

# 新时期历史题材小说叙述范式的转型

范 志 忠

( 浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310028 )

[ 摘 要 ] 新时期以来, 历史题材小说创作蔚为壮观, 其叙述范式发生了引人注目的重大转型: 如从诗化的历史叙述转型为历史的诗化叙述, 从故事化叙述转型为生活化叙述, 从传统的民族史叙述转型为家族史、个人史的叙述等等, 但历史的主体是人, 对人的关怀应成为历史小说创作的最高形态和最后的归宿所在。

[ 关键词 ] 叙述范式 历史题材小说 转型

[ 中图分类号 ] I207.4 [ 文献标识码 ] A [ 文章编号 ] 1008 - 942X( 2002 )01 - 0069 - 07

众所周知, 小说是叙述的艺术。美国当代文艺理论家华莱士·马丁在 1986 年出版的《当代叙事理论》一书中甚至认为: “在过去 15 年间, 叙事理论已经取代小说理论成为文学研究主要关心的论题”(1)(p.1)。对小说的叙事学研究, 也因此而成为当今国际学术界的显学。

新时期以来, 中国社会处于由计划经济向市场经济、精英文化向大众文化、权威意识向平民意志转型的时期, 尤其是西方现代主义思潮和后现代主义思潮的纷纷涌入, 更使得新时期文化在人文理想、价值观念的大面积冲突和碰撞中显得杂语喧哗、色彩斑斓。转型期文化的多元性, 决定了新时期历史题材小说叙事方法的多元性, 或者说, 日益宽容的文化氛围, 使得新时期作家在叙述民族历史时, 已经可以自由地选择其创作立场。中国历史题材小说的创作, 于是发生了许多重大的变化, 其中最引人注目的, 则是不少小说家纷纷突破了传统历史小说的叙述范式, 而在叙述立场、叙述文本和叙述形态等方面进行执著且卓有成效的探索, 并逐渐形成新的创作范式, 从而对后继者发生长远且深刻的影响。

## 一、叙述立场: 诗化的历史与历史的诗化

热拉尔·热奈特曾经指出: “在非杜撰叙事(如历史叙事)中, 真正的顺序显然是故事(过去的事件)——叙述(史学家的叙述行为)叙事。”(2)(p.199)历史文本的非虚构性, 决定了历史事件的先在性, 决定了历史话语只能是对先在的历史事件的叙述话语。与历史学家叙述的顺序相似, 历史题材小说的叙述往往同样是先面对历史的事件, 然后才可能将其转换为艺术文本。正是这种叙述过程的相似性, 长期以来, 往往使人们将历史题材小说混同于历史叙事, 尤其在汉民族“史传”传统的影响下, 新时期历史题材小说的叙述立场普遍推崇“博考文献, 言必有据”, 小说作者往往本身就是历史学家, 他们所叙述的历史恰恰就是他们所研究的历史, 以至于不少人甚至得出这样的结论: 只有做一个严格的历史学家, 才能成为成功的历史小说家。如蒋和森所创作的《风萧萧》, 小说中的风土人情、屋宇器皿、奏章诏敕、宫廷官邸、盛典仪式等等, 作者声称全都有案可稽, 有史可查, 真正做

到“无征不信,不足以飧读者”。

但是,小说的本质是诗性的想像,它毕竟与诉诸考证的历史有着本质的不同。史书对历史的叙述只能是春秋笔法式的删繁就简,而小说则需要将史书的这种“简要”扩展成丰富生动的历史生活,这无疑需要作者具有一种创造性的想像力,多卷本历史小说《李自成》的作者姚雪垠对此感慨尤深,他指出:“记载于历史资料的人物,文字都很简单,仅仅是简单的‘提示’,而小说家将‘提示’性质的记载变为性格丰满的小说人物,变为典型人物,这需要经过作家的艰苦和天才的精神劳动,也就是艺术虚构”(31 pp. 63-80)。因此,虽然历史题材小说所叙述的是已成往事的历史,但作者的创作不可能仅仅只是对史料进行搜集和编排,他还必需透过史料的残骸,重新复活历史的往事,并使历史人物因此而栩栩如生,这既是对作家艺术想像力的严峻考验,也是历史题材小说创作的乐趣所在。

不难看出,这类历史小说虽然注意到艺术虚构在创作中的重要作用,但是这种艺术虚构的前提却必需不违背历史事实。因此,在这类历史小说中,历史是第一位的,而艺术虚构则显然处于依附的位置,所谓七分事实,三分虚构;大事真实,小事虚构;本质真实,细节虚构等等,所强调的恰恰也是历史真实在这类历史小说中具有无可辩驳的主宰地位。在这个意义上,历史小说显然只是一种诗化的历史,即这类历史小说之所以不同于史书,并不是它们在历史事实上与史书存在着什么本质的冲突。恰恰相反,这类历史小说只是用一种经过合理虚构的生活细节,使得原本枯燥的历史史料变得丰富生动起来,从而使得对历史的叙述具有一种小说叙述的诗性美感,并使得阅读历史获得类似于阅读小说的享受。这也正是为什么这类历史小说常常以“将来可资正史采用”的历史教科书自居,而人们之所以热衷于阅读,也就是因为此类小说在消闲解闷之余,还可以获得相应的历史知识。

毋庸置疑,这类“诗化的历史”的历史小说,无论过去、现在还是将来,都将有其存在的价值。但是,从现代阐释学的观点来看,任何理解都不可能绝缘于当下的语境而直接面对历史。一方面,历史流传到今,已经先在地占有了当下;另一方面,历史之所以为历史,则在于它是一种与当下有距离的过去,人类客观上不可能超越当下的语境而纯粹以一种历史的态度去理解历史,否则,人类就遗忘了理解历史及向历史提问的真正动机,历史也就成了一个与当下毫无关系的异物。在这个意义上,当下不但通过解释活动来使历史存活,而且也通过解释活动来选择历史,改变历史,并由此注定了所谓“绝对的历史真实”只是一种既不可能、也无法实现的一厢情愿的幻想。

正是基于对“历史”的这种新的发现,20世纪80年代中期以来,一批先锋作家纷纷调整自己的写作策略而转向历史的叙述,他们的创作自然也就不再固守“诗化的历史”这一传统历史小说的叙述立场,因为他们之所以引人注目地将其叙述聚焦于历史,其中一个重要的原因就在于试图以一种新的视野,全面颠覆“历史”这一古典主义最后也是最顽固的壁垒。李锐的《旧址》、刘恒的《苍河白日梦》、王安忆的《纪实与虚构》等新历史主义小说在叙述历史的时候,都不约而同地摒弃了传统历史小说那种宫廷、战争、暴动等巨型历史景观,转而将笔触深入到村落、家族这些微型的社会组织。由于这些村落、家族往往并不像战争、暴动那样为史料所记载而有案可稽,因此,作者在叙述这些历史时,往往恣意放纵自己的想像,并由此使得文本中想像虚构的成分远远多于史料的成分。与此相呼应,新历史主义小说在叙述上,普遍采用第一人称的视角,诸如“我想”、“我猜测”、“我设想”等字眼频频出现在这些文本之中,毫不掩饰其历史叙述的主观性与虚构性,从而在根本上瓦解了历史真实和艺术虚构的界限。于是,新历史主义小说显然不再是“诗化”的历史,而是一种“历史”的诗化,其叙述目的根本不在于试图按照历史的原貌而复活这段历史,而是借助历史的氛围完成其小说的叙述,除了人物和背景置身于过去的历史之外,这类小说在想像性和虚构性方面,与其他虚构文本的写作并无二致,历史因此被彻底地解构了,成为一种可以为当下目的所支配的诗化话语。

面对这种“历史诗化”现象,人们予以相应肯定的同时也不无忧虑,因为正如“诗化的历史”存在着其历史价值远远高于其审美价值的不足,“历史的诗化”固然使得主体意识在历史题材小说创作

领域得到空前的张扬,但是这种意识的觉醒,却又造成了对历史的肆无忌惮的肢解,并由此把历史引入到疑难重重或似是而非的领域。因此,人们同样有理由提出质疑,当历史的意义被彻底悬置的时候,寄居于历史之中的小说其审美价值究竟又能够达到怎样的深度?

## 二、文本聚焦 故事化与生活化

如果说,从诗化的历史到历史的诗化,意味着小说家叙述立场的转型,那么,当小说家试图叙述这一历史并将其组织为文本时,其主要矛盾也就表现为文本的故事化与否。从叙述学的观点来看,故事一般是指小说中具有完整的动作情节及矛盾冲突复杂而激烈的事件。俄国形式主义代表人物什克洛夫斯基在《故事和小说的构成》一文中认为:“美满的互相倾慕的爱情的描写,并不形成故事,或者即使形成,也只是在描写不顺利的爱情这一传统的背景上理解的。故事需要的是不顺利的爱情。例如A爱B,B不爱A,而当B爱上A时,A已不爱B了。”〔4〕〔p.59〕从这个观点来看,如果文本中事件发展平铺直叙,波澜不兴,它显然就不是故事。故事的要素在于事件得有悬念性,悬念愈强,故事性自然也就愈强。

但是,历史题材小说尤其是遵循写实主义的历史题材小说,其叙述的故事性显然无法像虚构文本那样诉诸想像,而只能依赖于对事件本身的提炼。因此,新时期历史题材小说崛起时,之所以纷纷取材于重要历史人物和重大历史事件,就在于这种急剧动荡的历史事件和置身于这一历史事件的主要历史人物,其历程和命运本身就充满了激烈的矛盾和斗争,从而可以从中提炼出紧张曲折的故事情节。凌力在创作《暮鼓晨钟》时曾经感慨,作为中国封建史上杰出君主的康熙,其平定三藩、治河南巡、三次亲征等事迹使得他的一生都充满了传奇色彩,但小说却截取了康熙从七岁登基到十六七岁亲政这一历史。康熙七岁登基,注定了他虽然贵为一国之君,但在政治漩涡中却只能处于弱势的地位,他和居功自傲、跋扈专擅的辅政大臣鳌拜之间的关系,也就不可挽回地逐渐演化为彼此猜忌,互相戒备,并最终剑拔弩张,势不两立。小说《暮鼓晨钟》也正是由于绘声绘色地讲述了这一段充满悬念的历史,使得其情节跌宕起伏,具有极强的故事意味。

二月河的《乾隆皇帝》讲述的历史已是太平盛世,但是作者依然煞费苦心地避免平铺直叙,尽力设法从这段历史中提炼出故事的因素。小说开篇即落笔于雍正皇帝死于非命:“雍正皇帝颈下有一刀伤,划痕约在一分许深,肩后有一刀伤,是刺进去的。可奇怪的是凶器匕首紧紧握在雍正自己手中,直插心窝!”而旁边还横陈着一具宫娥的女尸。这无疑使小说因笼罩着一种暴力和色情的意味而充满悬念,小说的叙述自然也就因此而大开大阖,充满着一种故事性的艺术张力。

很显然,故事化叙述范式的最大长处,在于其情节性强,通俗易懂,容易激发读者的阅读兴趣,这也正是新时期以来诸多历史题材小说纷纷采取故事化叙述范式,并因此而迅速赢得读者青睐的原因所在。但是,罗兰·巴尔特曾经指出:“故事有一个名字,它逃脱了一种无限的言语的领域,现实因而贫乏化和熟悉化了。”〔5〕〔p.79〕故事本身的逻辑性,使得它宛如一个“强大的专横的暴君”,预期地规定了文本叙述的强度与方向,作者因此“不是被他自己的自由意志,而是被某个奴役他的强大专横的暴君逼着去提供故事情节”。此外,由于文本的故事化叙述决定于故事的逻辑,这使得文本的叙述不管如何千变万化,悬念丛生,但逻辑本身的有限性,却先在地决定了故事的最终结局只能是似曾相识,大同小异。因此,故事化叙述范式无疑遗漏和排斥了偶然的、具有多种可能性的历史生活,使得历史生活无可挽回地走向“贫乏化”和“熟悉化”。

由于故事化叙述范式与生俱来的局限,20世纪80年代中期以后,与先锋实验小说声称“小说什么都写,就是不写故事”的反故事叙述范式遥相呼应,不少历史题材小说尤其是新历史主义小说开始拒绝长期沿袭的故事化叙述模式。叶兆言《枣树的故事》讲述的是岫云一生的坎坷经历。作为

秦淮河边的小家碧玉,岫云是在日本兵来了的时候,匆促之中嫁给尔勇的哥哥尔汉,孰料尔汉却因添置了手枪而引来杀身之祸,而岫云竟阴差阳错地沦为杀戮尔汉的凶手白脸的情妇。当尔勇历尽艰辛俘获白脸之后,岫云也成为了尔勇的俘虏……很显然,岫云这种人生错位的历程,本身就具有很强的故事性,但是,作者却偏偏放弃了故事化的模式。小说在叙述中先通过白脸与尔勇这一对仇人与岫云形成一对基本的三角关系,然后通过这基本关系引出尔勇与叙述人“我”,白脸与谢司令,叙述人“我”与岫云……各种关系的不断更替,使得文本不断萌发出新的叙述视角,岫云的形象也就处在被各种叙述视域不断切割之中,从而有效地拒绝了那种开端、发展、高潮、结束线性型的故事化叙述范式,正如小说中叙述人“我”所感受的:“现成的故事已让我糟蹋得面目全非”。而作者之所以对故事模式进行这种有预谋的全面颠覆,其目的就在于以此解放原本受故事的线性逻辑所束缚的叙述流程和叙述视角,以一种生活化的叙述方式来展现具有非连续性、多样性的生活原色。

与叶兆言《枣树的故事》有意拆解叙事的故事性相似,王安忆的《长恨歌》虽然是以20世纪40年代推进“上海小姐”为叙述的引子,但小说却有意回避了故事化模式那层递式的动态结构,小说中所叙述的事件往往没有开头,没有结局,没有高潮,没有明显的情节线索,文本也因此得以超越故事的线性结构,而以一种弥散的状态呈现着纷繁复杂的历史生活,小说所工笔描摹的一景一物,都不再像故事化叙述范式那样充斥着政治与社会变迁的动感,而是诸如弄堂、流言、闺阁等凝滞而冗长的生活景观。小说于是显得松散杂沓,与时代社会巨型文化的变迁拉开了距离,呈现出一种“私人的、非历史的、非政治的”生活化的叙述策略。

毋庸置疑,新历史小说这种生活化的叙述策略,固然使得小说家在历史叙述时突破了故事的逻辑限制,而在最大限度内接近历史生活,再现出历史生活的原生态。但是,历史的故事化,使得历史本身具有了一种贯通过去、现在和将来的逻辑,从而使得人们借助于这种历史的逻辑来产生命运的观念和关怀,并进而领会自身的存在状况和可能。在这个意义上,新历史主义小说拒绝将历史故事化,实质上也就是拒绝将历史逻辑化,历史成为了一种失去彼此联系的片断,而在时间的长河中飘浮,个体也就失去了过去历史的参照,成为无法预测、无法评价、无法应对的偶然。人从何处来?人到何处去?这一自古就困扰人类的命题,在新历史主义小说中变得格外突兀,因为它们不可挽回地失去了传统历史小说那种故事化的温暖与安慰,即使这种故事实质上只是人为的一种虚构。

### 三、叙述形态:民族史、家族史、个人史

与文本聚焦更注重对叙述形式的探索不同,叙述形态由于隐喻、象征着文本所描述的艺术世界,因而更具有一种价值判断的意味。众所周知,在叙述形态的建构中,“典型化”是长期以来主流意识形态极力倡导的文学叙述范式,而典型化的重要途径,就在于文学作品中“主要人物是一定的阶级和倾向的代表,因而也是他们时代的特定思想的代表,他们的动机不是从琐碎的个人欲望中,而正是从他们所处的历史潮流中得来的”(61 p.583)。这样,文学作品一旦塑造出典型人物的典型性格,自然也就揭示出形成这种人物性格的时代土壤,并因此深刻地反映出普遍社会生活和一定历史内容的典型环境。因此,主流意识形态经典理论认为,文学作品只有揭示出某一时代中代表“一定阶级和倾向”的政治经济生活,才有可能反映出特定民族时代的“全部历史”。

在这种观念的指导下,新时期历史题材小说叙述的一个基本特征,就在于它们大抵都是通过描述朝廷政权的更迭和斗争来展现波澜壮阔的民族历史的画卷的。20世纪80年代初,杨书案引人注目地推出的《秦娥忆》、《半江瑟瑟半江红》、《九月菊》和《长安恨》等四部长篇历史小说,表现的是从战国末期到隋唐五代长达12个世纪的民族历史。但是,无论是战国风云还是隋唐演义,政治话语始终占据着文本的核心位置,帝王将相和农民义军首领也分别成为各自小说的主角,而作者也正

是试图透过这种历史大裂变中政治风云人物的命运来透视民族历史的隐秘,把握历史中的民族灵魂,并最终使之成为一部反映历史兴衰的民族史的。

诚然如有的学者所指出的那样,徐兴业的历史小说《金瓯缺》没有马扩一家的故事,仅以赵佶的经历作为主线去串写历史,也能成为一部很好的作品〔7〕(pp.39-50)。然而,作者之所以在叙述北宋末年宋徽宗的政治命运的同时,还以大量的篇幅表现马扩家庭的悲剧命运,这显然表明,作者已经不满足于把历史的叙述仅仅局限于政治斗争的观照,而试图将笔触延伸至历史的民间生活中去,并以马扩一家的悲剧命运来表现政治斗争及战争给人们带来的深重灾难。耐人寻味的是《金瓯缺》中政治风云的变幻和家庭命运的悲欢这两条线索不但不曾相互游离,彼此冲突,反而前呼后应,相得益彰,其中固然表明作者娴熟的艺术驾驭能力,但更深刻的原因则根源于中国传统文化中“家国同构”的观念。儒家的文化理想,便是所谓的“齐家治国平天下”,而其道德律令则表述为“君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲”。家庭和国家的伦理准则达到了高度的一致。国家是放大的“家庭”,而家庭的兴衰,自然也就与国家的命运息息相关。

然而,新时期历史题材小说对家族史这一叙述形态的热衷,除了上述的传统文化因素,在很大程度上还与各种国外的文学思潮影响息息相关,尤其是拉美作家马尔克斯的《百年孤独》,在国内文坛上更是引起强烈的反响。《百年孤独》叙述的是拉美一个小镇马康多镇上布恩地亚家族七代人的兴衰史,并以此来折射出哥伦比亚乃至拉丁美洲的历史演变,体现出一种强烈的现代人文意识和生存忧患意识。在《百年孤独》这一“家族史”现代版的启迪下,新时期历史题材小说在叙述家族史时,不再像先前那样将家族命运简单地比附于政治的兴衰,而是力图透过家族的历史来体现其独特的人文关怀。张炜的《古船》叙述的是洼狸镇老隋家族的衰盛荣辱史,并由此引出了对人性的深刻反省,老隋家族衰落也罢,振兴也罢,还乡团多行不义也罢,残杀无辜也罢……其中所暴露的并不是个别人的兽欲,而是植根于人性深处的兽欲。阎连科的《斗鸡》叙述时间上自清末,下至当下生活,但小说却不再专注于重大历史事件,而仅以倪方两家几代人的斗鸡玩物,展示百年来几代人生“世界以外的人是是非非,在鸡界都显多余”的辛酸苦乐。

值得注意的是,在这类民族史和家庭史的叙述形态中,作者一般都喜欢采用第三人称全知视角,这一方面使得叙述人处于“全知全能”的位置;在讲述他的故事而无需自称他曾经目睹过或亲自经历过他所叙述的事情〔8〕(p.251),并以此而获得了一种创作上的自由。更重要的是,当小说采用第三人称叙述时,叙述人往往也就置身于文本之外,而不再成为小说情节中的人物。叙述人的这种“不在场”,无疑极大地强化了小说所叙述的事物的历史感,意味着这一事件业已定型、完成且不可改变,无论是作为一种历史的事实,还是作为一种意义和价值,它们都被视为一种“绝对过去”而成为永恒的公共话语。

20世纪80年代中期以来,以莫言“红高粱系列”、苏童“枫杨树系列”、叶兆言“夜泊秦淮系列”为代表的新历史主义小说,虽然在艺术表现上都各具特色,但却都不约而同地采用了一种“我爷爷”、“我奶奶”、“我叔叔”、“我婶婶”的叙述语式。令人注目的是,虽然这些文本的叙述主体是极具主观色彩的“我”,但“我”却不是故事的主人公,而仅仅只是故事的旁观者和外在的叙述者。这无疑意味着文本虽然采用第一人称叙述,但却拒绝遵循传统的第一人称叙述要求,而赋予“我”以原本第三人称才有的“全知”功能。有的学者据此认为,莫言等人的这种叙述语式“不是一种严格的‘限制叙事’,也不是一种严格的‘全知叙事’,而是一种叙事上的‘杂交’现象”〔9〕(pp.41-50)。但问题的关键在于,既然文本的叙述透视关系基本上采取一种“全知”的方式,这些作者何以不采用第三人称叙述,而偏偏求诸于“我”这第一人称叙述呢?小说家苏童在其创作谈中道出了其中的奥秘:“我用我的方法拾起已成碎片的历史,缝补缀合,这是一种很好的小说创作过程,在这个过程中我触摸了祖先和故乡的脉搏,我看见自己的来处,也将看见自己的归宿。”〔10〕(p.1)于是,这类小说在叙述家族

历史时,之所以竭力突出叙述人“我”这一身份,其意图就在表明小说所叙述的历史是与“我”血脉相承的家族史,是由“我”来讲述的“我爷爷”、“我奶奶”、“我叔叔”、“我婶婶”的家族故事。这种对“我”个人身份的刻意强调,客观上表明尽管小说所叙述的也是家族史,但却不再试图如《古船》那样将这种家族史社会化,并在这种社会化中折射出民族史的演变轨迹,而是设法使之私人化,使叙述成为一种“自己的来处”和“自己的归宿”的精神还乡,成为一种缝缀自我历史碎片的个人史。

很显然,新历史主义小说这种个人史的叙述,实质拒绝的是传统民族史、家族史那种“政治化”的叙述形态,并试图以此表明历史关头中的革命、起义、造反和暴乱,已不再成为历史发展的决定力量。因为并不是每个人都能有幸参与重大历史事变并在其中扮演一个角色的,但每个人都必然生活在历史之中。历史中最大量存在的是普通人的日常生活,他们近乎本能和无意识的生存活动,成为决定历史和制约历史的重要力量。但是,新历史主义小说的失误在于,当他们将叙述聚焦于历史上人们的日常生活欲望的时候,却刻意回避发生在历史上的重大事件,从而从一个极端走向了另一个极端。因为重大政治事件之所以引人注目,往往就在于它是潜在于历史深处的集体无意识的总爆发,而解读历史深处的集体无意识,无疑也能更有助于理解历史转弯处的喧哗与骚动。

因此,20世纪90年代初陈忠实的《白鹿原》问世之所以立即引起国内文坛的普遍喝彩,许多评论家在评论这部小说时,甚至毫不吝惜最高的赞誉之辞,并不是由于《白鹿原》已经达到了一种前无古人、后无来者的艺术境界,而是在于尽管《白鹿原》至今看来仍然还有种种可以进一步推敲的地方,但它却以一种血的蒸气、灵的苍凉和深沉厚重的历史原生态,展示出一一种既有别于传统的“民族史”、“家族史”,又不同于新历史主义小说“个人史”的一种新的历史小说叙事形态。或者说《白鹿原》令人注目之处,就在于它试图吸收以上两种历史小说叙述的长处,而又注意克服它们与生俱来的局限。《白鹿原》叙述的是关中白鹿两个家族的兴衰历程,却囊括了晚清危机、辛亥革命、抗日战争、解放战争等中国近现代重大的历史事件。不过,作者并没有像传统历史小说那样正面叙述这些历史事件,将人物变成反映历史事件的符号,而是巧妙地将重大历史事件处理成小说的叙述背景,力图以此展开作者的历史想像,揭示出在这业已存在几千年的封建秩序被颠覆的历史震荡中,那“风声习气,歌谣慷慨,有秦汉之旧”的民族秘史,从而表明,历史的丰富生动性绝不应当只停留在社会政治层面,而且还表现在人性和人的心理层面,并以此形成其独特的人性化的历史小说叙事形态。

狄尔泰曾经指出:“人是什么,只有他的历史才会讲清楚”[11](p.9)。因为只有人的生命才能构成社会生活的主体,一切社会生活的政治和文化,其最终的价值都必需还原为对人的生命的关怀。这种对人的生命的关怀,不仅应该成为历史题材小说叙述的出发点,而且应该成为其叙述的最高形态和最后的归宿所在。

## [参 考 文 献]

- [1] (荷)米克·巴尔.叙述学·叙述理论导论[M].北京:中国社会科学出版社,1995.
- [2] (法)热拉尔·热奈特.叙事话语·新叙事话语[M].北京:中国社会科学出版社,1990.
- [3] 姚雪垠.从历史研究到历史小说创作[J].文学评论,1992(4):63-80.
- [4] 钱善行.小说的艺术——小说创作论述[M].北京:社会科学文献出版社,1995.
- [5] (法)罗兰·巴尔特.符号学原理[M].北京:三联书店,1988.
- [6] (英)恩格斯.致斐·拉萨尔.马克思恩格斯全集·第29卷[M].北京:人民出版社,1956.
- [7] 陈思和.关于长篇小说结构模式的通信[J].当代作家评论,1988(3):39-50.
- [8] (美)韦勒克,沃伦.文学理论[M].北京:三联书店,1984.
- [9] 孙先科.作者的在场与退场[J].文艺理论研究,1996(6):41-50.
- [10] 苏童.苏童文集[M].南京:江苏文艺出版社,1993.

[ 11 ] 田汝康 , 金重远 . 当代西方史学派文选 M ]. 上海 : 上海人民出版社 , 1982 .

[ 责任编辑 徐 枫 ]

On the Transformation of the Narrative Type of  
the Historical Fiction during the New Period

FAN Zhi-zhong

( Department of Chinese Language and Literature , Zhejiang University , Hanzhou 310028 , China )

**Abstract :** The New Period has witnessed the flourishing of historical fiction , whose narrative type has undergone dramatic transformation from literary history to historical literature , from story to life , from national history to family or individual history , etc . Unlike the narrative type of traditional historical fiction , the transformed type focuses on human beings —— the subject of history . The concern for human beings should be the highest form and the ultimate destination of creation of historical fiction .

**Key words :** the narrative type ; historical fiction ; transformation

重 要 启 事

为进一步端正学风 , 促进学术创新 , 严守学术规范 , 提升人文社会科学的价值、权威和尊严 , 本刊自 1998 年以来一直严格实行专家双向匿名审稿与传统三级审稿相结合的审稿制度 , 今后仍将一如既往地实行同行专家匿名审稿。为此 , 请学界同仁垂注 : 凡为本刊赐稿者 , 请不要在文中( 含英文 ) 标署姓名等事项。有关作者的简况( 包括作者姓名、发表时用名、性别、出生年、籍贯、工作单位、职称、通信地址或 E-mail 地址、邮政编码、联系电话等 ) 请另纸附上。

谢谢学界同仁的理解、支持 !

本刊编辑室