

史传与中国文学叙事传统 ——作为纪实型叙事体裁的史传

倪爱珍

(四川大学 中国语言文学博士后科研流动站, 四川 成都 610064;
江西省社会科学院 中国叙事学研究中心, 江西 南昌 330077)

摘要: 史传的体裁性质属纪实。纪实是史传接受方式的社会文化的规定性特征, 即史传是“与指称有关”的叙述。作为中国叙事文学最重要也是最直接的源头, 它的这一品质对中国叙事传统的形成产生了重大的影响。首先, 使中国文学中的纪实型叙事比虚构型叙事优先发展, 突出表现在笔记小说和传记文学的产生和繁荣上; 其次, 培育了一种重事实轻虚构的叙事倾向, 如对历史题材的浓厚兴趣、踵事增华的创作思维、“拟事实”叙述; 第三, 实录在这种文化背景中从史传叙事原则演变为文学叙事修辞。总之, 史传是独具中国特色的一种叙事范型, 在其影响下的中国文学叙事传统特点可以概括为四个方面。

关键词: 史传; 叙事传统; 中国文学; 纪实型; 实录

Abstract: Historical biography is documentary. Documentation is a prescribed social and cultural characteristic that shows the way historical biography is accepted. Historical biography, as the most important and direct source of Chinese narrative literature, is a narration of reference, which exerts a significant influence upon Chinese narrative tradition. Firstly, it makes a development of documentary narration earlier than that of fictional narration, eminently manifested in the birth and prosperity of the note novel and biographical literature. Secondly, facts are preferred to fiction in literary narration, such as the great interest in historical material, the creative thinking to embellish a story, and the narration of postulating fact. Thirdly, documentation in this cultural background becomes a rhetoric strategy from historical biographical narration to literary narration. In general, Chinese literary narration under the influence of historical biography shows four characteristics.

Key words: historical biography; narrative tradition; Chinese literature; documentary genre; documentation

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号 1006-6101(2014)04-0072-12

中西方叙事文学有着不同的源头。西方叙事文学的开山鼻祖是史诗, 属虚构型叙事; 中国叙事文学最重要也是最直接的源头是史传, 属纪

实型叙事。^① 米歇尔·福柯在《作者是什么?》一文中说:“作为‘话语实践的拓荒者’,其作者的独特贡献在于,他们不仅生产自己的作品,而且生产构成其他文本的可能性和规则。”[1:193]中国早期的史传,即处于中国叙事史的拓荒阶段。史家之文,既不独属于史,也不独属于文,而是史与文共处的母体。史传的作者不仅生产了自己的作品,而且生产了文学叙事的可能性和规则。作为母体,它为文学叙事培育了众多的要素,如叙事文体、叙事模式、叙事修辞、叙事语法、叙事策略等,这些要素在进入文学后,虽然其形式和功能会发生一定程度的变化,但却割不断与史传的血脉联系。可以说,史传是独具中国特色的一种叙事范型,对中国文学叙事传统的影响全面而深远。本文仅谈一个方面,即史传作为一种纪实型叙事体裁^②的特征及对文学的影响。

史传的体裁性质是纪实。所谓纪实,不是说史传的内容中没有虚构的成分,而是说读者对这种文本的接受方式是把它看做在陈述事实,也即赵毅衡所说的:“纪实叙述体裁的本质特点,不在文本形式,也不在指称性的强弱,而在于接受方式的社会文化的规定性:读者可以要求纪实叙述的作者提供‘事实’证据。纪实型叙述是‘与指称有关’的叙述,而虚构是‘与指称无关’的叙述。这并非因为虚构叙述内容与经验世界无关,而是其体裁程式并不要求有关。”[2:72]史传作为纪实型叙事,意味着作者所叙述的事件是有指称的,即指向历史上的真实事件,而读者在接受时,也把它与历史上的真实事件联系在一起。这是一份作者与读者间默认的文化契约,史传的这一特征必然会对中国文学叙事的发展产生重大的影响。

一、史传与中国纪实型文学叙事的优先发展

史传的纪实型叙事特征对中国文学叙事的重大影响,首先表现在使中国文学中的纪实型叙事比虚构型叙事优先发展,其突出表现为笔记小说和传记文学的产生和繁荣。

^① 文中“纪实型叙事”、“纪实型叙事体裁”两概念源于赵毅衡的《广义叙述学》,成都:四川大学出版社,2013年。

^② 这里的“体裁”不是日常所说的小说、诗歌、散文、戏剧之类的体裁概念,其外延更广,其内涵是弗雷德里克·詹姆逊所说的:体裁是“一种‘机制’,作家与特定公众之间的社会契约,其功能在具体说明一种特殊文化制品的适当运用。”见其《政治无意识——作为社会象征行为的叙事》一书,北京:中国社科出版社,1999年,第93页。

(一) 史传纪实型叙事特征与笔记小说

笔记小说是文言小说的重要门类。在古代,它的归类始终是个复杂的问题。《隋书·经籍志》首次确立了图书的四部分类法——经、史、子、集。现代人视为早期笔记小说的两部代表作——干宝的《搜神记》和刘义庆的《世说新语》被列入不同的类属,前者属史部的“杂传”类,后者属子部的“小说”类,但是,它们对于纪实的追求却是一致的。干宝在《搜神记》的自序中强调了所记之事都是有事实依据的,或者“考先志于载籍”,或者“采访近世之事”[3:49]。其实,他所强调的也就是《搜神记》的纪实型体裁特征,即所叙述的事件是有来源的、有指称的,不是凭空杜撰的。至于这些鬼神灵异之事本身是否为真,那是与当时的社会生产力及人们的认识水平有关,另当别论。

这是从创作者来说的,那么当时的接受者又是怎么看待笔记小说的纪实性呢?从《世说新语》中“裴郎作《语林》”^①故事可见一斑。《语林》盛极一时,受人欢迎,却因所记谢安之语不实,竟至“遂废”的地步。再如南朝梁萧绮在为《拾遗记》作序时说:“绮更删其繁絮,纪其实美,搜刊幽秘,摭采残落,言匪浮诡,事弗空诬。推详往迹,则影彻经史;考验真怪,则叶附图籍。”[3:359]可见,在当时的社会文化中,《世说新语》、《拾遗记》都是被当作纪实体裁来接受的。笔记小说在魏晋南北朝时迎来了发展的第一个高峰,^②其原因尽管还有其他,但不可否认史传这个母体的影响以及当时史学繁盛的社会文化氛围。

唐代出现了传奇这一文体。它的一个重要特点是“作意好奇”[4:486],也即有意虚构,这使之与现代意义上的小说观念非常接近。但作为一种倡导纪实的体裁——笔记小说并没有消失,而是与传奇小说并行发展,迎来了第二高峰。到唐末五代时,传奇小说开始走下坡路,而笔记小说则异常繁荣,其数量超过以往所有时期。这与其时人们所持小说的观念有密切关系。唐代影响甚大的理论著作——刘知几的《史通》把笔记小说归为“史氏流别”[5:274],并重申纪实,排斥虚辞。“传奇小说家借鉴史传,用发展了的小说写传奇。笔记小说家在这种观点的影响下,使刚刚摆脱对史传依附的小说又向史传靠拢,其创作目的是‘因见闻而备故实’(李肇《国史补序》),‘以备史官之阙’(李德裕《次柳氏旧闻序》),写出来的只能是笔记体,而不可能是传奇体。”[6:153]由此可见,中国重史的文化传统再次推动了纪实叙事文学的繁荣。

① 见刘义庆《世说新语·文学》、《世说新语·轻诋》。

② 关于笔记小说发展的“高峰”论来源于苗壮的《笔记小说史》,杭州:浙江古籍出版社,1998年。

宋代出现了新的文类——话本小说,但笔记小说仍然繁荣。这除了与宋代佛道二教的发展有关外,还与史书的影响有关。宋代是史学发展的又一高峰,小说“补史之阙”的观念依然很盛行。强调小说“补史之阙”的功能,也就是强调了小说的纪实性。宋代笔记小说的代表作是洪迈的《夷坚志》。他在《夷坚乙志序》中说,该书所记“耳目相接,皆表表有据依者”[3:94],在《夷坚支丁序》中讲述了他对所记录的合州吴庚、襄阳刘过两人登科[3:99]之事进行考证的故事。这进一步证明了纪实型体裁文学的特点——“读者可以要求纪实叙述的作者提供‘事实’证据。”[2:72]宋代除笔记小说外,还有话本小说。但由于话本小说的素材很多来自笔记小说,所以也难免笼罩上纪实的影子,如罗烨所说:“小说者流,出于机戒之官,遂分百官记录之司……或名演史,或谓合生,或称舌耕,或作挑闪,皆有所据,不敢谬言。”[7:2]当然,罗烨此处的“皆有所据,不敢谬言”是指故事的主干据史实铺陈,是真实的。

元明时期,由于政治高压和文化专制,正史不景气,作为“史之外乘”^①的笔记小说也成绩平平,白话小说则跃上巅峰。清代前期,在黄宗羲、顾炎武“经世致用”思想的影响下,史学出现繁荣景象,笔记小说又一度繁荣起来,其代表作为蒲松龄的《聊斋志异》和纪昀的《阅微草堂笔记》。这两位作者还因文体之异而颇有争端。纪昀认为《聊斋志异》是“才子之笔,非著书者之笔也”[8:201-202]。他所谓的“才子之笔”和“著书者之笔”也就是传奇体和笔记体。两者的一个重要区别即体现在对待虚构的态度上:前者注重虚构,追求随意装点,“文采与臆想”[9:50],主要功能是消遣娱乐;后者注重真实,强调所叙之事必须是博采旁搜之所得,功能如史书那样“寓劝戒、广见闻、资考证”[10:1779]。

由以上论述可见,笔记小说最初是作为“史之外乘”而诞生的,目的是为正史补阙,与正史参行。无论是创作者,还是接受者,在当时的社会文化氛围中,都把它作为纪实型体裁来对待,其盛衰与史书的盛衰相一致。可以说,正是中国重史的文化传统,正是史传文体的直接影响,推动了以纪实为特点的笔记小说的产生与繁荣。

(二) 史传纪实型叙事特征与传记文学

传记文学有的已经包括在笔记小说内,有的则没有。它的产生、繁荣

^① 清人姚振宗云,南朝梁殷芸所撰《小说》集“此殆是梁武作《通史》时事,凡此不经之说,为通史所不取者,皆令殷芸别集为《小说》。是此《小说》因《通史》而作,犹《通史》之外乘也。”详见姚振宗《师石山房丛书》所收52卷本《隋书经籍志考证》卷32,上海:开明书店,民国25(1936)年初版,第499页。

与史传紧密相关,在文学发展史上具有重要意义,如日本学者吉川幸次郎所说:“从汉代司马迁的《史记》开始的史传文学,以及作为史传文学另外一派的以蔡中郎为祖、以韩文公为续、后来众多作家写出的碑志传状为主的文学作品,实际上占有相当于西文文学中的小说地位。只是在西方,作者人生观、世界观的表达,通过新奇的事件进行架空的创作;在中国,则始终要求事件是实在的经验,人物是实在的人物,这反映了在文质彬彬之中讲求踏实的中国文化的倾向。”[11:226]

传记文学的概念很复杂。韩兆琦在《中国传记文学史》的“前言”中列了5类,朱东润在《八代传叙文学论述》中认为“传记文学”这个概念本身是不准确的,应为“传叙文学”,包括:行状;类似行状的德行、言行、故事、本事、伪事;画赞,包括圣贤画像、刺史郡守画像、乡贤流寓画像;家传;内传(即神仙传);别传。韩先生所说的类传、散传、专传和朱先生所说的传叙文学大致相当,也即是本文所论述的传记文学的范围。传记文学毫无疑问属于纪实型体裁。无论是作者还是接受者,对文本真实性的要求都非常高。“真是传叙文学的生命。要能取信,第一便须有徵。”[12:5]即使是神仙传,其主人公在今天的人们看来是子虚乌有的,但当时的作者是把它当作真实人物去作传的。

传记文学的产生与繁荣源于史传,特别是《史记》。《史记》以人为线索,通过人把相关的事件编排在一起,依人记事,而不是依时记事,体现了对人在历史发展中作用的重视。用梁启超的话说,《史记》“最异于前史者一事,曰以人物为本位”[13:19]。《史记》所开创的纪传体直接启发、孕育了传记文学。

西汉流传下来的第一部传记是《东方朔传》,可惜现在只剩下断简残章了。另一部重要传记是刘向的《列女传》^①,无论是编撰目的,还是编撰体例,都模仿《史记》,而《列女传》又被后世别传(也有称“总传”)奉为圭臬。东汉时期,传记文学开始发展,至三国时,非常繁荣,产生了一大批文采斐然的长篇佳作,朱东润将之称为传记文学的“自觉时期”[12:71]。总体来说,整个魏晋南北朝时期的传记文学都非常繁盛,不仅数量大,而且品种也很丰富。它的繁荣,与学者们所说的士大夫的个体自觉、品评人物的社会风气、九品中正制等因素有关,还应该与当时大的社会文化背景——史学之盛,尤其是私家修史风气之盛有关。

私家修史的繁盛,意味着官府在思想上的管控较少,作者的创作相对自由,这对传记文学的发展具有重要推动作用。传记“叙一人之始末”

① 《列仙传》、《列士传》等其他典籍虽也名为刘向所作,据考证应是伪托。

[14]其所叙之人虽非如史书那样的股肱辅弼之臣、扶义俶傥之士,但也是耆旧节士、明德先贤,而且传记必然会臧否人物,倡导风尚,若没有比较开明宽松的社会政治环境,作者断然不敢作传。明代焦竑在《国史经籍志·传记序》中说:“古者史必有法,大事书之策,小则简牘而已。至于风流遗迹、故老所传,史不及书,则传记兴焉。”[15:364]

但传记文学自唐以后,总体来说,趋于衰落,出现的只是大量的碑志类短章,而不是魏晋南北朝时期那样的长篇。其间虽有数次私家修史的高峰,如两宋、明中叶及清初,并没有带动它的同步繁荣。个中原因,即是朱东润所说的,自唐开始的文人不作传的传统[12:15-18]。这种传统一直延续到近代。也有学者持不同观点,如姚鼐,并且亲身实践,但在传记理论和创作上面并没有什么大的突破,拟史是其思想的核心。

传记文学与史书,从体裁上看,都属于纪实型,无论是创作者还是接受者,都要求文本具有很高的真实性。但是两者又有区别,一重“事态发展中的人性”,一重“人性发展中的事态”[12:2-3],而以人为主还是以事为主会带来题材选材、详略安排、结构布局等各方面的不同。所以,如果传记文学一味地模拟史书,势必会阻碍它在文学道路上前进的步伐。

二、史传与中国文学叙事重事实轻虚构的倾向

史传是史官对历史上发生过的真实事件的一种叙述,虽然其中不乏虚构的成分,但并不影响其纪实型体裁的性质,如赵毅衡所说:“纪实型叙述,并不是对事实的叙述:无法要求叙述的必定是‘事实’,只能要求叙述的内容‘有关事实’;反过来,虚构型叙述,讲述则‘无关事实’,说出来的却不一定不是事实。”[2:65]史传是一种“有关事实”的叙述,它的这一特质培育了中国文学重事实轻虚构的倾向。捷克学者雅·普实克曾说:“在中国文人文学传统中,高度评价的是‘实’,即确切的实事记录;文学中的幻想因素则因被认为是‘虚’而被贬低或排斥。在中国传统的文人文学中,包含着大量文笔优美的事实记录,但往往并没有加工成高度艺术性的完整的文学作品。”[16:52]夏志清在《中国古典小说导论》中也说:“在中国的明清时代,作者与读者对小说里的事实都比对小说本身更感兴趣……他们不信任虚构的故事表示他们相信小说不能仅当作艺术品而存在,不论怎样伪装上寓言的外衣,它们只可当作真情实事,才有存在的价值。它们得负起像史书一样化民成俗的责任。”[17:45]中国文学的这种叙事倾向主要表现在叙事题材、叙事思维、叙事策略三个方面。

从题材上看,古代叙事文学创作对历史题材有浓厚的兴趣。汉魏六朝的杂史杂传中历史故事之多自是不用多说了,即使是标志着中国古典小说文体独立的唐传奇中也有一些历史故事。唐代的俗讲变文除了佛经故事外,还有大量的历史人物故事。到了宋代“说话”中,历史题材占有的分量更大。宋代说话家数的分类有多种,但不管哪种,都少不了“讲史”这一类。而且更有趣的是,还有专门的“说三分”、“说五代史”家数。元代的说话更是以讲史为特点,被称为讲史平话。明清的章回体小说中,历史演义小说是其中重要成员,明天启元年(1621)至清顺治十八年(1661)是其繁荣期,40年里创作了30余部长篇。

从创作思维看,踵事增华成为一种习惯性思维方式。叙事文学,也就是讲故事,讲故事首先涉及到故事的来源。是凭空虚构,还是从历史典籍、现实生活中择取?当然,这里指的是故事主干(或称核心事件)的来源。在以纪实为特征的史传传统的影响下,中国古典小说更倾向于后者,即在已有事实(源于历史典籍或现实生活)的基础上踵事增华。这从标志中国小说文体独立的唐传奇即开始。创作中有这种倾向,文学批评中也有此种倾向,比如余邵鱼、陈继儒、蒋大器、修髯子等对历史演义小说一直持“羽翼信史而不违”的观点。

从叙事策略上看,后世叙事文学,尤其是小说,对事实叙述具有浓厚的兴趣,在叙事结构、叙述者、叙事视角等多方面均模拟史传,以“拟事实”——假装叙述事实,作为自己的审美追求。

史传叙事最早、也是最重要的两种结构是编年体和纪传体。编年体对后世文学的影响最明显的是传统小说家们“以事系日”的情结。他们常在叙述中标出明确的时间刻度,最有趣的是没事可书时也要借叙述者之口加上一句“一夜无语”、“当日无事”之类的字眼。与之相比,西方小说则往往只有一个大致故事发生年代。这与两者的源头一为史一为诗有紧密关系。志怪志人小说篇幅短小,这个特点尚无法显示,至唐传奇时,则非常鲜明了。以诞生于隋末唐初最早的一篇传奇、同时也被学术界视为第一篇传奇的《古镜记》为例,其时间标示词为大业七年五月→其年六月→大业八年四月一日→其年八月十五日→其年冬→大业九年正月朔旦→其年秋→其年冬→大业十年→大业十三年夏六月→大业十三年七月十五日。短短4400余字的小说,时间标示是如此的频繁和精细。不仅唐传奇如此,即使是明清白话小说也是非常注意保持时间的线性联系。金圣叹评点《水浒传》第一回中“高俅投托得柳大郎家,一住三年”时,评论道:“一路以年计,以月计,以日计,皆史家章法。”

史传的纪传体对传统小说的影响最明显的即是喜欢以人名为篇题,有

很多甚至直接就以“某某传”、“某某记”为题。《太平广记》是编纂最早、影响最大的小说类书。它不仅每卷多以人物命名,而且每卷下面的故事只要是写人的,都是以人名为题。具体叙述时,常常从介绍人物生平开篇,模式常为“某某者,某某地方人也,某某身世来历……”,以造成似乎实有其人的阅读效果。

史传属于纪实型叙述,其叙述者有其独特性:从叙述者与作者、隐含作者的思想规范来看,它是一致的,属于可靠的叙述者;从叙述者所处的位置看,它属于故事外叙述者,始终保持着客观、公正的形象,极少介入故事内进行干预,几乎不让人物担任叙述功能。在叙事视角上,采用全知视角,叙述者始终处于故事之外,像上帝一样对故事中的世界无所不知。但是这全知又是有限制的,全知的权力仅表现在那些从外部可以观察到的信息上,比如人物的言语、行动、神态等,而人物内心活动不能描写,因为它是纯主观的、看不见的。这样的叙述者、叙述视角都是为了最大限度地满足人们对历史叙事的期待——权威、全面、客观、真实。中国古典小说受此影响,主要采用的就是这种史官式的叙述者口吻、史官式的第三人称全知视角,关注人物外在的语言、行动等,而不会像西方小说那样对人物的心理进行大段的静态描摹、剖析。

三、实录:从史传叙事原则到文学叙事修辞

“实录”这一概念首次出现于班固的《汉书·司马迁传》,是班固赞司马迁之语。此后,它成为史传叙事的基本品格。在其影响下,中国文学很长一段时期内都对纪实型叙述有浓厚的兴趣。作者们总是千方百计地模拟史传叙述,以增强所叙述故事的真实感。正是在这种文化传统中,实录从史传叙事的基本原则逐渐发展成为文学叙事的一种修辞策略,而其内涵也从事件信息之真、事件意义之真演变为文本艺术之真。

(一) 事件信息之真

殷商时期的甲骨卜辞是现今保存下来的最古老的文字叙事,它是对占卜的时间、地点、人物、事件信息的实录。因为卜辞的受述者是天上的神明,所以其叙事具有无比的神圣性、严肃性。“尽管后代的受述者不复为冥冥中的神道,但甲骨问事的精神却在记事者血脉中代代流淌。中国的史官精神,其核心就是认为记事外关神明内系良知,对所记之事绝对不能苟且。”[18:43]关于这一点,从“史”的造字法上也可以看出——“史,记事

者也。从又,持中。中,正也。”[19:65]

中国早期史官的功能是记言、记事,“言为《尚书》,事为《春秋》。”[20:1715]从《史记·廉颇蔺相如列传》的“渑池之会”故事中可以看出,史官记事,注重事件信息的实录。因为史书的功能是“慎言行,昭法式”[20:1715],“彰善瘅恶,树之风声”[21:245],真人真事毫无疑问更具有让人信服的力量。实录是史官最基本的也是最神圣的品行。《左传·襄公二十五年》齐国崔杼杀死国君后发生的南史氏的故事便是最好的证明。

越早期的史书,记录得越简单,传递的信息越具有真实性。但是,史官记事不可能仅仅满足于如此简单的叙述,就像柯林伍德所说的,“一个历史学家首先是一个讲故事者。历史学家的敏感性在于从一连串的‘事实’中制造出一个可信的故事,这些‘事实’在其未经过筛选的形式中毫无意义。”[22:162]史官以叙事的形式呈现一段历史,就要从纷繁复杂的历史事件中筛选出某些事件进行编排,使事件之间产生联系,这样才能成为一个可以阅读的故事,一个有意义的故事。那么,事件是如何联系的呢?诺埃尔·卡罗尔在《论叙事的联系》中认为:“当话语再现了至少两个事件和/或情况,其方式是总体向前看,这种方式至少关于一个统一的主题,在这些主题中,事件和情况之间或它们各自内部的时间关系具有清楚明了的顺序,并且当序列中前面的事件至少是出现后面的事件和/或情况的具有因果性的必要条件(或是对它们的促进)时,才能获得叙事性的联系。”[23:200]当史官叙述较为复杂的事件时,就涉及到“叙事的联系”了,也即如何把事件组织编排起来进行叙述的问题。此时,尽管他可能依然遵循着实录原则,但这里的“实”不仅指事件信息的真实,更多则是指意义的真实。

(二) 事件意义之真

事件意义之真是指史官在对事件进行选择、编排过程中所蕴涵的阐释与意义的真实。关于这一点,可以《春秋》宣公二年“晋赵盾弑其君夷皋”的叙述为例。弑晋灵公的人是赵穿而非赵盾,而太史却书“赵盾弑其君”。太史坚持以庄严神圣之笔记下“赵盾弑君”,所维护的不是事件信息的真实,而是意义的真实,是从当时的道义出发对事件进行阐释后所得到的真实。因为历史事件经过作者的叙述变成文本后,它就成为一种独特的话语形式,成为事件及其阐释的二元结合体。海登·怀特所借用丹麦语言学家叶尔姆斯列夫建构的双重二元模式来分析历史话语,认为历史叙事是一个结构复杂的多层次话语结构和认知模式,它有两种所指关系——字面和比喻——之间的差别,“也即是说,关于历史叙事的真实,发生在两个层面上,一是字面意义上的真实,一是比喻意义上的真实,后者才是历史修撰的真

正目的。判断后者的标准是符合特定时代社会的公共伦理标准和审美趣味。但是这个标准会随着时代的变化而变化,所以是不稳定的。”[24:366]由此可见,《春秋》记录“赵盾弑君”包含了作者对这个事件的阐释,其阐释所用的标准是符合当时社会公共伦理标准的,也就是孔子所要维护的君臣之礼。孔子修《春秋》使用“春秋笔法”,目的是追求微言大义,这本身就说明了其叙事所追求的是意义的真实。

与此相类的是,《左传》、《史记》的历史话语所要传达给读者的,不仅有关于过去的事件信息,还有作者对事件的理解与阐释。比如《史记·高祖本纪》中关于高祖起兵之前的叙事,高祖不平常的出生、非凡的外貌、醉卧时身上有龙、所居之处有云气、醉斩由白帝子化成的巨蛇等,就充分地传达了作者对刘邦称帝事件的理解,流露出鲜明的天命论思想。司马迁如此叙事是符合他那个时代的社会公共伦理标准和审美趣味的。班固赞其具有实录精神,这里的实录应该包含着这层意思。

(三) 文本艺术之真——作为一种修辞

中国早期的小说,被称为“史氏流别”。受史传叙事的影响,它们的作者在作品集的序言中都强调自己所叙述的事件是真实的,为实录之辞,但其实并非如此。“裴郎作《语林》”的故事一方面说明了魏晋时期小说崇实求真的倾向,另一方面也说明了作家在创作时难免有虚构之辞。所以,作者们强调实录,也有将之作为一种叙事修辞之意。因为中国“史贵于文”的观念由来已久,小说的地位非常低下,强调自己所书具有实录性质,既可以攀附史书提高自己的地位,也有利于作品的传播和接受。

唐传奇的作者们在故事结束时,常常补上一段文字,或说这个故事是作者亲身经历的,或说是听某人讲的,并且这个讲故事的人往往跟故事的主人公是亲戚或者朋友关系。作者们强调自己所叙之事是千真万确的,那是不是那个时代的人们真的认为这些故事是真实的呢?特别是那些涉及神仙鬼怪、花妖狐魅、因果报应的故事。可能并非如此。《旧唐书》卷二《本纪第二》引唐太宗语说:“神仙事本虚妄,空有其名。”[25:33](《资治通鉴》卷二〇〇引高宗语:“自古安有神仙?秦始皇、汉武帝求之,疲敝生民,卒无所成,果有不死之人,今皆安在?”[26]唐李肇在《唐国史补·自序》说:“予自开元至长庆撰《国史补》,虑史氏或阙则补之意,续传记而有不为。言报应,叙鬼神,徵梦卜,近帷箔,悉去之;纪事实,探物理,辨疑惑,示劝戒,采风俗,助谈笑,则书之。”[27]他将报应、鬼神、梦卜等事件排除在实录之外。可见,唐朝人,至少是上层人物、精英阶层,应该已经认识到这些事件的虚幻不实。在作品结束时强调自己所叙之事的实录性质,其实是

一种叙事修辞策略,目的是增强故事的真实感。而且,即使是在当今时代,实录作为一种叙事修辞策略仍在广泛使用。比如,某些电影电视剧在片首时,加上“本故事是以某某事件为原型”,也同样有利于观众的接受,尽管也许它离事实已经很遥远了。

总之,史传作为一种独具中国特色的叙事范型,深刻、深远地影响了中国文学叙事传统,^①主要表现在:

第一,史传“彰善瘅恶,树之风声”的教化目的,决定着其特殊的叙事模式、叙事策略、人物形象等叙事要素的产生。这些要素在进入文学领域后,其形式和功能都会发生一定程度的变化。“春秋笔法”在明清小说评点中演变为“隐含的叙述”,其内涵分化为隐含的叙述比外显的叙述更丰富和隐含的叙述否定外显的叙述两种。史传教化功能的实现,需要保持叙事的权威性、客观性,所以,它必须采用史官式的独特叙述者、叙事视角、叙事干预。由于人物外貌无关乎史传彰善瘅恶的教化目的,所以很少被关注,而最能彰显人物善与恶的行动则成为叙述的重心,造成史传描述行动大于性格的叙事特点,并影响了后世的文学叙事。

第二,史传诞生于先秦时期,其特定的时代文化背景促成了某些特殊的叙事倾向与叙事艺术的形成。史传中记录了很多具有神话色彩的历史传说、天命鬼神、卜筮梦兆等。这些神奇事件一方面培育了人们的虚构思维、虚构能力,虽然是无意识的;另一方面培育了人们对于神奇怪异事件的浓厚兴趣。这种尚奇的倾向在很长一段时间内影响着叙事文学的创作方向。预叙在西方小说中罕见,而在中国小说中却非常普遍,这与史传,特别是《左传》这个源头有关。它最初只是对实现了的预占过程本身的记录,属叙事内容,后来在文学叙事中演变为叙事策略。

第三,史传以实录为叙事原则,这决定了由它开启的中国文学叙事与以虚构性的史诗为源头的西方文学叙事的不同。它使中国文学中的纪实型叙事比虚构型叙事优先发展,不仅推动了笔记小说、传记文学这两个文体的产生和繁荣,促成了踵事增华的创作思维的出现,而且在叙事艺术上看,培育了国人对纪实型叙述的浓厚兴趣,使后世文学在很长时间内都以“拟事实”叙述为最高追求。实录也在这种文化背景下由史传叙事原则演变为文学叙事的一种修辞策略。

第四,虚构是文学叙事区别于历史叙事的重要特征。随着史传中虚构成分的逐渐增多,文学便从史学中剥离而去了。虚构叙事的不断生长,主

^① 详见本人的博士学位论文《从史传叙事到文学叙事——论史传与文学叙事的发生》(江西师范大学2012年)。

要表现在卫星事件的虚构和言语的拟代上。杂史杂传在从史传叙事到文学叙事的发展过程中,具有重要的过渡意义,显示了文学在史传中的萌动形态与剥离之势。

参考文献:

- [1] [法]米歇尔·福柯. 作者是什么[C]//逢真,译. 二十世纪西方文论选(下卷). 朱立元,李钧,主编. 北京:高等教育出版社,2002.
- [2] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都:四川大学出版社,2013.
- [3] 丁锡根 编. 中国历代小说序跋集[C]. 北京:人民文学出版社,1996.
- [4] (明)胡应麟. 二酉缀遗(中)[C]//胡应麟. 少山房笔丛(卷三六)巳部. 北京:中华书局,1958.
- [5] (唐)刘知几撰. (清)浦起龙释. 史通通释[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [6] 苗壮. 笔记小说史[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1998.
- [7] (宋)罗烨. 醉翁谈录[M]. 北京:古典文学出版社,1957.
- [8] 曾祖荫 等 选注. 中国历代小说序跋选注[M]. 武汉:长江文艺出版社,1982.
- [9] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 杭州:浙江文艺出版社,2000.
- [10] (宋)曾慥. 类说序[C]//丁锡根,编. 中国历代小说序跋集. 北京:人民文学出版社,1996.
- [11] [日]吉川幸次郎. 纪实与虚构——文学革命与中国文学的未来[M]. 长春:吉林教育出版社,1990.
- [12] 朱东润. 八代传叙文学[M]. 上海:复旦大学出版社,2006.
- [13] 梁启超. 中国历史研究法[M]. 上海:上海古籍出版社,2006.
- [14] 四库全书总目提要(卷五十八)[M]//景印文渊阁四库全书本. 台北:台湾商务印书馆,1986.
- [15] (明)焦竑. 国史经籍志[M]//续修四库全书·史部916册. 上海:上海古籍出版社,1994-2002.
- [16] [捷]雅·普实克. 中国文学中的现实和艺术[C]//中国社会科学院文学研究所,编. 国外中国文学研究论丛. 北京:中国文联出版公司,1985.
- [17] [美]夏志清. 中国古典小说导论[C]//刘世德,编. 中国古代小说研究——台湾香港论文选辑. 上海:上海古籍出版社,1993.
- [18] 傅修延. 先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成[M]. 北京:东方出版社,1999.
- [19] (汉)许慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局,1963.
- [20] (汉)班固. 汉书(卷三十)[M]. 北京:中华书局,1962.
- [21] (清)阮元. 校刻. 十三经注疏·尚书正义(卷十九)[M]. 北京:中华书局,1980.
- [22] 张京媛,主编. 新历史主义与文学批评[C]. 北京:北京大学出版社,1993.
- [23] [美]诺埃尔·卡罗尔. 超越美学——哲学论文集[C]. 李媛媛,译. 北京:商务印书馆,2006.
- [24] [美]海登·怀特. 后现代主义历史叙事学[M]. 陈永国,万娟,译. 北京:中国社会科学出版社,2003.
- [25] (后晋)刘昫,张昭远,等. 本纪第二·太宗上[M]//旧唐书(卷二). 北京:中华书局,1956.
- [26] (宋)司马光. 资治通鉴(卷二百)唐纪十六·唐高宗显庆二年[M]//四部丛刊·史部. 上海:商务印书馆,民国八年影印本.
- [27] (唐)李肇. 唐国史补(卷首)[M]//影印文渊阁四库全书本·子部十二·小说家类一·杂事之属. 台北:台湾商务印书馆,1986.