

中国小説的?个??

著者	? 勇
journal or publication title	The Reformulation of Concepts and Intellectual Systems in Modern East Asia
volume	35
page range	29-33
year	2010-03-25
その他のタイトル	中国小説の二つの伝統 Chugoku shosetsu no futatsu no dento
URL	http://doi.org/10.15055/00002477

中国小说的两个传统

刘 勇

列维·施特劳斯曾说，一种纯粹和整体的知识不能从特定的政治现实以及时代状况中获得，而只能借助于追本溯源，回到“尚未损害、尚未败坏的自然”来获得。我不知道在“汉语写作”的整体视野或框架之中，什么是中国小说的“尚未损害的自然”，但追本溯源无疑为我们困难的辨识过程提供了有益的途径。假如我们就“中国小说”这样一个问题来作一番知识上的考古，进行回溯式的考察，许多一度为我们的惰性和偏狭所掩盖的重要问题便会立即从晦暗不明的时空背景中浮现出来。

中国古典小说的文类十分复杂。事实上，对于什么是小说，什么是中国小说内在的规定性，历来的研究者并未达成一致意见。曾有人认为，中国最早的小说是《汉武内传》（旧题班固所作，但真正的作者现已无法考证。），但更多的学者倾向于将上古的神话和诸子的“杂家”纳入古典小说的系统，这样一来，小说起源的时间实际上要早得多。班固说，“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听涂说者之所造也。”（《汉书·艺文志》），并将小说家置于诸子之列。而到了明代，胡应麟将小说分为志怪、传奇、杂录、丛谈、辩订、箴规等六种，希望将所有的文类一网打尽。这种分类虽然影响深广并为许多研究者所袭用，实际上多有遗缺。比如说，宋元以后的话本和拟话本作为中国俗文学的重要组成部分而被遗漏，代表中国古典小说创作最高成就的明清章回体小说亦不再其中。除了这两个部分之外，神话作品、佛经变文，文人小品、戏曲传奇等等，也未进入胡应麟的视野。我之所以特别提到戏曲传奇，是因为它的形式和叙事方式深刻地影响到了章回体小说的创作。关于这一点，词话本的《金瓶梅》就是一个突出的例子。当然，也有学者提出，应当将史传一类的文献、汉赋、叙事性散文、甚至诗歌一并视为古典小说的源头，这个说法看似荒唐，其实也不是完全没有道理。

正因为中国古典小说的文类包蕴甚光，十分芜杂，从内涵到外延都难以界定，以至于到了今天，仍有不少学者将它视为中国古典小说不发达、难登大雅之堂的确据。不过，在我看来，古典小说文类的复杂恰恰从另一个侧面说明了中国叙事资源的博大和丰富。一个不容忽视的现象是，近现代以来的小说对古典小说不同文类的重新书写和择取从未中断。鲁迅之于神话，沈从文之于唐传奇，废名之于汉赋、六朝散文和唐人绝句，汪曾祺之于明代的小品，张恨水和张爱玲之于章回体等等，都是十分明显的例子。

至于说到中国古典小说的地位和价值，学界的看法大多趋向一致。庄子和孔子对

小说的看法，影响最为深远。庄子说，“饰小说以干县令，其于大道亦远矣。”孔子态度稍稍缓和一点，他说，“虽小道，必有可观者焉。致远恐泥，是以君子弗为也。”后来渐渐形成了较为固定的看法，即中国古典小说大抵属于劝善惩恶一类，价值不高，作者耻于小说，名多不彰。

作为另一个极端，到了1902年，梁启超突然将小说提高到民族国家兴衰存亡的高度，来论述它与“群治”的关系，并从此开创了一个全新的风气。对小说功能的过分强调，实际上也影响到了整个五四新文化运动，甚至影响到了毛泽东时代的小说观。如果我们辩证地来看，在中国漫长的文化史中，对小说的不重视固然会极大地影响到作家的创作热情，但客观上也给与了作家较为充分的创作自由。由于很多著名文人耻于小说（如陶渊明、王世贞等），创作小说的动机并非为一己之名，这也给了小说创作的题材、手法更大的想象空间。相反，将小说与民族国家的兴废联系在一起，当然大大地提高了小说的地位，但过于重大的政治道德压力、过于明确的功利性目的也使得本来十分丰富的小说资源陡然变得单一和狭窄，并在一定程度上束缚了作者的想象力。

那么，什么是中国小说内在的规定性，或者说，什么是中国小说“尚未损害的自然”呢？由于上文所提到的原因，要回答这个问题十分困难。我们不妨以明清的章回体小说为例略作分析。

在美国学者浦安迪教授看来，采用旧白话来创作的章回体小说不仅与笔记丛谈、志怪传奇一类的文言小说完全不同，与西方的长篇小说（novel）亦有本质的区别。他将章回体视为一个孤立的特殊文类。如果仅仅就章回体的特殊结构形式来看，浦安迪的看法当然不无道理，但问题是，章回体小说从叙事到文体与其他小说的文类的“声气暗通”也不容忽视。我以为从文言小说过渡到章回体，其基本发展脉络也是十分清晰的，话本和戏曲等白话俗文学形式的成熟就是重要的催化剂。而章回体的最重要的源头甚至可追溯到先秦的史传类作品。历史学家唐德刚教授认为，《史记》这样的史学著作，实际上就是小说。正因为如此，章回体小说的特点也可以传达出中国传统文化的许多重要气息。

首先，由于章回体小说与史家的渊源，它所采取的叙事手段主要秉承了史传的笔法。不管是脂砚斋、张竹坡还是金圣叹，作为中国古典小说最重要的批评者和理论家，他们所运用的基本的概念范畴和评价尺度大都源于传统史学领域。另外，作者们“假语村言”一类的叙事笔法也都借重于《春秋》和《史记》一类的历史文本。这种隐晦曲折的叙事技巧也暗示了作者与叙事者之间的微妙关系。我们知道，西方小说直到十九世纪末期，“作者退出”的理论才大致成型，而在中国的章回体小说中，叙事中对作者的严格限制已经是文学实践的平常现象。这当然得益于章回体小说的作者长期以来受到史家笔法的熏染。有人说，中国小说的“限制视角”是在五四新文化运动前后才由西方输入，这一论断的武断和无知自不待言，起码也有违文学史的常识。

举例来说，司马迁对于韩信的态度和评价，并不是由作者本人和盘托出，而是通过不同人物关系的对比自然呈现的。《淮阴侯列传》中的韩信形象与《项羽本纪》中的韩信形象并不一致，甚至互相矛盾。作者正是通过多次书写，使不同的人物侧面构成

张力。作者的个人好恶并非没有，但落笔通常十分谨慎，而把评价的权利交到读者手中。《水浒传》完全采取了类似的笔法，由于作者隐藏得太深，其后果是，历年来对于“宋江”这一人物的评价众说纷纭，至今莫衷一是。

其次，因为中国传统文化没有西方强大的宗教背景，代表最高价值的“道”与代表世俗权力的“势”相抗争的时候，无法得到教会的支持，所以可以依托的惟有个人的道德自觉。所以，中国传统文人特别重视个人的道德修养。这当然也影响到中国小说特色的形成。较为明显的两个后果，一是中国小说对经验作者提出了极高的要求，所谓文如其人；再就是中国的小说与传统文化的其他分支一样，特别重视内在的超越。我们知道，文学和宗教一样，都是超越现实的重要力量，但中国的超越是经由世俗完成的，“游于世俗，泯然无迹”。也就是说不离世间而超越世间。我认为，中国的章回体小说所特别强调的“世情”、“世事”和“人情”，既是描述的对象，也是超越的对象。《金瓶梅》所描述的自然市井生活，十分芜杂琐碎，但在不知不觉中，读者就会看到作者的“佛心”所在，就会体会到强大的精神超拔的力量。《红楼梦》尽管有一个“太虚幻境”式的哲学外衣，但作品的内在肌理严密而细致，作者的写作目标之一，就是在对世情的描述上与《水浒传》一较高下。也正是这个原因，我们才能理解金圣叹为什么要“腰斩”《水浒传》，并对前70回进行改写。

我认为中国的章回体小说重要特色，就是建立在“向内超越”的价值取向基础上的。可惜的是，这一背景在晚清以后遭到了有意无意的忽略和误解：要么认为章回体小说只有“世情”，没有超越；要么认为它只有“凌空蹈虚”，而缺乏社会关注。

当然，要想全面了解中国古典小说的美学体系，我们还必须考察汉语复杂表意系统，考察中国人特殊的时空观以及对于文化记忆的处理方式，限于篇幅，这里不再一一展开了。

我以为除了中国古典小说的这个传统之外，还有一个“小传统”。我指的是从近代开始受到现代性影响的小说传统。从某种意义上说，仔细观察这部分资源对于我们来说显得尤为重要，因为“世界”这个概念强行切入了进来，而且这是一个全新而陌生的“世界”（用陈独秀的话来说，面临巨变的大部分人只知道有中国，不知有世界）。另外，这个“小传统”是建立在对“大传统”批判、确认和改写基础上的，它在很多方面经历了脱胎换骨的变化，也留下了很多悬而未决的难题。

一般来说，自晚清至五四，在几千年未有之大变局中，中国的小说经历了前所未有的巨大变革。当然，我个人的看法是，这一变革即便时至今日仍未完结，一些核心问题甚至未经触碰。但不管怎么说，正是在这样一个特定的历史时段中，今天为我们所耳熟能详的“汉语写作”实际上才第一次真正作为问题被提出来。而在中国近现代文学的发展历程中，由于不同的社会现实压力的影响，由于不同意识形态、文化价值观念的交互作用，同一个问题也曾以不同的历史面貌得以呈现：一度是民族文学，或者是中国文学，最后是“汉语写作”。

所有这些概念，作为“现代性”的衍生物，无疑都指向一个共同的、既真实又在

相当程度上是虚构的“世界”图景。实际上，地缘或政治学上的“中国”概念，是由于“世界”这个概念的切入才第一次变得具体而清晰起来。无论是魏源、龚自珍，还是严复、鲁迅、陈独秀，对世界认识的深浅或真切与否在一定意义上也直接影响到他们对于中国的历史、现实、未来一系列判断和界定。

中国现代小说生成的历史境遇亦大致相同。因此，中国小说与世界文学的关系实际上是一个陈旧的历史话题，它不仅有着自己的特定的历史内涵，同时也有自己的问题和言说史。而这一话题本身又作为一个历史遗存，也总是和我们今天的文学现实以及“当下感受”发生着这样或那样的联系。我的意思是说，时至今日，当我们重新来思考小说/文学与世界文学的关系时，一方面我们是基于今天特殊的现实境遇、文化格局、世界图景，对一个陈旧的问题进行思考；另一方面，我们亦必须将自晚清以来对这一问题的阐释史纳入我们的视线之中，并重新加以检讨。这样一来，我们至少可以获得以下两个重要的坐标。

其一是空间性的。世界文学的基本格局在过去的一百多年中，始终处于变化和发展中。所谓“世界文学”这并非是一个一成不变的结构，更不是一个一经回答即可一直享用的战利品。粗略来看，肇始于晚清并一直延用至今的“世界文学”概念——其核心内容是处于绝对强势地位的欧美或西方文学，处于相对强势地位的俄国、日本、印度文学，当然需要重新加以审视。由于历史局限，即便鲁迅那一批具有远见卓识的知识分子亦无法预料到当今欧美文学日益分化、衰落的局面，亦无法预料到拉丁美洲、非洲文学的崛起，因此，他们也无法将世界文化格局中的阿拉伯文学、东南亚文学、东欧文学、加勒比海地区的文学、西欧或美洲殖民地地区的英语、法语、西班牙语文学等单元纳入到一个整体的系统中加以考察。另外，即使在一度处于强势地位的欧洲和美国文学内部，移民文学、黑人文学和少数族裔文学的“复活”，也构成了另一个需要加以重视的文学景观。因此，什么是的世界文学，这仍然是一个全新的问题，仍然是一个充满活力的课题，或者说，需要我们重新加以审视的现实。

另一个坐标是时间性的。自中国国门打开之后，中国小说一直在寻求与不同地域、国家的文学的交流与沟通，但是这样的交流和沟通却是伴随着对自身的强烈质疑、批判或者抛弃的冲动而展开的。这就使中国小说的写作陷入到一个巨大的矛盾怪圈中，事实上也造成了一代又一代作家深刻的现代性焦虑：由于小说叙事的遗产和“进步”世界文学之间存在的差异性，由于激进思潮的普遍蔓延，对一种新文学秩序的渴求同时意味着对旧的历史遗产（或历史包袱）的抛弃。而一旦彻底抛弃了这个包袱，比如说，按照某些人的建议用拼音文字取代汉字，通过社会文学制度的选择彻底抹去汉语写作的痕迹，且不用说小说创作，就连基本的言说和文化/身份认同都会成为问题。

因此，不管当年的现代性启蒙如何极端，小说的传统资源还是顽强地参与到了近现代文学变化的发展的历史过程中。整个中国近现代的文学固然可以被看成是向外学习的过程，同时也是一个更为隐秘的回溯性过程，也就是说，对中国传统的再确认的过程。正如前文所说，无论鲁迅、郭沫若、茅盾、沈从文，废名、还是萧红、师陀，张爱玲，这种再确认的痕迹十分明显。不管是主动的，还是犹豫不决的；不管是明

确意图的，还是潜移默化的，他们纷纷从中国古代的传奇、杂录、戏曲、杂剧、明清章回体、小品等多种体裁吸取营养。也可以这么说，在中国现代小说史中，还没有任何一个作家能够完全自外于这种共时性的向内/向外的双向过程。但不可以否认的是，在巨大的现代性的压力下，这一回溯过程至今仍然被普遍看成是某种次要的、隐性的，不得已而为之的，甚至可以被忽略的文学进化史的附属品。

汉语小说在加入“世界性合唱”的过程中，伴随着历史焦虑和文化阵痛，全面参与了世界文学一系列的现代性话语和写作实践，同时也寻找、规范并确立了自身。这是中国小说/文学的第二个遗产。不管我们如何对待这个遗产，它毕竟已成为了我们文化和记忆不可抹去的一个部分。因此，我们在今天重新梳理整个中国小说或汉语文学的历史资源时，对这部分遗产再认识和思考就显得十分关键。

将中国小说放入世界性的文化空间中加以思考，同时将它置于中国文化、文学发展史的时间链中进行考量，我认为在全球化的今天具有特别重要的意义。但空间和时间是互相包孕的两个概念，每一个空间都沉积了巨大的历史内涵；而反过来说，时间的线形过程本身就是一个认识理论上的假象，实际上它也蕴藏着丰富的空间性细节。