

罗小东 著

话
本
小
说
叙
事
研
究

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

话本小说叙事研究/罗小东著. —北京:学苑出版社,2002.4

(学苑文丛)

ISBN7-80060-070-X

I. 话… II. 罗… III. ①叙述—艺术手法—研究②小说—文体论
③话本小说—文学评论—中国 IV. ①I054②I207.14

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第071163号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街11号 100036

总编室电话:010-68281490 发行部电话:010-68279295

河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司印刷

850×1168 32开本 11.5印张 200千字

2002年4月北京第1版 2002年4月北京第1次印刷

印数:1000册

定价:20.00元

序

敏 泽

虽然我国的小说发展得较早，源远流长，在叙述或叙事方面积累了丰富的经验，且具有自己的民族心理文化方面的特点，但由于种种历史的和文化方面的原因，对小说叙述作为一种“学”进行系统的研究，却一直阙如。它的兴起，只是近二十年来的事。

叙述学（或称叙事学）在西方的兴起，也是较晚的。它发端于20世纪上半叶，是随着对小说的叙述程序、叙述关系和叙述机制的系统深入研究而兴起的一种新的文学批评理论，并在60年代获得了广泛而迅速的发展。80年代后期传入我国。由翻译、介绍，渐渐转入研究，引起了国内学人的关注，在联系我国小说叙述的研究方面，逐渐显露出一些可喜的实绩。

叙述学理论是以研究小说的叙述机制、叙述时间、方式、人称，以及结构形态、表达方式为特点的形式主义派别，它很重视文学性和文学作品的内在研究，反对把文学当作社会学和政治学的附庸，对于我们从复杂的现

象中把握小说审美价值的基本原则和规范，更加自觉地把握小说叙述形态种种现象之间的内在联系等等方面，都是有其积极的学术意义和贡献，并具有一定的科学精神的。当然，它也有必不可免的历史局限性。最致命的缺陷就是：它和西方 20 世纪许多新的理论流派一样，力图割断文学与社会、历史的脐带，无视作为精神产品的文学所蕴含的深刻的社会历史意义，从而把文学视作一种超社会超历史的悬空存在。这一点又不能不影响到它的科学性。

罗小东同志的新作《话本小说叙事研究》，并不是以研究叙述学的基本原则和理论本身及其长短得失为特点的。而是扬弃性地运用叙述学的理论，选取了一个我国在这一学术领域内尚未被系统探讨过的话本小说问题，对之进行了较为细致而系统的研究。这一选题本身就是不落窠臼具有积极的学术意义的，因而值得重视和鼓励。

小东同志的新作分为上下二编。在上编中，她所着重论述的，主要是我国话本小说的文体生成、叙述时间、叙述视角、以及话本小说所具有的独特的结构形态等方面的问题。在论述和分析这些问题时，她既充分地吸收并参照了现有的研究成果，采纳了其中的合理因素，又敢于和善于结合话本小说的实际，提出一些不同的言之成理、持之有故的新的见解，即刘勰所说的“有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”在这里，可以看出作者务实而又求新的学术品格和追求，无疑也是令人感到

欣喜的。

在本书中，作者不仅在上编部分，在话本的叙述学方面有自己独特的研究和思考，而且在下编中，结合话本的研究，作者对叙述学的机制也有自己的补充，她对小说的叙事类型和文化语境，及其所包含的社会历史内容，作了较为系统的考察，这恰恰是西方叙述学的不足和欠缺，而为科学而完整的小说叙述学所必不可少的方面。作者在这方面所作的研究和论述，不仅与一味推崇西学，而不敢越雷池一步者其趣相异，而且也为促进中国古代小说的叙事批评研究尽了自己的一份努力。

在下编中，小东同志还以叙事文本所包含的社会文化信息为基准，将话本小说划分为神怪、婚恋、公案和社会世象四类，并对四种类型的话本小说形成的社会历史原因进行了分析，对其内容进行了厘定和探讨，这一分类是否完全科学和恰切，自然是可以继续研究和探讨的，当然并非定论。但应该说，作者这样的区分，也是有其一定的理论和事实作依据的。从这一方面来说，这一尝试也是有其积极意义的。

以前曾经读过小东同志的著作《古典文学与传统文化精神》，对她关于中国传统文化精神的把握，以及对于一些文学现象的精到分析，曾经给我留下了较深的印象，感到她不仅学养较好，学风严谨，且善于思考，并有较敏锐的艺术感悟力，这都是进行学术研究不可或缺的条件。读过本书，更加深了我的这一感受。祝愿她在完成

教学任务之余的学术研究的征途中，能够进行更加不懈的探索，做出更多的成绩来。

2002年3月16日

于偏远斋

前 言

叙述学是二十世纪六十年代诞生于西方的一门新的文学批评理论，八十年代后期传入我国。叙述学理论侧重研究小说的叙述机制、运作规律、结构形态、表达方式等问题，是一个以文本为中心的形式主义批评派别。叙述学理论重视小说的形式研究和审美研究，这是它的长处，而它的不足则在于忽视或者割断叙事作品与社会历史文化的关系，不探寻作品作为作者的精神产品所释放的意义之类的问题。本书尝试运用叙述学理论来分析和研究话本小说，这是一个富有新意的工作。我以为自己选取这样一个研究角度，不是一种赶时髦，而是要在前人和今人已经取得的研究成果上，再做一点稍有意义的事情。

本书的基本框架分为两大块。上编是对话本小说的叙事话语和文体的研究，下编是对话本小说的叙事类型和文化语境的研究。不难看出，上编的内容属于西方叙述

学批评的基本范畴,而下编的内容则是对西方叙述学批评范畴的补充和增扩。我以为这两者的结合,才是我心目中完整的小说叙述学研究。

上编主要研究了话本小说的文体生成、叙事时间、叙事视角和结构形态诸问题。在文体生成部分,作者指出话本不仅是说话人的底本,也可以是其他表演伎艺的底本,它们的共同性在于“话”,而“话”即故事性,这是话本后来能够发展成为小说的基本条件和基础。话本与话本小说存在质的区别,话本的指向是“说”,它属于口头文学的范畴,话本小说才是文学意义上的小说,二者的不同归属,导致了文本形态的巨大差异,情节、场景、结构、语言,以及叙事时间的安排、叙事视角的运用等方面,都分别留下了或口头文学、或书面文学的明显印迹。

叙事时间研究是叙述学理论的重要方面。一般认为,古代小说的故事时间与叙事时间是重合的,不存在时间畸变的问题。这是一种很笼统的看法。实际上,当我们具体分析话本小说就会发现,它在整体线性推进的同时,其实同样存在一定的时间倒错或延至。话本小说的叙事时间模式是以顺叙为主,而辅之以预叙和倒叙。这种模式的形成,论者以为除了反映出古人对于时间的质朴体验和意识外,主要是受到史书叙事定势的影响。话本小说的倒叙主要表现为外倒叙和内倒叙,混合倒叙较为少见。外倒

叙的表现形式有两种：一是在第一叙事的开端前介绍主人公的身世。把人物出身的介绍嵌入第一叙事中间的情况一般只用在次要人物在情节开始以后第一次出现时。二是在第一叙事的中间嵌入一段完全属于异故事的第二叙事。这两种外倒叙在话本小说叙事中的功能不尽相同。前一种主要是对第一叙事起着补充信息的作用，后一种则对第一叙事的叙述氛围和意蕴形成起着烘托和映衬的作用，更直接体现着叙述主体的主观意志。内倒叙的表现形式也有两种：一是借助于人物的对话来介绍人物自己的身世状况，这种内倒叙当它的长度达到相当程度时，会对故事时间形成干扰。二是补叙涵盖于第一叙事时间中的某个情境或组成部分。作者尤其提醒读者注意这样一种补叙，即叙述者在一条线索讲述到一半之时，故意中断，引入另一条线索，并在这条线索中嵌入先前被中断的故事，最后两条线索汇合向前。那个被嵌入的先前中断的故事，就是一个补叙。这样的倒叙手法表现出了话本小说作者对于叙事时间技巧运用的相当自觉。预叙在话本小说里主要表现为四个方面。一是利用算命等形式来表现预叙，这是一种预言式预叙，它和古老的文化相接。二是利用梦境来表现预叙。这种梦境的描写，经常已不是纯粹的梦，而是被作者掺杂进了神秘的鬼神色彩。三是利用篇首及篇中的诗词或议论来表现预叙。四是故事性的概括

预叙。它一般出现在入话或头回结束后进入正话的叙述之前。此章最后还研究了话本小说控制叙事节奏的诸种形式。

叙述视角是二十世纪小说研究的重要课题,它甚至被认为是小说技巧最基本的方面。话本小说作家对于视角的选择已经表现出了一定的敏感和自觉,这只要将他们的作品与他们所依据的蓝本进行比较即可看出。话本小说的叙事视角主要有全知叙事、限知叙事和流动性叙事三种。它的全知叙事是以第一人称进行的,但与现当代小说的第一人称叙事不同的是,在它的文本中一般不出现第一人称,而只是在作品所虚拟的说话场所中,叙述者仿佛面对听众讲说故事和发表议论,以“在下”之类的说话套语明确显示叙述者的存在。话本小说的全知叙述者不仅承担着故事的讲述,而且还频繁地对故事的人物和事件进行道德评价,对读者进行道德劝诫,直接影响着读者的情感态度和审美接受,这时叙述者表现出了一种戏剧化或人物化的倾向。话本小说的限知叙事又可分为第三人称有限视角叙述和有限全知叙述。前者的视角采用的是小说中某个人物的眼光,而后者的视角则依然是全知叙述者的,只是他在叙述中故意将自己的视野缩小,不把他知道的情况和信息全部告诉读者。这种有限视角的采用,可以使情节产生悬念,尤其是对神怪类小说,如果

一开始即用全知视角把花妖狐魅之类异物的身份和动机全盘托出,小说就会丧失掉它应有的惊奇性,从而减弱对读者的吸引力。话本小说有限视角的这两种形式不是平分秋色地被运用的,更多的时候是采用有限全知视角,其原因大概在于它是由全知叙述向第三人称有限视角叙述的过渡。话本小说有时还出现视角流动转换的现象,即在小说中作者没有将一种视角贯穿到底。这种视角的变化,可能有话本小说作者尚不能娴熟掌握视角技巧的原因,但有时也有小说叙事和揭示主题的需要。

话本小说的结构形态具有独特性。本书作者在充分吸纳研究界已有的研究成果基础上,把话本小说的体制结构分为入话、头回、正话和篇尾四个部分。在大多数研究者那里,入话和头回是被视为一体的,似乎只有胡士莹先生坚持把它们分开,但他在论述这种分开的依据时,我以为论据尚不充足甚至又有模糊二者的嫌疑。一般研究者(包括胡先生)都认为入话和头回的存在原于说书场中说话人在正话开讲之前,为了暖场等待更多听众和肃静场内的嘈杂之声的需要。我认为这种解释只对了一半,即对于头回而言,它是对的,而对于入话而言,却不一定完全准确。入话主要由开篇的诗词和随后的议论(宋元话本多无议论)所组成,这种极雅的文学形式相对于文化和文学欣赏水准都较低的市民听众,想要达到肃静说话场的

目的显然可能性不是很大,况且诗词短小,念白的时间不会很长。作者根据罗烨《醉翁谈录·小说开辟》的一段话提出新的观点,认为入话的存在对于宋元话本一般地是为了显示说话人的学识该博和文学修养,所以他可以随口吟出诗篇而不管这些诗篇是否与正话的内容关联。只有头回才具有前面研究者们所说的功能,因为头回是一个小故事,它是可以吸引听众的。随着时代的发展,在文人创作的话本小说里,入话不仅成为一种程式,而且也与正话密切相关起来,而逐渐演变成文学的需要,并以这样那样的形式成为正话主题或情节揭示的重要手段。而头回也不再是为了暖场(对于书面文学来说也已无暖场之需),它以不同的方式对主题起着某种承载的作用。正话是话本小说的主体部分。相对于宋元话本,它的情节具有从粗略向生活细节化转变的倾向,对于写“耳目之内”的人情世态小说是如此,对于写“耳目之外”的神怪小说也是如此。话本小说的情节结构一般比较单纯,情节主线突出,甚至多以一条线索贯穿到底为主,枝节较少。以变幻时间、空间的手法来构思情节,以达到表现历史沧桑感主题的小说多为神怪小说。

本书的下编重点研究了话本小说的叙事类型与文化语境。作者以为,任何叙事文本都会在不同程度上携带着一定的社会信息和文化信息,对这些信息进行相应的归

类,就会得到该文本所属的相应的叙事类型。据此,作者将话本小说分为四大类,它们是神怪、婚恋、公案和社会世象。神怪话本小说源远流长,古代的神话、鬼话、仙话、志怪及佛教故事传说等都是它的远祖近亲,因此它与中国传统文化中的神仙道教和佛教文化关系密切。神怪小说又可细分为神仙、魂鬼、妖异、报应若干小类。神仙小说既有与传统仙话接轨的地方,如宣扬长生不老之说等,同时也带有它的时代特点,释道不分即是明显一例。从创作主体的主观意图看,虽然仍有宣教的目的,但更多的已演变成一种娱乐。魂鬼小说在神怪话本小说中所占比例最大,它一般是叙写鬼与人的交往,艺术成就最高的是写鬼人相恋的作品。这类作品的特点是,鬼主人公多为女性,她们刚出现在读者面前时一般都是人身,她们与自己所爱的人相识相恋,但这种恋情却得不到承认和允许,在经历了种种变故和不幸后,她们死而成鬼,而鬼魂仍不愿放弃生前的所爱。这类作品寄寓着深刻的人性理想,已非全然是为说鬼而说鬼。妖异类话本小说主要是写精魅幻化的故事。精魅也是上古乃至原始社会就已存有的一种观念。自然界的万物,久而皆能成精。妖异小说所写的精魅禀性各异:有的作恶,它们或淫人妻女,或加灾于人;有的只是要实现自己的某种愿望,如写精魅幻变为女子,与人间的男子恋爱,成为夫妻,但最终都因外力而不得不鸳鸯

离散。报应类写的是在因果报应的佛教思想影响下虚构的故事。这类作品随着文人的参与创作而呈现上升趋势，如凌濛初的“二拍”就渗透着这种观念，究其因，与文人的自觉说教意识分不开。报应又有善报和恶报之分，话本小说以讲恶报为多。这类作品常围绕着预先的主题设定而展开情节虚构，缺乏生活气息和艺术感染力。大体而言，神怪话本小说的构思富于想象力和夸张性，表现出一种随意抒写而不胶着于事实的审美趋向，从而拓展出一个相对自由的审美空间。它诡异中不乏人情，幻变中犹有俗趣，通过这个虚拟的世界，表达出了人类心灵对生命永恒、爱情自由和善与美的追求和渴望。

婚恋题材在话本小说中占有显著地位。由于婚恋不仅与家族的利益紧密联系在一起，而且又关乎男女间的性爱和情爱，因此在不同社会阶段的不同文化思潮的触动下，婚恋的表现形式和内涵也不完全一样。明代的话本小说在新思潮的影响下突出了情欲的不可抗拒性，具有典型的时代特征。这类作品又分为三个小类：私定终身、青楼之爱、婚变。父母之命、媒妁之言，是封建婚姻制度的基本内容。话本小说却描写了许多大胆追求自由爱情、私定终身的青年男女，而与前代同性质的作品相比，他们的爱情大多得到了家长和社会的认可，反映出了社会观念的进步。青楼之爱是传统题材，但传统中也不乏新意，如

写青楼女子用生命来捍卫自己的爱情理想和从市民的视角写青楼之爱中的平等意识和互相尊重即是。婚变类小说除了沿袭富贵忘妻的主题外，在时代反禁欲思潮的影响下，也出现了新的复杂内容——婚外情进入了作者的视野，而且因婚外情而引起婚变的主体多为女子。在这类作品中，作者公然把贞节和性的矛盾摆到了读者的面前，强调了情与欲、情与伦理的矛盾性和统一性。

公案话本小说写判官折狱判案的故事。有因财而起的公案，也有因色而起的公案，但它们的描写却反映了非常广泛的社会生活，揭示了各种错综复杂的人际关系和社会矛盾。公案小说的大量产生，有两个方面的原因。从社会的角度看，反映了人们对于官府清明、判案公正、社会有良好秩序的愿望，虽然这不意味着小说中所描写的判官形象总是正面的；从文学审美的角度看，公案小说中的故事情节就是文学化的狱讼过程，它一般包括作案、报案、审案（侦破）、判案等环节，对于这个过程的描写，极易造成悬念，引起阅读的兴趣，抓住读者，而这一点则是书贾所希望的。

社会世象话本小说为本书作者所提出。广义地说，有关人类社会生活的方面，诸如婚恋、公案、甚至神怪中关于宗教内容的描写等，都无可视之为社会世象，但本书使用这一概念是狭义的，它只包括不为前面三章所含盖

的内容,且一般是以明代社会生活为背景的小说。它主要包括对于发家致富的描写和对于科举与政治斗争的描写。

话本小说在我国小说发展史上具有重要的地位。站在今天的角度,它有许多稚拙不足之处,但是我们不能离开历史来看问题。本书的写作是想从叙述学的理论出发对话本小说作一个总体的、综合性的、深入的研究,以填补这个研究领域在这方面的某些空缺,希望这个目的已经有所达到。