

《左传》叙事视角研究

姚明今

(西安交通大学 人文社会科学学院,陕西 西安 710049)

[摘要] 《左传》作为中国叙事文学的真正起点和开篇,对于中国叙事结构的形成产生了重要的影响,并引出如何看待“文史不分”与中国叙事传统的关系问题,以全知叙事、纯客观叙事和限知叙事三个方面对《左传》叙事结构的生成过程进行了辨析;认为《左传》的叙事并非以“文学性”的实现为目的,而是担负“史”的功能,其“文学性”的实现是一种历史的发生,也是一种解释的迁延;同时,在叙事上摒弃了单一的记事或记言的旧制,以“言事相兼”为手段,真正实现了中国历史记叙从账簿似的大事记向以写人物活动的历史叙述的转移,将中国史学记叙推到了一个崭新的阶段;在文史互见的基础上,发见了中国叙事的“由史入文”、“允文允史”的基本特质。

[关键词] 《左传》;中国古代叙事;全知叙事;纯客观叙事;限知叙事

[中图分类号] I206.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-245X(2015)03-0000-00

叙事作品中的故事和人物从来不是以它们自身本来的样子,而总是根据某种眼光、某个观察点呈现在读者面前。正如同法国结构主义叙事学家托多罗夫所说:“视点问题具有头等重要性确是事实。在文学方面,我们所要研究的从来不是原始的事实或事件,而是以某种方式被描写出来的事实或事件。从两个不同的视点观察同一个事实就会写出两种截然不同的事实。”^[1] 在一些研究者看来,《左传》作为中国古代叙事作品的典范,实际上已经于有意无意之间把视角艺术“作为具有表现力和暗示力的叙事谋略了”。这里的研究路径其实是以现代人的眼光将《左传》置于文学的视域中而进行的一种推演。然而,如同现代新文本主义研究所宣称的那样:“一部手稿,一本作品,其意义并不限于语词系统的简单概念叠加,而是文本不同的形式结构系统与文本的语词系统的互文性意义生发。”^[2] 也因此以上述的视角来对《左传》进行阐释无疑颇合手现代文本阐释的轨道。正如我们所知,《左传》起初并不是一个文学作品,而是一个史学著作。也就是说,在原初的状态,《左传》的叙事并非以“文学性”的实现为目的,而是担负着“史”的功能。因此,当人们将《左传》视之为“文”的时候,其“文学化”的实

现是一种历史的发生,也是一种解释的迁延。至于后人所称之为的“叙事”与这种发生和迁延之间存在一种什么样的关系?一种历史抑或结构的生成追溯无疑会起着一种正本清源的作用。我们力图从全知叙事、纯客观叙事和限知叙事三个方面对《左传》的叙事方式进行一番论述,希望籍著一种文史互见的辨析方式上来掌握中国叙事生成的基本特质。

一、全知叙事

在几种叙事视角中,作品发展得最早、运用得最普遍的是全知叙事。从东西方小说史来看,几乎全部的古代小说使用的都是全知叙事。与西方相比,中国早期的文学叙事并不发达,恰恰是由于先秦时期史官文化的先行,造就像《左传》、《史记》这样的历史叙事典范。中国文学的最初叙事形态也就在这种历史叙事中逐渐成熟起来。这也是为什么我们常常能够听到人们说:“《左传》才是中国叙事文学的真正起点和开篇。”^[3] “《左传》的文学性具有典范的意义,它给后代的小说创作实践提供了重要的借鉴”,“以左传为代表的先秦史传文学是中国古代小说产生的主要源头。”^[4] 当然,一方面,此种论述在于肯定《左传》之于

[收稿日期] 2014-06-10

[基金项目] 中央高校基本科研业务费项目(SK2012047)

[作者简介] 姚明今(1971-),男,西安交通大学人文社会科学学院副教授。

中国叙事文学的正宗地位;但从另一个方面来看,也揭示了中国先期文化发展“文史不分”这一状况。这一状况之于中国叙事文学的作用几何?甚或至于中国人的人文认识作用几何?便成为一个非常关键性的问题,回答这一问题,当然要基于一个文学叙事脉络的梳理。但我们在这里只能就叙事在《左传》中所表现出来的特征,做一个简单梳理。

人们考源历史叙事的视角,大都采取全知叙事,这是因为没有全知视角,就无法全方位地表现重大历史事件的复杂因果关系、来龙去脉、人事关系和兴衰存亡的形态。因而,这种叙事方式“没有固定的观察位置,上帝般的全知全能的叙事者可以从任何角度、任何时空来叙事,既可高高在上地鸟瞰概貌,也可看到在其它地方同时发生的一切:对人物的过去、现在和未来均了如指掌,也可任意透视人物的内心。”^[5]左传的作者将仅有1万6千字的《春秋》,铺衍成了一部18万字,宏阔无比的史学巨著;并从政治、军事、外交等不同侧面,详实地再现了周王室和鲁、晋、齐、宋、楚、郑等诸侯列国的内政以及错综复杂的军事、外交斗争活动。其创作主要就靠的是全知叙事。这也是为什么人们会说:“《左传》叙事往往以全知视角营造出所谓‘全景式’的场面”,“这种叙事方法在春秋时代是空前的,它完整而逼真地再现一个宏大的历史事件,清晰地呈现出事件的发展过程和各种因素之间的关系。”^[6]人们以往在论及全知叙事之时,多以《左传》中城濮之战为例。我们不妨再选取鞍之战为例,展示《左传》全知视角的特征。

全知叙事者拥有纵横捭阖的叙事自由,最适宜表现战争这一类宏阔的社会场景。《左传》正是以写战争而著称。前人认为,左氏“于军事甚感兴趣,似长于兵家之学”^[7]。如果我们对照先秦像《孙子兵法》这类兵书,《左传》几可与这些兵书对照而观之。正如清人李之春在《左氏兵法》中所言:“孙吴所言,空言也;左氏之言,验于事者也。”^[8]也就是说,通过《左传》这个渠道,后人才能了解到彼时战争的具体形态。《左传》全书不仅所记大大小小的战争共有400多起,详述的战争有10多起,而且对战争的创造性描述,不断丰富着先秦史家全知叙事的实践。公元前597年,郢之战失败后,晋国在中原诸侯中的威信丧失殆尽,此时,作为北方大国的齐国先后伐莒、伐鲁、伐卫,背盟联楚,引起了诸侯联盟的极大震动,而为了巩固在诸侯中的领导权,晋人必须要打击齐国的凌厉气势,但是又不能与齐国彻底破裂,最终还是要争取齐成为盟国。这

也就是《左传·成公二年》记载的鞍之战的历史背景。

公元前589年,在鲁卫两国的请援之下,晋国出兵联合两国向齐国进攻,随着史家全知性的追溯,当日战争场景被给予了完整的呈现:从靡笄山下双方互致战书,次日正式战于鞍,到追击途中双方遭遇至华泉,再到马陴请和,胜利后晋军班师回朝,一年之后齐晋会盟,完整地再现了春秋时期一场战争的始末经过。在鞍之战中,左氏展示了战争的整个动态发展过程,从战争起因、战前请战到正式交战、追击败军、战后请和再到班师回朝、两国重修旧好、缔结同盟,彼时一场战争所能涉及的军事、政治、外交等诸多方面无不涵盖其中。作品每一幕战争场景的转移,都有新的意义的出现,整个战争经过首尾相贯,有始有终,既统揽全局,又重点突出,充分满足了读者对历史真相的了解需求。由此,全知叙述者也就成为了过往历史的复述者。

“韩厥梦子舆”是“韩厥追杀齐顷公”这段叙事的引子,故事由此铺陈,丝丝入扣。韩厥在当日的作战中避开了车左的位置,居中驾车,机缘巧合的是,对方驾车的邴夏观其状貌若君子,将这一情况汇报给了齐顷公,而齐顷公恪守军礼传统,认为“谓之君子而射之,非礼也”,韩厥由此躲过了一劫。在追上齐顷公之后,韩厥执紼马前,奉觞加璧,尔后一番客套的陈词,也符合春秋时期军礼的传统。至于后面的“郤克赦免逢丑父”这段情节,《公羊传》及《说苑敬慎篇》均载郤克戮逢丑父,与《左传》的记载完全相反。在笔者看来,这一细节的差异不只反映了史料来源上的异同,同时,还反映了作者的战争观念。作者借郤子之口讲出了赦免逢丑父的理由:“人不难以死免其君,我戮之不祥。赦之以劝事君者。”郤子认为杀了像逢丑父这样为君尽忠的勇士是不吉利的,于是就赦免了他,以此用来勉励事奉国君的人。纵观这段文字,无论是敌对双方在战场中的相逢遭遇,还是对待俘虏的善后方面,各国都信守着“以礼为固”、“以仁为胜”的军礼传统,反映了那个时代战争的一般面貌。

这种全知叙事或采录于史料,或借助于想像,在左氏的笔下,使两者有机地融为一体。在《国语》中,并无“韩厥梦子舆”、“逢丑父易位”两段记载,而在《左传》引入此两段情节,使得情节更加跌宕起伏。那么,怎样看待史传虚构性的一面呢?史传的权威性会不会因此而受损呢?梁启超在《要籍解题及其读法》中说过:“历史间杂神话,良为古代任何民族之所不能免,《左传》在许多中外古史中,比较的已算简洁。所记之事,经作者剪裁润色,带几分文学的色彩者,固所在而

有,然大部分盖本诸当时史官之实录。”^[9]梁启超认为,即使夹杂了这些故事演绎,《左传》对历史的记叙大体上是真实的,符合那个时代的基本情况。从后世学者的研究来看,小说家虚构笔法的引入,增添了历史叙事的趣味,让读者在绘声绘色的文学性叙事中感受历史的真实,领会作者观念中的历史。而且被后世称之为“文学性”的东西,最终还是要由此透露给读者一些关于历史的真知。《左传》的全知叙事视角运用以历史为经,以文学为纬,历史事件和故事叙述相互融合,对于后世叙事模式的建立产生了至关重要的作用。

钱钟书曾曰:“上古既无录音之具,又乏速记之方,驷不及舌,而何其口角亲切,如聆罄欬欤?或为密勿之谈,或乃心口相语,属垣烛隐,何所据依?如僖公二十四年介之推与母逃前之问答,宣公二年鉏麇自杀前之慨叹,皆生无傍证,死无对证者。”^{[10]165}但他又从文史比较的方式对此予以了解释:“史家追叙真人实事,每须遥体人情,悬想事势,设身局中,潜心腔内,忖之度之,以揣以摩,庶几人情合理。盖与小说、院本之臆造人物、虚构境地,不尽同而可相通。”^{[10]166}虽然史家与小说家的创作手段固然有相通之处,然而无论是刺客的临终之叹,还是介子推母子隐逸之前的一番对话,史官的主要目的在于追寻事件当中人物身上的道德品性,强化其所推崇的伦理价值观念。尽管某些场景和细节在作者的精心描述下呈现出鲜明的敷衍的特征,但“《左传》虚饰并非出于文学的目的,而是为了追寻事件中的道德意义,符合当时的‘实录’观念,是叙事理性化的一个必然阶段”^[6]。可见,《左传》于叙事体制上的日臻完善,并没有使其脱离《尚书》、《春秋》的史录传统而成为文学作品。然而值得关注的是,这种“引史入文”的文化发展路径,对于后世的文学创作却起着典范的作用。这可谓是另一种意义上的“文史不分”。而后一种“文史不分”,对于中国的文学叙事来讲,甚或中国文化的人文视角的建立都起着非常重要的作用。

二、纯客观叙事

作品历史叙事中的全知视角,带有一定程度上的虚构性,是作者的一种叙事谋略,若运用过多,难免给人一种左右历史的感觉,而纯客观视角则恰恰弥补了这一点。纯客观叙事是中国历史叙事的主要方法,这无疑是史家秉笔直书、客观存真的叙事传统的沿袭。纯客观叙事在《左传》中也得到了广泛的使用。纯客观叙事与全知叙事的区别在于,叙事者放弃了全知全

能的身份,而是作为一个外部观察者。他只是观察到了事件表面上呈现出来的样子,至于其背后的隐情以及对事件的评判则不在叙述之列。因此,“客观实录性”是这种叙事视角的主要特征。以《春秋》为例,《春秋》叙事的外在形式表现为对事件的直接呈现,作者不加入任何主观性的评判,《左传》就继承了《春秋》的这种叙事传统。我们也因此可以说,《左传》史书的性质决定了其在叙事上的实录性,这种实录性既是史官的职责所在,也是特定文化语境的产物。

《左传·僖公四年》中记载的“骊姬之乱”普遍的被视为这种客观叙事的典范之作。“骊姬之乱”本是一场宫廷政变,背后有许多的隐情与不可告人的诡诈阴谋,骊姬、晋献公、中大夫、太子等人各自的言行、心理活动,对这起事件是非褒贬的评价,这些均不在作者的叙述之列。作者只对事件的经过进行了客观简要的叙述。在叙事过程中,作者尽量地从中立的立场出发,不去表达自己的是非倾向与感情色彩,而是让人物自己来表演。作者虽然不动声色,却善恶自见,骊姬的阴险恶毒、太子的忠厚仁孝都给人留下了深刻印象。在“骊姬之乱”文本当中,故事隐情的丰富与作者的不动声色之间形成了巨大的张力,由此而造成的客观直录的效果更为显著。

另一则客观实录的例子则是《左传·僖公二十三年》中对重耳流亡历程的记叙。这段描写是《左传》的经典篇章,其“详细具体的程度,更是前所未有的”^{[11]93}。这也表明在《左传》中,晋文公是作者着力塑造的重要人物。晋文公是继齐桓公之后春秋的第二位霸主。孔子讲:“齐桓公正而不谄,晋文公谄而不正”(《论语·宪问》),自有其如此论断的理由。较之齐国而言,晋国称霸的先天条件并不充分,但由于晋文公知人善任,谋划得当,先是通过秦穆公的帮助平定了晋国王室之乱,接下来是定襄王,通过勤王之举不仅赢得了诸侯的信任,而且还获赐南阳之田,后又在城濮之战中解宋之围,一战而霸,所以在春秋五霸中,晋文公的霸业无疑更为引人入胜。从叙述体制上来讲,这一段记叙以单个人物为中心,对其经历进行连贯的叙述,在《左传》中还不多见,开后世纪传体之先河。相较于作者对于晋文公的偏爱,《左传》对于春秋时另外一些著名人物,诸如秦穆公和郑子产等人的记叙,则还是承袭编年体的旧制,将其事迹分散在不同的历史编年中,只有将那些零碎的记录拼凑在一起,才能见出其完整的形象。我们从这一点也可以看出《左传》在“纪传”体式的运用上与《史记》的分别。

晋文建霸的辉煌与其此前作为晋公子重耳辗转于诸侯列国之间长达19年之久的颠沛流离有着巨大的反差。这段复杂又曲折的经历自然包含着非常丰富的叙述张力,这也成为了《左传》着力所在。一代霸主晋文公如何从一个不谙世事的贵族公子成为具有雄才大略的国君?他的传奇人生究竟该如何演绎呢?在《国语》中,晋文之事是各个分散的故事,并且大量的的是记言部分。而在左氏的笔下,这段叙述“言事相兼”,一条完整的人物行动线索被建立起来,这样也就使故事更为紧凑,人物和主题更为突出,体现出对故事原型的提炼之功。像重耳到宋国的过程就一笔带过,因为其过于顺利,并无冲突和悬念。而作者笔下的另外一些场景,则都包含了深刻的寓意,即使是同样的遭遇,也要写出差异来。像重耳在卫、郑均遭不礼,但内容却不完全一致,而无论是卫国“野人与之块”亦或是郑国叔詹的一番谏言,却都暗含了“天其或者将建诸”的意味。在齐国,齐桓公的优待不禁使重耳萌生终老之志,安逸的生活也是对人性的变相考验。到楚国,楚成王设宴款待重耳,然而表面的欢筵之下暗藏杀机,重耳的巧妙应对,也为其后来的建立霸业起了很好的铺垫作用。

而作者擅长的细节描写,也为这种叙述客观性的达成起到了相当大的作用。重耳在各国的遭遇通常用一两个经典的画面表现出来,着墨不多,却令人印象深刻;看似无意,却总能让人体会到言外之意。由于作者青睐得是带有矛盾冲突的戏剧性场景,因此叙事非常简质,常常是点到为止,人物的内心活动以及思想、情感上的反应都不在叙述之列。如当重耳安于齐国优渥的环境时,如何安之,作者并无详述。最终,重耳是在被随从灌醉的情况下带离了齐国,醒来后自然十分恼怒。于是,他“以戈逐子犯”。他是在什么样的情况下逐子犯,还有哪些举动和反应,作者也没有详述。在秦国,《左传》只提到“秦伯纳女五人,怀嬴与焉”,但对此并无详述,只是简略的一笔带过:“公子惧,降服而囚”。在这些叙事中,叙述者尽量隐身幕后,客观展现历史,通过描写将场景展示在读者面前,叙述是含蓄节制的,叙述者与人物保持一定的距离,其意图隐藏在场景背后,读者可以对场景作出自己的分析和判断。叙述者展示的场景固然是生活的忠实反映,但这种反映也是作者精心选择的结果。

从叙事艺术上来讲,叙述者淡出文本,标志着叙事主体意识的成熟,比前一种的全知叙事更讲究叙事的谋略。这种方法在司马迁《史记》中得到了进一步的

发展,更为后世小说家所常用。19世纪末20世纪初,一种被称之为客观展示的方式在西方小说创作中开始流行,一改传统的全知叙事中叙述者主观色彩浓厚的讲述方式,这种创制给当时的文坛带来很大的冲击。像亨利·詹姆斯就在《小说的艺术》中强调,叙述者不应该在小说中现身,而应该将这种“对生活的印象”展示出来,叙述者用展示呈现场面和心理而不用讲述来表现自己的见解,是“新旧小说的明显分界线”^[12]。我们在此将《左传》的叙事方式与现代小说艺术挂钩会不会是一厢情愿?对这个问题的理解是这样的:“视角问题是一种古老的存在,尽管当时人们没有自觉的意识,但是已在有意无意之间把它作为具有表现力和暗示力的叙事谋略了。”^{[13]198}《左传》作为中国叙事文学的母体,各种叙事元素如胚芽一样孕育于其中是很自然的事情。当然,由于《左传》尚处于叙事文学的发轫阶段,所以这种情节丰富、情节完整的佳篇并不太多,但即便是如此,我们也不得不惊叹中国早期叙事艺术所达到的高度。

三、限知叙事

作为历史叙事,《左传》总体上采用的是全知视角,但在某些局部描写上也适当地使用限知视角,叙述者不再是全知全能的化身,而是让事件中的人物担当叙述者的角色。这时,作者的视野和故事中人物的视野是完全重合的。叙述者站在人物的位置,等于人物的视野。“叙述者和人物知道得同样多,在人物对于事件没有找到解释以前,叙述者也就不能向我们提供解释。”^[14]人物视角的限知使叙事的过程犹如层峦叠嶂,影影绰绰,没有了全知叙事下一览无余的风景,而是化作遮掩和隐藏处的不尽之意,驱动了读者探究谜底的好奇。作者有意地设置悬念,又巧妙地化解悬念,在欲擒故纵之间增添了叙事的曲折和变数。

《左传·庄公十年》中的《曹刿论战》是传诵千年的名篇,在中国传统的士人阶层中享有很高的声誉。在左氏的笔下,作品活化出了一个神机妙算、指挥若定的大军事家的形象。《左传》以写战争而著称,往往都是些鸿篇巨制,战争全貌以及交战双方的种种细节尽在叙述者俯瞰之下。但《曹刿论战》却是个异类,文章剪裁得当,叙事干净利落,论点集中,寥寥数笔之间人物形象呼之欲出。郭预衡评曰:“记叙之文写得如此完美,也是史家之文的新成就。”^{[11]93}该文成就了《左传》中的另类风范,作者有限的文字却营造了无限的“事势”与“情形”;一方面,对有与无、隐与显的关系的

把握,人物的言与行组成了叙事的主体;另一方面,叙述者完全隐蔽起来,留下了不少的叙事空白,形成了巨大的张力,叙事节奏明快流畅。从而使得一次小的战役写得有头有尾、有因有果,于叙述当中寓以经验教训。

具体来说,整个的叙事从曹刿的视角出发,读者对事件的感知与曹刿相重合,自始至终,曹刿的言与行推动着情节的发展,其在战争中对时机的把握可谓精准,而战后对谋略艺术的揭示又不能不令人叹服。作品在叙事中留下了不少的空白,曹刿的出身如何?他是如何从乡间登到庙堂之上?战前双方各自的准备情况、军事实力的大小,战争中双方冲突的经过细节,战后的领功受赏等等,这些均不在作品观察和描述之列。既见出作者用笔的省净和简略,也更是为了突出人物和主题。叙述者淡出文本,由人物的言行推动叙事的发展,不仅增强了叙事的真实感、现场感,更重要的是在叙事的空白之处,给读者留下了无尽的想像空间和悠长的韵味。如果说“不同的视角种类,可视作限制、选择、突出的不同方式,反映了叙述者对叙事内容的取舍和重视程度”^[15],那么限知视角则体现了叙述者对隐与显的关系的特殊理解。限知的目的是为了突出,叙述者对一切都清清楚楚,他之所以采取不同的视角方式,只是为了获得不同的审美效果,更好地表达自己的叙事意图罢了。

在《左传》的限知叙事中,还有一种可称之为“多重式限知视角”的叙事。在这种叙事方式中,叙述者并不现身对所述事件进行剖析,而是借助于每个人物对同一事件的不同态度来反映,而读者在阅读过程中,对事件只有一个朦胧的概念,不知道真相究竟如何,事件的真相在叙事快结束时才完全暴露出来。《左传·襄公二十一年》中的《祁奚请免叔向》,真可谓这种叙事手段的代表。从“人谓叔向”到“乐王鲋见叔向”到“其人皆咎叔向”再到“室老闻之”,作者采用流动的视角,从不同角度观察众人对此事的反应,叔向每一次的回应都颇为含蓄、意味深长,并随着事态的逐步发展,在众人的层层追问之下,答案终于水落石出。作品就每一个局部而言,所知都是有限的,但通过视角的流动,实现了整体上的全知。

这种限知视角其实是一种“剥笋式”的写法,在事态的演进过程中,谜底渐次浮出水面。从读者接受上来讲,通过制造悬念,造成了读者心理上的期待效应。从人物塑造上来讲,反衬、烘托等手法的巧妙运用,深刻地揭示出人物超然淡定的内心世界,从而凸显出故

事中的人物形象。除了几句必要的交待性的概述之外,整个叙事主要由人物之间的对话组成,作者虽一言未发,然而各人品格的高下,从他们对同一事件的不同反应中,读者自然可以得出答案。限知视角从叙事艺术上来讲更细腻。它设置悬念,又化解悬念,叙述者处处留有叙事的空白点,然后再一一揭开,叙述曲折而生动。正如杨义先生所言:“一些精彩的历史叙事片段由于采取限知视角,在事件原因、过程和结果的发展链条中出现了表现和隐藏、外在事态和深层原委之间的张力,使叙述委婉曲折,耐人寻味。此类片段往往成为历史叙事趋于精致化的标志。”^{[12][219]}相比之下,全知叙事就颇有些平铺直叙和一览无余。

杜预在《春秋序》中谈到《左传》时,曾言到:“其文缓,其旨远,将令学者原始要终,寻其枝叶,究其所穷。”^[16]如果这是就《左传》文风立意与纪传体开创之功而言的话,那么刘熙载所总结的:“左氏叙事,纷者整之,孤者辅之,板者活之,直者婉之,俗者雅之,枯者腴之;剪裁运化之方,斯为大备。”^{[9][17]}则将落脚点放在了《左传》叙事手法的丰富性和完整性上面。总结前人的论述以及结合后世叙述体系的变化,《左传》在叙述上,摒弃了单一的记事或记言的旧制,以“言事相兼”为手段,将中国的史学记叙推到了一个崭新的阶段。

就记事而言,《左传》中的叙事不仅直接载入了春秋时期大量的历史事实,还通过增加事件的情节,以及许多的细节描写,将这些历史事件前因后果给予了完整的交代。就记言而言,《左传》善于将各国史书所留下的文告、训辞变成历史人物的语言,如此一来,言语和事件转变成推动记叙发展的情节。而《左传》中许多绘声绘色、声口毕肖的人物措辞,使整个叙事的画面感更加鲜明。总而言之,比较春秋时期的历史著述,《左传》的历史记叙更为接近现代人所称之为的“记叙”,真正实现了中国历史记叙从账簿似的大事记向以写人物活动的历史叙述的转移。显然,这样的叙事方式也更贴近“小说”所谓的“故事”。有故事,有叙述者,自然就有了叙事角度的存在。以上我们从全知视角、纯客观视角以及限知视角三个方面分析了《左传》的叙述特点,也就更加清楚地看清楚了“由史入文”、“允文允史”这一特征。当然这里所讲的“允文允史”不是从体裁的角度来讲的,而是从文化构成方式这个更大角度上来讲的。其在多大程度上决定了中国人对自身历史以及存在状态的理解,这无疑又引申出了更多的问题。

[参 考 文 献]

- [1] 兹维坦·托多罗夫. 文学作品分析[M]//张寅德. 叙述学研究. 北京:中国社会科学出版社,1989:65.
- [2] 谷鹏飞. 文本的死亡与作品的复活——“新文本主义”文学观念及其方法意义[J]. 文学评论,2014(4):36-43.
- [3] 童庆炳. 中国叙事文学的起点与开篇——《左传》叙事艺术论略[J]. 北京师范大学学报,2006(5):43-48.
- [4] 孙绿怡. 左传与中国古典小说[M]. 北京:北京大学出版社,1992:75.
- [5] 申丹. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京:北京大学出版社,2001:204.
- [6] 过常宝. 《左传》虚饰与史官叙事的理性自觉[J]. 北京师范大学学报,2006(4):69-76.
- [7] 童书业. 春秋左传研究[M]. 北京:中华书局,2006:346.
- [8] 黄朴民. 中国军事通史:春秋军事史:卷2[M]. 北京:军事科学出版社,1998:336.
- [9] 梁启超. 梁启超全集:要籍解题及其读法:卷16[M]. 北京:北京出版社,1999:4649.
- [10] 钱钟书. 管锥编:第1册[M]. 北京:中华书局,1979.
- [11] 郭预衡. 中国散文史:第1册[M]. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [12] 雷内·韦勒克. 批评的概念[M]. 张今言,译. 杭州:中国美术学院出版社,1999:239.
- [13] 杨义. 中国叙事学[M]. 北京:人民出版社,1997.
- [14] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社,1997:245.
- [15] 吴家荣,江守义. 中西叙事精神之比较[M]. 合肥:安徽大学出版社,2011:204.
- [16] 杜预. 春秋左传集解[M]. 上海:上海人民出版社,1977:20.
- [17] 刘熙载. 文概:艺概:卷一[M]. 上海:上海古籍出版社,1978:1-2.

(责任编辑:冯 蓉)

Research on the Narration Perspective of Zuozhuan

YAO Mingjin

(School of Humanities & Social Sciences, Xi'an Jiaotong University, Xi'an 710049, China)

Abstract As the beginning of Chinese narrative literature, Zuozhuan has great influence on the formation of Chinese narrative structure, posing the question of how to look upon the relationship between "mixed literature and history" and the Chinese narrative tradition. Based on the three Chinese narrative perspectives, namely omniscient narration, limited narration and impersonal narration, we analyzed the formation of Zuozhuan's narrative structure and tried to find the basic characteristics of Chinese narration. This thesis holds that Zuozhuan's narration is not for the purpose of "literariness" but of "history" function. During the realization of its "literariness", it not only describes the occurring of the "history" but also extends the explanation; Meanwhile, its narration abandons the traditional single history - telling method and words - keeping method, however, it adopts "history mixed with words", realizing the transfer from Chinese traditional running account of history - telling to historical narration of characters, pushing the historiography onto a new stage. Hereby, we find the basic essence of Chinese narration, mixture of "literariness" and "history".

Key words narrative perspective; omniscient narration; impersonal narration; limited narration

(上接第114页)

Empirical Study on Influence Factors of Female High - level Talents' Same - Age Retiring Demand

—Based on Investigation Data from Cultural Department

SUO Jing¹, XIAO Fengxiang¹, LUO Xi²

(1. School of Education, Tianjin University, Tianjin 300072, China; 2. The Armed Police General Hospital, Beijing 100039, China)

Abstract The current retirement policy in our country is the one made in 1950s which exercise different retirement ages for woman and man. In recent years with the increase of government's attention and woman's social consciousness, there is more and more calling for woman's same retirement age as that of man. High - level female talents especially those who work in the cultural department show no obvious difference in knowledge structure and working capacity from those of males. Therefore, advancing the man and woman same - age retiring becomes the breach of the retiring system reform. By investigating women working in culture departments of Beijing, Hebei, Shandong, and other provinces and cities, this paper empirically analyzes the influence factors of man and woman retirement age, and puts forward the countermeasures and suggestions, aiming to provide reference for reform in the retirement system.

Key words female high - level talents; same - age retiring demand; retirement age; retirement system