的神,才能称作‘纯’幻想家。”^① 无论怎样演绎推理,我们都不可能设想出一套完全不以实例为基础的叙事文理论。这样的理论,如果有的话,也不会是叙事文的理论,而只能是别的什么理论。于是,从实用的目的出发,第二种方案显得更有用,因为它是唯一可行的途径,我们能由此建立这里所需要的那种普遍的叙事文模式。

用这种方法建立普遍的叙事文模式,颇像科学家在科学研究中提出一条假设。首先,假设建立在若干已被证实的真理或可观察到的事实的基础之上,而并非建立在所有已知的真理或可观察到的事实的基础之上。接着,科学家用新的事实验证假设,判断它的可行性。在过程中,他或会发现需要修改假设,或者用新的假设替代它。这便是科学家进行探索、获得新发现的途径。为使普遍的叙事文模式行之有效,我们也必须不断用新的叙事文形式来检验它,修改它,甚至取代它。如果我们期待加深关于叙事文性质的认识,希望为卓有成效的跨文化比较研究提供正确可靠的基础,并为本文的特殊的目的,我们必须有一个模式。

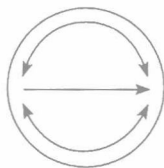
① (New York, 1968)页6。

我们现在必须建立这样一个模式,并以它检视中国叙事文在哪些方面与别的叙事文传统相似,哪些方面又不尽相同。但是,应该再度提醒大家注意,这样建立的模式具有暂时性和特定性。作为一个实用的定义,叙事文可说是具有连贯性(followability)和先后顺序的事件的记录。叙事文的结构中有两个因素是必不可少的。首先,被叙述的事件必须具有先后顺序,如果不是这样,那就变成了单纯的描述而不是叙事。其次,仅仅是一系列事件本身,还不能保证必然构成叙事文。一系列事件之间,必须具有连贯性,才能构成叙事文。也就是说,这些事件必须以某种方式结合起来,使得读者想要继续读下去,想要知道以后会发生什么:某个人物或某种状况将如何变化,冲突是否将解决,怎样解决,等等。换句话说,叙事文中一连串的事件必须导致或能够导致某种结果,而事件的连贯性正是由读者对此结果的期望和渴求所构成。连贯性的强弱程度是因文而异的。有的叙事文,如侦探故事,事件与事件的过渡一环紧扣一环,由此产生因果关系。又有的叙事文,如平铺直叙的编年史或人物年谱,事件之间的联系较为薄弱,我们之所以想看下去只是因为该事件与我们关心的某一人物或某一历史时期相关联。然而,至为重要的是,即便是最松散的叙事文,结构上也有一定程度的连贯性,否则它将不成其为叙事文^①。

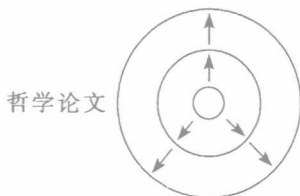
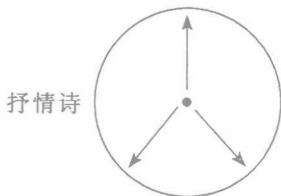
以上我们对叙事文的定义强调了它的直线性特征。但是读过故事的人都能说出,在整体的叙述状况中,事件的联系并不仅仅是沿着一条直线连绵不断地进行。我们读一篇故事时,会不断回想先前出现过的种种事件,并从新读到的事件出发重新

^① 参见 W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding* (London, 1964)。

评估它们的意义。实际上,我们不仅会回到业已发生过的情节之中,我们甚至会根据情节的线索和某些暗示去猜测故事将怎样转折,怎样结尾。于是,我们读完一个故事得到的最后印象并不仅仅只是一连串顺序发生的事件。所有不同性质的片断会互相组合起来,紧密交织,成为一个完好的整体。作品的技巧越成熟,情况越是如此。如果我们把故事直线发展时产生的事件之间的联系表征为水平的(horizontal)和分散的(distributional),那么别的关系正好表征为立体的(dimensional)和整合的(integrative)^①。下面的简图可表明我的意思:



托多罗夫早就指出:尽管这两种联系在叙事文结构中都是必要的,第一种(水平的和分散的)却更为基本,因为它构成叙事文独有的特征。如果我们把基本的叙述状况与抒情诗及哲学论文进行比较,可以更清楚地看出这一点。后二者可以简图表示如下:



^① 托多罗夫分别称之为“连续”和“变换”,见“The Two Principles of Narrative”, *Diacritics* (Fall, 1971), 页 39。也可参看 Barthes 的论文(见前注)。

因此,在典型的抒情状况中,阅读经验有如突然的领会,感兴向四面八方溢发;在典型的哲学或其他论述状况里,阅读则使我们对于某一论点的认识逐层扩大。在二者中都找不到直线发展的情节。

当然,叙事文跟其他任何事物一样可以拆成一系列要素。然而,这里应强调的并非是需要验证有多少这样的要素——事实上,不同的人列举的要素也不同,而是指出那些必不可少的最基本的要素。缺少了它们,叙事文便不成为叙事文。我把它们假设为:故事、人物、观点和意义。下面我们将一一加以简要的分析,从而说明在这些独立的类别中,中国叙事文的整体特点是什么。

(一) 故 事

严格说来,我们应该将一个实际发生的或可能发生的故事与旨在叙述发生了什么的故事区分开来。无论叙述怎样忠实,怎样准确,它和实际发生的事件总存在一定距离。我们可以提供两条依据。首先,由于真实情况的复杂性和难控制性,用任何形式的人类知识都难以驾驭其全貌,叙事文也不例外。其次,写作过程基本上是一种选择过程,甚至最雄心勃勃、忠于史实的编年史家都不能指望将生活中的细枝末节都记录下来。孟子和以后的注释者声称《春秋》一书隐藏着微言大义,从这个意义上看是有道理的,因为《春秋》留给人们思索的余地很多。比如,为何某些事件被记录下来,而有些事件却一字不提;又为何某些事件的某些方面记录得详尽无遗,而另外一些方面却一笔带过。自然,我们这里所说的“故事”,是指已经笔录的故事,并非实际发

生的或可能发生的故事。

故事是叙事文的骨架,是叙事文中的唯一可以浓缩以及转借部分:从一部作品转到另一部作品,从一种形式转到另一种形式(文学形式、歌剧形式、电影形式、舞蹈形式,等等),但在这个过程中却不失其同一性。正因为如此,故事正是一种最容易进行类型研究的叙述要素。故事由一些不变的、基本的单元组成。只要这些基本单元未遭破坏,无论故事重复多少遍,仍然不失其原样。弗拉基米尔·普罗普(Vladimir Propp)^①在讲到俄国童话时,确定了三十一种他所谓的“功能”。诚然,单独一篇童话并非都包含这三十一种功能。但是,普罗普研究了一百篇童话,合共发现的功能只限于三十一种。再者,一篇童话所包含的各种功能都按普罗普列举的顺序排列^②。托多罗夫作了更加高度的概括,把普罗普说的功能缩减为五个他称为必不可少的因素,以《天鹅》为例,它们是:(1)开场的平衡状态;(2)男孩被绑架,打破平衡态;(3)女孩认识到平衡态的破坏;(4)顺利找到男孩;(5)回到父亲家里,初始平衡态的重建^③。

显然,在这样的类型研究中,我们概括浓缩的程度越高,距离实际作品本身就越远。从这个高度看,所有叙事文如出一辙。例如,在尝试建立《十日谈》的情节类型(也就是我们所说的故事)时,托多罗夫得出下述结论:

最小的完整的情节可以视作从一个平衡向另一个平衡

① 弗拉基米尔·普罗普(1895—1970),苏联文艺学家,他的主要著作是关于民间文学的历史和理论方面的。——译者注

② *Morphology of the Folktale* (Austin, 1970)。关于这方面的讨论,见 Robert Scholes, *Structuralism in Literature* (New Haven, 1974), 页 62—67。

③ 在前注引文中。