

中华伦理文明传承视域下道德榜样叙事的意义透视

李培超 李 燕

[摘要] 中华文明是一种伦理型文明,其传承绵延与重视注经、叙事密切相关。注经意在接续文脉,叙事重在高扬人格。在伦理型文明的场域中,叙事终究要指向“树人”。因而中华文化的历史进程中必然涵有一条“道德榜样叙事”的线索,循着这条线索可以捕捉到中华文明保持旺盛生命力的重要道德价值支撑。中国古代的道德榜样叙事主要通过史传记事、小说演绎和其他艺术加工来表现,不同的叙事手法在“虚实”之间共同指向了道德榜样的塑造、示范和民族精神的活化、赓续这一价值目标。

[关键词] 道德榜样;叙事;虚实同构

[作者简介] 李培超,湖南师范大学教育部人文社会科学重点研究基地中华伦理文明研究中心、中国特色社会主义道德文化省部共建协同创新中心教授,博士生导师;

李 燕,湖南师范大学伦理学专业博士研究生,湖南工业大学音乐学院副教授。

在人们的日常意识中,所谓“叙事”就是讲故事,因而所谓道德榜样叙事就是讲述道德榜样故事。但这样理解并不符合中国叙事史的史实。一方面,“讲故事”必然带有虚构的成分,但是中国叙事史的发端并不以虚构为起点,以史叙事即史传叙事奠定了叙事的基础并创制了叙事的规范;另一方面,“故事”可以是无限多样的,但中华文明的伦理型特质决定了叙事的道德讲述特点,即叙事多集中于讲述道德故事。而任何道德故事中必然有“人”出场,因而对道德榜样的关注也必然是中国叙事的一大特色。在中国古代社会中,史传叙事、小说叙事和其他艺术叙事共同聚焦于道德榜样身上,为中华伦理文明的发展延续提供了重要的价值支持。

一、道德榜样:伦理文明的聚焦点

中华文明重视道德榜样叙事。“在文明史的开端,中国文化便以伦理道德为核心,特立地造就、坚韧地绵延了一种独特的精神世界、精神哲学形态和人类文明范型。”^{[1](56)}中华文明作为一种伦理型文明形态不是一种抽象的理念,而是一种生活实践。这一方面在于,伦理型文明是一种直接在感性生活世界存在的样态,人们的衣食住行都会成为道德的载体;另一方面伦理型文明是以道德评价为基准的,或者说道德评价和道德教育对生活世界形成了统摄性影响。这两个方面都会指向“道德榜样”这一人格形象。无论是道德生活还是道德评价,最终都会聚焦于具体的人的身上,而道德榜样必然就成为焦点,这是由道德榜样的角色地位决定的。

《说文解字》释“榜”为:“所以辅弓弩,从木旁声。”由此可知,在中国文化中,“榜”初始是指辅助弓

*本文系教育部人文社会科学重点研究基地“伦理学与道德建设研究中心”重大项目“中国化马克思主义伦理学学科体系、学术体系、话语体系构建研究”(23JJD710004)的阶段性成果。

弩的衬板；“样”则是“榘实”的意思，指具体的事物的样式或模样。“榜”“样”连用见于宋代张镃的《俯镜亭》诗：“唤作大圆镜，波文从此生。何妨云影杂，榜样自天成。”此诗中的“榜样”一词是指“样子”的意思，此处虽无明显道德评价的意味，但也隐含“典型性”的意义指涉。后来“榜样”二字逐渐具有标杆和典范的意思，且与“楷模”一词同义。

在古汉语中，“榜样”与“楷模”的同义可从多方面相互印证。首先，从构词角度看，“榜样”二字都有木字旁，其内涵自然都与树木有关，而相关的树木就是“楷树”和“模树”。《说文解字》说：“楷，木也。孔子冢盖树之者，从木，皆声，苦骇切。”淮南王刘安《草木谱》对此有进一步的解释：“楷木生孔子冢上，其干枝疏而不屈，以质得其直也。”由此，楷木就被用来形容人刚直的品格。《说文解字》将“模”解释为“法也，从木，莫声”。“模”，也是一种树。刘安《草木谱》载曰：“模木生周公冢上，其叶春青、夏赤、秋白、冬黑，以色得其正也。”模木随季节变换叶子的颜色，绝不错乱，因而引申为合乎法度、可作典范的意义。“楷”“模”两字引申义相近，清人金埴在《不下带编》中认为楷、模两木“若正与直，可为法则，况在周、孔之冢乎？”后来人们就根据这两种树的特征，用“楷模”来指代品格高尚的优秀人物。“楷”“模”合为一词始见于《后汉书·卢植传》：“故北中郎将卢植，名著海内，学为儒宗，士之楷模，国之桢干。”此言为曹操赞美卢植的，誉其为儒学大家、士人的楷模、国家的栋梁。后来“楷模”一词的道德内涵不断得到强化。

通过上述对“榜样”“楷模”的字义考梳不难发现，在中国传统社会中，能够被称为道德榜样或道德楷模的都是践履社会道德规范要求特别突出并得到广泛赞誉的人。他们以自己的德行彰显着中国传统美德。当然，任何时代的道德榜样从个体生命存在的意义而言都难以突破人生大限，但他们之所以又会突破生命的限度而获得“长生”，在很大程度上可归结于叙事之功。

在中国传统文化中，“叙事”一词最早出现在《周礼》中，其初始含义既与“人”有关也与“事”相关。这里的“人”专指主持祭祀的职官，“事”则指祭祀之事。因而“叙事”一词在《周礼》中主要是指掌管祭祀的职官依周礼之规定安排祭祀的相关仪程，以示祭祀兹事体大，必须循礼而作。所以，《周礼》中的“叙事”与语言使用技巧和人物刻写修辞并无多大关系，而着重强调的是祭祀行为的规范性。叙事的原初核心内涵正是正秩次、明规范。“《周礼》‘叙事’一语表达了西周礼乐文化对次序的重视和强调。‘叙’所表示的‘次第’总是与尊卑秩序联系在一起。‘事’也总是在等级次第中出现的事物。这种重道德、重实用的思维路径对‘叙事’后来的词义走向不无影响。”^{[2](5)}

随着“叙事”方式的不断丰富，“叙事”的“空间性”和“时间性”逐渐显露出来，这主要是由于“叙事”的“故事性”开始增强了。即“叙事”不再专注于“事”上，毕竟“事在人为”，因此“人”开始在“叙事”中出场了，而人一出场，“叙事”的“空间”和“时间”便渐次打开了。这一方面在于，“时间”和“空间”的意义都是由于人的存在而显现的，如果没有人的存在，时间和空间也就没有延展的参照，更无意义可言。另一方面，中国古代文化的发展在经历原始文化—巫觋文化—礼乐文化的转型之后，远神近人的伦理特质逐渐开显出来。而“伦理”，无论在精神层面还是在规范层面，最终都要落实到人的行动之中，并要通过人的践行、示范获得传承和赓续。西周之后，“道德榜样”便成了中国古代“叙事”中的“主角”，“叙事”也就演变为“道德榜样叙事”了。当然，这并不是说，中国古代“叙事”谱系中刻写的都是道德上正面的人物，也同样有对奸邪恶人的叙述，但是中国文化作为一种伦理型文化其表现出了强烈的耻感意识或恶感意识，因而即便是“叙恶”，目标也非常强烈集中地指向扬善。

中国古代社会的早期阶段，道德榜样叙事表现得简单而质朴。人们往往通过口口相传的方式来讲述和传颂那些德行优良的人物的事迹，以此激励人们模仿和学习这些人物的品行。文字产生之后，通过文字书写以“叙事”的方式开始占据主导地位。具体来说，文字书写的叙事方式在古代社会中主要有史传叙事、小说叙事和其他书写方式（诸如戏剧神话诗歌等）的叙事。这些书写叙事尽管风

格不同,但在伦理型文明框架中共同作用,极大推进了中华伦理文明的传承。

二、以史证义:史传叙事中的道德榜样刻写

史书作为古代社会公论的载体,应社会统治和风俗教化的需求,担负起传统叙事的伦理责任。先秦时期,史传叙事基本成为正统的叙事形态,并在此后一直占据传统叙事的主流地位。其他叙事形式产生之后也并没有替代史传叙事,而是长期起补缺之用。史传在中国传统叙事文化中享有崇高地位,史书的叙事功能也发展得最为发达,成为后来其他叙事形式效仿的对象。

后人之所以能够知晓古代的故事,依靠的就是历史典籍。中国古代历史书籍的撰写有严格的规范,史书的记载需要由专门的人员执笔。据《吕氏春秋·先识篇》记载,夏朝就已经设置了史官职位,太史令终古曾手执法典以劝诫君主夏桀。商周时期,史官文化的繁荣推动了史学的起步。《周礼·春官》记载了周王朝设有“五史”,分别为大史、小史、内史、外史、御史。按照分工不同区分了不同的史官职位,如大史掌管文书,记录实事;小史辅佐大史;内史掌书王命,甚至出使诸侯国;外史管理四方邦国志书和三皇五帝的典籍;御史掌管图书。另外还有地方史官记录地方事务,称为闾史或州史。

春秋战国时期,史籍编撰成为重要的文化活动。《文心雕龙·史传》称:“史者,使也。执笔左右,使之记也。古者左史记事者,右史记言者。言经则《尚书》,事经则《春秋》也。”《尚书》也有上古史之意,主要是汇编上古档案资料,辑录上古及夏、商、周的君王、重臣的讲话。《春秋》成书可追溯到西周太史记录国事的活动。古时历法先有春秋,后又增加冬夏二时,因此把国史记载叫作《春秋》。《史记》记载,西周势力日渐衰退、礼崩乐坏,孔子感慨于此,借鲁国历史修订《春秋》,专门记录鲁国诸侯、大夫、国人等失礼非礼之事。《春秋》一书虽用字简练,但影响久远。《春秋》编撰之目的在于发挥古代良史的作用,举例史事的得失来表达道德上的赞美或是劝诫,将伦理型文明的特质表露无遗。由此而奠基并流传的史学传统总是依据某种特殊的道德理念,对历史事件与人物作出价值的判断^{[3](261-262)}。如此记述史实便自然承担了庄严的道德审判和示范的使命。另外,《春秋》首创的历史叙述手法和技巧被认为是古代叙事的典范,史称“春秋笔法”。之后的叙事文体,无论是叙事精神还是叙事笔法,都与《春秋》存在渊源联系。“春秋笔法”意指每用一字,必寓褒贬。孔子对于不好定论的史实采用欲言又止、讳而不言的态度。他并非不作判断,而是在叙事过程中委婉而微妙地表达自己的观点。这种“寓褒贬,别善恶”的叙事风格深刻地影响了中国传统叙事的伦理取向。

《左传》以《春秋》为本,通过记述春秋时期的重要事件来阐释《春秋》的纲目。其叙事艺术在阐发《春秋》的微言大义中得以发挥出来,刘知几认为《左传》擅长叙事,评价其“工侔造化,思涉鬼神,著述罕闻,古今卓绝”^{[4](451)}。《左传》代表了先秦史学的最高成就,其编年体发展得更为成熟,规模更加宏大,主要以时间顺序展开。相比《春秋》的微言大义,《左传》的叙事具有一系列事件的连贯性,其叙事范围上至周王室及诸侯列国,下至草根百姓,可以说是“国人的议论,草野的心声,也无不博载”^{[5](94)}。这种全方位的历史叙事方式推动了传统道德叙事的发展,孕育了纪传体、纪事本末体的雏形。

战国时期还有《战国策》收录战国策士的言行,之后有陆贾效法古代史传文本创作《楚汉春秋》,直至汉代史官司马迁承父之遗愿,甄别历代帝王功勋而创作《史记》,将中国史传叙事艺术推向最高峰。《史记》分为十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传。这种叙事结构纵向涵盖西汉中期以前的历史时代,又横向统摄了各个阶层、各个领域的历史情境。这种纵横交织的编史方式有效地撰写了记叙史实的条例。在叙事手法上,司马迁巧妙应用多种叙述方式。其叙事技巧较为丰富,为物善善恶成败的评定留下了更多的想象空间。另外,尽管《史记》坚守实录的原则,但是故事情节的发展往往具备了开端、发展、高潮和结局的模式,这也为之后小说叙事结构的完善留下发展的空间。《史记》之后,东汉时期班固编撰的《汉书》是中国第一部纪传体断代史。它的记事始于汉高祖刘邦元年,终

于王莽地皇四年,包括十二本纪、八表、十志、七十列传。班固善于用平实细密的叙述再现历史风貌,在叙事过程中准确地交代关乎历史发展的重要事件和人物。班固继承了《史记》注重人物刻画的传统,以富于个性特征的行动和语言来凸显人物的品质,通过对这些人物文化活动及人生遭遇等各个方面的描绘,凸显他们的人格特征和价值追求。

史传叙事的主要功能在于彰往察来,即通过叙述历史事件和伟大人物的故事,将价值取向和行为规范融于情节之中,并作出价值评判,旨在让人们都能够以史为鉴,激发人们对高尚品德和崇高精神的认同和追求。其叙事的焦点在于展示正面榜样和警示负面形象,引导人们遵循道德规范和行为准则。史传以历史事件和人物为基础,通过对事实的收集和整理,以及对典型人物行动的描绘,展现一个时代的社会风貌、伦理准则和道德观念。可以说,史传叙事直接决定了中国传统叙事的“道德绝对主义”价值立场。

首先,史传叙事具有以“事”见“义”的叙事目的。以“事”见“义”指的是用道德判断渗透史事记录。孟子分析《春秋》,认为孔子作《春秋》不同于《乘》《梲杌》等史书,而是借鉴了《诗》的“寓褒善贬恶的大义”^{[6](193)}。以前的史书撰写目的在于记述“事”,而孔子记“事”是为了传“义”。《春秋》的这种叙事目的和叙事理念被视为史书撰写的最高标准,之后的史书撰写无不以此“微言大义”为目标。孔子基于礼崩乐坏的现实状况而编撰《春秋》,是希望能够劝诫人心,使社会回归正常的伦常规范。正是有通过“事”而阐发“义”的叙事目的,史传叙事表现出伦理道德的权威感。司马迁在《史记》中对这一叙事目的有进一步的阐发。他认为《春秋》产生于“言之不用,道之不行”^{[7](3297)}的现实背景,孔子推崇夏、商、周三代的德政,贬斥恶政,因而他创作《春秋》的目的是“上明三王之道,下辨人事之纪。别嫌疑,明是非,定犹豫,善善恶恶,贤贤贱不肖”^{[7](3297)}。《春秋》这种以事实展现义理的叙事理念,被其他叙事形式视为参照标准,也影响了后来其他叙事文体的创作题旨。魏晋时期,小说叙事尚处于非自觉的萌芽状态,为获得“合法性”认同,便仍然以记史标榜自身,小说叙事创作表现出以“事”寓“义”的倾向。尽管后来小说的虚构成分增加,但其情节内容始终隐喻着道德评判,各种叙事技巧和叙事手法都是依据事件背后意义的整体感而安排设计。

其次,史传叙事以惩恶扬善为叙事主题。以“事”见“义”的叙事目的和理念使得史传叙事总是能围绕着一个核心主题,就是惩恶扬善。唯有善恶的判断才衍生出相应的奖惩制度,从而使文字书写也具有激发善行和震慑恶行的功能。史传的权威性来自人们的崇古意识。在儒家文化的影响下,中国古代社会强调要敬祖崇宗、恪守祖训,尤为推崇以先王、古圣为最高的理想人格。这使得祖先崇拜的观念成为传统宗法社会的最高意识形态。

这种思维模式使得古人将先辈圣贤神化,内心充满敬仰和敬畏之情。史传叙事要获得统治者和百姓的信服,就需要以“古”为标准。其不仅要记载时事,还要考究前朝史实,为当前社会提供参考借鉴。“崇古”所崇敬的是原有社会的道德风尚。正如孔子的弟子曾子所讲:“慎终追远,民德归厚矣。”儒家强调追思是要回归过去质朴、淳厚的道德风尚。所以史书的记载必然以惩恶扬善为主题,以便加强道德教化和实现道德价值传承。尽管在史传叙事中,不同时期对于“善”与“恶”的定义并非完全一致,但叙事作为传递价值的方式,能够使人们深刻地感知到善恶的区别,理解道德的价值和意义。随着叙事文体的不断丰富和发展,惩恶扬善的叙事主题也得以更有效地发挥道德教化的作用。

再次,史传叙事以道德榜样塑造为焦点。在惩恶扬善的叙事主题下,史传叙事将叙事技巧和手法大部分运用于道德榜样塑造上,使得中国传统史传叙事刻写出生动的道德榜样群像。在史传叙事文本中,高尚人物的言行得到“如实”记载。他们坚守着高尚的道德标准,以人格操守和躬身实践获得普遍的社会赞誉,也因此被树立为他人的楷模和榜样,被史书记载并得到传承。中国古代史传叙事也深谙善恶的辩证之道,除了表彰正面人物的善言善行之外,也通过刻画恶人恶行以更鲜明地凸

显道德榜样的伟岸形象。史传叙事也记录了这些邪恶人物所受到的惩罚,以此传递出强烈的道德警示,勉励人们向道德榜样学习,追求善良和正义。

道德榜样的塑造不仅仅是对个体行为的评判,更是对整个社会伦理秩序的维护。史传叙事聚焦于真实存在过的历史人物,强调“人从史出”。只有通过记叙这些真人真事,才能够突出他们在历史进程中的作用和地位,彰显美德在社会发展中的重要作用。因此,史传叙事以道德榜样塑造为焦点,既需要通过收集史料来确证古人行迹,也需要对当下的社会现象和人们的行为进行观察。在综合的道德考察中,较为客观地展示出一个个具有生命力的道德榜样形象。这些榜样形象不仅在当时社会中发挥重要的教化作用,也逐渐成为中华伦理文明的醒目符号。

三、虚不掩实:小说叙事中的道德榜样塑造

从《春秋》《左传》到《史记》《汉书》……,史传叙事一直在中国传统叙事史上占据主导地位,它也成为以后的文学创作或思想发展的基本依据。在儒家伦理思想主导以及统治阶层的授意下,史传叙事成为我国传统价值理念的最直接的“阐释者”,为个人和社会提供了明确的伦理导向。同时,史传叙事为中国传统道德榜样叙事提供了丰富的叙事资源,包括叙事理念、叙事技巧、叙事方式等,在道德教化与文化遗产方面发挥着至关重要的作用。然而,随着汉帝国的灭亡,历史进入了朝代迅速更迭以及战乱频仍的动荡时期,史传叙事的历史理性书写与现实“乱象”之间出现严重反差,但它仍然作为主流思想在引导着人们看待世界和自我。与此同时,外来宗教信仰的传播和杂史杂传的涌现,为小说叙事的产生提供了创发资源。

由于史传叙事长期处于一种“垄断性”的主导地位,主流叙事之外的其他叙事方式发展相对缓慢,然而,史传叙事在力求充分展现历史真实和构建审美情景的内在张力中,为小说叙事和其他叙事方式提供了充足的发展空间。史传叙事所蕴含的想象和虚构的元素,也为小说叙事提供了可以直接借鉴的样板。小说叙事的产生并不意味着与史传叙事完全对立,正如刘鹗所讲:“野史者,补正史之缺也。”随着叙事方式的丰富发展,小说叙事逐渐突破史传叙事的局限,进一步丰富和发展了道德榜样叙事。在中国历史上,随着小说叙事的发生发展,它将历史叙事的形式作为自己的“骨干”,因而在一个相当长的时间中生成了历史叙事和小说叙事一实一虚、亦高亦下、互相影响、双轨并进的景观^{[8](15)}。

中国古代早期小说也以“史”为名,但在题材选取和叙事方式上开始不自觉地脱离了正统史传的叙事模式。《列仙传》《神异记》《汉武内传》等志怪书大行于世,影响了当时文人对世界的认知,激发他们对神异鬼怪、方外世界的想象。产生于东晋时期的《搜神记》,作者是被誉为“良史”的干宝。受传统儒家思想和史学文化影响,他创作《搜神记》仍然秉持“实录”的叙事理念,沿用“征实有信”的叙事模式。干宝之所以记叙鬼怪异事,是为了“发明神道之不诬”。早期志怪小说的创作者大部分为史官,他们并没有完全摆脱史传的叙事观念,仍以记史的方式参与道德教化。志怪书以一种历史的“增补”的形式进入权威的历史叙述谱系中,势必带来叙述观念和叙述技术的系统化演进^{[9](2)}。志怪小说的关注点不再仅仅停留于家国政事,而是转向个人际遇和生活小事。在时局动荡之际,文人雅士为逃避现实的束缚,转而关注民间文化,将价值理想寄托于志怪写作中,关注点的转移成就了虚构性叙事的发生。由于传说的真实性难以考证,叙事者进行增补的过程就催化了小说的虚构性质,在一定程度上消解了史传叙事坚持的实录原则。另外,一批“轶事小说”也在此时迅速发展。如《世说新语》《笑语》《语林》《西京杂记》等,这一类小说虚构性较强,为后来小说叙事提供了“言约旨远”的叙事范式。与传统的历史宏大叙事不同,轶事小说更多着眼于个人生活的意义。叙事者表达对世界秩序和意义的看法时,更加突显主观性,这导致传统以德配天的终极意义图式逐渐失去稳固性。志怪小说

和轶事小说长时间被归于史书的杂传类别中,直至唐以后学者才确认它们已经不属于“史”的范围。这也意味着这一类叙事文体具备了自身独立的价值,完全脱离正统史传叙事的范畴。

魏晋之后,随着小说虚构意识的不断增强以及许多非士大夫文人执笔叙事作品,小说叙事有了新的突破。唐代传奇小说标志着小说文体的兴起和独立。传奇文取材于志怪小说,但是其叙事意识逐渐清晰,叙事技巧更加丰富,相比志怪小说,情节更为细腻和生动。其中最为著名的作者有元稹和李公佐。元稹作《莺莺传》记叙张生崔氏的爱情故事。《莺莺传》虽然以元稹自身为原型,但是在描绘人物形象、情节展开等方面着更多笔墨。例如对人物的塑造上,描写张生“性温茂,美风容,内秉坚孤,非礼不可入”^{[10](217)};崔莺莺则“常服睟容,不加新饰。垂鬟接黛,双脸销红而已,颜色艳异,光辉动人”“凝睇怨绝,若不胜其体者”^{[10](218)}。寥寥数语就将张生的谨慎自贞和崔莺莺的天生丽质、体态动人展现出来。同时,作者在故事情节中又安排了侍婢红娘,为二人的情意传递增添了更多情感效果。李公佐著有《南柯太守传》《谢小娥传》《庐江冯媪传》《古岳渎经》等作品。其叙事融寓言和志怪于一体,情节丰富、脉络清晰。另外,这一时期还有《高力士外传》《安禄山事迹》《李卫公别传》等作品。鲁迅称这些作品“惟著述本意,或在显扬幽隐,非为传奇,特以行文枝蔓,或拾事琐屑,故后人亦每以小说视之”^{[11](72)}。北宋时期,城市经济繁荣,产生了“说话”及其他技艺活动。小说有了更细致的分类,有灵怪、传奇、公案、烟粉等。小说叙事更加深入民间大众的生活,开始叙述市井百姓的故事。市民意识的高涨促使南宋小说异常发达。中国古代长篇白话小说也以此为契机,迅速发展起来。

明清之际,新的思想、文化和技术为文学发展带来更多的契机。明清小说叙事的发展达到了中国传统叙事的最高峰。明代白话小说分为话本集和章回体长篇小说两个部分。话本集最为著名的就是“三言”和“二拍”。“三言”是指冯梦龙所编纂的《喻世明言》《警世通言》和《醒世恒言》。“二拍”是指凌濛初所编的《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》。这些作品在题材上涵盖了社会生活的各个方面,通过多样的故事情节和人物塑造,展现了当时市民阶层的整体风貌和思想情感,同时在叙事中传递了叙事者对社会现象的观察和思考。章回体小说是中国古典长篇小说的主要形式,是由宋元时期的“讲史话本”发展而来的,代表作品有《三国志通俗演义》《水浒传》《西游记》《西厢记》《金瓶梅》等。章回体小说根据一定的价值观念设计并表现相应的价值形象,通过这些形象与现实社会的关联,展现出悲剧性的矛盾冲突,揭示价值形象或人格毁灭的原因和过程。通过悲剧性冲突的叙事表达和悲剧成因的解释,充分显示了其社会批判意义和伦理批判价值。清代小说种类较多,《中国小说史略》将其分为四个流派:拟古派、讽刺派、人情派、侠义派。有蒲松龄作《聊斋志异》复拟传奇文记,有《阅微草堂笔记》拟晋宋时期的志怪书。吴敬梓所作《儒林外史》成为中国古典讽刺小说的经典。《红楼梦》大谈风流放纵之事于悲欢离合之中,叙写炎凉世态。《施公案》《三侠五义》《永庆升平》《雍正剑侠图》等作品,形成一个描绘民间侠义人士的故事系统。中国传统叙事文学在明清时期走向丰盛,这一时期小说叙事虚构观念逐渐确立。传统历史故事与虚构想象相结合,创造出丰富多样的故事场景。小说作品中的人物形象也更加鲜活生动,具有丰富的个性特点和独立的情感表达,通过他们的言行举止和命运轨迹,展现出复杂多样的伦理观念。

正所谓“史统散而小说兴”,当人们对正统叙事的真实性和生动性逐渐感到不满后,民间叙事便开始兴起,并以“补史”的名义进入历史叙述中。正统史传叙事所宣扬的道德理想在社会动荡之际不再具有信服力,人们又难以自发理解社会生存中所必需的道德规范。另外,史传叙事鲜少记载普通百姓的生活和道德行为,这导致了历史叙述的不完整性和片面性,无法全面反映社会的多样性和民间的道德实践。于是,小说叙事开始承担起传统道德榜样叙事的重要角色。小说叙事成为人们寻求道德理想寄托的重要途径,为社会的道德秩序和伦理观念的传承和发展作出了贡献。

中国传统小说叙事的独特之处在于小说孕育于史传叙事,其初期的发展形态并非与史传完全割

裂开来,而是模仿和借名史书。因而,小说叙事自觉秉持惩恶扬善的道德叙事理念,承继史传叙事的价值评判功能。同时,小说文体在逐渐独立发展的过程中,展现了独特的魅力和价值。其以一种娱乐性和趣味性的方式来传递道德观念,通过引人入胜的故事情节和丰富多维的人物形象塑造,为道德榜样叙事提供了更广阔的空间。

一方面,小说的道德榜样叙事可以补史传道德榜样叙事之不足,它更加关注个人生命的价值依循,塑造的榜样人物更加“接地气”,因而更熟悉也更容易获得道德认同。中国传统小说在演变和发展中,消解了史传叙事的宏大历史模式,也放弃了资政修治的主要功能。小说叙事者不再关注宏大历史和政治事迹,开始聚焦于小人物的表达,呈现出个人主义和主观感怀。但与西方小说叙事不同,中国传统小说秉持“寓劝诫”的叙事理念,引申出以小人物写大时代的叙事模式。这种叙事模式使得中国传统小说叙事总是关联历史发展和时代生活,提供能够理解民间社会道德选择的方式。小说叙事以其广泛的受众和通俗易懂的特点,使得道德榜样叙事能够更贴近民众的需求和审美。小说以更多虚构故事的形式传达道德准则和伦理精神,引导人们反思生活世界的复杂性和道德选择的重要性,也以更强的寓教于乐的方式,潜移默化地影响着人们的价值观念和处事方式。

另一方面,小说叙事拓展了道德榜样叙事的自由度,在爱恨情仇的表达方面更为直接。相比传统史传叙事,小说叙事以自由、灵活的创作方式,呈现人物的生活状况和道德境遇。小说成为独立的文体,最主要的特征在于虚构性,这一特征使得小说叙事的整体模式发生转变。在叙事主题上,小说不局限于历史题材,而是开始涉及神仙鬼怪、奇人轶事。题材的拓展为虚构叙事提供了极大的发挥空间。在叙事形式上,早期小说的表层结构承袭了史书的宏观形态,但在故事情节的讲述中发展出了三段式的叙述结构。复合式的叙事结构超越了“以时系事”的“史笔”形式,通过曲折的情节安排展现价值观念的形式,为后来小说提供了叙事广度。小说叙事对限知视角的使用的增加,使得许多故事情节变得紧凑、复杂,引发读者的兴趣。另外,小说开始编织打造“超时空”的世界,打破人们对时空的经验认知。时空的幻化变形是虚构的主要表现,在一定程度上加强了故事的伦理冲突或伦理矛盾。通过虚构的叙事手法,小说叙事能够深入描绘人物的内心世界和生活经历,为道德榜样叙事注入了丰富的人性力量。

综上所述,小说的产生发展从许多方面来看似乎是对史传叙事的“歧出”。最为明显的表现便是:小说强调“虚构”,而不拘泥于史实;小说笔触自由,少有治史的严谨;小说题材多样,不拘泥于史书的专一等。但是二者都共存于中国伦理型文明的背景下,因而虚与实的差异只具有形式上的意义,在本质上二者更体现出虚不掩实、虚实互补、虚实同构的“共同谋划”,这在道德榜样叙事方面表现得尤为明显。如史书中记载的道德榜样均属“真实存在”的,各种叙事元素共同组合出一个个虽然略显“呆板”但仍然立体的人物形象。小说的道德榜样叙事相较于史传道德榜样叙事而言不是“另表一枝”,而常常是“接着说”或“继续说”。“接着说”或“继续说”的意蕴不是简单重复,而是充分发挥小说道德榜样叙事的特质进行再创造或再加工,因而使得道德榜样的形象更鲜活、更逼真、更具有感染力和示范性。小说对道德榜样的再创造和再加工通常表现在两个层面:其一是将史书上具体的道德榜样进行历史延续性的改造,延伸其道德生命力和审美价值。如史书上记载的关羽经由小说叙事的不断加工,其人格不断提升而最终“脱凡成仙”,促成了伦理型文明中的“关公文化”现象。其二是小说可以把史书中阐扬的道德理念拟人化,即通过虚构出道德模范来承载史书所主张的“忠孝仁义礼智信”等道德精神。如历史上“二十四孝”的故事从汉代开始,讲述到元朝趋于完整,既有事实之基但更离不开小说的虚构之功。同时,不同时期小说中刻画的各种类型的道德榜样尽管不是生活中真实的人物,但确是生活中真实倡导的道德形象。

四、虚虚得实:多元叙事中的道德榜样意象

中国传统叙事文化以史传为正统,以小说为补充,共同编绘道德榜样叙事的基本面貌。除了史传和小说,中国叙事文化还拥有许多其他的艺术表现形式,如神话、诗歌、戏剧等。这些叙事形式在整体上丰富了中国传统叙事的多样性,同时也为道德榜样叙事提供了更为广阔的表达空间。

神话是中国传统文化中最古老的叙事形式之一。鲁迅认为神话是初民对天地万物“以神祇为中枢”的解释,马克思把神话视为人类蒙昧时期对自然力想象中的支配和征服。中国古代神话为后来的叙事发展提供了一定的题材和想象,其本身呈现出零散性和弱叙述性。鲁迅在《中国小说史略》中认为:“中国神话之所以仅存灵星者,说者谓有二故:一者华土之民,先居黄河流域,颇乏天惠,其生也勤,故重实际而黜玄想,不更能集古传以成大文。二者孔子出,以修身治国平天下等实用为教,不欲言鬼神,太荒唐之说,俱为儒者所不道,故其后不特无所光大,而又有散亡。”^{[11][12-13]}也就是说,中国现存神话难以成系统,与古代中国的地理位置相关,中原地区较早进入农业社会,造成闭塞和强烈的自我意识,人们重视实际生活从而制约神话发展。另外,儒家文化宣扬实用理性,统治者信奉和推崇重人轻神的思想,这也导致神话中相关的巫文化难以发展。因而,中国早期神话并没有完整的神话体系和艺术创造,而是零散的、片段式的记录。这些记录也仅仅是事件的记载,而没有自觉的叙事意识,也不具备“动态化”的完整叙事模式。尽管神话只能作为一种文化生长点,融合进其他叙事文化中,但其本身作为古代中国最早的文明形态,保留了丰富的神话故事资源,在之后的文学、绘画、戏曲、诗歌等艺术形态中被加工、整理,发展出多样的叙事形式。

诗歌在中国传统叙事中同样扮演着重要角色。《诗经》作为中国古代第一部诗歌集,收集了西周初年至春秋中叶的诗歌,其中有一部分诗歌就以叙事为主,如《商颂》中的《殷武》《烈祖》与《大雅》中的《生民》《公刘》《大明》《文王》等。《生民》讲述了周族始祖后稷的事迹,讲述了他在农业种植方面的特殊才能,也呈现了当时社会发展的状况。《大明》是一首具有史诗性质的叙事诗,记载了王季受天命至武王在姜太公辅佐下灭亡殷朝的史实。其叙事结构完整、详略得当、前后呼应。《诗经》中的部分诗歌呈现的叙事基本是为表现情感需要,这些诗篇格局整齐、句式简洁,通过整编和配乐,深化了人们对历史事实的感情。到汉代,乐府民歌仍然多是“感于哀乐,缘事而发”,但受楚辞文化的影响,乐府诗歌更具有生活基础和现实性。此时的诗歌在描写人物和塑造情境等方面具备了叙事性的特点。如《陌上桑》《东门行》《十五从军行》等,都以叙事为主,侧重描写人物的情感和心理特征,在对话中展开故事。专篇叙事诗《孔雀东南飞》,大量运用白描手法,细腻地刻画男女主人公的艺术形象,表明了中国诗歌叙事性的进一步成熟。中国叙事诗从服务于抒情,再到有意识地叙事创作,推动了民间戏曲文化艺术的发展。在唐宋时期,音乐与叙事的结合,催生了叙事诗剧。叙事诗的发展必然推动戏曲的发生,至此,中国叙事传统发展到了最高峰。

戏曲是中国传统文化的另一种重要叙事形式。戏剧中的英雄、侠义人物和善恶对立的情节,帮助观众认识和理解道德规范,并激发人们的情感共鸣和道德思考。尽管传统戏曲并不以叙事性为其主要特征,但是其传播故事的功能和效用不容忽视。中国传统戏曲的发展有相当长的历史,融合了音乐、舞蹈、文学等多种艺术形式。早期的戏曲形式可以追溯到古代祭祀仪式中的歌舞表演。春秋时期的“百戏”就融合了各种乐舞和杂技,发展至汉代,被称为“角抵戏”。唐宋时期,“百戏”发展成熟并盛行于民间,《东京梦华录》记载,北宋时期都城汴梁“歌舞百戏,粼粼相切,乐声嘈杂十余里”。北宋时期兴起的“诸宫调”进一步推动了古代说唱艺术的叙事性发展。“诸宫调”由韵文和散文组成,采用歌唱和说白相间的方式,为后世戏曲开辟道路。“诸宫调”的演绎形式要求故事情节、人物与唱词配合,通过情节与音乐的结合来铺展故事。宋元时期,真正意义上的戏曲形成。它巧妙地融合、客串其

他各类表演艺术,极大丰富了传统叙事形式。元代商业经济发展繁荣,叙事文学在此时也呈现活跃趋势,出现了专供说书、杂耍等的勾栏和瓦肆。此时戏曲的叙事性也愈发突出。元代戏曲故事题材广阔,包括婚姻、仙侠、公案、历史等,许多剧本塑造了性格鲜明的人物形象,揭露官场政治以及民间生活中的鄙陋丑恶,歌颂被迫害者的反抗精神。戏曲通常以神话、文学作品为剧情基础,充分利用了传统优秀作品中的故事情节、人物形象,通过舞台形式表现出来,丰富观众的情感体验。同时,戏曲注重视觉效果,使得观众得以更好地融入故事情境,增强了叙事的感染力和艺术表现力。戏曲叙事中的角色通常具有固定的性格特点,如忠诚的臣子、勇敢的武将、深情的女子等,形成了一定的角色刻画的固定模式,其艺术技巧充分展现了道德榜样叙事的魅力。观众在欣赏戏曲的过程中,能够强烈感受到故事表达的情感和记住固定的角色形象,领悟其中的道德意蕴。

神话、诗歌、戏剧等叙事形式在道德榜样叙事上都是“以虚见长”的。这里所谓的“以虚见长”是指这些艺术叙事形式都重在通过虚构来塑造和表现人物,这些虚构出的人物相形于普通人而言,更具有极端的典型性,即便是人世间的道德榜样也难以与其相提并论。一是,这些道德榜样通过虚构挣脱了“肉身”的束缚,羽化成仙,成为直接的至高的“道德高峰”或是一种信仰性存在,其存在的意义更多地体现为一个民族或一种文明的“精神地标”,起着引领导航的作用;二是,这些道德榜样都通过虚构成为美德的“汇聚体”,无论忠孝节义还是爱恨情仇都表现得极端深刻,以此向世人昭示完美道德人格的向度。因此,无论是羽化成仙的道德榜样还是“集万千宠爱于一身的道德榜样”,虽然形式是虚,但内涵是实——中华伦理文明的真精神真根脉。

通过对中国传统道德榜样叙事类型和特质的分析不难发现,中华伦理文明与道德榜样叙事在历史的延续中形成了一种相互“证成”的关系。一方面,中华伦理文明决定了中国的叙事传统归根结底不可脱离道德榜样叙事;另一方面,道德榜样叙事又起到了保持和延续中华伦理型文明的重要作用。在文明延续的过程中,“解经”——阐释经典——固然是维护文脉的重要手段,但“叙事”——讲述人的故事特别是道德榜样的故事——更是保留“人脉”的不可或缺的手段。中华伦理文明的发展延续需要“文脉”更需要“人脉”,二者同频共振。

[参考文献]

- [1]樊浩.伦理道德:如何造就现代文明的“中国哲学精神形态”[J].江海学刊,2018(5).
- [2]丁琴海.中国史传叙事研究[M].北京:国际文化出版公司,2002.
- [3]张火庆.中国文学中的历史世界[M]//中国文化新论·文学篇:抒情的境界.刘岱,总主编.北京:生活·读书·新知三联书店,1992.
- [4]刘知几.史通通释[M].浦起龙,释.上海:上海古籍出版社,1978.
- [5]杜维运.中国史学史:第1卷[M].北京:商务印书馆,2010.
- [6]杨伯峻.孟子译注[M].北京:中华书局,1960.
- [7]司马迁.史记[M].北京:中华书局,1963.
- [8]杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997.
- [9]李作霖.魏晋至宋元叙事思想[M].长沙:湖南师范大学出版社,2011.
- [10]唐宋传奇选[M].张友鹤,选注.北京:人民文学出版社,1964.
- [11]鲁迅.中国小说史略[M].北京:中华书局,2014.

(责任编辑:敬 德)