

中西叙事 精神之比较

吴家荣等 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
安徽大学出版社

中西叙事 精神之比较

吴家荣 江守义 钱奇佳 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西叙事精神之比较 / 吴家荣等著. - 合肥: 安徽大学出版社, 2011. 3

ISBN 978-7-81110-990-0

I. ①中… II. ①吴… III. ①民间文学—对比研究—中国、西方国家 IV. ①I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 025958 号

中西叙事精神之比较

吴家荣等 著

出版发行: 北京师范大学出版集团
安徽大学出版社
(安徽省合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)
www.bnupg.com.cn
www.ahupress.com.cn

经 销: 全国新华书店
印 刷: 合肥创新印务有限公司
开 本: 155mm×227mm
印 张: 17
字 数: 220 千字
版 次: 2011 年 3 月第 1 版
印 次: 2011 年 3 月第 1 次印刷
定 价: 35.00 元

ISBN 978 7 81110 990 0

责任编辑: 姜 萍

装帧设计: 戴 丽

责任印制: 赵明炎

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 0551-5106311

外埠邮购电话: 0551-5107716

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 0551-5106311

序

●曹顺庆

家荣教授的书稿《中西叙事精神之比较》，分别对中西的神话、戏剧文学、小说和叙事学进行了比较，全书结构严谨，条理清晰，论述有力。作者谈论文学既能紧扣主旨，又不局限于文学本身，自然地引进历史、哲学、社会学等领域的知识，与当下正流行的文化研究热潮相呼应。作者眼界开阔，时有洞见。如第一章论述中西神话的意蕴差别时，认为希腊神话哲理内涵较丰富，而中国神话以奋斗精神为特点，就是从社会文化等方面入手的；第四章论述唐传奇为何却会出现相当多的内聚焦叙事时，就从唐朝的社会思想的开放和传奇作者的社会地位尊贵等外部因素寻找原因；在对零聚焦、外聚焦和内聚焦界定和评析后，作者进一步从哲学的高度揭示了20世纪初零聚焦的瓦解和内、外聚焦兴起的原因——“外聚焦的兴起与现象学有关，内聚焦的流行与柏格森的直觉主义有关”；分析20世纪前西方小说的叙事方式为何主要是讲述时，就追溯其源头至《荷马史诗》的讲述框架、《圣经》的“早期故事中专断的讲述”和史传叙事对小说的影响，并放眼整个社会环境，毫不讳言小说叙事受经济的制约。其见解深刻，令人信服。

作者时刻不忘进行中西的比较，秉之以中庸之道，不偏不倚，

客观而公允,冷静而睿智;既无妄自菲薄的崇洋,更无民族主义的狭隘,这种研究学术的态度,体现了一种难得的胸襟和气度,对我们搞比较文学的尤为重要。如在本书导论中作者承认中国古代戏剧相对于抒情文学来讲起步偏晚,但是“并不意味着中国古代的戏剧比西方任何一个国家,西方任何一个历史阶段的戏剧都要差”。诚哉斯言!中西二元对立的习惯思维,是以中国一元对应西方所有的国家组成的另一元,这既是不公平的,也是不明智的。中国文学与西方各国最顶尖的文学的集合体较量,当然会显得有些势单力薄,但是我们如果随便挑出西方某一国与中国来比较,那么可以说中国毫不逊色。

在对理论的宏观把握上,作者能高屋建瓴,俯瞰整个场域,做到全面系统、详略得当、重点突出、难点细析,展示了高超的整体驾驭能力。全书材料翔实,引证丰富,古今中外皆信手拈来。由于所援用的例子大多是读者熟悉的文学作品,并与论点结合得恰到好处,所以能做到深入浅出,既富学理性,又具通识性。作者向我们充分展示了其学者素养与诗人情怀。可以不夸张地说,此书是作者精心构建的一座关于中西叙事比较的恢宏大厦,从具体的文体分析开始,终之以抽象的叙事理论,舒缓有致,层层推进,仿佛哥特式建筑,沉稳而不失空灵。

我最近在做关于比较文学变异学的研究,所以在最后借此机会再谈谈变异学。本书第二章“中西戏剧文学比较”中提到:“戏曲确实从印度表演艺术中汲取过营养,但二者之间的关系不是一个衍生另一个的亲缘关系。”我非常赞成此论,按比较文学第三阶段变异学理论,中国的戏曲是梵剧的“他国化”,正如禅宗是佛教的“他国化”(中国化)一样。又如关于从西方引进的一些戏剧理论术语,“动作”、“冲突”、“悬念”、“高潮”、“时空意识”等,作者察觉到这些术语用在中国古代戏曲研究中“既有其妙用,又难以完全吻合”。这也可以用变异学理论来解释。另外,作者说布莱希特从中国戏剧的象征化、程式化表演中得到启发而创立的“间离剧场”,已经不完全是中国的戏剧剧场,而是包含了布氏对中国的

许多误解。这更是与变异学中的“误读”理论不谋而合，可互相印证，同声相应。凡此等等，皆说明变异学的研究领域极为广泛，有待学者同仁共同开拓。是为序。

2010年12月28日于川大花园

目 录

序	曹顺庆〔001〕
导论 中西叙事文学鸟瞰	〔001〕
第一节 叙事文学与叙事理论发展的不同步	〔001〕
第二节 神话、史诗之鸟瞰	〔002〕
第三节 戏剧文学、小说之鸟瞰	〔007〕
第一章 中西神话比较	〔014〕
第一节 神话的本质及渊源	〔014〕
第二节 中西神话内容的异同及其原因	〔020〕
第三节 中西神话观念、神话流传体系的区别	〔047〕
第二章 中西戏剧文学比较	〔056〕
第一节 中西戏剧的渊源	〔057〕
第二节 中西戏剧的观念	〔072〕
第三节 中西戏剧叙事技法	〔092〕
第四节 中西悲剧比较	〔106〕
第三章 中西小说比较	〔133〕
第一节 中西小说差异的总体剖析	〔134〕
第二节 历史演义小说与历史小说的比较	〔143〕
第三节 谴责小说与批判现实主义小说的比较	〔154〕

第四节	寻根小说与魔幻现实主义小说的比较	〔169〕
第四章	中西叙事学比较	〔181〕
第一节	叙事人称之比较	〔182〕
第二节	叙事聚焦之比较	〔196〕
第三节	叙事方式之比较	〔214〕
第四节	叙事时间之比较	〔229〕
第五节	叙事空间之比较	〔240〕
附论	中西古代美育比较	〔251〕
后 记	 吴家荣	〔262〕

导论 中西叙事文学鸟瞰

第一节 叙事文学与叙事理论发展的不同步

中国古代抒情文学的极度繁荣,遮蔽了人们对中国古代叙事文学的关注;同时,在漫长的封建社会,正统文人一向视中国抒情文学为文学的正宗,而鄙视叙事文学为不登大雅之堂的雕虫小技,致使中国古代文论家偏重于对抒情文学的理论总结,产生出诸如“意境”、“意象”、“风骨”、“神思”一类极具中国特色的文论术语。相对而言,叙事文学的理论概括就单薄得多。这就给今人造成一种错觉,似乎中国的叙事文学极不发达,难以与西方的叙事文学相媲美。有人甚至认为,中国古代的抒情文学与西方古代的叙事文学分别代表了中、西方文学的最高成就,各以其难以替代的辉煌而领风骚,使世界文学呈现“双峰并峙,二水分流”的态势。

然而这并非正确。就中国古代文学自身发展而言,叙事文学确实不及抒情文学创作之丰富、体裁之多样、技巧之圆熟、影响之深远;可以说,抒情文学是中华民族为世界文学贡献出的弥足珍贵的瑰宝,而为其他任何民族的抒情文学所不及(这其中也有文学特点的因素),但绝不能由此否认中国古代叙事文学的成就。

中国古代叙事文学与西方任何一个国家的叙事文学相比,毫不逊色。虽然叙事文学中的某一品类,像戏剧、长篇小说,在某一特定历史时期可能不及某些国家。如中国先秦时期的戏剧就不如这一时期古希腊戏剧璀璨;16世纪的戏剧也不及英国伊丽莎白时代的戏剧繁荣,尤其是这一时期没有出现像莎士比亚这样伟大的剧作家;19世纪上半叶的长篇小说创作更不如英国、法国、俄罗斯的辉煌。但我们既不可将中国叙事文学的创作与整个欧洲甚至整个西方相比,也不可将中国某一时期的某一叙事体裁与西方作单一比较。倘就整个古代时期(至19世纪止)叙事文学的各类体裁与西方某一个国家的创作情况作全面比较,那么比较的结果就不仅不会令中华民族蒙羞反而会令所有中国人扬眉吐气。

的确,由于中国封建统治者对叙事文学的歧视,造成封建时代的文人缺乏对叙事文学的应有重视,因而未能作相应的理论总结,致使中国古代的叙事文学理论极不发达。但理论的欠缺,不等于创作的缺失。任何一个民族文学都是由官方文学与民间文学两部分构成,中国古代官方对叙事文学的打压不等于叙事文学在民间没有滋生、繁荣的土壤。而且,叙事文学创作的发展,尤其是古代民间文学的繁荣并不完全依赖理论的牵引。中国古代叙事文学理论上的“失语”,不等于叙事文学地位的丧失,更不能掩盖其潜滋暗长的蓬勃。叙事文学的繁荣与叙事文论的滞后是不成正比的。由此,我们应当重新审视中国古代叙事文学在世界文学中的地位与价值,给其公正的评价。

第二节 神话、史诗之鸟瞰

从中西叙事文学产生的时间来看,中国叙事文学的发生远早于西方任何一国。

一般而言,各国叙事文学最早的样式多为神话传说,那是先民们原始思维的印记,是他们迷惘中发自内心的“天问”。西方的神话当以希腊神话为最,它不仅是西方叙事文学的直接源头,也

是具有“永久艺术魅力”的叙事文学品种。中国神话的历史与古印度、古埃及相差无几，而比欧洲文明摇篮的希腊神话早得多。虽然，中国神话的体制规模不及希腊神话的宏大、瑰丽，也不像希腊神话那样对后世文学的影响巨大。但这正是由于中国神话历史久远、缺少文字记载，难以保存所致。

中国神话产生于母系氏族社会。早在公元前五六千年的河姆渡与半坡原始居民之间，就开始以口口相传的方式出现了先民们对种种怪异的自然现象的神话臆测。而希腊神话产生于公元前 20 世纪，即希腊早期文明时期，到公元前 8 世纪至公元前 5~6 世纪开始形成一系列丰富、完整的文学作品，并以文字方式加工、保存，成为欧洲后世叙事文学的源头活水。所以，希腊神话要比中国神话晚几千年，诚如恩格斯所说：“希腊人在他们出现在历史舞台上的时候，已经站在文明时代的门槛上了。”^①

正因为中国神话产生较早，因而中国神话中的神是超凡入圣的神怪，形象上多为神与兽的共存而远离人，人与神的分界较为明显，保留着自然崇拜、图腾崇拜的影像，《山海经》中的神大抵如此。希腊神话产生时，人的自信力大为增强，希腊的神大多数摆脱了兽形妖灵的模式，走上神人同形同性的路数，将神与人结合，使神高度的人格化。他们的宙斯、赫拉，都具有人的七情六欲。同时，正因为中国神话产生较早，离文字产生十分遥远，故而其体制零乱短小，无法系统加工、保存；加上后世以孔子为代表的儒家“不语怪力乱神”，传统的实用理性精神逐渐导致中国神话转向历史与地理，而难以在文学殿堂里大放异彩。希腊神话离文字产生时间不远，它在民间传唱不久使用文字固定下来，并逐渐加工丰富。从口头传说到文人的润色加工不过几百年，保存不仅容易，内容也相对稳定，由此它能在文学殿堂里展现出瑰奇绚烂的色彩。

再拿史诗来说，以前较为普遍的看法就是，中国古代史诗无

^① 《马克思恩格斯选集》，第 4 卷第 47 页，北京：人民出版社，1972。

论在内容的丰富还是规模的宏大上,都无法与古希腊相比。提到古希腊史诗,就必然标举荷马的两部皇皇巨著——《伊里昂纪》与《奥德修纪》,而中国古代史诗没有能与之抗衡者。《孔雀东南飞》、《木兰辞》、《长恨歌》、《琵琶行》充其量也就是叙事长诗而已。其实,这是个误解。我们讨论的是中国与西方叙事文学中的史诗比较,而不仅仅是汉民族史诗与西方史诗之比较。中国是包括汉民族在内的56个兄弟民族的大家庭。汉民族史诗的欠缺不代表中国古代史诗创作的薄弱。中国古代史诗当包括古代藏族史诗《格萨尔》、蒙古族史诗《江格尔》及柯尔克孜族史诗《玛纳斯》等,这些都是中国古代史诗的顶峰之作,也堪称世界古代史诗的瑰宝。

中国古代藏族史诗《格萨尔》,产生于公元11世纪,是公元11世纪前藏族曲折历史的反映,是藏民族人民集体创作的一部伟大的英雄史诗。像一般史诗一样,作品具有浓郁的神话氛围。史诗叙述:藏族妖魔鬼怪肆虐横行、残害百姓。观世音菩萨便和上界的白梵天王商议,派白梵天王的小儿子顿珠朵尔保,降临人世,铲恶除暴。顿珠朵尔保降临在一个小头人僧唐饶杰家中,这就是格萨尔。格萨尔从小受叔父谗言迫害,与母亲朵擦拉毛相依为命,过着贫穷的日子,后来成为岭国国王,南征北战,为民除害,给人间带来幸福与安宁。史诗分三大部分:降生、征战、返回天界。其中征战部分最为精彩,包括四大降魔史:《北方降魔》、《霍岭大战》、《保卫盐海》、《门岭大战》,战争场面的描写激烈精彩、扣人心弦,决不逊于《伊里昂纪》。尤其值得注意的是,其规模之浩大,堪称世界第一。全诗共有120多部、100多万诗行、2000多万字。在数量上,它比世界上著名的五大史诗,即古代巴比伦的《吉尔伽美什》,希腊的《伊里昂纪》、《奥德修纪》,印度的《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》的总量还要多。《格萨尔》史诗中那宏大的叙事场面、浓厚的宗教色彩、扑朔迷离的情节纠葛、奇特的浪漫主义想象,无不令人拍案惊奇。史诗还塑造了众多独具个性、栩栩如生的英雄形象。全诗中出现的人物有近千人,给人印象深刻的人物也有上

百人,尤其是主人翁格萨尔,他那勇猛顽强、坚忍不拔的毅力,气壮如山、大义凛然的品性,令人肃然起敬。同时他也是一位极富同情心、正义感的凡夫俗子,他有着早年的不幸,有遇挫折时的彷徨痛苦,有对水深火热中人民的一往情深。他既是藏民族人民心目中英勇善战的阿喀琉斯,也是足智多谋的阿伽门农。史诗多侧面地渲染烘托,使格萨尔形象光彩照人,永垂青史。此外,聪明漂亮的王妃珠牡、英雄甲擦协尔及老英雄察根等也都极具典型性。《格萨尔》是中国古代史诗的一大瑰宝,也是世界史诗宝库中一颗璀璨夺目的明星。

蒙古族的《江格尔》是中国古代史诗中的另一朵奇葩。

《江格尔》产生年代不详。已故前苏联科学院院士科津认为产生于15世纪,蒙古及捷克斯洛伐克学者认为其产生于13世纪,中国学者考证,应产生于蒙古社会还不发达的氏族社会末期至奴隶社会初期,流传到明代基本定型。最初产生的地域当为中国新疆阿尔泰山一带的蒙古族聚居区,以后逐渐流传到俄国的伏尔加河下游及外蒙古地区。

据搜订,《江格尔》由60余部作品、约10万行诗句构成。

史诗热情讴歌了为保卫以阿尔泰山为中心的宝木巴国的以圣主江格尔为首的勇士们,赞美了英雄们的辉煌业绩及其爱情与友谊。诗中的战争场面描写,其惊心动魄程度也不逊于《伊里昂纪》。通过史诗,我们可以了解古蒙古社会的经济文化、政治制度等状况,了解古蒙古人民的生活习俗、民风特色。尤其是该史诗浓墨重彩地塑造了蒙古人民心目中的英雄洪古尔,在他身上折射出草原勇士的一切优秀品质。

作品的成功之处不仅在于塑造了众多具有鲜明个性的人物形象,也不仅仅是作品洋溢着浓郁的浪漫主义色彩,想象奇特、夸张大胆,更重要的是史诗的结构是它那个时代文学创作一个大胆的独创。

列宁教导我们:“评价历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代化所要求的東西,而是根据他们比他们前辈提供了新的

东西。”^①

《江格尔》虽然没有希腊两大史诗产生得早,但它结构上的创新,使其在世界文学宝库中占有独特地位,丰富了后世叙事文学多样化的结构形式。

在“布局技巧”上,《江格尔》一反以前类似作品习惯采用的“单体结构”模式,不再仅仅以单一的时间顺序“一江春水向东流”地结构故事,而是第一次采用了“复体结构”的方式,围绕一个共同的主题,即反抗侵略与奴役,捍卫祖国与自由,展览式地并列叙述不同的故事,“百川归海”式地讲述江格尔、洪古尔等英雄们的成长奋斗史。全诗由英雄们的数十个故事组成,每个英雄的斗争事迹就是一部叙事长诗。都有一个完整的故事,都可以单独演唱,甚至不同故事可以随意颠倒,而不受整体时间顺序的束缚让人感到突兀。因而,仅以结构这一点来说,《江格尔》可以当之无愧地被称作它那个时代最优秀的史诗作品之一。

此外,还值得一提的叙事长诗,则是中国柯尔克孜族人创作的《玛纳斯》,这部作品被认为是中国最早产生的一部叙事长诗。有关资料称,它大约产生于公元前1世纪,完善于18世纪。^② 如果得到确证,与产生于公元前8~前9世纪的希腊荷马两大史诗相比,它也晚不到一千年。《玛纳斯》热情讴歌了以玛纳斯为首的八代英雄为部族自由、幸福而战斗的辉煌业绩,反映了柯尔克孜族人民不畏艰险、奋勇拼搏、努力创造美好家园的时代精神。全诗共8部,每一部都是一代人的战争史。尤其第一部《玛纳斯》写得最为精彩。它叙写第一代英雄玛纳斯联合柯尔克孜族各部落及其他民族,与残暴的异族统治者进行无畏斗争的英雄业绩。第一部史诗长达7.3万多行。故事情节曲折动人,人物形象栩栩如生,表现了被奴役人民顽强抗争的精神风貌。作品中丰富的联想

^① (俄)列宁:《评经济浪漫主义》,《列宁全集》,第2卷第150页,北京:人民工业出版社,1985。

^② 引自《中国少数民族民间文学作品选》,第130页,北京:民族出版社,2003。

和生动的比喻以及优美的神话传说,使得史诗异彩纷呈、瑰丽无比。

汉族的叙事诗一般较短,但由于产生较晚,故而其艺术技巧更为精湛,如脍炙人口的《木兰辞》、《孔雀东南飞》,一直到个人署名的白居易的《长恨歌》、《琵琶行》等。无论从其思想内容还是艺术手法,以及对后世文学创作的影响来看,它们都是弥足珍贵的文学奇葩。

总之,就长篇叙事诗,尤其是史诗而言,无论是产生的年代,还是表现手法、对后世文学的影响,中国都略逊于希腊,但比当时的西班牙、意大利、法国、德国、英国的史诗创作都高出一筹,更不用说,比文学起步更晚的俄罗斯与美国了。

第三节 戏剧文学、小说之鸟瞰

叙事作品中,最具代表性的体裁当推小说与戏剧文学。而叙事文学的发达,很大程度上取决于戏剧文学的繁荣。

中国古代的戏剧创作相对于抒情文学样式,起步的确偏晚,大不如诗词、散文之繁荣昌盛,也历来不受正统文人的重视,这是不争的事实。然而,这并不意味着中国古代的戏剧比西方任何一个国家、任何一个历史阶段的戏剧都要差。中国古代戏剧创作虽然比不上希腊时代的繁荣,但未必不如希腊其他时期;虽然比不上英国伊丽莎白时期卓越,但比英国其他时期也并不逊色。

古希腊戏剧在西方戏剧史上产生最早、对世界戏剧的繁荣贡献最大。古希腊戏剧起源于酒神祭奠。公元前7世纪前后,戏剧由乡村进入城市,受到统治者重视。雅典奴隶主民主派曾把戏剧作为教育市民的重要工具。雅典的僭主庇士特拉图还在雅典兴建了可容纳万人的露天剧场,每年举行两次戏剧比赛,并发放戏剧津贴。由于统治者的提倡、市民的欢迎,到公元前5世纪出现了一批优秀的剧作家:埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大悲剧家及喜剧家阿里斯托芬,创作出一批优秀的传世之作,如悲

剧《被缚的普罗米修斯》、《俄狄浦斯王》、《美狄亚》，喜剧《阿卡奈人》等。

中国戏剧的创生过程也很长，多达数千年。它的源头较为复杂，既有敬神娱神的因素，又有宫廷俳优制造笑料的滑稽动作的加盟，还有民间百戏技艺的影响。但作为独立艺术式样的戏剧产生较晚，繁荣就更迟了。

已故的中国戏剧家周贻白先生认为，汉代角抵形式表演的《东海黄公》是中国戏剧形成的一个标志。《东海黄公》叙述的是东海地方有一个名叫黄公的人，年轻时力大，能用法术制蛇蟒、驱虎豹；然到晚年，年老体衰，法术不灵，终丧身虎口。戏剧粗陈梗概，训喻性较强，用来批判当时弥漫整个社会的道化仙风。中国戏剧真正兴盛是在元代。此时，少数民族入主中原，实行残酷的民族压迫，不仅汉族百姓生活凄惨，汉族文人也因断了仕途之路而生活窘迫，沦落于勾栏瓦肆，靠创作杂剧供优伶表演为生；加上社会动荡，阶级矛盾、民族矛盾日益尖锐，这也为他们的创作提供了丰富的素材；少数民族统治者忙于征战，放松了思想禁锢，由此促成了中国戏剧创作的极度繁荣。元代杂剧家有名姓可考的约80余人，书面记载的作品达500多种。著名的有关汉卿、王实甫、纪君祥、白朴、马致远、郑廷玉、武汉臣等。纪君祥的《赵氏孤儿》于18世纪传入法国，引起强烈反响。法国启蒙主义思想家、作家伏尔泰曾将该剧改编为《中国孤儿》，有力地推动了欧洲启蒙主义思想运动的发展。尤其是关汉卿，一生创作了60多种杂剧，他的作品思想内容之进步、艺术手法之娴熟、人物性格之典型、戏剧情节之曲折动人，都达到了中国古代戏剧文学创作的顶峰，对后世戏剧创作产生了巨大影响，也在世界戏剧史上留下了光辉的一页。他的悲剧属于社会悲剧，与埃斯库罗斯的命运悲剧、莎士比亚的性格悲剧，同为世界悲剧史上的杰作。正是由于关汉卿等一大批元杂剧家的共同努力，使元杂剧不仅在中国古代文学史上大放光彩，而且足以与古希腊戏剧、英国伊丽莎白时代戏剧成三足鼎立之势，共同构成世界古代戏剧史上的三座丰碑。更重要的

是,自元杂剧后,中国古代戏剧代有才人,戏剧创作经久不衰。从元末南戏的发展,到明中叶康海、王九思、李开先的创作,再到昆腔的兴起,《浣纱记》、《鸣凤记》等优秀作品的问世,终至明中叶后,出现了以沈璟为代表的吴江派和在汤显祖影响下的临川派等戏剧流派,显示出不同戏剧风格作品在戏剧舞台争奇斗艳、各展才艺的盛况。尤其是汤显祖的“临川四梦”(《紫钗记》、《牡丹亭》、《邯郸记》、《南柯记》),作品具有浓郁的理想主义气息、采用浪漫主义的表现手法,对中国古代戏剧发展贡献尤大。他的《牡丹亭》通过“梦而死”、“死而生”的幻想手法,表现了女主人公杜丽娘对自由爱情生活的强烈追求而震撼人心。杜丽娘与莎士比亚笔下的朱丽叶形象有着异曲同工之妙,成为世界古代戏剧史上不可多得的大胆追求自身幸福的杰出女性形象。有人比较两位形象称:朱丽叶为了爱,先佯死后殉情,永眠在心爱人的身旁;杜丽娘为了爱,先真亡后复苏,终于与心上人厮守在一起。两部作品都成为世界古代爱情剧中的千古绝唱。中国古代戏剧到清代还出现了洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》这样一些足以让国人引以为豪的佳作。可以说中国古代戏剧自元代登上文学殿堂以来,6个世纪都不断有佳作问世,而受世人喜爱,成为中国艺术殿堂中的艺术奇葩,也是世界戏剧宝库中不可多得的瑰宝。

谈叙事文学不可不谈小说,因为它是叙事文学中影响最大的代表性体裁。中国古代小说源远流长,长期以两种体系并行不悖地独立发展:一为文言小说,源于六朝“志怪”、“志人”而至清的《聊斋志异》达一顶峰;一为白话小说,源自宋元话本,而至清的《红楼梦》达又一顶峰。两类小说,前者以短篇为主,后者以长篇成就最大。

中国古代小说较本国其他文学样式如诗、散文而言,产生较迟。虽说六朝“志人”、“志怪”为中国古代小说的雏形,但尚未获得独立的意义。直到唐代,小说形态才较为成熟。诚如鲁迅先生所言:“小说亦如诗,到唐代而一变,尚不离于搜奇记逸,虽然叙述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显