

序

袁世硕

摇摇王平君多年来一直是在中国古代小说研究领域里尽心耕耘，前已先后出版了《聊斋创作心理研究》、《中国古代小说文化研究》等多种论著，现在又推出了这本《中国古代小说叙事研究》。作为年辈略长于他的同行同事，我很欣赏他做学问的勤奋、执著和敏捷，读书快，领悟快，选题总是紧跟文学研究演进的锣鼓，脚踏实地却又似乎是不甚费力地做出新的成果来。

叙事是人类使用文字最早的也是基本的一种行文之法，应用文字用之，史书记事用之，小说创作更是靠它演绎故事。中国自古有尊史的传统，史传文学特别发达，由史传文学蜕变为独立的文体的小说也堪称繁富、辉煌。在此基础上，我国古代的史论家、文论家、小说评点家，也早已注目并议论到叙事之道和叙事之法。如果说史论家限于史学的性质，所论主要在行文的层面，而小说评点家则进入了文学批评鉴赏的境界，触及到现代叙事学所论及的一些范畴、方法，但由于大都是粘缀于小说的具体情节里，颇多启发性，能将读者引入叙事艺术的审美愉悦中，却缺少综合概括，没有形成理论体系，所以也未能

让人意识到叙事为小说的一个基本特征。

西方的叙事学也是上个世纪中期方才建构起来的，是文学批评更加注目文本之创作行为和结构形式的结果，而这也正好抓住了作为叙事文学的小说的基本特征和创作命脉。叙事学提出了“叙事视角”、“叙事时间”、“叙事结构”等多个范畴，揭开了小说作者与叙述者、叙述者与被叙述者、所叙之事与其事之原生态之间的错综关系，并总结出一些法则、范式。叙事学所提出的范畴、法则、范式，给解析小说提供了文体内层结构及叙述方式的思路和观察点，使解析小说文本超越内容而偏重注目于叙事行为，如叙事谋略、叙述方式方法的特征，从而也就超越了传统的感悟感知式的解说，变得更加精细了。但它是就西方近世小说总结的，不可能概括进小说叙事的全部问题和情况。

近些年来，运用西方叙事学的理论方法研究中国古代小说的叙事问题，已有多种论文和专著了，有的是论述一部或一类小说的叙事特点，有的是结合中国古代的叙事作品研讨叙事学的问题。王平君这本论著的特点是参照西方叙事学的理论范畴，研讨了中国古代各类小说的叙事特征。由于他在这个领域里已耕耘多年，凡所论述到的作品都是认真阅读过了，无论是综合论述，还是对具体作品分析，大都把握得比较准确。由于他参照西方叙事学的理论范畴，专就叙事的诸方面做分析、论述，所以书中多有已往小说史、古代小说论著未曾触及、论及的内容。

我特别看重的是王平君不是机械地照搬西方叙事学的理论范畴，将中国古代小说装进西方叙事学的诸范畴、公式中，而是立足于中国古代小说的实际，做出符合实际的分析、归纳和总结。这一点，突出地表现于第一章对“叙述者”的辨析中。

西方叙事学提出“叙述者”的问题，意在说明叙述者并不等同于小说作者，无论是隐形的还是显形的，都不过是作者出于叙事谋略而设定的一种视角、语调的投影。王平君没有受其限制。他就中国古代小说的实际情况，总结出四种类型的叙述者，分别称之为“史官式”、“传奇式”、“说话式”、“个性化”，并分析、论述了各自的特征。所谓“史官式”，是说中国最早的文言小说之叙述者与作者为一体，叙事方式一如史书，直叙其事，谁也没有意识到要特意设定一种叙事视角、语调。到了唐人“有意为小说”，这种叙事模式自然就被程度不同地打破了，变得复杂起来，重要的一点是叙述者也成了被叙述者，叙述者与作者开始发生裂变。所谓“说话式”，是指话本小说始发生裂变，话本小说中叙述者并不隐藏于叙述行为之后，而是以说书人的身份，置身于所叙之事外面，又时而在叙述中介入，做解释说明，发表评论，还像似面对听众，与读者进行交流，保存了说话人职业化的叙述特点。第四类称名“个性化”，虽然尚嫌笼统，但也反映出实际情况：小说成为作家个人的事业，由叙事角度、语调投射出的叙述者，也就失去了类型化、职业化的特点，随作家的性情、谋略而多种多样了。王平君的分析、论述，自然不免还有不足之处、可商榷之处，但他从研讨“叙述者”的问题，总结出中国古代几类小说的叙事特征，大体上还是符合实际的，也是有意义的。

王平君的这本论著还有一个特点是，研究的对象涉及多个时代、多种类型、多部经典性的作品，在同一范畴中按时序逐次分析、论述，也就从共时性的研究通向了历时性的研究，具有了“史”的性质和意义。上述对“叙述者”四种类型的分析、论述，就表明了这一点：唐人传奇突破了“史官式”叙事模式，一些小说中叙述者也成了被叙述者，尤其是第一人称

“予”叙“予”之作的作品，作者与叙述者不再是同体，正是“唐人始有意为小说”的突出表征，文言小说的演进之迹，清晰可见。其他几章也是如此，如第六章中辨析章回小说叙事结构的三种方式，由《三国演义》、《水浒传》之缀段式，到《金瓶梅》之辐射式，再到《红楼梦》之“网络式”，虽然叙事结构与题材有直接关系，叙事结构应以所叙之事相适应，但章回小说叙事结构的变化，也毕竟反映出叙事能力的提高。王平君的这本论著实际上也从叙事的角度，理出了中国古代小说发展演进的历史轨迹，而这也正是已往的小说史所欠缺的。

國曆年 月 日

目摇录

绪论	(员)
第一章摇叙事者	(怨)
摇第一节摇“史官式”叙述者	(员园)
摇第二节摇“传奇式”叙述者	(员园)
摇第三节摇“说话式”叙述者	(猿)
摇第四节摇“个性化”叙述者	(源)
第二章摇叙事角度	(远)
摇第一节摇中立型全知视角	(远)
摇第二节摇第一人称叙事视角	(苑)
摇第三节摇戏剧式叙事视角	(愿)
摇第四节摇编辑型全知视角	(怨)
摇第五节摇多重选择全知视角	(员缘)
摇第六节摇选择全知视角	(员)

第三章摇叙事时间	(员员)
摇第一节摇时距	(员圆)
摇第二节摇时序之一——插叙和倒叙	(员怨)
摇第三节摇时序之二——预叙	(员员)
摇第四节摇时序之三——平叙	(员缘)
摇第五节摇频率	(圆愿)
第四章摇叙事逻辑	(圆圆)
摇第一节摇基本序列	(圆猿)
摇第二节摇复合序列之一——首尾接续式	(圆源)
摇第三节摇复合序列之二——中间包含式	(圆愿)
摇第四节摇复合序列之三——左右并连式	(圆员)
第五章摇角色模式	(圆源)
摇第一节摇主角与对象	(圆缘)
摇第二节摇支使者与承受者	(圆缘)
摇第三节摇助手与对头	(圆苑)
第六章摇叙事结构	(猿圆)
摇第一节摇文言小说叙事结构	(猿员)
摇第二节摇话本小说叙事结构	(猿愿)
摇第三节摇章回小说叙事结构之一——缀段式	(猿苑)
摇第四节摇章回小说叙事结构之二——单体式	(猿圆)
摇第五节摇章回小说叙事结构之三——网络式	(猿缘)
第七章摇叙事修辞	(猿苑)
摇第一节摇辞式之一——对仗	(猿愿)
摇第二节摇辞式之二——排比	(源圆)
摇第三节摇辞转之一——双关	(源源)
摇第四节摇辞转之二——比喻	(源愿)
摇第五节摇意念辞格——反讽	(源源)

第八章 摇古代小说评点家的叙事理论	(源园)
摇第一节 摇金圣叹的叙事理论	(源园)
摇第二节 摇毛宗岗的叙事理论	(源源)
摇第三节 摇张竹坡的叙事理论	(源园)
摇第四节 摇其他小说评点家的叙事理论	(缘园)
主要参考文献	(缘缘)
后记	(缘愿)

绪论

摇摇运用叙事学理论来全面分析、探讨、归纳、总结中国古代小说在叙事方面表现出来的特征，是本书的任务和目的。因此，有必要首先搞清楚关于叙事学理论的一些基本情况；其次还应关注一下国内外有关这一课题的研究现状；最后当然需要明确本书的研究对象和方法。以上三点便是绪论要回答的问题。

—

最早提出“叙事学”（~~叙事学~~）一词的是法国著名文艺理论家茨维坦·托多罗夫，他在1969年出版的《十日谈 语法》一书中写道：“……这部著作属于一门尚未存在的科学，我们暂且将这门科学取名为叙述学，即关于叙事作品的科学。”^①假如以托多罗夫提出这一术语为起点，那么叙事学至今也才仅仅走过了三十二个年头，称得上是一门年轻的学科。然而它尽管年轻，其影响却非常深远，已经成为当代西方一种

^① 托多罗夫：《十日谈 语法》，海牙穆通出版社1979年版，第54页。

重要的文学理论。

关于叙事学的研究对象，曾经出现过两种不同的观点。一种以托多罗夫为代表，认为“叙述学研究的对象是叙事的本质、形式、功能，无论这种叙事采取的是什么媒介，无论它使用的是文字、图画、声音，它着重研究的是叙事的普遍特征。尤其是故事的语法，即故事的普遍结构”^①。另一种观点以法国著名叙述学家日奈特为代表，他认为叙事学“主要讲研究叙事文和故事之间的关系，叙事文和叙述行为之间的关系，以及故事和叙述行为之间的关系”^②。显然两种观点各强调了叙事的某一方面：前者强调的是对故事的研究，后者强调的是对叙事话语的研究。实际上二者都应当成为叙事学研究的对象。

作为一门学科，叙事学有着自己的理论主张。首先，叙事学要求从叙事作品内部发掘关于叙事作品自身的规律，以小说为例，“叙述学研究将小说看成一个独立于这些外在因素的客体，努力根据一定的模式，用定量的方法来确定小说内部的各个成分，并且对各成分之间的关联进行表述。于是，主人公、叙述者、所叙故事、叙述行为等小说构成因素及其相互关系往往成为主要的研究课题”^③。简单地讲，叙事学要解决的问题不是作品“说了什么”或“为什么这样说”，而是作品“怎么说”或“怎样说”。其次，叙事学强调研究对象的抽象性，它的研究对象与其说是叙事作品，不如说是叙事作品的规律，是叙事作品的深层结构。它力图像语言学那样，从众多的叙事作品中归纳出某种模式。再次，由于叙事学要寻找出叙事作品的

① 见罗纲：《叙述学导论》，云南人民出版社 1995 年版，第 70 页。

② 张寅德编选：《叙述学研究》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 15 页。

③ 张寅德编选：《叙述学研究》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 15 页。

叙事规律和模式，因此它注重的是共时性的研究，而很少考虑历史发展的过程。但在三十年的研究实践中，这些理论主张不断在发生着变化，并不断得到修正。

我们知道，一部叙事作品是由作者、叙述者、故事、叙事话语、叙事方式、叙事接受者等几个部分组成的，叙事学理论也因此可以分为相互联系而又相对独立的几个层面：一是作者、叙述者与故事的层面；二是叙事话语的层面，它包括叙事角度、叙事时间等因素；三是故事的层面，它包括叙事逻辑、角色模式、叙事结构等因素；四是叙事方式的层面，它包括各种叙事修辞手法等。

叙事学之所以成为 20 世纪小说批评理论的焦点，是因为这一理论超越了教条式批评和印象式批评的局限，突破了小说研究的旧有模式，并牢牢抓住了小说的本质——叙事。小说之所以为小说，关键在于它必定要有故事，而故事必定要有其独特的讲述，因而只有以叙事为核心建立起来的理论，才是最符合小说文体特征的批评理论。运用叙事学理论研究中国古代小说的意义也正在于此。

二

由于叙事学理论直到 20 世纪 80 年代中期才被译介到国内，因此在中国古代小说研究中率先引进叙事学理论的是几位国外的汉学家。美国学者韩南 1959 年在美国和英国出版的《中国白话小说史》^①，是一部最早运用叙事学理论研究中国古代小说的专著。正如此书的中译者尹慧珉所说：“韩南很重视叙述学的研究方法，在本书各章中都注意到小说中叙述者层次

^① 韩南著，尹慧珉译：《中国白话小说史》，浙江古籍出版社 1983 年版。

的研究，在最后关于凌濛初、李渔两章里，分析尤其细致，在关于艾衲的一章里则等于是这方面的总结。这种研究方法也是新鲜的，值得借鉴的。”^①但由于此书的研究对象主要是白话短篇小说，而且叙事学理论仅仅是研究方法的一种，因而还不是以叙事学理论对整个中国古代小说进行全面系统的研究。

美国的另一位汉学家浦安迪以 1985 年在北京大学的讲演稿为基础，撰成了《中国叙事学》一书^②。这本书对中国叙事传统中的神话与原型，对中国长篇章回小说的结构、修辞、寓意等问题作了别开生面的探讨。他并不追求全面系统，而是以一位外国学者的独特视角，来观照中国古代的长篇章回小说，因此能够准确地把握住中国古代长篇章回小说在叙述方面的基本特点和主要规律，发他人之所未发。但由于篇幅的限制，对于文言小说、短篇小说以及其他一些有关叙事学的问题未能论及。

国内学者有关这方面的专著还不是太多。有些论著虽然以中国古代小说为研究对象，而且也涉及到了叙事学理论，但或者不够全面，如董乃斌的《中国古典小说的文体独立》^③主要以宋代以前的小说为研究对象；或者没有把叙事学理论作为主要的甚至是惟一的研究方法，如石昌渝的《中国小说源流论》^④主要探讨的是小说的文体问题。有些论著虽然探讨的是叙事学的问题，但其研究对象则不局限于中国古代小说，如赵

① 韩南著，尹慧珉译：《中国白话小说史》，浙江古籍出版社 1983 年版，第 70 页“译者说明”。

② 浦安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社 1985 年版。

③ 董乃斌：《中国古典小说的文体独立》，中国社会科学出版社 1985 年版。

④ 石昌渝：《中国小说源流论》，三联书店 1985 年版。

毅衡的《苦恼的叙述者》^① 分析了中国白话小说各阶段的叙事学特征，再如杨义的《中国叙事学》^② 更多地涉及到了历史著作和中国现代小说等。

运用叙事学理论来研究中国古代某一部小说的专著，有运·辛·燥的《红楼梦的叙事艺术》^③。可惜的是至今没有机会拜读全书，只能见到节选的一部分第三章和第四章^④。这两章主要探讨《红楼梦》的作者和叙述者的问题。除了上述著作之外，有一些单篇论文值得充分注意，如高辛勇的《西游补与叙述理论》、罗德湛的《红楼梦的写作技巧》^⑤ 等等，也是就某一部小说为对象进行叙事学的研究。所有这一切都表明，运用叙事学的理论来研究中国古代小说不仅切实可行，而且亟待深入和加强。

三

本文试图全面系统地运用叙事学的理论和方法来研究中国古代小说。所谓“全面”，并不是要把所有的中国古代小说都列为研究对象，这既无可能也无必要。这里所说的“全面”，是指我们的研究要涉及到中国古代小说的各个发展阶段，尤其是那些有代表性的作品。有些作品虽然代表性不强，但从叙事学角度来看，有其特殊的意义，也是我们的研究对象。

前面曾经说到，叙事学理论力求挖掘出叙事作品的深层结

① 赵毅衡：《苦恼的叙述者》，北京十月文艺出版社 1985 年版。

② 杨义：《中国叙事学》，人民出版社 1995 年版。

③ 运·辛·燥：《红楼梦的叙事艺术》，台北成文出版社有限公司出版。

④ 见宁宗一、鲁德才编：《论中国古典小说的艺术》，南开大学出版社 1985 年版，第 104 页。

⑤ 同上书，第 105 页。

构和某种模式，主张进行共时性的研究。我们的这种研究设想是否与叙事学的理论主张相违背呢？叙事学理论的重要来源是结构主义语言学，那么我们不妨以结构主义语言学和某种具体语言研究的关系为例做些分析。结构主义语言学把语言看作是一个完整的符号系统，组成这个系统的各个成分在性质和意义两个方面，都受制于这个系统本身的一套规范。例如不管是英语、日语还是汉语，都有大致相同的语法规则，一个句子都由主、谓、宾等成分构成。但搞清了这些规范和法则，并不等于就解决了某种语言的具体语法问题。如果真是这样，那学习外语就成了一件最轻松不过的事。然而实际情形却远非如此，尽管有这样一套系统的理论法则，但具体到某一种语言，则千变万化，错综复杂。规范和法则等深层结构使各种不同语言的交流成为可能，但却不能取代某一具体语言的特殊规则。同样的道理，叙事学理论提出了一系列的规范和法则，如叙事角度、叙事时间、叙事逻辑等等，但具体到某一叙事作品，却有着不同的表现和功能。

西方叙事学是建立在西方叙事作品的基础之上，能否拿来研究中国古代小说的叙事特征呢？回答当然是肯定的。就像我们运用西方的语言学理论来研究古代汉语、运用西方的美学理论来研究古典诗词一样，并不存在生搬硬套的问题。例如我们运用谓语和宾语的理论来分析古代汉语的宾语前置现象，谁也不能说这是生硬地照搬西方的语言理论。我们运用叙事学理论分析中国古代小说的叙事特征也是同一个道理。或许有人会说，西方的叙事学理论只适用于分析西方的叙事作品，中国应当有自己的一套叙事学理论。这就好像要求我们应重新建立一套自己的语言学理论一样，实际上等于否定了语言的深层结构和普遍模式。

叙事学理论主张对叙事作品进行共时性研究，也就是说叙事学理论认定只要是叙事作品，无论它是古代的还是现代的，都有着相同的深层结构和规范法则。这种观点从理论上说是正确的，就像汉语一样，无论是古代汉语，还是现代汉语，其句子成分都由主、谓、宾等组成，人们的研究都可以从语音、词汇、语法、修辞等几个方面入手。但是我们也都承认，现代汉语的研究不能取代古代汉语的研究，反之也是一样。对中国古代小说的研究也是如此，文言小说、白话小说、短篇小说、长篇小说、话本小说、章回小说、笔记小说、传奇小说等等，都可以从叙述者、叙事角度、叙事时间、叙事逻辑、角色模式、叙事结构、叙事修辞等几个方面进行研究，它们彼此之间尽管有联系，但却不能相互取代，因为在这些方面各有各的特点，各有各的功能。

但共时性的原则对我们还是有启示的。在研究中，我们不过多地去作史的回顾和考察，例如叙事作品为什么采取这种而不是那种叙事角度，为什么多运用插叙而不是倒叙，对这些问题，一般我们不去做追根溯源的探讨。因为造成这种现象的原因是综合的、多方面的，很难用几句话说明清楚。即使力求解释得尽量全面，也难免挂一漏万。更重要的是我们的研究目的不在于此，我们的研究目的是要把中国古代小说各个不同发展阶段上有代表性的作品的叙事特征及其功能揭示出来。也就是说我们的工作是要让人们清楚地看到，中国古代小说在叙事方面究竟是个什么样子，至于它为什么是这个样子，我们则暂不追究。

所谓“系统”，一是指研究对象的系统化，一是指研究方法的系统化。研究对象力求系统化，即要体现出中国古代小说自身的系统性来。大体上说，文言与白话两个系统，短篇与长

篇两个系统，它们既各自独立又相互联系，在研究中都要兼顾。至于中国近代章回小说，因为与古代章回小说的联系非常密切，也可以放到这一系统中一并研究。研究方法力求系统化，即要体现出叙事学理论自身的系统性来。这就是说，叙事学理论的几个层面如叙述者、叙事角度、叙事时间、叙事逻辑、角色模式、叙事结构、叙事修辞等等，都是本文的组成部分。古代小说评点家金圣叹、毛宗岗、张竹坡、黄周星、冯镇峦、但明伦、脂砚斋等，虽然没有提出系统的叙事学理论，但在他们的评点中包含着丰富的叙事学思想，应给予充分重视，所以成为本书的最后一个研究内容。

在本书的写作过程中，参考借鉴了许多专家学者的研究成果，除在文中一一注明外，在此一并表示诚挚的谢意。

第一章 摇叙事者

摇摇我们习惯上总爱说某部小说的作者是某某人，这位作者有可能就是小说中的叙述者，但也可能不是小说中的叙述者。这是叙事学中的一个重要理论问题，必须给以必要的说明。对于作者与叙述者之间的关系，中外的许多叙事学家都做过精辟的论述。英国学者 酝· 比尔兹利认为：“文学作品中的说话者不能与作者划等号，说话者的性格和状况只能由作品的内在证据提供，除非作者提供实在的背景或公开发表声明，将自己与叙述者联系在一起。”^① 我国学者赵毅衡也说道：“小说叙述文本是假定作者在某场合抄下的故事。作者不可能直接进入叙述，必须由叙述者代言，叙述文本的任何部分，任何语言，都是叙述者的声音。叙述者既是作品中的一个人物，他就拥有自己的主体性，就不能等同于作者，他的话就不能自然而然当做作者的话。”^②

① 酝· 比尔兹利：《美学》，纽约 员愿年英文版，第 圆园页。转引自罗钢：《叙事学导论》，云南人民出版社 员愿年，第 圆页。

② 赵毅衡：《苦恼的叙述者》，北京十月文艺出版社 员愿年，第 圆页。

作者与叙述者之所以要区分开来，是因为二者对叙述所采取的态度、语调及价值观念很可能并不一致。叙述者是作者虚拟出来的一个人物，他说的话不一定是作者要说的话。在不同的小说作品中，叙述者与作者的关系有所不同，叙述者与读者的关系也有所不同。另外，叙述者声音的强弱程度也存在着许多差别。如果我们对魏晋南北朝以至于明清以来的古代小说做一番考察，便可以发现叙述者变化演进的轨迹，以及古代小说因此而不断发展的历程。

第一节 摇“史官式”叙述者

中国古代小说的重要源头是史传文学。史传著作的叙述者，遵循的是“无征不信”的“实录”原则，作者与叙述者基本上是同一的。被视为“稗官野史”的小说尽管是“街谈巷语，道听途说者之所造也”^①，但叙述者却总是以“史官”的标准限定自己，按照历史的叙述法则进行着小说的叙述，这在早期的志怪与志人小说中表现得尤为明显。因此，唐代历史学家刘知几就曾指出：“是知偏记小说，自成一家，而能与正史参行，其所从来尚矣。”^②明代学者胡应麟也说道：“凡变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽设幻语。”^③所谓“传录舛讹”，就是把虚幻的故事当做真实的事件传播记录下来，于是便成为了志怪小说。

日本学者冈崎由美曾“把志怪小说对事件进行记述的叙

① 班固：《汉书·艺文志》。

② 刘知几：《史通·杂述》。

③ 胡应麟：《少室山房笔丛·二酉缀遗》。