

WEN HENG

2010 卷

# 文衡



上海大学出版社

WEN HENG

2010  
卷

文  
衡



上海大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

文衡. 2010 / 董乃斌主编. —上海: 上海大学出版社, 2012. 3

ISBN 978-7-81118-981-0

I. ①文… II. ①董… III. ①文学研究—中国—文集  
IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 019549 号

责任编辑 焦贵平

封面设计 柯国富

技术编辑 金鑫 章斐

**文 衡**

(2010 卷).

董乃斌 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 021-66135112)

出版人: 郭纯生

\*

南京展望文化发展有限公司排版

上海上大印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 31 字数 590 000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1~1100

ISBN 978-7-81118-981-0/I·149 定价: 78.00 元

**主    编** 董乃斌

**编    委** (按姓氏笔画排列)

王 晓 明   张 寅 彭   陈 晓 兰   董 乃 斌

曾   军   蔡   翔   薛 才 德

**执行编辑** 李   翰   李 海 霞

# 目 录

## 文学史学

|                                              |     |    |
|----------------------------------------------|-----|----|
| 中国文学叙事传统内涵总说 .....                           | 董乃斌 | 3  |
| 商榷“汉语文学”和“华人文学”<br>——兼论中国近现代文学史范畴和起点 .....   | 林春城 | 19 |
| 宇文所安之后,怎样进入中国文学史<br>——评宇文所安《初唐诗》与《盛唐诗》 ..... | 刘 奕 | 32 |

## 古代文学与地域文化

|                                                                           |         |     |
|---------------------------------------------------------------------------|---------|-----|
| 关于地域(文学)研究的若干理论思考 .....                                                   | 蒋 凡     | 43  |
| 《诗·王风》创作年代考论<br>——春秋诗歌创作年代考论之六 .....                                      | 邵炳军     | 63  |
| 厘清学科界限,明确发展方向<br>——“首届中国古代文学与地域文化学术研讨会暨首届中国<br>古代文学与地域文化博士后博士生论坛”综述 ..... | 姜亚林     | 82  |
| 浅谈《诗》的语言 .....                                                            | 朱渊清     | 88  |
| 读《孟东野诗集》 .....                                                            | 王培军     | 94  |
| 试论会昌灭佛之动因及李德裕的作用 .....                                                    | 李 翰 胡 娜 | 105 |
| 南宋两浙路清雅词风刍议<br>——以《阳春白雪》、《绝妙好词》为考察中心 .....                                | 杨万里     | 116 |

|                          |         |     |
|--------------------------|---------|-----|
| 浅论《唐文粹》与《宋文鉴》的文体分类 ..... | 熊 碧 陈 姍 | 124 |
| 解困皇明文治及明初文学境遇 .....      | 饶龙隼     | 137 |
| 宋濂祖孙遭难原因新探               |         |     |
| ——从一篇张冠李戴的“佚文”谈起 .....   | 孙小力     | 150 |
| 清代学人王昶诗文述论 .....         | 蔡锦芳     | 161 |
| 乾嘉诗文大家杨芳灿略论 .....        | 杨绪容     | 169 |
| 论郭麐的生平与诗词创作 .....        | 姚 蓉     | 176 |
| 宝黛爱情的文化解读 .....          | 黄建华     | 192 |
| 山西省阳泉市冥婚过程和仪式分析 .....    | 黄景春 贾玉洁 | 204 |

## 上海市重点学科建设 (现当代文学)成果

### 差异性、历史语境与空间政治

|                         |     |     |
|-------------------------|-----|-----|
| ——关于当代中国性别研究范式的思考 ..... | 董丽敏 | 217 |
|-------------------------|-----|-----|

### 拧巴式幽默

|                         |     |     |
|-------------------------|-----|-----|
| ——民间诙谐文化视野下的刘震云创作 ..... | 曾 军 | 232 |
|-------------------------|-----|-----|

### 单身女性：晚期资本主义的新巨人

|                   |     |     |
|-------------------|-----|-----|
| ——《嘉莉妹妹》再解读 ..... | 孙晓忠 | 244 |
|-------------------|-----|-----|

|                            |     |     |
|----------------------------|-----|-----|
| 乡土诗学：地方性、“国民性”和共同体修辞 ..... | 杨位俭 | 261 |
|----------------------------|-----|-----|

### 人·时·民

|                        |     |     |
|------------------------|-----|-----|
| ——论新十年中国城市诗的文学精神 ..... | 吴仁援 | 273 |
|------------------------|-----|-----|

### 追求艺术审美、坚守文学独立

|                 |     |     |
|-----------------|-----|-----|
| ——京派文学观概观 ..... | 曹 谦 | 291 |
|-----------------|-----|-----|

### 形象、生活与主体性

|                  |     |     |
|------------------|-----|-----|
| ——从新年画到新壁画 ..... | 朱 羽 | 303 |
|------------------|-----|-----|

## 创意写作学科成果

|                           |         |     |
|---------------------------|---------|-----|
| 高校中文教育改革与“创意写作”学科建构 ..... | 葛红兵 郭彩侠 | 327 |
| “创意写作”教育教学方法基本问题探讨 .....  | 许道军     | 336 |

## 虚构类创意写作教学：思维特点与技能训练

- 以小说写作为例 ..... 陈 鸣 348

## 外国文学与文艺学

## 莎士比亚喜剧中“乔装”的古希腊神话原型

- “变形” ..... 张 薇 359

- 《伪币制造者》叙事手法浅析 ..... 景春雨 365

## 审美先验性与主体隐身的言说

- 气论审美批评论 ..... 苗 田 373

- 苏珊·桑塔格：作为美学和道德的写作 ..... 邓金明 383

## 语 言 学

## 浅析清朝康熙、雍正和乾隆帝在汉语语言学方面的成果和学术特色

- ..... 王继洪 397

- 对外汉语教学中语言比较的重要性 ..... 薛才德 418

- 基于形成途径的名词性谓语句分类研究 ..... 张庆翔 425

- 商城方言的进行体表达研究 ..... 资中勇 肖 堃 442

## 教 与 学

- 关于大学应用写作教学的思考 ..... 施逸丰 459

- 游记散文的艺术境界 ..... 任丽青 艾 莎 黄烨莹 次仁央拉 465

## 序跋书评

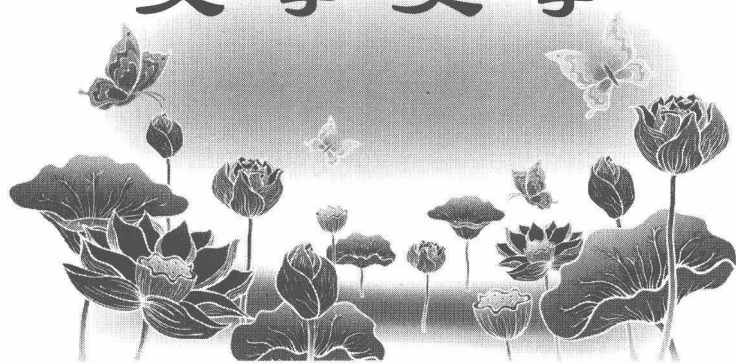
- 乾嘉诗文名家丛刊总序 ..... 张寅彭 479

## 灵犀一点此传心

- 评黄世中先生《类纂李商隐诗笺注疏解》 ..... 李 翰 482

- 编后记 ..... 董乃斌 487

# 文学史学





# 中国文学叙事传统内涵总说

董乃斌

## 引言

自2007年以来,我和我的小团队一直在做一个课题:《中国文学叙事传统研究》。这个题目是文学史学原理研究的自然延伸,是对“文学史贯穿线”问题的一种研究实践,也是对“中国文学就是一个抒情传统”观点的质疑和补正。<sup>①</sup>

非常荣幸的是,这个课题先被上海市教委列为科研创新项目(批准号08ZS51),后来又被列入国家社科基金项目(批准号08BZW016)。经过三年多努力,我们课题组完成了一部名为《中国文学叙事传统论稿》的书,初步地阐述我们的观点。这部书稿除导论外,正文十二章,基本上按文体梳理了中国文学史的叙事传统,为今后的研究开了个头,也奠定了基础。

本文是该书最后一章的前半部分,其任务是对全书各章分散论述的内容试作小结,也有某些生发和补充,总体而言,是对全书观点的系统浓缩。因为全书的出版还有一段时间,特先抽出发表,以便倾听中文系诸位同仁和《文衡》读者们的意见。

为了行文简洁和眉目清晰,本文对中国文学叙事传统内涵的概括说明,分为八点来说,有话则长,无话则短。

## 第一,中国文学史的叙事传统是一种客观存在,并且源远流长、植根深厚。

文学表达的手法多种多样,但就其所描述的内容和角度来分类,大体上可以归

---

<sup>①</sup> 旅美学者陈世骧先生(1912—1971)在20世纪六十年代在《中国的抒情传统》一文中提出这个观点。陈文本是在美国亚洲学会年会上的英文讲演,另有论文数篇(后编为《陈世骧文存》),在美国和我国台湾地区引起关注。高友工受其影响写出一批论文,结集为《美典:中国文学研究论集》(三联书店版,2008)。台湾学者论著更多,但近年已有所反思。关于陈世骧观点的翻译,请参香港陈国球《诗意的追寻——林庚文学史论述与“抒情传统”》,见《北京大学学报》(社科版)2010年第4期。

纳为两种,那就是侧重于书写主观心灵(情志)的“抒情”和侧重于描写身外客观物事的“叙事”。其实,文学之所以会产生,世人之所以需要文学,尽管具体原因各式各样,但归结起来,大抵也不出抒情和叙事二者。

中国文学史存在着根深蒂固的抒情传统,中国是个诗国,这一点已为众所公认。陈世骧先生和他的学术后继者更把这个中国传统的内涵和特色在与西方文学的比较中论述得十分充分。<sup>①</sup>

但是,中国文学史是否也存在着与这个抒情传统足以并驾齐驱的叙事传统呢?文学史界还缺乏明确而有力的回答。而这正是我们通过研究试图解决的问题。

我们的答案是:中国文学史不仅有一个抒情传统,而且有一个与之同源、并存、互动、相益的叙事传统。中国文学史自始即拥有众多体类的叙事性作品,即使在以抒情为主要属性的文体(如诗词曲)中,也总是含有分量不等的叙事成分。在林林总总、形形色色的文学叙事之中,存在着某些经常重复、频繁呈现,甚至始终如此、代代传承的表现特点,这些相对稳定的特征贯穿于整个文学史,在我们看来就不妨称之为一种“传统”。当然,叙事传统并非孤立存在,它是华夏文化和文学总体系的一部分,在文化与文学的凝聚发展过程中逐步形成,也随着文化与文学的演进而变化——然而不管怎么变,中国文学的叙事又总是存在着某些一以贯之的东西,而这也就是我们关注的“传统”。既然称为“传统”便意味着从源头开始一直延伸下来至于末尾,甚而影响及今,那自然当得起“源远流长、植根深厚”八个字。

## 第二,中国文学叙事传统起源极早,古老和久远是这一传统最显著也最重要的特征之一。

远古时代的华夏先民存在着口头叙事(除日常生活叙事外,还有神话、英雄传说、谣谚之类的文学性叙事),就是在文字产生之后,在传播媒介大为丰富的今天,口头叙事(既有传承自往昔的,也有现实中新生的)依然普遍存在。无论对历史的还是现实的口头叙事进行研究,都是很专门的学问。本书未以此为研究目标,而将重点放在有文字记载的叙事作品上。因为口头创作稍纵即逝,变异迅速且往往巨大,须记录下来才能成为研究对象,也才能产生研究成果。在我们研读的众多书面文学文献中,实际上,就包含着不少各个历史时期口头文学创作的记录本(如早期的笔记体小说)。

华夏文字产生于数千年前,文字的产生与叙事的需求直接相关,而汉字的成熟更使叙事行为有了一种可靠的、使之能传扬久远且绵延不绝的载体,这对叙事传统

<sup>①</sup> 柯庆明、萧驰:《中国抒情传统的再发现》,台湾大学出版中心,2009。

的形成、发展和长期赓续有着决定性的作用。本书所论的叙事传统虽不是从最早的口头创作而是从最早可辨识的文字记载(如甲骨卜辞、钟鼎铭文之类)算起,但即便如此,中国人进行叙事活动的历史也已经非常悠久了,甚至要比用文字抒情发生得更早,因而历史也许更为久远——当然,这是一个尚需另行讨论的问题。对本书的任务和我们所持的基本观点而言,纠缠于二者谁更古老,并没有多大意义,也不是我们的本意,我们宁可相信它们是同样的古老。为了有一个大致的时间标志以便进入讨论的主题,我们不妨姑且把诗、书、礼、易、春秋,即通常所说的“五经”(或加上“乐”为六经)的形成作为叙事传统与抒情传统进入文明时代的一个共同起点。<sup>①</sup>传说周文王曾演《易》,孔子曾研读并整理过《诗经》和《春秋》。虽然对此学界尚有种种不同说法,但“五经”起源之早,以及这些经典在华夏历史和中国文化史上有足够的权威性,应是无可否认的。尤其是《诗经》向来被视为诗的典范,《书经》、《春秋》则被视为文的楷模,它们在孔子整理之前早就存在,而且从文体上正可以分别作为抒情作品和叙事作品的典型代表,并可以和中国文学史的主流文体相对应。同时,很重要的是,它们又深刻地蕴涵并昭示着两大传统在起源时期就拥有的相互渗透的质性。<sup>②</sup>以《春秋》、《诗经》(或曰以“《诗》《书》六经”)为发端,从上古,历中古近古直到近世乃至今日,正如我国的文化与文学从未中断一样,华夏民族的叙事和抒情活动也贯穿古今,其间产生的各类饱含叙事或抒情成分的文本数量极为丰富。而纵观各类文本,我们也能确实看到其中确实存在着某些始终传承、一以贯之(当然在形态和比重上不乏消长变化)的特点。

### 第三,从源头上说,叙事传统与抒情传统是共生并存的,而且这两大传统贯穿了整个中国文学史。

无论叙事还是抒情,其之所以会发生,都和先民的生产劳动、人际交往和思维活动的需要有关,都是以语言文明的发展为基础,而一开始并无明确界限的。在生产力和语言、思维都很不发达的时代,先民们要诉说一些事,要宣泄某种情绪,常常

<sup>①</sup> 儒家“五经”是到汉武帝时才有的名目,“六经”的说法则与经今古文之争有关,这几种经典的形成应有一个漫长过程,其源起必远在春秋时代之前,曾以口口相传的方式传承,直到文字产生才被记录下来并得到整理。它们是中国文化第一批结集为书的成果,我们姑且以之为中国文学叙事和抒情两大传统的起点。

<sup>②</sup> 《春秋》和《诗经》是否由孔子编定,历代学人有种种不同看法,但《诗经》与《春秋》确实起源很早,特别是《诗经》包含着殷商和西周的作品。将这两部远古经典说成由孔子删定,可谓中国文化史上一个影响深远的说法,而对于我们所要论证的问题来说,也非常具有正面的象征意义。《春秋》和《诗经》都是那样古老,都被列入崇高的经部,而又恰恰一个以叙事为主,可谓有意识、有目的、有秩序叙事之祖,一个以抒情为主,是以社会生活为基础、以诗歌乐舞形式倾诉胸怀舒泄感情之滥觞。所以当我们需要为中国文学史两大传统确定一个起始时,便以它们为发端,虽不一定十分圆满,但想来比较容易获得认同和宽容。

本来是混沌涵容的同一回事。在远古蛮荒时代一切都还是草创和粗糙的情况下当然更是如此。因此,叙事与抒情、叙事传统与抒情传统,从一开始,即从尚无文字、只靠口头传播的时代起就是共生并存,而在文字产生之后则是相互渗透融合、难分难解的。这是两大传统共同的、也是最基本的特征。当然,叙事与抒情又各有所长,各有所能,因而也是各适所需的。它们在华夏先民的长期实践运用中各自发展,从而也形成了各自富有特色的传统。它们虽然难解难分,又并非绝不可分。我们的研究既要充分发现挖掘它们的不同,但又要随时记得而不可忽略它们相通相融的一面。对于中国文学史,我们认为叙事和抒情两大传统贯穿了它的始终,而且直到当代还是如此。我们的观点与许多文学史研究者的区别主要在于:(一)我们不认同“中国文学就是一个抒情传统”的判断,不赞成用“一个”传统的观点来贯穿或解释中国文学史,而且认为有形无形的“一个抒情传统说”使文学史研究陷于片面和不平衡,不利对中国文学史的全面认知,因此亟须改变。(二)我们也不认同叙事传统迟至宋元,等到白话小说和戏剧出现才算发展起来的观点,而主张将叙事传统的源头大大提前。我们把一部中国文学史看做叙事与抒情两大传统发生、发展、既相分又相融、在不同时期各有消长变化但又始终不离不弃的历史。

#### 第四,中国文学史的两大传统各有自己的主要载体,这就使它们与文学体裁(文体)和文体学发生了关系。

众所周知,中国文学史的抒情传统,主要是由诗承载的。这里的诗包含多种体式,有句式规整的齐言体(从四言、五言到七言),有在齐言基础上略加变化的杂言体,亦有句式多变而节奏多样的长短句(词曲),无论哪种体式都与音乐有深刻的关联,都要押韵,有的还要讲究平仄声调,笼统地说,它们都是韵文,而抒情则是其主要功能。中国传统的诗学(或韵文学)对此研究相当深透,却对诗体作品的叙事因素关注甚少,且有偏见。汉人总结《诗经》的体例类别和创作方法,有“六义”之说——“风雅颂”指称诗的体例类别,“赋比兴”概括诗的创作方法。其中“赋”法即指直叙其事、直陈其义的写法,我们所说的“叙事”显然应该包含其中。看来早期的《诗经》研究者并未无视、更未抹杀叙事在诗创作中的作用,而后来的诗论家,如钟嵘就更明确地认为:“直书其事,寓言写物,赋也。”<sup>①</sup>但在诗歌批评和古代文论后来的发展中,由于对文学言志教化功能和对含蓄隐晦审美观的崇尚,比兴手法日益受到重视而赋叙手法则因其明朗直白而被贬抑,似乎只有婉曲多解而易于发掘微

<sup>①</sup> 钟嵘:《诗品序》。

言大义的比兴寄托才是中国诗歌的最高成就和根本特色所在,由此形成的审美取向几乎笼盖了文学创作和批评的所有领域。其实,诗歌中本来不乏叙事作品,从《诗经》到晚清近代叙事诗始终没断过线。即在抒情诗中,叙事也是不可或缺的成分。任何诗的抒情、感慨、议论、评说,都必然与某件事(或某类事)发生瓜葛,当然诗与事的关系有远近、有疏密。有的诗明确抒写咏叹某事,它们比较容易理解;有的诗把具体的事推远、隐匿或故意含糊其辞,弄得扑朔迷离,而以浓墨重笔抒写此事引发的情感波动和思绪联想,但作者一定仍会通过隐喻、比拟、影射、用典诸法来暗指那事以舒泄胸中块垒——否则他就不必写诗了——而研究者则往往通过“知人论世”、“以意逆志”之法去查清事实和背景以理解诗旨。这样的诗究竟与何事相干往往多岐解、难论定,甚至成为千古诗谜,但不管怎么说,它与叙事总有这样那样、或多或少的关系。

与抒情传统以诗为主要载体不同,叙事传统的主要载体是文,或称散文。中国文学史的叙事传统,其源头上的承载者是甲骨文、金文遗留作品,其早期的承载者是《尚书》、《春秋》及其三传为代表的古代历史著述,其成熟期的承载者则是以《史记》、《汉书》为代表的纪传体史书及受其影响产生的种种野史杂传。中国有极为丰富、种类繁多的历史著述,它们是一批具有文学性的叙事作品。

史述性散文成为叙事传统的主要载体,不是偶然的。首先,这与华夏文化与政治自古重视历史记载的传统有关。叙事,既是一种行为,便有一个行为能力的问题。人的口头叙事能力与语言表达有关,也许一部分属于先天所具有,但其能力的高下与后天的学习关系更大,而识字和用文字叙事的能力则全靠后天的学习与培养。在古代,最需要也最有利于培养文字叙事能力的活动,便是史官记述历史的工作。可以说,文字叙事能力的提高与成熟,正是在起步极早而又从未间断过的载录史实与修史行为中实现的。古代史官是最早一批具有很强叙事能力的文化人,是他们的职务写作生产出最早的一批叙事作品,而这批作品正是由散体文(与句式齐整的韵文相对)写成的。其次,在形式的自由度和叙事的优越性上,诗歌韵文远逊于散体文。<sup>①</sup>散文在清晰完整地叙述故事、有条不紊地铺展情节、具体细腻地刻画细节、生动准确地模拟对话(从内容到口吻)和多面立体地塑造人物形象等方面,显然都要比诗歌方便优越。此外,又无需考虑平仄、押韵、对仗等要求。史述用散体文书写,并成为叙事传统最早和最主要的载体实属理所当然。此后,更由史述衍生发展出多种散文品类,从史传文和应用文的庞大家族(如单篇传记、碑志、行状、哀诔和诏敕章奏、书信笔札等)、各类文学散文(一般的记叙抒议之文、寓言、游记、随

<sup>①</sup> 每种文体有其特长,亦难免局限,这是无可否认的事实。诗体的优长与局限对中国古代文学的影响很大很深,可惜诗学研究多喜阐说诗体之优长(这当然不错),而对其局限关注甚少。

笔、小品等)直到以散文为基底而形成的最重要叙事文体——小说,整个叙事传统实际上主要是由散文体的文学作品所承载着。

这里应该特别说明,是历史著述必然地孕育出了小说这种在文学史上地位重要的文体。小说的萌芽虽然出现得很早,但成为一种独立文体却是后来的事。小说的因子蕴藏在神话传说、民间故事、子部寓言乃至歌谣辞赋之中,但史述才是孕育小说最重要的母体。如果我们想寻找中国古典小说的生长基因,历代史述应该是最理想、最丰富的库藏。大致到了唐代,以传奇小说的诞生为标志,小说才作为一种体性独特的新文体,活跃于文坛之上。然而,即使在那以后,小说仍然与其史述母体保持着深刻而密切的联系。唐宋传奇在形式上多为单篇的“传”或“记”,在命名上就鲜明地打着其出身由来的印记,如唐之《柳氏传》、《霍小玉传》、《东城老父传》和《枕中记》、《离魂记》,宋之《绿珠传》、《谭意歌传》和《流红记》、《王幼玉记》,皆属显例。若论写法,则它们虽开始突破单纯的直笔实录,有了虚构与幻设,但不少作品的叙述方法仍可见到明显的史述体例和笔调。所不同者,无非是传奇小说的兴趣多在男女情爱和生活琐事,不像史述那样主要关注朝政和军国大事。文言小说发展到《聊斋志异》似乎已跟史述距离甚远,然而蒲松龄爱在篇末以“异史氏曰”的方式直接发表议论,仍然透露出他模仿史家论赞的倾向。至于同时代人纪昀的名作、文言小说《阅微草堂笔记》,作者的自我标榜和许多读者的赞扬,都还是强调其“史笔”价值的。就是通俗小说,与史述瓜葛亦深。它们把讲史作为重要内容,创作出大量历史演义或以历史人物为主角的长篇传奇,其作者们往往自觉地承担起普及历史知识和品评历史人物的任务。中国古代小说最后虽然长成了一棵大树,但又终生未能摆脱其母体的影响。下文将要论到的戏曲文体,在这一点上与小说基本相同。

散文和由之演化出来的其他文体(如小说)成为叙事传统的主要承载者,诗歌和它的姊妹形式(如词曲)则成为抒情传统的主要承载者。在这两大类文体之外,中国文学还曾活跃过两种极富特色的文体:辞赋和骈文。辞赋和诗的渊源很深,所谓“赋者古诗之流”,古人认为它是由诗体发展变化而来。但它在形式上又带有文的某些特色,如句式自由,可长可短,有押韵的要求,但不那么严格而更富变化,结构趋于复杂,多人物的对话和辩难,风格铺张扬厉,篇幅也往往巨大。所以有人把辞赋归入文的系统,也有相当理由。骈文虽名为文,却与诗体十分靠近。它句式规整有致,韵脚布置匀称,讲究平仄与对仗,便于朗诵,音乐性强,故被视为介于韵散之间的一种文体。关于辞赋、骈文的文体属性与归类,学术界曾有过热烈讨论。若从中国文学史两大传统的视角考察,这两种极具中国特色的文学体裁正是说明抒情、叙事两大传统既相对独立又交融互渗的上佳典型,而在它们的不同发展阶段上(如汉大赋与魏晋小赋),则更表现出叙事和抒情比重的升降,这自然也就影响到

它们承载两大传统力度大小的变化和在两大传统中位置的沉浮变迁。这对我们认识中国文学史两大传统内涵的丰富性无疑是重要的。

两个传统、多种载体分道发展,但又随时相互渗透,乃至相互融合,终至产生出并催熟了一种新的文学体裁——戏曲。中国文学史的抒情传统与叙事传统在戏曲这一体裁中获得最佳结合。这在中国文学的文体发展史上是一件具有重大意义的事。

中国古代戏曲在文体形式上的特点,与上述其他文体的最大不同在于它不仅是一种供阅读的文本,而且必须在舞台上站立起来才算真正完成(也有仅供案头阅读的剧本,但总难厕身主流和上品)。而若从文学表现手段的角度视之,那么它是在一个故事的框架中,在情节关目的推进敷演中,设计各种场合让戏中人物以演唱(为主)和道白(为辅)的方式抒发感情。演员的表演和场上的对话(按人物身份不同而语言特色有异,但以口语,即散文文为主)构成戏曲的骨骼,主要承担着演述故事的任务;角色,特别是主角的歌唱(元杂剧每出仅限旦或末一人唱,明清传奇允许多个角色唱)基本上是诗,精彩的唱段往往是很优美的诗,其功能主要是感叹和抒情,可以说歌唱是戏曲的血肉。骨骼和血肉对戏曲都很重要,但更应优先关注的恐怕还是骨骼。没有一个好故事,再好的唱词也无法安插、无从附丽,而许多令人难忘的歌词往往需在苦心营造的感人情境下唱出,甚至在不唱不足以把故事推向高潮、把人物心境揭示深刻的情况下唱出。当然仅有好故事而没有好唱词,也是大缺憾。一个成功的戏曲剧本或舞台演出,必须是叙事和抒情的有机结合和灵活转换,必须既有有趣的情节,又有精彩优美的唱段。事实上,戏曲的接受者也总是根据各自的爱好而各取所需的。

在小说和戏曲这两种叙事文学形式之间,也存在着一批中间(或过渡)形态的文学样式,它们多是韵散结合、有叙述有抒情的文体,如变文、讲唱、俗赋、说话、令词、散曲、套数、弹词、诸宫调,直到近现代的各种鼓词说唱和评弹等,从形式上看,它们便多是散文和诗歌的结合体。其实,早在唐传奇中就不乏散文叙述中穿插诗歌作品,把动人的故事安置在更富诗意的环境中,从而使叙事和更浓烈地抒发感情融为一体的做法。<sup>①</sup>细读这类小说(典型的如沈亚之的《秦梦记》、《异梦录》等),我们几乎就能够感受到某种“以歌舞演故事”的戏曲意味。

由上所述可知,本书所取从文体分析切入论述中国文学叙事传统的角度,应该是可行的,而且还有更大的探索空间。叙事传统的研究也还需要进一步从文体学取得支持。

---

<sup>①</sup> 这里特意强调“更浓烈地”抒发感情,因为即使不插入诗作,小说叙事也总是带感情的,世上几乎没有不带感情色彩的叙事。而更浓烈地抒情则能造就“诗性叙事”。

## 第五,中国文学叙事传统与自古文史不分的事实和观念有着复杂而密切的联系。

这可以说是中国文学叙事传统的一大特征,却也曾经是现代文、史两大学科所面对的一大难题。前面已说到,中国文学叙事传统的源头是古代史述,其形成有赖于古代史述,而且整个叙事传统的发展轨迹、内涵与特征均离不开古代史述。史与文既难分难解又必须加以区分,由此产生一系列矛盾和问题,实在是自然而且必然的。

文史不分,首先是一个事实,一种客观现象;其次才是一种观念,一种文史理论。

众所公认,真实、客观的历史已经随时间的流逝而消失,无法追回亦无法复制。我们所说的历史,实际上是一种文本,必须借助文字、写成文章才能成立,也才能被认知和传播。归根到底,我们所说的“史”,其实是存在于记载历史的著述之中,也就是说,实乃文章的体类之一。如此说来,史当然离不开文。而如前所说,中国文学的叙事传统是从史述开始的,史的影响笼罩着后起的所有叙事文体,贯串于整部文学史,这则是说的文离不开史。但以上这些只可以说是文史不分的表层含义。

文史不分更重要的含义是指史述具有文学性的事实。史学界有一种看法,认为中国古代史学文本的理论与写作实践处于二元对立状态,史学理论具有客观主义的特质(追求实录、直笔、考信),而写作实践却大量运用文学思维,表现出反客观主义的文学化情形。<sup>①</sup>所谓文史不分,实际上主要就表现在史述的文学化,也就是钱钟书先生所精辟概括的“史蕴诗心”这一现象上。<sup>②</sup>而这也正是我们认为应将史述作为文学研究对象,并认为上古史述可作为中国文学叙事传统之源的理由。

不过,所谓“文史不分”实在是一个十分粗糙含糊的观念。它固然反映了史学实践与文学存在着深刻因缘这一现象,但却未免笼统,而正因笼统便造成了长久难平的争论。让我们对此略作分析。

首先,所谓“文史不分”的“史”与今日作为一门学科的史学不是一回事,并不包括史学的全体。史学范围宽广,史学著作的形式很多,而真正与“文”难分的,只是“史述”,即对历史的编纂,而且是历史编纂的一部分而已。编纂学本身在整个史学中已不过是组成部分之一,而真正与“文”难分的又仅仅是历史编纂中的一部分,可

<sup>①</sup> 李洪岩:《中国古代史学文本的理论与实践》,刊于《文史哲》2006年第5期。

<sup>②</sup> 钱钟书先生论“史蕴诗心”之言甚多,散见于《谈艺录》(补订本)及《管锥编》二书。《谈艺录》第五条补订曰:“此节当时有为而发。……流风积习,于诗则概信为征献之实录,于史则不识有稍空之巧词,抵知诗具史笔,不解史蕴诗心。”(《谈艺录》补订本,363页,中华书局,1984年版)