北大学术讲演丛书(2)

中国叙事学

[美国]浦安迪教授讲演

北京大学出版社
北京

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

中国叙事学/(美国)浦安迪教授讲演—北京:北京大学出版社,1995.11

(北大学术讲演丛书/乐黛云、张文定主编)

ISBN 7-301-02773-7

Ⅰ.中… Ⅱ.浦… Ⅲ.叙述-艺术技巧-文学研究-中国 Ⅳ.I044

书　　名.中国叙事学

著作责任者:浦安迪教授讲演

责 任 编 辑.张文定

标 准 书 号.ISBN 7-301-02773-7/I 0361

出 版 者.北京大学出版社

地　　址:北京大学校内

电　　话 62752018　62752015　62752032

印 刷 者 北京经纬印刷厂

发 行 者 北京大学出版社

经 销 者:新华书店

787×1092 毫米　32 开本　7 25 印张　140 千字

1996 年 3 月第 1 版　1998 年 1 月第 2 次印刷

印　　数.5000—10000 册

定　　价.10 50 元

目　录

序 …… 乐黛云(1)

第一章　导言 …… (3)
一. 缘起 …… (3)
二　叙事与叙事文 …… (4)
三　西方与中国的叙事传统 …… (8)
四　叙述人的口吻 …… (14)
五. 文人小说与“奇书文体” …… (19)
六　西方 Novel 与中国明清“奇书文体”对比 …… (25)

第二章　中国叙事传统中的神话与原型 …… (34)
一. 中西神话的比较观 …… (34)
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 …… (40)
三. 中国传统的对偶美学与文化原型 …… (48)

第三章　奇书文体的结构诸型 …… (55)
一. “缀段”结构纵横谈 …… (55)
二　奇书文体的“百回”定型结构 …… (62)

三．“十回”主结构中的次结构 …… (68)
四．“十回”结构的整体拼合图式 …… (72)
五．奇书文体的高潮位置 …… (76)
六．奇书文体的时空布局 …… (81)
七．奇书文体的“纹理”研究 …… (87)
八．结语 …… (94)

第四章 中国奇书修辞形态研究 …… (98)
一．修辞形态研究的重要性 …… (98)
二．虚拟的“说书情境”与奇书文体的修辞特色 …… (99)
三．人名双关语和文字游戏 …… (102)
四．诗、词、曲、歌的引录和插叙 …… (107)
五．曲笔“翻案”和叙事角度的操纵 …… (115)

第五章 奇书文体中的寓意问题 …… (125)
一．奇书文体的寓意 …… (125)
二．《金瓶梅》中的寓意 …… (131)
三．《西游记》中的寓意 …… (138)
四．《水浒传》中的寓意 …… (144)
五．《三国演义》中的寓意 …… (151)
六．《红楼梦》中的寓意 …… (157)

第六章 奇书文体与明清思想史通观 …… (167)
一．奇书文体与宋明理学 …… (167)

二 《西游记》——“不正其心不诚其意”…… (171)
三.《金瓶梅》——“不修其身不齐其家”…… (174)
四.《水浒传》——“不治其国”…… (177)
五 《三国演义》——“不平天下”…… (179)
六 结语 …… (182)

第七章 不是结语的结语…… (189)
一. 从明代思想史的变迁看奇书文体的形成 …… (190)
二. 明代思想史特色与奇书文体 …… (192)
三. 传奇剧与奇书文体 …… (194)
四. 白话短篇小说与奇书文体 …… (196)
五 奇书文体与批评精神 …… (198)

附 录：
中国叙事传统中的抒情境界…… 高友工(200)

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序

能请到甫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〉中原型和寓意》，更加感到他的研究方法很好。他决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。

甫安迪教授是一个很严肃的人，轻易不苟言笑，但却平易可亲，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，成了这部《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

1994.9。

第一章 导 言

一 缘起

本书的缘起，要追溯到 1989 年 3 至 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各国叙事文学的关联。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，藉这次出版的机会，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。

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

① 有沈亨寿等中译本，中国和平出版社，1993年版。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

们要肯定,“讲故事”是“叙事”这种文化活动的一个核心功能。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,但是故事怎样讲法,就可以人言人殊。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”(*Introduction to the Structural Analysis of Narrative*)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

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。

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。

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在时

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。

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

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。

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，哥德著名的诗剧《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"的涵义也与西方文学中的"narrative"的涵义，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

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 Wai-shih"（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。

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是它的后继者。18和19世纪的西方长篇小说,在英语里是novel,在法语里是roman,在德语里是roman,在意大利语里是novela,在几乎所有主要的现代欧洲语言里均有同一的词源,而与其比较古老的形式"史诗"和"罗曼史"遥相对峙,薪火承传。换句话说,经过中近世和文艺复兴(the Renaissance)的漫长岁月,古希腊罗马时代的所谓西方古典史诗文化逐渐式微,几乎失传,但到了启蒙时代(the Enlightenment)之后,终于又重新脱胎而出,摇身一变,借novel的形式而复活了。许多西方的文学史家,把novel看成是一种新

---

① Middle Ages约定俗成的中译为"中世纪",我认为以译为"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 此说至本世纪初,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著*The Theory of the Novel*(小说的理论),MIT Press,1977年版;以及M M. Bakhtin著*The Dialogical Imagination*(《对话性想象》),University of Texas Press,1981年版。

时代的特殊文化媒介(medium),用以表现启蒙时代以后的现代智慧大集成,而与古典的史诗遥相呼应。由于 novel 所代表的人生和艺术理想在整个西方叙事文体的发展过程中具有承接历史、维系传统的特殊地位,西方文学理论家们在批评 novel 的时候便往往会不期而然地根据他们对史诗的体会,运用一整套亚里士多德式的古典标准——诸如"结构完整性"和"时间秩序感"等等——来分析 novel 这种迟至十八九世纪才告正式诞生的新兴叙述文体。① 的确,史诗的精神气韵深深地印入了 novel 的血液中。离开了史诗和罗曼史的传统,novel 的出现和发展是很难想像的。因此,我们可以说,西方的 novel 不论是从创作的角度来看,还是就批评的立场而言,都源自于一个特殊的文化背景,完全不能作为一种"放之四海而皆准"的现成模式,随便套用到其他的文化传统中去。

反观中国的古代文学传统,与上述"epic—romance—novel"的脉络相异趣,其主流乃是"三百篇—骚—赋—乐府—律诗—词曲—小说"的传统。前者的重点在叙事,后者的重点在抒情。可见中西文学的传统,在源头、流向和重心等方面,都各异其趣。而这些异趣之处,又使我们的课题变得

① 详参拙作"Full—length Hsiao—shuo and the Western Novel. A Generic Reappraisal"(中西长篇小说类型再考),见 *China and the West*(《中西比较文学论集》),The Chinese University of Hong Kong Press, 1980 年版,163—176 页。有林夕的中译,收入周发祥编《中外比较文学译文集》,中国文联出版公司,1988 年版,197—218 页。

愈加复杂化：我们不仅要研究“叙事文学”在以抒情诗为重点的中国传统文学里的地位问题，而且还要研究中国叙事文学与世界其他各国的叙事文学之间的关联。

中国叙事文学可以追溯到《尚书》，至少可以说大盛于《左传》，① 但是如果我们把研究的重心放在虚构性叙事文体（亦即英文中的 fiction）之上，则今天看得到的中国最古的小说，大概是六朝志怪，② 然后中经变文与唐人传奇，发展到宋元之际开始分岔，其中一支沿着文言小说的路线发展，另一支则演化成为白话小说。前者以《阅微草堂笔记》和《聊斋志异》等清代文言小说为新的高峰，后者则以明代四大奇书和清代的《儒林外史》和《红楼梦》为代表之作。明代是中国长篇章回小说创作的黄金时代，也是文人开始关心小说的滥觞期。在明清小说批评的领域里，文言小说与白话小说有着泾渭分明的界限。文言小说研究的特点是寓批评于分类，主要由胡应麟和纪昀这样的史评家来措手，而白话小说的研究则是寓分类于批评，基本由金圣叹、李卓吾这样的才子文人来进行。

---

① 关于《左传》的叙事研究，近二十年来在美国已开始引起注意。读者如有兴趣可参阅下列文献 Ronald Egan “Narratvie in Tso-chuan”（《〈左传〉中的叙事文》），见 *Harvard Journal of Asiatic Studies*，37 2（1977），323－352 页，及王靖宇“Early Chinese Narrative, The Tsochuan as Example”（从《左传》看中国古代叙事作品），载拙编 *Chinese Narrative*，3－20 页。

② 此处从通行的说法。先秦寓言故事严格讲，不能称为小说，汉代小说又多伪托，而六朝则为小说真正风行的时代。

文言小说的渊源虽然源远流长，但降至明代的胡应麟，才有了比较完整的分类体系。胡氏把小说分成六类：曰志怪，曰传奇，曰杂录，曰丛谭，曰辨订，曰箴规。而稍后清人纪昀奉旨编撰《四库全书总目提要》时乃分小说为杂事、异闻、琐语三派。近人鲁迅综合前人的各种分类，认为"叙事有条贯者为异闻"，可以归为"志怪"，而"著录细碎者为琐语"，不妨纳入"杂录"，而实际上小说只有两大类，即"志怪"和"杂录"。同时，他又注意到纪昀特地把《山海经》、《穆天子传》从"史"部抽出，列入小说的范畴，"于是小说之志怪类中本非依托之史"，均遭驱逐，而史部从此"不容多含传说之书"。① 由此可见，文言小说与"四库"中的"子"部和"史"部都有关系。但就文类意义而言，它究竟更是接近于前者呢？还是更接近于后者？这个问题便成为学者们在分类时的争论的焦点。然而，无论如何，正如词为诗余，曲为词余一样，古人是倾向于把文言小说视为"史余"。

经过追本溯源的分析，我们可以清楚地看出，中国古代原始意义上的小说就文类意义而言，和我们常说的"明清小说"并不是一回事。前者是文言小说；后者是"章回小说"或"白话小说"。文言小说的源头何在？作为一种叙事文类，它在整个中国叙事传统里占有一个怎样的地位？这些关键的问题，经过从胡应麟到鲁迅几百年的努力，已经大致有了公认的答案。然而"明清章回小说"的情况却并不这

① 鲁迅《中国小说史略》，香港三联书店，1958 年第 1 版，4－6 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com