

北美汉学的中国传统叙事研究

徐宝锋

(北京语言大学人文学院 北京 100083)

关键词: 北美; 汉学; 叙事

摘要: 北美汉学家们藉由对于中西叙事传统的边界厘定, 对中国传统叙事中的雅俗关系以及叙事性虚构的历史化问题做出了较为深入具体的对比分析, 在某种程度上完成了对于中国古老叙事传统的价值还原与叙事确认。

[中图分类号] K207.8

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-7535(2015)-118-06

DOI: 10.13399/j.cnki.zgwxj.2015.02.24

Traditional Chinese Narrative Study of North American Sinology

XU Bao-feng

(College of Humanities of Beijing Language & Culture University, Beijing, 100083)

Key words: North America; sinology; narration

Abstract: Based on the clear boundary of narrative traditions between China and West, North American Sinologists have made deeper and concrete comparative analyses for the relationship between elegance and vulgarity in traditional Chinese narration, and historization of narrative fiction. To some extent, they completed the value reversion and narrative confirmation of ancient Chinese narrative tradition.

叙事的传统在中国诗学中由来已久,从《诗经》中赋的手法到《尚书》诂屈聱牙的记事文本,再到《左传》中关于战争的描写,我们从中国文学的源头处总能看到叙事的影子。但是,在中国的文论传统中,对于虚构性叙事文体(亦即英文中的 fiction)一直比较忽视甚至贬斥。从六朝志怪到唐人传奇,再到宋元之际的说唱文学,中国文学的叙事理论一直没有发展起来。到了明清之际,中国文学批评中开始出现了文人关心小说的滥觞,涌现了一批以《阅微草堂笔记》和《聊斋志异》等为代表的文言小说,以及以明代四大奇书和清代的《儒林外史》和《红楼梦》为代表的白话小说。至此,受文人关注的影响,在明清小说批评的领域里,出现了胡应麟和纪昀等史评家的文言小说评点以及由金圣叹、李卓吾这样的才子文人进行的白话小说批评,但因受五四时期胡适、鲁迅、郑振铎等人提出四大名著是民间俗文学的集大成者看法影响,关于中国古代叙事理论的研究一直未取得和诗文理论研究平等的地位,中国文学的叙事传统一直未被加以足够的重视,一直没有获得类似西方那种对于叙事的系统性表述与自觉意识。

美国汉学界自上个世纪70年代始,受到其时西方盛行的叙事学理论影响,开始出现了从“叙事”的角度命说与

考察中国小说的趋势。1977年,浦安迪(Andrew H. Plaks)主编的《中国叙事: 批评与理论论集》(Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays)在美国出版,较为集中地推出了“叙事”这一相对中国小说研究来说全新的研究话题。文集中所收入白之(Cyril Birch)撰写的序言及浦安迪撰写的《走向一种中国叙事的批评理论》一文,均对中国叙事学的研究理路做了较为完整的梳理。1981年汉学家韩南(Partric Hanan)出版《中国白话小说史》(The Chinese Vernacular Story)一书,也将叙事学理论结合到中国古代小说研究中。此后,关于中国古代小说的叙事学研究在汉学界进一步发展起来,出现了类似高辛勇(Karl Kao)的《〈西游补〉与叙述理论》(A Tower of Myriad Mirrors: Theory and Practice of Narrative in the Hsi-yu Pu)等大量个案研究成果以及类似浦安迪《明代小说四大奇书》(The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu Ta Ch'i-shu)与《中国叙事学》这样的总体性研究著作。总体看来,北美的汉学家们对中国叙事传统背后的文化因素多加以发掘,体现了一种颇为明确的文化研究与文化批评意识。受此意识影响,他们在处理中国古代的叙事文本时并未把小说当作俗文学看待,甚至模糊消弭了雅和俗之间的明确界限。恰如浦

[收稿日期]: 2015-02-25

[基金项目]: 本文获中央高校基本科研业务专项资金资助(14YJ010002)。

[作者简介]: 徐宝锋(1974-),男,河北承德人,文学博士,北京语言大学人文学院副教授,研究方向为国际汉学、中国文化与诗学。

安迪所认为的,“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’”^{(2)(P12)}。他们通过对于作为“史余”的叙事性虚构的历史化对比分析,在某种程度上完成了对于中国叙事传统中的价值还原和叙事确认。因为在浦安迪等人看来,“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的本质和意义传示给他人。”^{(2)(P5-6)}

一、关于叙事的边界与范畴

北美的汉学家们在对中国古代小说等叙事文学作品进行研究的过程中,贯穿了对于叙事在中西两大文论传统中的理论界限和观念差异的理解,他们对因不同的逻辑起点和理论基础差异所生成的中西叙事理论边界与范畴加以了较为清晰的厘定。具体可概括为以下三个主要方面:

第一,东西方的思想结构不同,文化传统也不一样。西方以“模仿说”为核心思想,注重对外在世界的模仿,中国则以道家思想为皈依,以“道”为统摄,生发模仿之外更多的言外之意。整个西方文学的思想都是在柏拉图和亚里士多德的“模仿说”的影响下进一步发展起来的。虽然柏拉图与亚里士多德对“模仿说”的认识不同,但是他们都趋向认同一点:诗的模仿最终是面向现实的。因此,西方小说强调表达现实,模仿说就是其基础。中国文论中确实存在一种模仿的理论倾向,但是中国文论中叙事的模仿和西方叙事的模仿有着不同的边界。浦安迪(Andrew H. Plaks)在对东西方关于“文”的概念的界定时就指出,刘勰在《文心雕龙》中指出文学的模仿不仅仅是对外在事物的模仿,也涉及感官形象的空间排列(spatial patterning of sensory images)^{(3)(P311)},同时也用于时间顺序的结构排列(the structural arrangement of temporal sequences)^{(3)(P311)}等。浦安迪所说的这种空间排列与时间排列应该是源自中国“原道”、“征圣”与“宗经”的传统,因此如果中国文论中存在某种模仿的话也是根源于对于圣贤与经典的尊重与恪守。也正是基于这种观点,浦安迪后来从“原型批评”的角度指出,“中国古代文化传统中,史文与神话存在着一种特殊的共生关系,恰如希腊神话之于荷马史诗”。中国古代叙事文体的发展遵循的一条“神话—史文—明清奇书文体”^{(2)(P30)}的发展脉络,中国古代小说体叙事在结构上所传承的元初神话的空间化形态实际上是“先秦重礼文化原型”和“殷商文化”“把行礼的顺序(order)空间化了,成为一种渗入时代精神的各个角落的基本观念,因而也就影响到神话的特色”^{(2)(P33)},“中国神话倾向于把仪礼的形式范型,诸如阴阳的更替循环、五行的周旋和四时的交替等等,作为某种总体的原则”^{(2)(P33)},受此因素影响,后来产生的“四大奇书”所体现出来的叙事特点实质上也就成为了“文人精致文化的伟大代表”^{(2)(P25)}。

与浦安迪相类,史良也从对模仿的辨析出发界定了中国叙事的范畴与边界。他在《重建中国传统小说的历史话语》(Reconstructing the historical discourse of traditional

Chinese fiction)一书中指出,中国的小说创作不追求对外在世界的绝对模仿,而是在无限的趋近于现实的基础上表现更深层次的含义。“中国古代并无模仿这一概念,所有的事实表述都和实用的语境相联系,西方模仿论所强调的那种‘真理’是被间接地暗示而非直接加以表现的,至少在哲学的层面上抽象的‘真理’的概念并不存在古典中国认识论的框架之中。”^{(4)(P17)}史良认为中国的文学批评受中国哲学的影响极为深刻,尤其是道家思想中“道”的观念,道存在于万物之中,强调文学创作中的缺失和不在场,也就是说文学不是对现实的直接模仿,而是在缺失中留下空白,以待阅读者去理解和补充,在补充的过程中达到对道的理解、对真理的把握,立足于现实并超越现实,从而达到了“得意忘言”的效果。有如绘画,画面是对现实的模仿,但不是绝对完全的模仿,是在逼真的前提下表达一种意境或情怀。他认为,中国文学中的“道”和西方所强调的“真”(truth)是不同的,中国的道并不产生超越与存在、主体与客体的区别,也并不拥有某种形式。恰因为如此,中国文学中没能形成一种类似于西方的模仿理论,文出于道,且一直是道的一部分,文和道的这种存在状态使中国的小说不可能像西方小说一样去声称一种超越的或更高的现实,而只能贴近历史和现实的表层,甚至是逼真地描述历史和现实本身,中国小说所强调的是讲故事而非意义。^{(4)(P8-10)}中国文学中没能形成模仿理论并不意味着中国文学本身拒绝模仿,中国小说评点中的“像极”、“活现”、“活画出”、“如闻如现”都传达着一种模仿的意涵。史良据此概括出了一个“道”和“文”之间的演进模型:

Dao→Nature→People→Wen

他认为道至文不是一个单向度的发展过程,虽然人文取自自然之文,但因二者都源自于道,故两者性质上是完全平等的。因为缺乏类似西方的实存与超越、主体和客体以及视觉真实这样的二元化了的概念,中国文和道之间的这种自然关系并不利于产生模仿的观念,要想分析中国的叙事传统就必须从文化和社会的角度入手。^{(4)(P35-37)}

第二,在汉学家们看来,中国的叙事偏重于讲“史”(historiography),偏重于“史”的记录,西方则偏重于“讲故事”(storytelling function)的方法。浦安迪指出,在中国文学中,叙事与抒情是文人创作的两大类型,然而两者也常常同时出现在作品中,例如骚、赋、小品文等。因此,早期的中国文论没对文体有一个清晰的界定,即在很大程度上叙事是包含很多文学类型的,但它一定是对当时社会文化的记载。随着时代的发展,文学的分支更为细密,“史传”从众多文体中脱颖而出成为叙事的宠儿,对中国叙事学的讨论就放在了“史”这个概念上,把史传当做研究叙事学的一个起点,史传的写作不仅是中国叙事学的一个主要特点,而且还给阅读者带来了史实的价值。西方叙事学的中心功能是“讲故事”,“讲故事”与修辞(rhetoric)有着某种联系,修辞在西方叙事学中占有非常重要的地位。近代西方叙事学将讲述者和故事之间的修辞关系作为区分叙事学的功能。西方对史传文学的定位并不清晰,虽然将它分为古典历史学和历史叙事学,但西方更重视的是叙事学中的修辞而非史实。中西方的叙事文学因此而有了一个明显的区分,即西方以讲故事为主,中国则以传达史实为主。另外,浦安迪

还指出,中西方对于“事件”这个概念的定义和处理方式也不同。西方对事件的定义是将人类存在放在时间顺序中去把握,事件是一系列连续的社会存在,所以多以时间结构的方式描写事件。而中国则在叙事时常会将多个事件叠加,强调此事件与彼事件时间的关联关系,叙事常常呈现出将许多单个事件放在一起而形成一个个单元,片段的交织给人以厚实的空间感,因此可以说中国叙事结构的功能单元更多的是整体的非事件,单个事件与多个事件的单元就形成互补的关系,在时间和空间上都给读者强烈的纵深感。从某种意义上讲,虽然史传可以作为一个研究中国叙事理论的起点,但中国叙事学并不单纯指记录历史,几乎所有文学现象都可以称之为叙事。依据浦安迪的观点,从文论的角度讲,无论是唐代的刘知远关于历史的文本讨论还是清初毛宗岗对三国志演义的批评,还是那些从叙事角度对以往文本评价的直接描述都颇具中国传统叙事理论的价值与意义。

第三,中西方对于叙事真实和虚构的处理方式不同。东西方叙事理论都经历了漫长的演变和发展,原始的叙事学与当代的叙事学都有很大的不同。鲁晓鹏(Xiaopeng Lu)在其《从历史到小说》(From Historicity To Fictionality)中强调指出,中西方的文化不同,导致了关于历史和小说,事实和虚构,文学真实和想象真实的概念都是不同的。他认为可以将西方的“narrative”这一概念分为“历史叙述”(historical narrative)和“虚构叙述”(fictional narrative),历史叙事偏重于历史事件的表达,虚构叙事是更多的想象力的叠加。历史小说和虚构的关系恰在于虚构给历史小说提供了相应的模式去理解一系列的历史事件。为了对历史有所了解,阅读者需要如同读虚构小说一样在开端、发展、冲突、高潮及结尾这样的模式中完整的了解一个事件。在中国,叙事和虚构则往往是结合起来进行的,这一点在唐代传奇的写作中体现得十分地明显。对此,古明东(Ming Dong Gu)在《中国小说理论》(Chinese theories of fiction)中认为,中国早期的小说以记录事件为主,而随着时代的发展小说开始在记录大事件的基础上有所虚构。他给虚构下了一个定义,即虚构作为一种文学类型是一种关于行为和事件的叙事,它可能不会有什么重要的前瞻性,但是它一定会对生活有所启迪。它不仅传递信息,也追求娱乐和审美的功能。虚构所传递的信息并不是一定发生过的,但它是有可能发生的。虚构完全不会影响阅读者的认知和价值取向。古明东对于小说演变的探讨恰好说明了中国小说的发展从单纯的记言到叙事与虚构、虚实结合的发展脉络。浦安迪也有与古明东类似的想法。他认为中国叙事学可分为讲述真实与虚构两大类型,真实就是客观的描写,而虚构更多的是想象。中国叙事学中对真实和虚构的态度往往是将两者结合起来,即虚实结合、真假结合,它追求的是一种更广泛的美学范畴,是将具体和抽象的结合。中国的批评家强调的是艺术的多元共生,而不是一元性。例如金圣叹在谈论中国叙事学中的真实和虚构问题时指出,与“因文生事”相比,他更推崇“以文运事”,因为他追求的是打破具体和抽象的界限,从而达到一种浑融的境界。浑融的境界一直是中国文学创作中想要达到的情景相生、意味无穷的最高境界。

二、雅和俗界限的模糊与消弭

雅俗观念是中国文化的重要观念,它的演进与中国文化的发展是同步的。以小说为代表的中国叙事文学长期以来一直被视为俗文学传统的一个重要组成部分。北美的汉学家们非常清楚小说在中国文学史上的地位状况,十分熟悉小说在中国文学传统中这种由来已久的地位低下的事实,但他们在处理中国的小说文本时并没有一种视小说为“小道”的先入之见,而是在历史形成的小说和诗文雅俗对立关系面前,最大可能地保持了一种客观的态度。他们从西方的理论视角出发,明确了小说的理论深度和审美价值,甚至在某种程度上颠覆了中国传统小说评点的框架格局,在某种程度上模糊甚至消弭了一直以来横亘于小说和诗文传统之间的雅俗界限。

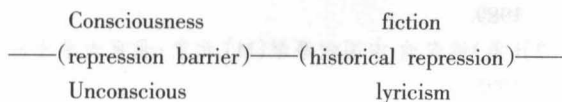
倪豪士(William H. Nienhauser, Jr.)在其 *Some Preliminary Remarks on Fiction, The Classical Tradition and Society in Late Ninth-century China* 一文中明确指出,虽然从事小说写作的人多来自较低的社会和经济阶层,但类似柳宗元的《蝮蛇传》、《天对》,孙樵的《书褒城驿壁》,罗隐的《越妇言》,陆龟蒙的《招野龙对》等唐代的古文小说的产生不仅满足了作者的需求和读者的口味,而且起到了弱化传统,刺激社会变革的作用。唐代的古文小说家们以一种隐含的“述而作”的诉求变革了儒家“述而不作”的传统,对后继的宋代文学在许多方面都产生了影响。与中国文论传统中把小说界定为“引车卖浆者之流”的边缘文学形态不同,倪豪士把唐代传奇虚构风格(fictitious genre)的兴起提升到了中国文学史的高度,并将其和经学阐释的发展并置在一起,这本身就是对中国文论传统中雅俗观念的颠覆。

和倪豪士不同,Curtis P. Adkins 借助荣格和弗莱的理论,从原型的角度分析了唐传奇及其早期叙事文学中的英雄形象。Adkins 的逻辑是,因为英雄在生活中的作用不可忽视,因此描写英雄的小说的地位也就不可小视。他认为传奇中原型英雄的形成和三方面的因素密切相关。首先,传奇文本中的英雄原型必然是作者所熟悉,甚至就是其自身的写照,有时则是针对具有相似的社会、经济和教育背景群体。这样,传奇作品通过把一个学者描绘成杰出的人物,作者本人不仅可以展示自己的不凡身世,也可以使别人看到自己与众不同的命运形象。其次,Curtis P. Adkins 认为,个人(individuals)是现代小说的特征,类型(types)是传统小说的特征,而唐代传奇中的英雄形象虽然不是为了塑造真人,但却不是一些定型化了的或者象征性的人物形象。第三,Curtis P. Adkins 认为唐传奇英雄人物的一些附加特征直接来源于受教育的士人阶层,特别是那些学者型的英雄人物不仅精通诗艺而且都深受儒家忠孝仁义等观念的浸渍。^{(5)(P21)}Curtis P. Adkins 所概括的这种唐传奇人物塑造方式本身就说明,唐传奇已经在创作动机、人物形象和价值取向等方面上超越了小说观念中雅俗形态,且在某种程度上已经具备了现代小说形态的雏形。

这一点上,韩南(Patrick Hanan)和 Curtis P. Adkins 的观点十分接近。韩南在谈到“才华小说”(virtuoso story)时指出,才华小说里的每篇故事的主角都是诗人,并且大多

是真有其人而非杜撰。不管是白话还是文言的“才华小说”，主角类型都是比较受人重视的人物，通常都是文人。这类小说多限于描写文人的生活方式及价值观念。通过对文人生活方式及价值观念的表现，“才华小说”呈现出了某一社会阶层的“社会亲和关系”(social affinities)。^{[1](P21-23)}由此观念出发，韩南在谈及李渔的小说创作时认为，李渔的作品里喜剧、幽默与严肃的目的之间并不矛盾。李渔的思想渊源于李贽和袁宏道的思想，其作品中对于快乐原则的信仰与何心隐及李贽的思想有关，他对于文学个性化方面的关注则与李贽和袁宏道的思想有关。这种两种关系的交互存在并非基于简单的思想转换，而且李渔写作的目的也不仅仅是为了取悦自身、使公众铭记其思想以名垂青史，其写作的重要目的之一亦是为了谋生。李渔作品的雅俗程度和基本格调是与其作为一个职业作家的身份以及其所受思想影响密切相关的。^{[6](P2-3)}虽然韩南没有将小说上升到中国文论中“不朽”与“经国”的价值高度，但其“才华小说”小说的论述已经呼应了中国文论所固有的功能观与雅俗思想。

古明东(Ming Dong Gu)非常认可韩南关于“才华小说”的观念，只不过他从中国文论抒情主义角度入手，依据弗洛伊德精神分析理论，通过区分中国小说发展过程中的意识、潜意识和前意识三个层面，从理论角度极大地抬升了中国小说的审美价值和存在意义。古明东认为，类比于弗洛伊德的思想体系，中国小说的内部发展可以概括为小说意识(fictional conscious)、抒情潜意识或前意识、历史潜意识三种状态。小说意识是一种追求分开的独立的文学形式的审美驱动(aesthetic drive)，竞争和仿效抒情诗歌与经典散文的欲求是一种抒情前意识(lyric preconscious)，不停地对小说的审美形态施加塑型影响(shaping force)的是一种历史潜意识(historical unconscious)。抒情主义和历史主义处于中国小说创作理念中超我地位。历史主义提供给小说的是一种必须遵守的现实实用原则，而由于抒情主义是一种伴随完美标准的自我理想(ego-ideal)，其为小说树立起的是一种需要在小说中加以确认的理想模型(ideal model)。^{[7](P99)}古明东认为，在小说中混杂诗歌和散文性叙事是中国小说的一个突出特征，类似曹雪芹这样的作家在小说中大量掺杂进诗歌并不单单是出于保存和流传自己诗文的目的，类似《李翠莲》和《成佛记》这些“才华小说”的作者也并非是要故意在作品中炫耀自己的诗学知识和诗歌天赋，叙事中大量存在抒情诗歌的特征表明的恰恰是中国小说中存在着抒情潜意识这一深层结构，存在着一种抒情潜意识在深层结构里发挥作用的症候(symptomatic)。^{[7](P100)}从其发现的这一“抒情潜意识”名词出发，古明东藉此建立了一个用以说明小说和抒情诗之间关系的理论模型：



古明东认为由于历史的原因，在中国小说中虚构这一表层结构和抒情这一深层结构是并存的。这种结构存在形式对中国小说产生了一种看不见的影响。恰如弗洛伊德所说的，被压抑的潜意识总是力图突破压抑而在意识中得到

释放，作为深层结构存在的抒情诗也可能通过超越历史压抑的藩篱和范型差异在小说话语中得以表现，理解中国小说就一定要揭示出中国小说本质性的诗性特质。虽然浦安迪和高友工也都注意到了这一点，但是他们都没有像古明东一样加以深度的发掘。古明东在他的研究著作中从概念和批评的视野所着力要说明的就是构成中国小说深层结构的抒情主义如何成为推动小说走向小说艺术的推动力量。这对于变革我们传统上关于诗与小说之间的雅俗关系具有十分重要的价值。因为从小说的历史发展来看，小说中诗文的呈现经历了一个由表层叙述向深层性的隐含使用的过程，小说的结构特质、情节、场景描绘、性格塑造以及叙述等都逐渐隐含进了诗文的影子。这个演进是非常重要的，因为只有抒情主义被挤压进入到小说意识的深层结构才可能成为一种抒情潜意识并发挥其持续性的审美影响。古明东认为，小说和诗经写作的源头相同，早期的出身也是十分高贵的，都是来源于人们即兴的情感表达，并被朝廷官员采集来观察民众的意见。但是由于孔子抬高了诗的地位而贬抑小说，小说逐渐被视为了戏弄之作。小说虽然有着和诗歌同等的出身，但是并未如诗歌一样被视为一种严肃的写作形式。古明东认为从权力话语的角度来讲，因为抒情的支配地位，小说在早期阶段并未能发展起来，而是逐渐被视为了一种不严肃的文学形式。小说必然要通过对于诗文传统的抗争与模仿来提升自己的价值地位，在叙事冲动(narrative impulse)和抒情冲动(lyric impulse)的纠结中，最终形成了一种独立自主的权利话语系统。叙事的快感最终克服了间歇性的抒情冲动，在某种程度上淡化了抒情的支配地位，甚至在某些情况下操控了抒情。小说中这种被操控和驯化的抒情冲动被压制为一种创作意识推向小说的后台，这种被压抑的抒情意识渐次沉化为了中国小说创作的潜意识并最终成为了中国纯小说(pure fiction)深层结构的主要支柱之一。根据古明东的分析，既然小说和诗歌同源且形式和内容上都含有抒情的元素在里面，那种简单地从雅俗的角度贬抑小说的做法自然就是不可取的了。^{[7](P101-102)}

三、史实与虚构的辨析和思考

北美的汉学家们在关注中国的叙事文学时，分别从各自的研究对象出发对于中国叙事传统的源头加以了追溯和描述，在这个过程中突出地辨识了虚构和史实之间的区别与联系。

中国古代叙事是在实录和虚构、道德叙事和文学叙事的互进中演进的。浦安迪对中国文学的叙事理论进行系统的爬梳后指出：“任何对于中国小说本质所作出的理论性探讨，首先得从重要无比的史学撰述入手。在某层意义上，也必须从整体文化中的‘历史主义’下手。事实上，如何定义中国叙事文学的问题，最后会归结到传统文化是否能从根本上区别史学撰述与虚构小说这个问题上。”^{[3](P311)}浦安迪认为，不同于希腊神话的“叙述性”，在思维方式上具有“非叙述、重本体、善图案”^{[2](P93)}的特征，中国叙事所追求的是意义的真实。西方叙事文学的源头是史诗，因史诗在本质上属于虚构叙事，故而在其影响下所形成的西方叙

事从一开始就明确地表现了肯定虚构的传统。而史传是中国叙事文学的重要源头,中国后世叙事文学的很多根都在史传里面。“任何对中国叙事之性质的探原,其出发点必须承认历史编纂学以及某种意义文化大成的‘历史主义’的巨大重要性。事实上,如何界定中国文学叙事范畴的问题最终归结在传统文明之间是否的确存在其两种主要形式——历史编纂学与小说——的内在可比性。”^{[8](P370)}因为西方文学以史诗作为叙事的源头,将虚构作为其艺术本质。以史诗(epic)为源头而引发开的西方文学之叙事,在本质上也必然属于一种虚构叙事。西方的小说后来更是把“虚构”作为了其根本叙事原则,小说(fiction)这一概念本身就意指“虚构”,由虚构叙事传统是西方叙事文体遵循的主流甚至唯一的传统。因此在西方叙事传统中,历史的地位要远远低于文学的虚构。但是,因为中国的叙事文学产生于民间宗教、民间娱乐、诗歌、散文和史学写作等多种渊源的交汇融合,既秉承着中国文学自身的固有特质,也接受了大量的外来影响,历史与虚构一直纠结在中国的叙事传统之中。

马幼恒(YW.Ma)在定义中国的讲史小说时更是十分明确地表明了讲史小说是“以艺术之笔融合事实和想像,在人物及事件的描绘上尤有创新与发挥,不过并不违背众所皆知的事实”,终究来讲是一种“以史实为核心的小说”^{[9](P278)}。史良(Liang Shi)则认为,从中国小说的历史话语建构性角度出发,认为中国的小说并没有完全遵循现实主义的原则,因为现实主义是一种跨文化、超历史的概念,而中国小说渗透着的却是一种文化和历史情怀^{[4](P2-7)}。小说概念的形成本身就是一个历时性的文化概念,这不仅和孔子的正名观相关,而且体现着前汉时期老子、庄子、墨子和荀子等人多样化的社会历史语境中的文化观点。虽然班固之后伴随着稗官这一名称的出现,小说稗史和野史这样的同义名称已经把小说推向了不受人尊重的位置,但是后汉时期小说的表现内容还是发生了非常大变化。史良指出,后期的《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《宋史》中大量存在小说作品的事实以及用《杂传》、《列异传》、《幽冥录》这种史书方式标示小说的方式本身已经在很大程度上抬升了小说的地位及价值,而且从志怪以及传奇开始,中国小说已经演进成为了一种独立的文学形式。到明代《四库全书总目》把小说按杂事、异闻和琐语编目,小说开始真正地被称为了“文章家之一体”。^{[4](P40-64)}虽然中国小说中不乏奇、异、诞的描写,但这些和史家一直存在着一种千思万缕的联系,左丘明是“千秋之荒祖”,“司马迁的著作中也多有奇异记述”。历史一直力图摆脱史实写作和故事写作(storytelling)之间的干系,因此创制出了史余、外史和遗史这样的名称,这种事实本身恰恰说明小说的材料主要来自历史的遗留(leftovers)。但是历史一直试图摆脱小说的消极影响,而小说也一直力图摆脱历史的影子而追求一种真正的独立。在这个问题上,余宝琳(Pauline Yu)从中西寓言及文学批评理论的比较入手,指出中国文学多从儒家对道德伦理的观感出发,希望在历史中为道德觅得权威的语境。中国人往往“把文学视为过去的世界留给后代的生命教训。”文本意义唯有在史料和作者诗文的对照下才能解明,而且是最具关键性的解明。^{[10](P80-81)}对此,王德威(David Der-

wei Wang)认为,“在中国古典小说的世界里,只要能与历史情境扯上关联,则任何事情皆‘有其意义’。至于小说叙述中对语言、服饰、礼节举止及道德规范等等的记录,则即使有时代错置的现象发生,也鲜为作者及读者所重视。因为大家都认为历史叙述最主要的贡献就是镜鉴的功能,可以提醒读者其中道德运作的意义何在。此一意义其实已超乎时空的限制,聚照而出的乃中国传统史学的基本前提之一。”^{[11](P65-66)}

虽然余宝琳等的观点在汉学界非常具有代表性,但是《红楼梦》研究专家余国藩(Anthony C. Yu)非常反感在中国叙事文学的研究中把“虚构”和“历史”混为一谈的做法,认为“在历史或自传性的强调占得上风之处,文学文本的文字与独立经验便会遭到斫害,盖此刻外证的寻觅必然会变成批评上的主宰。”^{[12](P21)}余国藩指出,因为在中国叙事文学评点历史上并未真正发展出站在读者立场的阅读理论,即便不能完全认同那种从文本繁育政治和世道美德的批评做法,也必须借助特殊的历史知识来帮衬对于“虚构”的理解^{[12](P12)}。因为“如果从胭脂斋评语的角度来看,我们阅读《红楼梦》可能会局限重重,倘非认为‘虚构’另涵深意,就是认为这不仅仅是本‘幻构’而已。”^{[12](P15)}“因为在中国传统叙事文学这个学术领域里,散体虚构每和历史混为一谈”就必须“看看这种虚构和历史不分的现象如何让历史生命和想象艺术结为一体”,就必须知道“历史和虚构的阅读有何歧义”,应该检视历史性的叙事与虚构性的叙事在形式上的共同点。余国藩认为在叙事文学的研究中“忠于文本传达而出的讯息与特色”并不是要驳斥多数红学的历史倾向。他援引米勒(J.Hills Miller)的观点指出,“即使我们已经确认了文本和时代的关系,诠释活动其实也才开始。解读的实务不易,表出语言脉络中的历史情境更难,何况后者只能化约而出。凡此种种,就算考证已经成功,都还有待完成。在我们做完这些事之前,我们除了发出微弱的‘时代解释文本’这种声音外,其实啥事也都没做。”^{[13](P7)}因此必须另辟蹊径,应该注意因读者的道德感不一所推动的阅读上的多元性。^{[12](P22)}

总之,虽然北美的汉学家们在中国传统叙事的问题上可谓众声喧哗,但他们藉由对于中西叙事传统的边界厘定,对中国传统叙事中的雅俗关系以及叙事性虚构的历史化问题做出了较为深入具体的对比分析,在某种程度上完成了对于中国古老叙事传统的价值还原与叙事确认,其研究成果对于重塑国内学界对于中国传统叙事的理解具有着非常重要的借鉴意义。

[参考文献]

- [1](美)韩南.中国白话小说史[M].杭州:浙江古籍出版社,1989.
- [2](美)浦安迪.中国叙事学[M].北京:北京大学出版社,1995.
- [3]Andrew H. Plaks. Chinese Narrative Critical And Theoretical Essays [M]. Princeton University Press, 1977.
- [4]Liang Shi. Reconstructing The Historical Discourse Of

- Traditional Chinese Fiction [M].The Edwin Mellen Press, 2002.
- [5]Curtis P. Adkins, The Hero in Tang Chuan -ch'I Tales, ed. By Winston L. Y. Yang and Curtis P. Adkins [M].Hong Kong: The Chinese University Press, 1980.
- [6]韩南.创造李渔[M].上海:上海教育出版社,2010.
- [7]Ming Dong Gu.Chinese Theories of Fiction [M].New York: State University Press of New York.2006..
- [8]乐黛云、陈珏编选.北美中国古典文学研究名家十年文选[C].南京:江苏人民出版社,1996.
- [9]Y. W. Ma. The Chinese Historical Novel:An Outline of Themes and Contexts [J].Journal of Asian studies, 34/2(1975).
- [10]Pauline Yu.The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition[M].Princeton University Press,1987.
- [11]David Der-wei Wang.Fictional History/Historical Fiction [J].Studies in Language and Literature1 (March, 1985).
- [12]余国藩.《红楼梦》、《西游记》及其他[M].北京:三联书店,2006.
- [13]J. Hills Miller. The Ethics of Reading:Kant,de Man, Eliot,Trollope,James and Benjamin [M].New York: Columbia University Press,1987.

(上接第 113 页)

它也存在了许多的缺陷。比如电影的名称和海报就对电影的定位有了偏颇,使得这部只是带有暧昧氛围的女性片给人一种情色片的错觉,这也必然影响到了后来的市场定位和价值评估。又比如,过度地加强人物间的冲突,使得整个电影一直处于不断解决矛盾的状况,而结尾处又有了革命性的觉醒元素,让影片丢失了原小说的清新淡雅。所以这就是为什么这部电影称不上成功的文学改编电影的原因。小说改编电影就如同翻译,需要达到“信、达、雅”,并不要求故事的一致,但要求气质的相似。黄蜀芹导演在改编时并未很好地做到这点,无疑是一种遗憾。

尽管《村妓》后来改名为《烟雨长河》,这个更符合沈从文气质的名称,但显然又与电影本身的风格并不符合。这部毁誉参半的电影虽然并不如沈从文其他的小说改编电

影那么出名,但它仍然提供了参考价值。只是,在如今商业浪潮风起云涌的年代,烟雨长河能否还有其立足之地,也是值得我们深思的。

[参考文献]

- [1]刘薇.读与看:我们这个时代的文学与图像[M].北京:中国社会科学出版社,2013:50.
- [2]王爱文.沈从文的《丈夫》与黄蜀芹的《村妓》[J].电影文学,2012(20).
- [3]黄康斌.《丈夫》与《村妓》的审美差异[J].电影评介,2009(22).