

中国叙事学

杨义著

增订本



1911年
The Commercial Press
商务印书馆



杨义著

中国叙事学

增订本



1897
商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

中国叙事学/杨义著. —增订本. —北京:商务印书馆,
2019

ISBN 978-7-100-17453-4

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第085429号

权利保留，侵权必究。

中国叙事学(增订本)

杨义 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京艺辉伊航图文有限公司印刷

ISBN 978-7-100-17453-4

2019年8月第1版 开本 880×1230 1/32

2019年8月北京第1次印刷 印张 19 1/8

定价: 70.00元

目 录

导 论： 叙事学的文化战略	1
一 从中国文化的原点出发	1
二 时间观念与叙事形态	9
三 叙事作为超越体裁的文类的发生	14
四 在中西文化对话中把握中国叙事形态	21
五 叙事文类的新变与明清之际小说戏曲评点家	36
注 释	44
第一章 结构篇	49
一 结构的动词性及“精神契约说”原理	50
二 道与技的双构性思维	68
三 结构要素之一：顺序	84
四 结构要素之二、三：联结，对比	94
五 结构动力学——势能	106
六 结构形态发展的五个主题（上）	120
七 结构形态发展的五个主题（下）	129

	八 组织结构的死法与活法	139
	注 释	158
第二章	时间篇	167
	一 作为人类经验的时间	168
	二 时间表述形态和文化密码	171
	三 叙事元始和时间整体性	181
	四 叙事元始的时间表现形态	186
	五 历史时间与叙事时间	195
	六 时态非原生性及其功能	238
	注 释	253
第三章	视角篇	259
	一 视角的意义	260
	二 视角与作者	270
	三 全知视角与限知视角	282
	四 视角的流动性	296
	五 视角的一与多及其层面	307
	六 聚焦与盲点	322
	七 聚焦于“有”与聚焦于“无”	336
	注 释	349
第四章	意象篇	355
	一 意象原型及其释义	356

二	意象的选择和组合	371
三	意象的类型	387
四	意象的意义指涉	408
五	意象的功能	425
	注 释	443
第五章	评点家篇	451
一	叙事学的独特存在形态	452
二	黏附于直觉的理论思维方式	467
三	评点体例的完善	476
四	评点体例的变异	489
五	阅读预约视野的设计	505
六	全局预约视野的比较性和透视性	514
七	精神共享的阅读形态	527
八	点醒灵性和点醒趣味的阅读范式	540
九	从儒家经典阐释中走出来	555
十	建立“另一个经典世界”	564
	注 释	576
附 录	专家推荐意见二则	589
	初版后记	593
	增订本后记	597

导论：叙事学的文化战略

一 从中国文化的原点出发

中国叙事学走了一条独特的经典发展之路，这条路独特到了它丰富的精神文化内涵在人类精神发展史上谁也不能重复。它从与西方叙事学不同的文化立场和智慧形态上打开了一个灿烂辉煌的学理世界，令人景仰不已。对中国叙事学独特的文化智慧的漠视，就是对人类思想智慧的多元性和不可复制的原创性的漠视。中国人讲究“君子务本，本立而道生”，因而第一要务是从根源上考索道本发生的问题，也就是本体论的问题。两千多年前，还在公元前6世纪，孔子（公元前551—前479年）解释礼仪的时候，就使用了“叙事”这个词语，而且蕴含着丰富深刻的文化内涵和哲理建构。《礼记》是解释仪礼的，其中的“叙事”，指婚礼、丧礼的乐器摆放的位置以及奏乐的程序。由于中国上古语言声音相同，就意义相通，这就使经典的中国叙事学时空可以自由转换，

而且具有讲故事、重个性、通俗化、娱乐化等特征。由于“因音求义”，孔子讲的叙事在语义相通的规则上，既是讲故事之学，也是“顺序学”，“头绪学”。这是原始经典就确立了的叙事模式，而且在确立模式时，把物质的顺序头绪、音乐的顺序头绪也包容进整个经典文类的叙事体系中来。这是开宗明义首先需要确立的基本理念。

讲文化应该首先从文字讲起，因为中国象形文字承载着一部渊源变化的文化史，从文字的形状上就可以窥见中国古民认知世界的原始经验和最初的记忆。东汉杰出的文字学家许慎（公元58—147年）的《说文解字》是世界上最古老的字典，是我国第一部按部首编排的字典，是中国古文字学的开山之作。他历时10年在汉和帝永元十二年（公元100年）正月草成这部巨著，被称为“此前古未有之书，许君之所独创”。他根据文字的形体，创立了540个部首，将9353字分别归入540部。540部又据形系联归并为14大类，字典正文就按这14大类分为14篇，卷末叙目别为一篇，全书共有15篇。许慎在《说文解字》中系统地阐述了汉字的造字规律——六书。“六书”不能单纯被认为就是造字法，前四种象形、指示、会意、形声是造字法，而转注和假借则为用字法。《说文解字叙》说：往古的时候，伏羲氏治理天下，他仰观天象，俯察地理，观察鸟兽的形象和大地的脉理，近的取法自身，远的取于它物，在这个基础上，才创作了《易》和八卦，用卦象示人吉凶。到了神农氏的时代，使用结绳记事的办法治理社会，管理当时的事务，社会上的行业和杂事日益繁多，掩饰作伪的事儿也发生了。到了黄帝的时代，黄帝的史官仓颉看到鸟兽的足迹，

悟出纹理有别而鸟兽可辨，因而开始创造文字。文字用于社会之后，百业有定，万类具明。仓颉创造文字是为了宣扬教令、倡导风范，有助于君王的施政。君王运用文字工具，更便于向臣民施予恩泽，而臣民应以立德为本，切不可自恃具有文字之工去捞取爵禄。仓颉初造文字，是按照物类画出形体，所以叫作“文”，随后又造出合体的会意字、形声字，以扩充文字的数量，这些文字就叫作“字”。叫它为“字”，是说它来自“文”的滋生，使文字的数量增多。把文字写在竹筒、丝帛上，叫作“书”。“书”意味着写事像其事。文字经历了“五帝”（公元前3000—前2000年）、“三王”（公元前2070—前221年）的漫长岁月，有的改动了笔画，有的造了异体，所以在泰山封禅祭天的七十二代君主留下的石刻，字体各不相同。《周礼》规定八岁的士族子弟进入初等学馆学习，学官教育他们，先教“六书”。“六书”第一叫指事，指事的含义是用字形、结构的形状呈现字义，上下二字即属此例。第二叫象形，用画画的办法画出那个物体，笔画的波势曲折同自然物的态势相一致，日月二字即属此例。第三叫形声，形声的含义是，按照事物的性质和叫法，挑选可相比譬的声符和义符组成文字，江河二字即属此例。第四叫会意，会意的含义是：毗连起与事理有关的字素，构成文字；掺和字素的意义，可以得知新字的字义或旨趋，武信二字即属此例。第五叫转注，转注的含义是：立一字为头、为根，创制类属字，类属字对根字的形音义有所承袭，与根字意义相通，考老二字即属此例。第六叫假借，假借的含义是：没有为某事某物造字，而按照某事某物的叫法，找一个同音字代表它，令长二字即属此例。到了周宣王的太史籀整

理出大篆十五篇，籀文同古文有了差异。一直到春秋末年孔子写“六经”，左丘明（约公元前 502—前 422 年）著《左传》都还在使用古文；古文的形体、意义仍为学者们所通晓。再往后到了战国（公元前 475—前 221 年），诸侯们依靠暴力施政，不服从周天子；他们憎恶礼乐妨害自己，都抛弃典籍各行其是。中国分为七雄并峙，田亩的丈量方法相异，车子的规格尺码不同，法令制度各有一套，衣服帽子各有规定，说起话来方音分歧，写起字来相互乖异。秦始皇初灭六国，丞相李斯就奏请统一制度，废除那些不与秦国文字相合的字。李斯等人负责规范文字，李斯写了《仓颉篇》，中车府令赵高写了《爰历篇》，太史令胡毋敬写了《博学篇》，都取用史籀大篆的字体，对有些字还很做了一些简化和改动，这种字体就是人们所说的“小篆”。这个时候，秦始皇焚烧经书，除灭古籍，征发吏卒，大兴戍卫、徭役，官府衙狱事务繁多，于是产生了隶书，以使书写趋向简易，古文字体便从此止绝了。从这个时候起，秦代的书法有八种体势，第一叫大篆，第二叫小篆，第三叫刻符，第四叫虫书，第五叫摹印，第六叫署书，第七叫殳书，第八叫隶书。汉朝建国以后有草书。汉朝的法令规定，学童十七岁以后开始应考，能够背诵、读写九千个汉字的人，才能做书史小吏；进一步是用书法“八体”考试他们。到了王莽执政摄行王事的时候，他要大司空甄丰等人检校书籍，以标榜自己尽力于制礼作乐之事。这期间对古文字很有一些改动。那时有六种字体，第一叫古文，这种文字出自孔子住宅墙壁中收藏的一批古籍；第二叫奇字，它也是古文，不过字体又同古文有别；第三叫篆书，也就是小篆；第四叫左书，即秦朝的隶书，是秦始皇

使下杜人程邈创制的；第五叫缪篆，是用在玺符印鉴上的文字；第六叫鸟虫书，是写在旗幡等物上的。鲁恭王（？—公元前128年）拆毁孔子住宅，无意中得到了《礼记》《尚书》《春秋》《论语》《孝经》等古文典籍。古文典籍还有北平侯张仓所献的《左传》。一些郡县、诸侯国也往往从地下发掘出前代的宝鼎和器物。它们的铭文就是前代的古文。这些古文字数据彼此多相似，虽说不能再现远古文字的全貌，但是先秦古文字的情况却能知道大概了。现在我叙列篆文，参照古文、籀文，博采诸家之说，做到出言无论大小，都确凿有证，在考稽的基础上撰写出自己的说解。我想用这部书总编万物，剖辨谬误，使学习的人了悟文字的本原，通达文字的妙意。我采用分立部首、以部首系联字头的办法编排文字，使它们不相错杂。万事万物都能从本书里见到，没有哪一样不涉及、不记载的。遇到读者不易明了的事物，我就援用可资说明的东西比喻它。本书收编汉字九千三百五十三个，重文一千一百六十三个，解说词总计十三万三千四百四十一字。本书在部首排列上，把“一”部放在开头，编排汉字按照“类”相同则相聚的原则进行，使事物按照群体分开；“同条”者牵属一处，“同理”者贯连一起，排字有序，不相杂乱，依据字形逐个地系联字头；从“一”字起头，申引、系联开去，探究了上万个汉字的造字本原；把“亥”字列在篇末，从而可知变化至于穷极而复归于“一”。¹许慎的审视角度涉及神话传说、出土典籍、语言文字之道和语言文字之技此类人与天地之契约。行文中说：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迹之迹，知分理之可相别异也，初造书契。‘百工以义，万品以察，盖取诸夬’；‘夬扬于王庭’。”²《说文解字》释由

(块):“从土口。按口形如土窟曰凹,亦其声也。”也就是说,仓颉造字,把包罗万象的文字分门别类,纳入整然有序的门类框架之中,以门类沟通天人之际。那么,《说文解字》又说如何解释“叙事”呢?《说文解字》云:“叙,次第也”³;“事,职也”⁴,巫师、史官的职责就是记录人与天地交流的有次第的事情。叙与“序”字相通,序拥有顺序、秩序、次序、序列、头绪等多重意思。《说文解字》又云:“序,东西墙也。”⁵东西墙的说法,属于空间。这就把时间的顺序转换成空间的秩序了。可见在这部最古老的字典中,叙事是牵系着时间的顺序,融合着时间和空间的秩序,兼顾了多种因素的头绪了。

文字既然是人与天地订立的契约,天地的时间与人间的时间是不同的,这就造成了中国语言的特质,在于时态是非原生性的,而所使用的是某种意义上的“永远现在时”,以动词不加后缀的方式,表达超越性的时间形态,或者说“时间无形态”。孔夫子如何说,以及今人如何说,这个“说”字没有什么区别,区别只是体现在附加词上。即便读《红楼梦》吧,这种没有时态间隔的“永远现在时”的语言形式,使读者不必时时想到贾宝玉、林黛玉、薛宝钗是古人,而在一种临场的境界中和书中人物哀乐与共。在太虚幻境与大观园的笼罩下,在“假作真时真亦假,无为有处有还无”的命运感中体验着一个“贵族中国”的崩毁,令人有人生如梦、人生如戏之感。也令人与贾宝玉、林黛玉、薛宝钗一道体味着冥冥中有一只神秘的手在怜悯着、戏弄着如此贵族人生的繁华梦,竟然崩毁成“好一似食尽鸟投林,落了片白茫茫大地真干净”。进一步说,中国语言表达时间采取“年一月一日”的顺序,

有别于西方大语种所采取的“日一月一年”的顺序，这一点习以为常，西方叙事学学者也没有使用比较的方法揭示其中的奥秘。实际上时间表达顺序反映着两种不同的时间观，一者是整体性的，一者是分析性的，而且它们以集体潜意识的形态深刻地影响了东西方叙事作品的结构方式。整体性时空多幽谧的命运感，分析性时空多理性的推演。

到了公元 501—502 年，伟大的文学理论家刘勰（约公元 465—约 520 年）写了一部可以和亚里士多德的《诗学》相媲美，而学理内涵更丰富深厚的《文心雕龙》，这是一部理论系统、结构严密、论述精到细致的文学理论专著。全书共 10 卷 50 篇（原分上、下部，各 25 篇），以孔子美学思想为基础，兼采道家、佛家，认为道是文学的本源，圣人是文人学习的楷模，“经书”是文章的典范。把作家创作个性的形成归结为“才”“气”“学”“习”四个方面，它特别用了一个“气”字，一气流贯，使得“才”“学”“习”都获得了生命的灵光。《文心雕龙》全面总结了齐梁时代（公元 479—557 年）以前的美学成果，细致地探索和论述了语言文学的审美本质及其创造、鉴赏的美学规律，系统论述了文学的形式和内容、继承和革新的关系，又在探索研究文学的艺术本质及其特征以及文学创作构思的过程中，强调指出了艺术思维活动的具体形象性这一基本特征，并提出了艺术创作中的意象思维问题。对于叙事，《文心雕龙》将之拓展到碑碣文和哀辞，不仅如此，《文心雕龙·史传篇》还说，推究历史书的写作，一定要融会贯通百家的著作，使之流传于千年之后，要使得由兴盛到衰亡的史实得到明白的证验，可以作为后世国家兴亡的借鉴。

要使一代的制度与日月一起长期共存下去，王道霸道的事迹同天地一起长久流传。因此在汉代初年，史官这一职务很被重视。全国各郡国的文件簿册都要先汇集在太史官府里，以便让他详细体察全国各方面的情况。史官还要阅读国家的历史文物藏书，研究残存的书卷，这是要史官精通熟练地考查古代的历史。因此在确立主旨、选用言辞方面，应该以经书作为准则；劝告、警戒，肯定、否定，应该凭靠圣人的主张作为宗旨。然后评论史实才能做到明确完整，苛求和浮夸评论的情况才不会发生。然而本纪和列传的样式，既有编年的问题，又有缀事的问题，但不管是纪是传，都不是泛泛空论，而是按照历史事实记录。只是年代久远了，事件的记载就有同有异，难于完全密切相合；历史事实积累得很多，事件始末就不容易分清楚而产生疏漏，这确实是总汇史料撰述史书的困难啊！有时同一个历史事件，与几个人都有关系，如果两处都记载就失之于重复，而只片面地写在某一纪，传里又有不周到的缺点。这又是编排资料的不容易啊！……至于追述远代的事，时代久远容易失实。公羊高说远古的传说有不同的说法；荀况主张详近略远；对历史事实有疑问写历史时就让它缺着，这是尊重历史的真实。然而世俗之人都好奇，不顾历史要真实的原则。记述传闻总想夸大，记录远古事迹总是猜测使之更加详细，于是丢弃共同的说法，选择奇异的，牵强附会。旧史没有记载的，我著的史书却尽量多记。这就是造成错误浮夸的根本原因，是记述远古历史的大害。至于记载当代的历史，时代相同也有很多虚假。虽说孔子在《春秋》里写和他同时代的鲁定公、鲁哀公的历史时，用了隐晦不明的表示批评的言辞，然而世道人情的利害关系却不

能不考虑。贵族氏家，即使是庸夫俗子，也要尽量加以夸奖；困顿失败的士人豪杰，纵然有美好的品德操行，也常常受到嘲笑和埋没。这真好比北风吹霜冻，太阳晒露水，完全凭着一支笔。这又是对同一个时代历史的歪曲，是让人叹息的。所以追述远古历史就是那样地诬妄不实、虚假伪造，记述当代历史就是这样地违反事实、偏邪歪曲，辨析事理能够居中得正，只有公正无私的史臣才办得到吧！⁶刘勰讲的叙事，已经涉及神话、历史叙事、叙事诗、叙事散文和口头传统，超越了各种体裁的界限。而且《文心雕龙》还专门使用了“叙事”一词，称赞好的碑文，“其叙事也该而要，其缀采也雅而泽”⁷；好的哀辞，“叙事如传，结言摹诗，促节四言，鲜有缓句”。⁸具体而微的叙事评析和超越各种体裁界限的概括，这是《文心雕龙》在公元6世纪用如椽巨笔写上的叙事学创举。

■ 时间观念与叙事形态

应该看到，中国文字的“年一月一日”顺序系统，存在着一个非常有趣的变异过程。这个变异过程造成中西时间顺序形成了“照花前后镜，花面交相映”的有趣景观。殷墟卜辞是以甲子纪日的，先纪日，再纪月，日在月先与西方今日同。年被记录为“祀”，形成“日一月一祀”的时标顺序体系，还没有明确记录“年”。“年”（季）字是有的，上为“禾”，下为“人”，一个人

顶着一捆黍子，表示一年收成的意思，因此卜辞不乏“求年”“受年”“受黍年”的记载，表达对年成丰收的祝愿。到了西周钟鼎彝器铭文，月逐渐移到日的前面，原来称为“祀”的年，置于铭文之末，形成“月一日一年”的顺序，这与美国英语“月在日前”相同。然而在文献记载中，公元前6世纪的核心经典《春秋》已使用“年一月一日”的定制，《史记》最重要的编年学表格——“十二诸侯年表”始于西周共和元年（公元前841年），中国历史自此有准确年份，这大概可以作为中国有“年一月一日”时标顺序定制的一个标志。这是因为月的确定比较容易了，月相变化一周，也就是月亮围绕地球转一圈，以此定为一个月就是了。要确定年就不那么容易了，必须首先确定冬至点和夏至点，不然依照月相变化十二次就定为一年，若干年后就会季节错乱和颠倒。那么，中国人是怎么解决这个问题的？查考《左传》的记载，鲁僖公五年（公元前654年）正月辛亥和鲁昭公二十年（公元前521年）二月己丑两次“日南至”（冬至），由此可推算这133年间有49个闰月，这就形成了“十九年七闰”的闰月体制。只有如此准确地确立闰月法，才可能使阴阳合历，使“年一月一日”成为定制。那么，何为“闰”？《说文解字》解释：“闰：余分之月，五岁再闰。告朔之礼，天子居宗庙，闰月居门中。从王，在门中。周礼：闰月，王居门中，终月也。”⁹《周易·系辞》说：“归奇于扚（古代数著草占卜，将零数夹在手指中间称‘扚’），以象闰，五岁再闰”，注曰：“凡闰，十九年七闰，为一章。五岁再闰者二，故略举其凡也”¹⁰；疏曰：“归奇于扚，以象闰者。奇为四揲之余，归此残奇于所扚之策而成数，以法象天道。归残聚余分而成闰也。

五岁再闰者，凡前闰后闰，相去大略三十二月，在五岁之中，故五岁再闰。”¹¹《谷梁传·鲁文公六年》说：“闰月者，附月之余日也，积分而成于月者也。”¹²返回经典文献的记述，中国最早的一部历史书《尚书·尧典》是以神话传说的方式加以反映的。尧帝（约公元前22世纪）派两位代表太阳神或太阳神的赶车夫去确定夏至点和冬至点，这才可能“期（一周天）三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁”。由此也可以反证出这篇《尧典》是西周阴阳合历时期的作品。

中国上古时代对于“年”的把握，以及由年派生出月、日的以大观小的思维方式，深刻地影响了中国神话传说的存在形态。以大观小，小就分裂为多义性的碎片。我在英国牛津和剑桥的讲台上发表了关于中国神话与希腊、希伯来神话的不同的阐释体系的讲演。我认为，二希为代表的西方神话是故事性的，英雄（或神人）传奇性的；而中国神话则是片段的，非故事性和多义性的。对于中国神话的阐释，不一定要如同某些结构主义神话学家那样把神话故事再割裂成功能性的碎片，而应该从中华民族多地域多部族融合以及漫长曲折的历史发展中对某一神话产生的多义解释中，发现它的文化密码，这种多义性使古老的神话发出璀璨的生命光芒。对于我正在思考的叙事学，我也认为，不一定如同某些西方理论家那样从语言学的路径开拓研究思路，而应该尊重“对行原理”，在以西方成果为参照系的同时，返回中国叙事文学的自体，和西方理论相对而行，从作为中国文化之优势的历史文化中开拓思路，以期发现那些具有中国特色的、也许相当一部分侧面为西方理论家感到陌生的理论领域。“路漫漫其修远兮，吾将上下