

从《庄子》的叙事逻辑 看中国小说叙事传统的滥觞

伍燕翎（新纪元学院中国语言文学系讲师）

摘要

本文以《庄子》为研究对象，从其逻辑叙事中探讨中国小说叙事传统的成形理应回到文化意涵的层面。小说的文体要素可以确定为叙事性、虚构性、形象性，而于古小说而言，鉴于在小说研究中一直存在的关于小说概念及小说界划的理论混乱，更须强调它的体制，规定出古小说文体的体制特征。而《庄子》的出现，标志着小说从“街谈巷语、道听途说之所造”迈进了作家有意识地写作的时代。今被认定为汉代小说的《说苑》、《新序》等，其中一些故事也与《庄子》“寓言”相仿佛。此论文尝试从《庄子》的叙事逻辑探勘《庄子》和中国小说叙事传统之间所存在的内在关系，这其中关系更属于一种文化的探源，意欲从《庄子》所表现的文化意涵中进一步探析小说叙事传统的观念实质和其历史演进的意义。

关键词：《庄子》、庄子、小说叙事、叙事逻辑、中国小说

An Analysis of the Narrative Strategy in *Zhuang Zi* as the Origin of Chinese Fiction

NG Yean Leng (Lecturer, Chinese Studies Department, New Era College)

Abstract

Peculiar narrative modes are an important aspect entitling special artistic enchantment to the fables in *Zhuangzi*. The fable written by Zhuangzi is characterized with the style of expressing his own ideas through some fictitious characters, which are to some extent, similar to modern fiction. Mainly by the conscious and artistic technique of fiction, Zhuangzi created a lot of fables with weird and interesting language, lifelike characters and fantastic plots, which can well be considered the origin of Chinese fiction. Zhuangzi's fables are plays written in the form of essays in deliberate contrast with the genre of history in the essay. His rich narrative imagination is an important complement to the poetic imagination of the dominant lyric tradition. Zhuangzi made a great contribution to the formation of the national tradition and the aesthetic characteristics of ancient Chinese novels.

Keywords: *Zhuangzi*; narration modes; narrative strategy, Chinese novels

一、前言

《庄子》和中国小说之渊源关系至今仍旧缠缠绕绕，各家说辞亦纷纷杂杂。首先见于研究中国小说者总要溯流追源，“小说”一词终究情归何处？偏偏“小说”源自《庄子·外物》，似乎早有所隐示这其中纠缠的关系。历年来，有关“小说”考、正义、释义诸等考证、翻案和新解的研究工作，¹各说纷纭，却也可谓是百家争鸣，对中国小说之研究肯定是值得鼓励的事。再来，《庄子》作为中国先秦散文，也是子书之一，又以“三言”²作为写作准则，更以其中的“寓言”见称于中国典籍，藉外物以论事，寓言中所产生的小说元素则不言而喻了。

即使从今日的眼光来看，《庄子》终非小说，庄子亦非小说家，我们更不能从小说审美的标准上来解读《庄子》。更何况，中国学术思想的发展谈及“九流十家”，小说家于中国传统士大夫眼中根本无从“入流”，乃因小说终究只是“街谈巷语，道听途说者之所造也。”³可探求小说起源，自明清时期盛起。明代的胡应麟尤其热衷，他在《少室山房笔丛》卷三十六〈西酉缀遗中〉说过：“古今志怪小说，率以祖夷坚、齐谐。”⁴同是明人谢肇淞于《五杂俎》卷十三也说：“夷坚、齐谐，小说之祖也。”《庄子·逍遥游》亦出现了“齐谐”——“齐谐者，志怪者也”，⁵后来的志怪小说可谓其来有自，而《庄子》和中国小说之间的关系也就呼之欲出了。

近代以来，中国学界更普遍存在着“中国小说起于先秦”的看法。⁶无可否认，《庄子》和中国小说彼此间存在着千丝万缕的关系。早在宋代，黄震曾评论《庄子》道：“庄子以不羁之才，肆跌宕之说，创为不必有之人，设为不必有之物，造为天下所必无之事，用以眇末宇宙，戏薄圣贤，走弄百出，茫无定宗”⁷明代的胡应麟更是以相当激赏的态度来评论《庄子》。他说过“出鬼入神者《庄》”，“故夫庄、列

- 1 可参考饶龙隽，〈《庄子·外物》称谓“小说”正义〉，《郑州大学学报》（哲学社会科学版），第35卷第5期，2002年；杜贵晨，〈先秦“小说”释义〉，《泰安师专学报》，第22卷第2期，2000年；廖群，〈“说”、“传”、“语”：先秦“说体”考索〉，《文学遗产》，第6期，2006年。
- 2 《庄子·杂篇·寓言》第二十七篇云：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”说明寓言、重言在《庄子》一书中所占的比例，又说明所使用的语言，都是无心之言（“卮言”）。见（清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，北京：中华书局，1985年，页947。
- 3 （汉）班固撰，《汉书·艺文志·诸子略》（卷30），北京：中华书局，1959年，页1745。
- 4 （明）胡应麟撰，《少室山房笔丛》，上海：上海书店出版社，2001年，页498。
- 5 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页4。
- 6 （清）天谬生（即王锤麒）于1907年所著的《中国历代小说史论》即表达了这样的观点：“自黄帝藏书小酉之山，是为小说之起点。”参考阿英编，《晚清文学丛抄·小说戏曲研究卷》，中华书局，1962年，页256。有关上述观点的单篇论文非常多，陈铁键，〈先秦小说渊源探索〉，《锦州师范学院》（哲学社会科学版），第3期，1989年；陆林，〈试论先秦小说观念〉，《安徽大学学报》（哲学社会科学版），第6期，1996年；高华平，〈中国先秦小说的原生态及其真实性问题〉，《天津社会科学》，第5期，2007年等篇。
- 7 （宋）黄震，《黄氏日钞·续诸子·庄子》（卷55），见《古今图书集成》（卷440），北京：中华书局，页72310。

者，诡诞之宗；而屈、宋者，玄虚之首”，更认为“庄周、列御、邹衍、刘安之属，捏妖兴怪，不可胜纪。”⁸由此观之，论及中国小说的起源真不能不谈及《庄子》。

杨义在《中国古典小说史论》一书中就中国古典小说这文体的发生学时谈及中国小说的“多祖现象”。他认为子书和神话和史学一样，和小说有着密不可分的关系。杨义表示：“小说一直归入子部，再从上述《晏子春秋》和《伊尹说》的情形看，小说作为整体或片断寄生于子书——可见小说有某种和子书相近的文体形态，大概是不须质疑了。同时，中国人说理好用故事，形成一种独特的‘事——理’的思维结构，一些想象力特别发达的子书，深刻地影响了小说的思维方式。”⁹杨义肯定也推崇了《庄子》，从庄子说故事——或用庄子自己的话则是“三言”这种独特的言说方式——多少已显示《庄子》足以构成后来小说叙事的条件。

中国叙事学自先秦即能自成一体系，向来则以史学作为重要的叙事构架之一，而小说叙事不过是宏大的历史叙事以外另一分支。史家刘知几的《史通》首先对“叙事”一词作出专门论述：“盖叙述之体，其别有四：有直纪其才行者，有唯书其事迹者，有因言语而可知者，有假赞论而自见者。”¹⁰刘知几专辟一章讨论“叙事”四体，可说是最早为中国叙事的方法论作出精密的分析。后来，今人石昌渝在其书《中国小说源流论》中就借用了刘知几上述四体对小说这文体进行进一步阐释。他认为，刘知几的四体用现代的话来表示，刚好就是：描状才行、记叙事迹、记录言语和作者议论；而刘知几这四体，“合起来恰好是小说文体的全部。描写、叙述、人物和作者议论，小说的叙事成分莫过如此。”¹¹

《庄子》在主张和表达其无为而治，即反礼法而任自然的哲学思想同时，许多篇章分成小节，或以对话，或善用寓言，或以说故事的方式来表达其哲学主张。现通行《庄子》一书，是晋代郭象的注本，分为“内篇”、“外篇”、“杂篇”三部分。唐代成玄英于《庄子序》中写道：“内则谈于理本，外则语其事迹。事虽彰着，非理不通；理既幽微，非事莫显；欲先明妙理，故前标内篇。内篇理深，故每于文外别立篇目……”¹²从思想内容和文章风格等方面来看，“内篇”主要是庄子本人之作，而“外篇”和“杂篇”则多出自庄周弟子或其后学之手。内七篇为庄周自著，其突出特点在于将文章的内容、结构与文笔与庄子之哲学主张有多相通之处。倘若我们要从

8 （明）胡应麟撰，《少室山房笔丛》卷二十八〈九流绪论中〉，上海：上海书店出版社，2001年，页275。

9 杨义，《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，2004年，页13。

10 （唐）刘知几撰，《史通·自叙》，（清）浦起龙校注，《史通通释》，台北：九思出版有限公司，1978年，页168-169。

11 石昌渝，《中国小说源流论》，北京：三联书店，1994年，页69。

12 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页6。

《庄子》探溯中国小说起于先秦这样的命题恐怕有拾人唾余之嫌，由此此论文尝试从《庄子》的叙事逻辑探勘《庄子》和中国小说叙事传统之间所存在的内在关系，这其中关系更属于一种文化的探源，意欲从《庄子》所表现的文化意涵中进一步探析小说叙事传统的观念实质和其历史演进的意义。

二、“谬悠之说，荒唐之言”： 《庄子》“小说”叙事的初衷

“小说”二字出于《庄子·杂篇·外物》第二十六篇几乎已成为大部分中国小说研究者再三援引为资料，以求左证和研读“小说”的本意。此二字出自“任公子钓大鱼”的一则寓言，话说任公子用了硕大的钓鱼钩，以五十头牛牲做钓饵，到东海去钓鱼。可等了一年都等不到大鱼，不久大鱼终于来食吞鱼饵，牵着巨大的钓钩，急速沉没海底。然而这大鱼一来，“白波如山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。”任公子得到这条大鱼以后，从东到北的人们无不饱尝这口腹之欲。故事打从开始说起，我们即可见任公子钓鱼的过程气势非凡——以五十头牛牲做钓饵、大鱼食吞鱼饵到众人饱尝大鱼——《庄子》无处不是一种大气魄的叙事，这其中更彰显了任公子的个人气质，他的毅力、耐力和慷慨的气度。

庄子紧接着说：“已而后世轻才讽说之徒，皆惊而相告也。夫揭竿累，趣灌渎，守鯁鲋，其于得大鱼难矣。饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”¹³“轻才”，李颐注：“轻，本又或作‘轻’”，¹⁴小才也，指的是那些浅薄之人和喜好品评议论之士，对任公子钓鱼一事显得大为吃惊因而奔走相告。这段话无疑窥见“小说”发生的原生状态。郭本《庄子》注疏：“末代季业，才知轻浮，讽诵词说，不敦玄道，闻得大鱼，惊而相语。”¹⁵这些小才奔走相告，甚至后来他们只到小水沟中守候小鱼，要钓到大鱼恐怕是很难了。暂不论他们的行为是如何不合乎经世之宜，然而“轻才讽说”直指那些“好事之人”，有其叙事者之涵义；“惊而相告”又表示了“叙事”的动性，即说故事。这种有“叙事者——叙事——被叙事”的最初逻辑则构成了叙事法上的能动性，暗喻着“小说”于先秦时期明显有了“说故事”的动力。司马迁于《史记·老庄申韩列传》对《庄子》一书的文风已有论述：“故其著书十余万言，大抵率寓言也……畏累虚、亢桑子之属，皆空语无事实……其言洸洋自恣以适己，故自王公大人不能器之。”¹⁶司马迁所谓的“寓言”、“空语无事实”和“洸洋自恣”实能说

13 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，北京：中华书局，1985年，页925。

14 同上注，页925。

15 同上注，页926。

16 （汉）司马迁撰，《史记》（卷3），北京：中华书局，1959年，页2145。

明庄子多以寓言为写作载体，其虚构性和想象力足以构成后人对“小说”定义和其元素之理解。

中国小说之演进，实和“虚构”的创作元素脱离不了关系。东汉桓谭和班固分别于《新论》和《汉书·艺文志》提出的“近取譬论，以作短书”和“街谈巷语，道听涂说者之所造也”无疑为后来之“小说”的虚构性作了很好的注脚。不管是“近取譬论”还是“道听涂说”，是假借寓意还是离经叛道，中国小说之源生不能忽略这点。回归到中国传统目录学上，中国典籍分为经史子集四大部类，然而于中国传统学术思想的观念中，娱情的无稽之谈是绝不容许列入四部的。传统目录学所指的“小说”并不容许内容上有任何虚构的成分，无论“残丛小语”还是“刍蕘狂夫之议”，皆须实录，这也是我们后来一直认定小说的母体源自史传。这显然和《庄子》的叙事原则有其出入之处。《庄子·杂篇·天下》篇，作者自道其言说方式云：“芴漠无形，变化无常。……庄周闻其风而悦之，以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞，时恣纵而不倦，不以觭见之也。”¹⁷庄子的叙事用意，显然因他感受到其生活的世代混浊、变幻无常，故然需要选择属于他自己的生活的归宿，为了“独与天地精神往来”，《庄子》的叙事方式，乃是“虽环玮而连犴无伤也；其辞虽参差而諛诡可观”，¹⁸而这样的择取，显然就是作者明确宣告其著作独特的言说方式。

庄子之“谬悠之说”和“荒唐之言”主要是以“寓言”和“卮言”两种方式加以表述。《庄子·杂篇·寓言》第二十七篇已说明：“寓言十九，藉外论之……重言十七，所以已言也，是为耆艾。”¹⁹寓言，乃是寄托寓意的言论；卮言，则是散漫无谓之言，两者于《庄子》的叙事中交互错综，几乎难辨其中。这两种表述原则，可见是庄子慎重择取之，以成全其“谬悠之说”和“荒唐之言”。因此，接下来的“卮言日出，和以天倪，因以曼衍，所以穷年”²⁰对于庄子主张的叙事风格而言更显得无比重要。如此之无心之言，完全不拘常规，乃致庄子之“寓言”和“重言”层次不穷，如随日新之转变，天年之造化，这其实和我们后来的“小说”有着殊途同归的认知。魏晋以后的中国小说逐渐延伸出情节的组合、人物的勾勒、技巧的运用等，这和庄子一再重申“三言”中的“二言”（寓言和卮言）中极为高度自觉的言说方式，存在着

17 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页1098。

18 同上注，页1099。

19 同上注，页947。众注疏之家后来道出，《庄子》寓言乃是借助譬喻以论之。晋郭象注曰：“言出于己，俗多不受，故借外耳。肩吾连叔之类，皆所借者也”；唐代成玄英疏曰：“藉，假也，所以寄之他人。十言九信者，为假托外人论说之也。”；宋代林希逸曰：“寓言者，以己之言借他人之名以言之；十九者，言此书之中十居其九，谓寓言多也”。“重言”是用来止息争辩的。晋郭象注曰：“以其耆艾，故俗共重之，虽使言不借外，犹十信其七。”唐代成玄英疏曰：“耆艾，寿考者之称也。已自言之，不藉于外，为是长老，故重而信之，流俗之人，有斯迷妄也。”宋代林希逸曰：“重言者，借古人之名以自重，如黄帝、神农、孔子是也；十七者，言此书之中，此类十居其七也。”

20 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页949。

中国小说叙事传统中一脉相承的成因。

波澜壮阔的想象空间，原就是小说艺术特有的审美本质。《庄子》在阐释他丰厚和深刻的哲学思想的同时，不仅突破了子书经世之道的实际功用，更以其构思奇特的“三言”叙事，步步阐明庄子学说的思想核心。例如，《人间世》中就有七个小节，当中有人物、对话、描述等构成的叙事逻辑，用以表达其主旨——人际关系的纷争纠结，以及处人与自处自道。依据杨义在《中国古典小说叙事原则》一文对“小”和“说”此合成词的解释是：“小”指的是短书和小道；“说”则是“讲故事”、“解说”和“带有娱乐性”三方面的意思。换言之，“小说就是说故事的，是带有一定通俗性、娱乐性的，篇幅比较散杂短小的，同时带有作者个性的一种文体。”²¹《庄子》篇章当中一些篇幅仅有百字的小节，能够独立成“节”，表达庄子“一家之言”，体现庄子的思想主张。另外，这些小节当中多为寓言，存在着“说”（叙事）的纹理。这里头多有的叙事原则，包括叙事时间、叙事角度和叙事结构；而“说”若从现代意义上可以这样来理解，即讲述，也是传达，或者告知他人某人某事。“说”既然有讲述的纹路，里头就有故事的轴纹，同时在呈现故事时，即有两个主要元素，即人物和对话。虽然仅仅以人物和对话还无法构成现代意义上的“小说”，然而《庄子》俯首即拾的对话，如孔子和众弟子们，已能够组合成某段故事或情节的发展。这些对话，未必能看作是后来小说的源头，可却能视作中国小说叙事学的发端。

中国小说叙事的发展向来离不开史学，也即是我们普遍上认为历史意识一直孕育着中国小说，而中国小说的母体源自史传更不在话下。然而，小说艺术的审美也应该是独立的。《庄子》之所以能够超越子书的经世实效，乃是它如此自觉于成熟而独特的言说方式。“饰小说以干县令”的“小说”虽然并不能表示现代意义上的小说，可无疑它是如此清楚意识到“好事之人”或“浅薄小才”的叙事作用。他们离“大达”固然有段距离，可从小说艺术的审美角度上来理解，庄子所谓的“谬悠之说”、“荒唐之言”何尝不是有异于历史叙事的文化传统？甚至大胆悖离了中国儒学的传统思维？《庄子》一书对儒家推崇的礼乐刑政、典章制度和仁义礼仪进行嘲讽和斥责，尤其多番对孔子作出尖锐的批评，如《庄子·杂篇·盗跖》描述孔子劝说盗跖的狼狈情景、《庄子·内篇·人间世》借楚狂接舆批评孔子不知时、《庄子·外篇·天地》直斥孔子求名声闻达于天下，好言乖诞而欺瞒众人、《庄子·外篇·山木》规戒孔子不要自伐，去名无功，则能“责于人，亦无责焉”、《庄子·外篇·天运》将孔子比为蚊虻，仁义比为糟糠等等，对儒家仁义可谓实是毫无保留地讽刺讥笑！不难看见《庄子》企图挑战和颠覆通向“大达”的传统思维的内驱力。

21 杨义，《中国古典小说的叙事原则》，《河南大学学报》（社会科学版），第44卷第5期，2004年9月，页93。

三、“因以曼衍，所以穷年”：《庄子》的叙事风格

杨义在探讨中国叙事学时，建立起自己独有的一套学术思路，即“返回中国文化的原点，参照西方现代理论，贯通古今外史，融合以创造新的学理。”²²尤其“返回中国文化的原点”作为基本的学术方法论，于我们正不断追赶前卫的西方文学理论当即更显得难能可贵。若要看庄子是如何叙事，我们不得不回到《庄子》的哲学精神上来。庄子重要的写作原则——“以天下为沉浊，不可与庄语，以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”——最终必要归源于庄子“齐物”与“物化”的哲学命题。庄子提出“三言”，尤其“卮言”更是对庄子本身的一套哲学思维作了重要的延伸，认为“不言则齐”，更认为物与物之间、人与人之间是“相齐”的，而它们之间甚至可以超越时空界限的转化，或为“物化”。“昔者庄周梦为蝴蝶”（《庄子·内篇·齐物论》）、“鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏”（《庄子·内篇·逍遥游》）、“浸假而化予之左臂以为鸡，予因以求时夜；浸假而化予之右臂以为弹，予因以求鸩炙；浸假而化予之尻以为轮，以神为马……”（《庄子·内篇·大宗师》）等篇，这种漫延无尽、超乎想象的自由转化，虽贵为庄子的哲学核心，然而它何不是标志着庄子已然成形的叙事风格——“因以曼衍，所以穷年”——不受成规拘束，以致挪用神话、动物、植物和自然世界、大胆勾勒复杂的人物形象和其之间的关系，以及善于利用时间与空间的幻化，形成庄子独有的叙事风格。

小说作为叙事文学的一种主要形式，叙事性是其最为重要的特征。《庄子》虽然不可能有叙事学的观念，然而《庄子》无疑可从其表达思想哲学中彰显他本人对叙事的注重，并通过他的人生哲学从内容和审美品性上体现出其叙事谋略的独特之处。诚如杨义所言：“从潜哲学上看，结构存在着道与技的问题。”²³《庄子》的结构之道，是其哲学的问题；《庄子》的结构之技，就包括他多方面的艺术构造。以下对《庄子》的艺术构造和叙事逻辑作一番梳理：

（一）多重人物画像的塑造

首先，庄子在《庄子·内篇·人间世》与《庄子·内篇·德充符》中塑造了一大批形体残缺、畸形及外貌丑陋的人物，尤其予人印象深刻。〈德充符〉中一共描写了六个；〈人间世〉中仅一个，而这些“畸人”形象，不仅于他们身上体现了至高无上的道德情操，批判了“才全而德不形”的世人，更开了庄子将丑陋或怪异的形态引入审美领域的先河，可谓是“道”与“技”的相互融合。例如：《庄子·内篇·人间世》

22 杨义，〈中国叙事学的文化阐释〉，《广东技术师范学院学报》，第3期，2003年，页27。

23 杨义，〈中国古典小说的叙事原则〉，页98。

的“支离疏”的奇丑外貌——“颐隐于脐，肩高于顶，会撮指天，五管在上，两髀为肋，挫针治繅，足以糊口；鼓箠播精，足以食十人”²⁴、《庄子·内篇·德充符》中被处刑以致断足的王骀和申徒嘉、被割断脚趾的叔山无趾、面貌丑陋且驼背的哀骀它、跛脚伛背缺嘴的闾跂支离无脤、脖子上长有瓦瓮大的肿瘤的“瓮盎大瘿”等形体如此残缺不全之人物，却也许更能表现内充之德的力量。²⁵

类似奇思异想的人物形象构造可谓开拓了后来小说的艺术形象。清人宣颖在评价〈德充符〉时说：“劈头出一个死者，又一个兀者，又一个死者，又一个恶人，又一个闾跂支离无益，又一个瓮盎大瘿，令读者如登舞场，怪状错落，不知何故。盖深明德符全不是外边的事，先要抹去形骸一边，则德之所以为德，不言自见。却撰出如许傀儡劈面翻来，真是以文为戏也！”²⁶可见“以文为戏”逐而取代“以文为史”，并且逐渐消解着经史文化对“小道”的束缚，也意味着小说发生的原生态应该是从先秦即已看到雏形，而小说叙事传统的成形之所以能够从中国古籍尤其子书中找到立基点，乃是因为小说叙事学上的“技艺”便是一点一滴从中国的经世之学中建构起来的。上述这些子虚乌有的丑角，虽然是庄子寓托的理想人物，然而不能不视为叙事美学上的开展和延伸。诚如刘熙载在《艺概·书概》中说：“怪石以丑为美，丑到极处，便是美到极处。一‘丑’字中丘壑未易尽言”。²⁷“丑”与“美”之间，落实了庄子于叙事美学上的文化意涵。

再来，《庄子》非常善于对历史人物进行虚化，以历史人物为依托的故事进行说理，可说首开了历史人物小说化的先声，为往后历史演义小说的雏形。《庄子·杂篇·盗跖》一篇，庄子将孔子、柳下季与盗跖三个自不同时期的历史人物放到一块进行叙事。盗跖为传说中黄帝时代的人，柳下季则是鲁庄公时期的人，孔子生活年代则晚于柳下季约百年。将三个不同时代的人物捏合在一块，显然是将历史人物虚化，以便构成具有一定意义的故事进行说理。同时，庄子对这些人物的动作、神态、语气等等的描写，从而使这些寓言具有“小说”的味道。例如，作者有意将孔子与盗跖作了对比性描写：盗跖暴戾凶横、趾高气扬，当谒者通报孔子来见，他“闻之大怒，目如明星，发上指冠”。孔子再三请求，他又“大怒”，“两展其足，案剑瞋目，声如乳虎”；孔子则卑下萎缩、垂头丧气，终于获准见面后他“趋而进，避席反走，再拜盗跖”。²⁸

24 (清)郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页180。

25 (清)郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页187-223。

26 (清)宣颖，《南华经解》，严灵峰编，《无求备斋庄子集成续编》(第32册)，台北：艺文印书馆，1974年，页40。

27 (清)刘熙载撰，薛正兴点校，《刘熙载文集》，南京：江苏古籍出版社，2001年，页186。

28 (清)郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页993。

（二）悖谬和荒诞叙事形态

《庄子》喜欢寓论说于讲述之中，往往躲身于幕后，向读者讲述一些与作者本身并无直接关系的故事或寓言。而这些故事大多则有编造、杜撰之嫌，给人“谬悠”、“荒唐”之感。庄子的人生哲学要求个人从现实人生的有限和自然宇宙的无限中获得精神的超脱、生命的自由，于是提出“通天下一气也”（《庄子·外篇·知北游》）、“死生亦大矣，而无变乎已”（《庄子·外篇·田子方》）、“死生存亡之一体者”（《庄子·内篇·大宗师》）等的哲学理论。由于这样的思想套路，呈现于庄子笔下的虚构世界自然也有诡异奇特。例如《庄子·外篇·至乐》中的庄子能够唤醒沉睡的骷髅，“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母妻子闾里知识，子欲之乎？”；²⁹同时我们看到的骷髅简直是一个通晓人情世故的哲人形象：“死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。”³⁰庄子为了表达对现实世界的批判和对理想社会的追求，故意采用了一种荒诞的手法。活人主动与死人说话，这仿佛是原始思维的表现，其实不尽然，因为这里所写的活人推断死者的几种死因，包括“贪生失理”、“斧钺之诛”、“愧遗父母妻子之丑”而自杀、“冻馁之患”还是寿终正寝，都不是原始蒙昧社会时期的生活内容，却恰恰都是庄子那个时代的社会现实的反映。

不管是对鬼怪形象的描写和设计，还是对神鬼世界的精神感召，可谓是源自庄子对生死有所体悟，认为人的生死，就是气的聚散。也因为如此，才出现所谓纯洁丰姿和高尚质量、居于“藐姑射之山”的“神人”形象——“肌肤若冰雪，淖约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。”³¹茅盾在《神话杂论》一文中指出现存的《庄子》内篇已“没有严格的神话材料”，并推测庄子“一定是任意改变了神话的内容的”，以至于其书中有关神话的故事“很少神话气味，反倒哲理玄妙”。可见，《庄子》中的神话经过了作者有意识的加工和改造。³²由此观之，庄子这种追求精神上无拘束的思想通过他对人——鬼——神三者关系的描述体现出来，而他笔下的艺术虚构是后来中国神怪小说的叙事、奇幻叙事美学的萌芽。同样，这种思维模式的继承和影响也带给中国小说无限的精神感召。魏晋六朝玄风之下的志怪、志人小说继承庄子超然外物的精神。《庄子》中“重生轻物”、“心斋”、“坐忘”、“天地与我并生，万物与我为一”等精神文化开拓了中国古典小说的叙事空间。例如《世说新语》里描述六朝文士所倾心追

29 同上注，页617。

30 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页619。

31 同上注，页28。

32 茅盾，《神话研究》，天津：百花文艺出版社，1981年，页40。

慕的逍遥人生形态，就是庄周梦为蝴蝶的自适与濠上论鱼的风度，构成了六朝志人小说独特的审美境界。

（三）叙事性想象的叙事结构

中国人所重视的结构和西方不一样。西方所谓的叙事结构，包括了西方理论常说的结构主义，当中包括句法、语言等；而中国人肯定也讲求结构，李渔的《闲情偶寄·词曲部》虽然是中国戏曲的美学审美，可在方法上却首先论述了“结构第一”。³³《庄子》一书分内、外和杂篇共三十三篇，就唐代成玄英评述“内则谈于理本，外则语其事迹”的篇章结构上来看，内外篇“理”与“事”非得相辅相成，才能完整地呈现庄子的哲学世界。如此精密结构即使从个别篇章亦能观之，诚如置于《庄子》开篇的〈逍遥游〉一样有着精密的情节设置。从“北冥有鱼，其名为鲲”到“惠子谓庄子曰”的其中章节中出现了人物和情节，并且能够发展出一个独立的寓言。相较于结构章法较为散漫的内篇，外、杂篇中的篇章，如《庄子·杂篇·让王》、《庄子·杂篇·说剑》等则题材一致，结构完整。不管是内篇一个独立的寓言，还是外杂篇中一则则短小精悍的故事，皆可以感受作者别有用心地经营着这些“情节构成性想象”。³⁴

倘若和史官文化影响下的历史大叙事相比，或者《诗经》、《楚辞》的抒情浪漫叙事，《庄子》无疑侧重于多重意象的构思、汪洋恣肆的自由想象来显示对情节构成性想象的高度重视。这种对艺术虚构的自觉意识使到《庄子》的叙事谋略有着别于史书、诗歌的关键因素。同时，《庄子》显然是通过小说多种表现手法，如夸张、比喻、拟人等手法，创造情节、刻画形象、描写心理活动等，达到庄子的哲学旨意。例如《庄子·外篇·秋水》，就通过井之蛙与东海之鳖的对话，运用对比、拟人、白描、夸张等表现手法，活灵活现地刻画出井底之蛙始而孤陋寡闻，自鸣得意；后则自卑不安的可笑形象，针砭讽刺之旨不言而喻。除此之外，由于庄子向往与宇宙自然浑然一体、追求无拘无束的精神境界，例如《庄子·内篇·养生主》那种“庖丁解牛”境界的虚构，或《庄子·外篇·秋水》中“庄子和惠施同游于濠梁之上”里庄子凭借想象的方式领悟现象界。这一则则游刃有余之余，给我们对庄子叙事一种意境之美之大的审美感受。

33 （清）李渔撰，《李渔全集》（第3卷），浙江：浙江古籍出版社，1992年，页207。

34 “这里所谓的情节构成性想象，是指作家在小说创作中运用的既不同于严格写实的史学原则，又不同于诗歌辞赋抒情写意传统的、按照社会生活发展的客观逻辑和人物性格发展的必然逻辑进行的虚构和想象。”参考孙敏强，〈试论《庄子》对我国古代小说发展的重要贡献〉，《浙江大学学报》（人文社会科学版），第32卷第4期，2002年，页64。

四、“危言日出，和以天倪”： 《庄子》的叙事时间与空间

“时间”与“空间”是小说两个重要的基本要素。时间可以是叙事于长度上的延伸，而空间则是叙事于广度上的开展。叙事时间对小说非常重要，当中可分为故事的时间和叙事的时间；而叙事空间即小说的场景。时间和空间这两大元素，足以牵引叙事者和读者的注意力，使到情节一步步加紧。西方小说尤其重视。英国小说兼评论家爱德华·福斯特（Edward Morgan Forster, 1879–1970），在《小说面面观》（*Aspects of the Novel*, 1927）如此表示：“故事是一些按时间顺序排列的事件的叙述——早餐后中餐，星期一后是星期二，死亡后腐烂等等。就故事在小说中的地位而言，它只有一个优点：使读者想要知道下一步将发生什么。……故事虽是最低下和最简陋的文学肌体，却是小说这种非常复杂肌体中的最高因素。”³⁵他进一步承认：“在小说中，对时间的忠诚极为必要，没有任何小说可以摆脱它。”这是因为，“日常生活同样的充满了时间性……不管什么样的日常生活，实际上都是由两种生活合成的——时间生活和价值生活——而我们的行为也显示出一种双重的忠诚。”³⁶这样的说法，可以看出西方人在现实生活中对时间的重视大大地影响了他们的叙事文学，小说尤其是。

中国人对时间的看法则往往和他们的生命观或天道观有着密切关系。杨义就以时间标示的表现形态举出了东西方人有所差异的时间观念。这点从西方主要按照“日一月一年”，而东方人则以“年一月一日”的顺序标示时间可探视出来。因此，杨义认为，中国人尤其重视时间的整体性，而“时间的整体性是与天地之道的整体观相联系的。或者说，前者是后者一部分或一种表现形式。”³⁷这点明显从《庄子》对“时间”的掌握中看得出来，主要是《庄子》所表现出来的生命哲学已经超越宇宙万象中时间和空间的囿限。《庄子》讨论到整体天地万物起源的问题时，例如生与死、宇宙本源、天与命等等，完全看不到“时间”的主宰，是一个“至人无己，神人无功，圣人无名”的精神境界。然而，细读《庄子》，我们其实能够发现其中有一条“隐时间链条”正牵引着整体的叙事结构。所谓的“隐时间链条”，也就是当中有一条隐动潜生的时间轴线正推移着人物、情节、对话、场景等的变迁和演进，乃至庄子哲学的整体呈现。这种时间逻辑未必一定从某个有人物、对话等的寓言中呈现，反之即使于短短数语中亦可探视得之。例如：《庄子·内篇·应帝王》中“日凿一窍，七

35 爱德华·福斯特，《小说面面观》，广州：花城出版社，1984年，页14。

36 同上注，页16。

37 杨义，《中国叙事时间的还原研究》，《河北师学报》（社会科学版），第3期，1996年，页14。

日而浑沌死”，说的是南海帝王倏和北海的帝王忽，每天为混沌凿通一窍，等到第七天七窍全部凿通了，可浑沌却死了。西方世界中“浑沌”是天地未开辟之时的混浊状态；《庄子》的“混沌”说的也是宇宙的本原，人类之初、人生之始，然而，庄子的“日凿一窍”，却给“混沌”之死赋予时间限制，同时也包含了庄子对生命本质探源的思维世界。

从《庄子》丰富的寓言观之，不难发现，已存在较为复杂的时间叙事，甚至有如杨义所言，古代的叙事文学起码有历史性时间和神话性时间两个类型。³⁸上述的“混沌之死”可说是神话性时间的类型；而属于历史性时间的则可见庄子利用了历史人物作为叙事的框架。《庄子·杂篇·盗跖》显然看出《庄子》“以诋訾孔子之徒，以明老子之术”的写作动机，³⁹写孔子往盗跖，盗跖则批评以孔子代表之儒家“作言造语，妄称文武”、“不耕而食，不织而衣”，甚至以“妄作孝悌”求得封侯富贵，进而说“汤放其王，武王杀纣，自是以后，以强凌弱，以众暴寡”，指责“汤武以来皆乱人之徒”以批评儒家圣王，自尧舜至武王“皆以利惑其真，而强反其情性。”⁴⁰这段叙事不但包括了小说情节所需要的开端、发展、高潮、结局几个部分，还有序幕和尾声，这些按照因果逻辑组织起来的一系列事件情节，体现出人物行为之间的冲突，在情节构成方面可是相当完备。⁴¹庄子显然将盗跖、柳下季和孔子三个不同时代的人物捏合在一块，致使历史人物虚化，时空完全错乱，“运用一种特殊的‘时间哲学’，在叙事策略中转换成一种‘哲学时间’”，⁴²从而形成一种具有特殊的世界感觉的艺术形态，一个带有荒谬感、却包含着深刻的哲学批判。

和叙事时间不同的是，《庄子》的叙事空间很容易看出必然是作者因为场景的需要而虚设。例如，从上述〈盗跖〉篇中，作者唯一做出交代的准确地点是盗跖和孔子会面的地点，则“大山之阳”。然而，在整个叙事的过程当中，我们不能忽视背后场

38 杨义举例，《东周列国志》、《水浒传》属于历史性时间类型；同样话本小说《杜十娘怒沉百宝箱》的开头，也属于历史性时间类型。它在叙述明代万历年间的一幕爱情悲剧之前，开头就从朱元璋开国，永乐皇帝迁都燕京写起，然后交代传到第十一代天子万历皇帝，发兵泛海作战，因粮饷未充，开例允许富家子弟纳监入京当大学生；《西游记》的卷首诗云：“混沌未分天地乱，茫茫渺渺无人见。自从盘古破鸿蒙，天辟从兹清浊辨。覆载群生仰至仁，发明万物皆成善。欲知造化会元功，须看《西游释厄传》，这种开篇属于“神话性时间类型”。参考杨义，《中国叙事时间的还原研究》，《河北师学报》（社会科学版），第3期，1996年，页14。

39 （汉）司马迁撰，《史记·韩非列传第三》，第7册，卷63，北京：中华书局，1959年，页2144。

40 （清）郭庆藩撰，王孝鱼点校，《新编诸子集成第一辑·庄子集释》，页617。

41 《盗跖》通篇描述的是孔子欲开导盗跖反遭其嘲弄训斥的故事，由环环相扣的九个部分构成：一是孔子欲前去劝说好友柳下季之弟盗跖，柳下季予以劝阻；二是孔子不听柳下季之功，与弟子颜回、子路前去面见盗跖；三是盗跖正“脍人肝而脯之”；四是孔子请谒者通报欲见盗跖；五是盗跖大怒，拒绝见孔子；六是孔子再次请求，盗跖终于答应见面；七是孔子与盗跖的对话过程；八是孔子落荒而逃；九是孔子返途中恰遇柳下季，孔子称“几不免虎口”。此分析参考李艳华，《〈庄子〉寓言叙事模式研究》，《南京晓庄学院学报》，第1期，2007年，页103-107。

42 李艳华，《〈庄子〉寓言叙事谋略研究》，《甘肃社会科学》，第6期，2005年，页96。

景的转换。场景固然可由时间与空间组合而成，甚至可以看作是叙事空间的扩展。这里同样以〈盗跖〉为例，里头就有三个场景在不停的转换。首先是“孔子与柳下季为友……先生必无往”，这里对主要人物孔子、柳下季和盗跖三人的关系作了交待，并概括地描述了盗跖率众为盗的情景和声势，短短几句话叙述了过去所发生的事情。接着叙述孔子与柳下季的第一次对话：孔子责备柳下季对其弟失教，并表示愿以他的名义去说服盗跖；柳下季则表示不是自己失教，而是盗跖不听教诲，劝告孔子不要去，此为第一景，完全由人物对话构成。第二个场景写了孔子与盗跖的正面交锋，孔子不听柳下季的劝告，执意前往会见盗跖，这是它与第一个场景的不同之处在于：它不完全是由对话构成，其间还有简略的行动描写和肖像描写。至于第三场景写的是盗跖与孔子的正面交锋，也是两种截然不同的思想较量，孔子虽以“三德”来劝说盗跖，可是却遭盗跖严厉的批驳与斥责。故事的结局，写这场两种思想的斗争以盗跖大获全胜而告终。“孔子再拜趋走……几不免虎口哉！”这一部分的开始，是对孔子论战失败后神态的描写。

上述场景的设置，明显不对其空间作一个交待，也没有可以对盗跖和孔子发生争执的自然环境作深入描写。然而，读者对总体空间其实可以体会到一个“道”的世界。这里看出庄子力评儒家礼教规范及俗儒富贵显达的观念，主张尊重自然的情性，也是庄子哲学的核心。庄子在提出“三言”时尤其强调“卮言日出，和以天倪”，认为他所谓的“谬悠之说”、“荒唐之言”虽然层出不穷，却合于自然的分际。由此，历史人物的虚化、时空的错乱和幻化、场景连续更换和设置，形成起承转合有所规律的情节，同时赋予《庄子》富有艺术审美的文学叙事模式。

五、小结

历代小说评论家在追溯小说的源头时，总会回到《庄子》上来。《庄子》原就是哲学家个体生命的体验，他那“独与天地精神往来”的精神境界和《庄子》的文学形态确是极其复杂的。小说始于魏晋南北朝的志人、志怪的说法今天肯定需要再往前追溯。可我们能不能说先秦必然就一定能看到古小说的源头？这实是一个值得再三思考的问题。从《庄子》的叙事逻辑上来看，这部书无疑呈现了中国小说叙事的“粗陈梗概”。《隋书·经籍志》又称刘向《列仙》、《列士》、《列女》诸传，以及嵇康《高士传》，都是效《庄子·让王》篇的形式而作的。汉代志怪小说的《神异经》、《洞冥记》、《十洲记》等，属于道家之小说，与《庄子》更脱不离关系；以《搜神记》、《世说新语》为代表的六朝志怪、志人小说，也与《庄子》一脉相承。由此观之，我们可以看到《庄子》的哲学精神已经同时影响后来小说叙事的发展。倘若从上述《庄子》的叙事逻辑上窥探，后来中国小说叙事传统的发展主要从《庄子》得到开

展和延续。傅修延的〈中国叙事传统形成于先秦时期〉一文如此表示：“先秦叙事已经表现出相当清醒的自觉意识，作者的主体意识亦有所抬头，这些促进了对艺术形式的讲究，导致了叙事中虚构成分的增多，为历史性叙事与文学性叙事分道扬镳、各领风骚作好了准备。”⁴³中国小说的多祖现象——子书、神话和史学——已促使后来的研究者回到小说发展的原生态、发生学、形态学上来，《庄子》所呈现的复杂文学形态于中国小说叙事传统中更不容我们忽视。

43 傅修延，〈中国叙事传统形成于先秦时期〉，《江西社会科学》，第10期，2006年，页68。