中国古代叙事观念与意识形态

高小康　著

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目(悦骏)数据

中国古代叙事观念与意识形态/高小康著.—北京:北京大学出版社,
(文艺学与文化研究丛书)
ISBN

Ⅰ.中… Ⅱ.高… Ⅲ.叙述—文学研究—中国—古代 Ⅳ.

中国版本图书馆悦骏数据核字(第 号

书　　名:中国古代叙事观念与意识形态
著作责任者:高小康　著
责 任 编 辑:张雅秋
标 准 书 号:ISBN
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 号　邮政编码:
网　　址:http://www.pup.cn　电子信箱:
电　　话:邮购部 发行部 编辑部
排　版　者:北京军峰公司
印　刷　者:
经　销　者:新华书店
　　787毫米×1092毫米　16开本　印张　千字
　　年 月第 版　年 月第 次印刷
定　　价:元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,翻版必究

《文艺学与文化研究丛书》编委会

顾问：启　功

主编：童庆炳

委员：钱中文　王先霈　程正民　朱立元
童庆炳　郭英德　金元浦　罗　钢
周　宪　陶东风　黄卓越　王一川
李春青（常务）　周小仪　曹卫东

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想□□世纪□□年代初期，我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感，急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究，热衷于主体性的研究，随后又开始热衷于文学语言的研究，“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前，西方的文学理论批评界，则开始了另一种“转向”，那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移，有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期，自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等，都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于□□世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足，因为他们主张文本绝对“自律”，以隔绝的眼光关注文本自身，就艺术谈艺术，就形式谈形式，完全脱离社会与现实，使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众，绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦，他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义，重新重视文学的“他律”性，他们强调文学艺术处于某种文化关系中，强调文学艺术作品不论如何“独立”，都不可能与社会文化毫无关系。相反，他们认为文学作品中有丰厚的文化意义，文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”，各种“主义”应运而生：针对种族身份认同问题，出现了“东方主义”批评；针对性别对立问题，出现了“女权主义”批

评 ;针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评 ;针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到 圆圆世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”,“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为圭臬,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前

需要全本请访问 www.ertongbook.com

开始受到重视的文化研究，对文学理论学科来说，既是挑战，也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法，可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系，过分政治化的话语，过分“社会学”化的话语，也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆，面临学科体系受到冲击的危险，这不能不说是文学理论面临的挑战。但是，文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究，不一味坚持其二元对立的僵硬的方法，那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格，也可以扩大文学理论研究的领域，密切与社会现实的关系，使文学理论焕发出又一届青春，使文学理论原有格局发生变化，这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗？

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法，如跨学科多学科的研究方法，重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究，我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来，这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题，我们要从我们的社会现实问题出发，文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究，对于“反诗意”的文化研究，我们认为是不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的，如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验，在经历过“文革”的教训之后，在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果，关于文学语言特征的成果，还有其他一些成果，只要是好的，具有真理性的，不但要继承下来，而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面，仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说，文学的诗情画意是其生命的魅力所在，怎么能把“诗意”“反”掉呢？我们仍然坚持，文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点，如果对象经不住美学的检验的话，就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的，但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中，诗情画意与文化含蕴是融为一体的，不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野，从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样，“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去做。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是

一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,十分地恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就说得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但我们从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

目 录

《文艺学与文化研究丛书》 总序…… 童庆炳 (员
引言 叙事中的意识形态与世界图景…… (员

第一编 中国传统叙事意识的演变
第一节 “小说”概念的演变…… (员
第二节 中国叙事观念的演变 …… (员圆

第二编 古典叙事中的元叙述模式
第一节 道德、情感与欲望…… (圆员
第二节 从《金瓶梅》看叙事意图的演变 …… (圆圆
第三节 《桃花扇》与古典悲剧意识的形成 …… (圆缘

第三编 古典叙事中的世界图景
第一节 从事件逻辑到生命历程 …… (猿猿
第二节 神话、历史与市井社会…… (源远

第四编 古典叙事中的文化语境
第一节 叙事艺术中的市民文化…… (员远远
第二节 叙事艺术中的士人趣味与梦想 (上) …… (员愿员
第三节 叙事艺术中的士人趣味与梦想 (下) …… (员怨苑
第四节 士人与市民关系的蜕变…… (圆员缘

第五编 中国古典叙事观念的形成与演变
第一节 金圣叹与叙事作品评点…… (圆怨缘
第二节 李渔与古典戏曲叙事理论…… (猿员圆
第三节 王国维与《红楼梦评论》的悲剧理论…… (猿圆猿

引言　叙事中的意识形态与世界图景

一

对叙事文学的研究是一个古老的课题，亚里士多德的《诗学》把悲剧的主要成分归纳为情节、性格、言词、思想、形象和歌曲六个方面，他的这种诗学实际上就是试图对叙事艺术的特征作一个系统全面的研究。当代的叙事研究或者说叙事诗学，与传统的研究方式不同的是在研究的方向上出现了一种明显的分化：一种是语言学诗学，这就是法国结构主义叙事学的研究思路。简单地说就是把叙事诗学所要研究的问题主要理解为叙事文本的语言组织及其操作问题，可以用托多洛夫的叙事句法研究作为代表。另一种是文化诗学，即把叙事研究的兴趣主要集中在叙述活动的文化背景上。代表人物当然是巴赫金。实际上列维·斯特劳斯从文化人类学角度对叙事文本所作的深层结构分析也可以归入这一类研究。

这种两极分化的趋势可以说是叙事研究拓展、深化的必然要求。就文化诗学研究而言，把传统的“知人论世”的实证研究发展为对整个文化背景的研究，可以更充分、更系统地了解把握叙事文本的原始语境，因而有助于更全面深刻地阐释文本的意义。但文化背景是个极其宽泛的概念，作为文学诗学所要研究的叙事文本的语境，不可能是对文化的所有方面进行面面俱到的归纳而合成的文化整体，只能从整个“文化”中归纳或萃取出与叙事有密切关系又能体现特定文化主要特征的要素。19世纪的实证主义艺术史家丹纳曾把艺术的文化语境归纳为种族、环境、时代三要素，但这三要素仍然是非常宽泛的概念，几乎可以把任何一种文化现象装进这三个要素中去。实际上与叙事密切相关的东西，是特定文化中人们的精神需要——认

知方式、价值观念、文化想象和趣味等等。当代西方马克思主义文化批判理论中常用“意识形态”这个概念所表达的对文化特征的认知和概括，从一定意义上讲，就是在关注文化中的精神性。可以说，意识形态研究不仅仅是社会政治结构和观念的研究，同样也可以是对叙事艺术所体现或隐含的某种普遍的文化精神的研究。

对中国古代叙事艺术和叙事观念的研究同样需要一种文化语境的研究视野和角度，需要文化诗学的研究。从意识形态角度审视中国传统的叙事观念，应当成为中国古代叙事研究的一个重要角度。

二

意识形态研究首先遇到的一个问题就是这个概念的含义问题。这个概念来自法语“[illegible]”，从字面来看应该译作“观念学”。起初法国学者特拉西使用这个词汇时，强调的就是这个概念作为一种学术的经验性和知识性内涵。马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中把意识形态解释为“倒现着的”意识与现实的关系，[1]对这个概念给予了贬义的批判性的解释，同时也把这个概念的外延从学术扩展到了社会精神生活的普遍内容方面。当代西方马克思主义的各种文化批判理论中，“意识形态”概念的含义基本上都与《德意志意识形态》中的解释有关，即理解为一定社会统治阶级为保证自身存在的合理性而制造并合理化了的价值观念体系。但在当代西方马克思主义对文化现实的具体分析中，“意识形态”已不限于道德、宗教、哲学等自觉的观念体系，而是被理解为渗透在文化结构更深层的、与一定阶级利益相关的价值态度、情感倾向，实际上可以说是一种凝聚在特定文化中的深层精神素质，通过观念体系、生活方式乃至普遍的情感和趣味倾向显现出来。

这样一种广义的意识形态概念对于研究一定文化中的叙述活动的意义并不一定限于进行阶级利益关系的分析，它可以被理解为一定文化精神的凝聚物，从而成为文化分析的一个重要角度。当我们对中国古代叙事进行文化分析时，对古代叙事的文化语境从这种广义的意识形态视角进行研究，就意味着把传统文化精神理解为建立在一定社会生活方式基础上的统一的精神素质。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

就中国叙事文化传统而言,在具体的叙述活动中,这种所谓的意识形态实际上并不总是以观念体系的形式通过叙述的内容显现为“宏大叙述”,而更多的是渗透在叙述者所构造的社会和自然环境、人物的性格和行为、人与人的关系以及蕴含在叙述中的情感态度与审美趣味等等。这一切凝聚、整合成为叙事中的内在统一结构,可以被称作叙事中的世界图景。换句话说,广义的意识形态不仅仅是原始意义上的“观念学”那样抽象的东西,它实际上是把占社会统治地位的生活方式和价值观念固化、渗透到社会的一般精神生活中,变成了集体无意识,变成了一般人观察、认知和评价世界的视野,也就是人们无意识中所把握到的世界图景。因此可以说,对叙事与意识形态关系的研究,是通过对叙事艺术的整个叙述活动所构造的世界图景的体验、解析和研究。

注　释

〔员〕《马克思恩格斯全集》第 猿卷,人民出版社 员怨愿员年版,第 圆愿页。

第一编　中国传统叙事意识的演变

第一节　“小说”概念的演变

一

在中国文学史的研究中，小说史是作为一个旁支出现在研究视野的。这当然不能简单地用“小说”即“小道”这种传统的说法来解释，但无论如何与这种说法不能说没有关系。为什么这样说呢？问题就出在，我们今天谈论的“小说”这一文体，因借用了古代的“小说”这一概念而带来了许多纠缠不清的概念和认识。事实上，“小说即小道”便是这种观念混杂的一个后果。

鲁迅的《中国小说史略》中划出了一条关于中国小说历史发展的基本线索。按照他的划分思路，小说的概念大体是从桓谭的“合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家”到班固的“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也”。而后直到明代胡应麟的小说六类和清代《四库全书总目提要》中的小说三派之分。此外就是不见载于史志的宋之平话、元明之演义。而小说的实际发展则是从神话传说开始，经汉代、六朝的志异和清谈笔记，到唐宋传奇，然后是宋代以后的话本、拟话本以及讲史、神魔、人情、狭邪、公案等长篇小说。鲁迅之后，中国小说史的研究者大体上是沿着这条线索进行研究的。

这种“小说”概念最大的问题在于，它其实不是严格意义上的“一个”概念，或者说这个概念在不同的语境中没有统一的内涵。这可能是一个典型的维特根斯坦所说的“家族相似”概念。这样一来，当我们在谈论“中国小说

的发展”的时候,我们到底是在谈论一种还是两种文学样式的发展,这本身就成了问题。因此,要理清中国小说发展的历史,可能首先需要做的是理清“小说”这个概念本身与我们所要研究的问题之间的关系。

鲁迅在谈论“小说”这个概念的起源时,注意到庄子所说的“小说”一词与后来的小说概念不同。他认为桓谭的“小说家合残丛小语”云云所涉及的“小说”和“短书”始近于后来的小说概念,所以他所描述的小说史就是从这里开始的。但这种区分并没有完全解决这个概念问题。庄子的“小说”是指琐屑的议论,当然与后代的小说概念不同,这没有疑问。但桓谭、班固的“小说”概念是否就是今人所研究的“小说”呢?所谓“残丛小语”、“道听途说”,如果说与今天的小说在文体方面有什么相同之处,可能仅仅在于都不是“正经”的或实用的文字。然而这样宽泛意义上的相似性,作为研究立论的根据是很靠不住的,以此来区分小说与非小说根本无法理清头绪。从这个概念的历史发展来看也是如此。明代胡应麟把“小说”分为六类,即志怪、传奇、杂录、丛谈、辩订、箴规,虽然其中包含的文章类型中涉及了一些与今天所说的小说有关的东西(其实也很少),但大部分与小说无关,这里仍然看不出“小说”这个词的文体意义。最后到了清代的《四库全书总目提要》分小说为三派:叙述杂事、记录异闻、缀缉琐语,和胡应麟的区分思路相同,都可以用一“杂”字来形容,而找不到进一步的规定。

从鲁迅所引的这些历史上“小说”一词的意义来看,肯定地说,与今天研究的小说概念完全不是一个概念。上述“小说”一词,从外延来看,包含了太多与今天的小说概念无关的文体,却偏偏漏掉了真正符合现代小说观念的小说如话本和长篇小说;从内涵来说,上述各类“小说”几乎没有共同特征,唯一靠得住的共同含义就是一个“小”字,即不正统、不系统、不可靠、没有重大价值和功用,说到底还是琐屑之义,与今天的小说概念更无关系。

那么古代的“小说”一词是怎样与今天的小说概念发生联系的呢?这实际上来自后起的另一“小说”义,就是对宋以来平话、演义、拟话本等通俗叙事文学的称呼。唐代段成式的《酉阳杂俎》中有“市人小说”一语,有学者认为此即指“说话”一类通俗叙事。[6]宋代谈论说话时亦常常用到“小说”一词,但多不是对说话的通称,而是特指其中之一类,如《都城纪胜》中就把“小说”算作说话四家之一。这种“小说”概念只能算是当时使用的一个特殊概念,

后人多不能分清此“小说”与其他几家说话的区别。到了宋末,在罗烨的《醉翁谈录》中,“小说”一词才作为说话艺术的通称而使用。从此以后,“小说”这个概念才有了指称通俗叙事文学作品的意义,与“平话”、“话本”等概念的意义差不多。随着文人创作的案头叙事文学的发展,说话作为通俗叙事文学样式的重要性渐衰,“平话”、“话本”一类概念显得狭窄和老化了,“小说”一词便逐渐成为更通用的称谓。这个最晚近的意义指称的近古以来通俗叙事文学与西方文学传统中成为主流的小说(灿[illegible]枣[illegible]社具有相似的文体特征,因而近代以来用这个概念来翻译灿[illegible]和枣[illegible]社并因此而形成了现代中国文学理论中具有中西可比较性的小说观念和小说理论。我们今天研究中国小说史,当然主要指的就是这种最晚近的小说概念。自鲁迅以来的中国小说史研究,也是以这个小说概念为基础,而上溯至更早的概念,以寻绎和描述中国小说的发展过程。

但这种研究思路存在一个问题,就是如何认识早期的“小说”词义与后起的小说概念之间的关系。许多学者相信这是同一个概念随着文学的发展而产生的语义的丰富化,因此小说研究的对象就应当是从早期的“小说”开始延续到后起的小说。但问题在于,那个所谓的早期概念直到清代仍然在使用。尽管这个词所指的内容很杂,却偏偏不包括最典型的叙事文学,即宋代以来的通俗叙事文学作品,如胡应麟和纪昀的“小说”分类就丝毫没有把宋代的平话和元明的演义包括进来的意思。而后起的小说概念虽借用了“小说”一词,实际上与早期“小说”的含义毫不相干。罗烨在“小说开辟”、“小说引子”中谈论小说的时候只是谈说话,分类也根本不涉及文人的传奇志怪笔记杂谈。

显然,古人并没有把前后两个“小说”概念联系在一起来看。早期的“小说”概念所包含的内容直到清代仍然是各种笔记杂谈的大杂烩,却偏偏不包括通俗白话叙事文学;后起的小说概念则专指通俗叙事文学而不及笔记杂谈。这两个不同的“小说”概念在宋代以后其实是在不同的语境中并行使用的。现在的问题是,今天我们在研究中国小说的历史时,将这两个概念联系在一起是否真有道理?

二

为了便于叙述，我把上面讲到的两个“小说”概念先加个区分的标记：从桓谭到纪昀所说的“小说”概念因排斥平话、演义等通俗叙事文学，姑称之为“古义小说”；反之，罗烨以来称呼说话艺术的“小说”概念则称之为“通俗叙事小说”。那么现在的问题就是寻找“古义小说”与“通俗叙事小说”之间的关系。这个问题的重要性在于，两个“小说”概念之间的关系，不是一个简单的词义界定问题，而是关系到如何认识中国叙事文学发展的内在根据和逻辑、如何更深入地了解中国叙事文学传统特征的问题。

“古义小说”的特征是什么？从班固到纪昀对“古义小说”的分类和说明可以看出，“古义小说”的文体特征是“杂”，也可以说没有文体规定。基本上只要不入正流的文字统统可以称为“小说”。但没有文体规定并非没有文体概念。实际上自班固为小说家分出一类后，“小说”便成为一个独立的文学文体概念。有一点应当澄清的是，这种没有规定的“杂”性不是“古义小说”初创时的粗朴形态，而是其自始至终具有的特征。直到清代，这一文学类型发展到晚期所结出的奇葩——蒲松龄的《聊斋志异》，仍然保持着这种“杂”性：有情节完整、人物生动的故事，也有荒诞不经的异闻，甚至还有三言两语的琐记。蒲松龄当然不至于不知道这个时代“通俗叙事小说”的文体样式，他显然是按照自己的文体观念编纂的《聊斋志异》，这就是传统的“古义小说”的文体观念。

一种没有规定性的文体何以被认为、被辨认出是一种文体呢？严格说来，“古义小说”是有文体限制的，并非任何文章都可以被称为“小说”。但这种限制是一种否定性的限制：它不在于“是”什么，而在于“不是”什么——它的文体形式不是经史、不是诗赋、不是章表铭诔，总之不是有规则的文体；它所要表达的内容既非经国大业、不朽盛事，也非圣哲道理、学子文章，总之不是具有重大意义的内容。它在形式和内容两方面都是无规律可循的，真正的共性在于一种特殊的写作态度。从桓谭说“合丛残小语”到班固说“街谈巷语，道听途说”，直到纪昀在《四库全书总目提要》中说“诬谩失真、妖妄荧听者固为不少，然寓劝诫、广见闻、资考证者，亦错出其中”云云，概括起来

说，特征就是文体的自由，或者说是一种无文体限制、无表达意图限制的自由写作活动。

“古义小说”的这个特征使它可以包容很多不同的东西，因而也包括了一些与后代的“小说”概念有一定联系的作品，即一些文言故事，如魏晋的一些有情节的志怪小说、唐代文人的传奇乃至蒲松龄《聊斋志异》中情节性较强的文章。但从桓谭到纪昀都可以看出，情节叙述与人物描写这些最根本的叙事要素并不是“古义小说”概念中应有之义。而真正以叙事为特征的平话、演义却从未包括在这个概念之中。

通俗叙事小说与古义小说不同，其文体特征是比较鲜明的。鲁迅说：“宋一代……在市井间，则别有艺文兴起。即以俚语著书，叙述故事，谓之‘平话’，即今所谓‘白话小说’者是也。”[1]鲁迅在这里指出的“白话小说”的特点是很清楚的：一是“以俚语著书”，二是“叙述故事”。如果说第一点还不足以构成充分区别的话，那么第二点则毫无疑问是一个最关键的条件：只有“叙述故事”才能成为近代意义上的小说；反过来说，小说最根本的特征也就是“叙述故事”。鲁迅特别指明是“别有艺文兴起”，意谓这种“白话小说”，也就是我所说的通俗叙事小说，与原来的古义小说不是一回事。鲁迅特别提到宋代白话小说的开端不是魏晋小说和唐人传奇而是俗文故事：

> 然用白话作书者，实不始于宋。清光绪中，敦煌千佛洞之藏经始显露……书为宋初所藏，多佛经，而内有俗文体之故事数种……以意度之，则俗文之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗。[2]

这里鲁迅注意到的是“俗文体的故事”，即具有通俗的语言和叙述故事两个特征的文学作品，显然与汉魏以来的小说不同。这种白话故事与以前的古义小说关系如何，便成为理解小说发展演变过程的一条线索。

按照鲁迅在这里画出的线索，这种“俗文体的故事”不能简单地理解为是文人传奇的产物，倒像是与古义小说平行的另外一条文学发展轨迹。在胡士莹的《话本小说概论》中，胡士莹用“话本小说”这个概念来指称这类通俗叙事小说的前期形态。按照他的思路，这是一条以“说故事”为特征的发展线索。他从秦代的“俳优侏儒”开始梳理这条线索，通过魏晋六朝的“俳优小说”和“说肥瘦”、唐代的传奇、话本等一直延续到宋代的说话，而成为一种

需要正版请访问 www.ertongbook.com