第二届全国叙事学研讨会暨
中国中外文艺理论学会叙事学分会成立大会论文集

# 叙事学研究

乔国强 主编



"二合"——汉语叙事的优雅传统
关于西方叙事理论新进展的思考
论意识形态叙事理论
叙事学与作为文化力量的叙事学研究
论叙事作品中作者的自我虚构

武汉出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

## 华中师范大学外国语学院简介

华中师范大学外国语学院可追溯到1924年华中大学的英语系，具有80年的历史。20世纪50年代初全国院系调整，组建外语系，招收英语、俄语两个专业的本科生。2001年英语、俄语和公共外语三系合并成立外国语学院。现有英语、俄语、日语、公共外语四个系；英美文学与比较文学、外国语言学与应用语言学两个研究所，有翻译研究中心和大学英语教学及测试研究中心。专业教师和研究人员140多人，正教授17人，博士毕业和在读教师30多人。外语学院已获得“英语语言文学”博士点和“中外语言比较”博士点（该点挂靠华中师范大学教育部文科基地“汉语语言与教育研究中心”）；具有外国语言文学一级学科硕士授予权（含英语语言文学、俄语语言文学、日语语言文学和外国语言文学与应用语言硕士点）；同时还招收英语教育硕士。英语语言文学是湖北省重点学科，外国语言与应用语言学为华中师范大学重点学科。外语学院目前招收英、日、俄三个专业本科生约900人；招收博、硕士研究生（包括教育硕士）近800人，是华中师范大学规模大、发展快的学院。

第二届全国叙事学研讨会暨
中国中外文艺理论学会叙事学分会成立大会论文集

# 叙事学研究

乔国强　主　编



武汉出版社

（鄂）新登字08号

图书在版编目（CIP）数据

叙事学研究：第二届全国叙事学研讨会暨中国中外文艺理论学会叙事学会分会成立大会论文集/乔国强主编. —武汉：武汉出版社，2006.5

ISBN 7-5430-3460-3

Ⅰ.叙… Ⅱ.乔… Ⅲ.小说-文学理论-文集 Ⅳ.B054-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第035932号

书 名：叙事学研究——第二届全国叙事学研讨会暨中国中外文艺理论学会叙事学会分会成立大会论文集

主　　编：乔国强
责任编辑：肖德才
封面设计：肖显芝
出　版：武汉出版社
社　址：武汉市江汉区新华下路103号　邮　编：430015
电　话：（027）85606403 85600625
http://www.whcbs.com　E-mail:wuhanpress@126.com
印　刷：武汉市勘测设计研究院地图印刷厂　经　销：新华书店
制　作：武汉新酷点文化传播有限公司
开　本：880mm×1230mm 1/32
印　张：15.375　字　数：385千字　插　页：3
版　次：2006年5月第1版　2006年5月第1次印刷
印　数：0001-1000册
定　价：25.00元

版权所有·翻印必究
如有质量问题，由承印厂负责调换。

# 序

改革开放以来，我国的叙事学教学与研究取得了长足进展。2004年12月，在福建东南花都召开了首届全国叙事学研讨会，对叙事学的发展起到了很好的促进作用。2005年11月，在华中师大外国语学院，举行了“第二届全国叙事学研讨会暨中国中外文艺理论学会叙事学分会成立大会”。来自全国各地高等院校和科研单位的近百名学者相聚一堂，展开了热烈的交流研讨。会议的主要议题包括叙事学在国内外的建设与发展、叙事理论的重新审视、跨学科叙事学研究、中外叙事作品分析、作品的互文比较、非文字媒介的叙事研究、叙事理论和叙事形式的发展史、全球化语境中的叙事学研究等。会议议题很广，涉及叙事研究的方方面面，既有对中国叙事研究传统的继承和发展，又有对西方叙事学研究成果的借鉴和审视，体现了当前我国叙事学研究的广度和深度。经过主办方和与会代表的共同努力，会议达到了预期的目的，开得圆满成功。会议论文集即将由武汉出版社出版，可喜可贺。

近年来，在西方有一种舆论，宣称“理论的死亡”或“理论的终结”。著名英国学者特里·伊格尔顿是这种舆论的带头人。他目前为曼彻斯特大学的文化理论教授。有趣的是，我在他的网页上，读到了以下文字：“‘纯粹的’文学理论，如形式主义、符号学、解释学、叙事学、精神分析、接受理论、现象学等等，近来很受冷落，因为人们的兴趣集中到了一些更为狭窄的理论问题上，希望能欣喜地看到对这些学科之兴趣的回归。”叙事学在英国的确

需要全本请访问 www.ertongbook.com

较受冷落，然而，我们应该看到，叙事学一直在一些西方国家，尤其是北美蓬勃发展（进入新世纪以来呈现出更为旺盛的发展势头），只是已经不再“纯粹”罢了。叙事学在西方和中国都已经从“纯粹的”形式主义批评方法拓展为将形式结构与社会语境和读者认知等因素相连的批评方法。此外，叙事学越来越注重非文字媒介、大众文学和非文学话语等。20世纪80年代以来，正是这种“杂糅性”使叙事学在西方新的历史语境中得以生存和发展。在这次研讨会上，也可看到当前国内叙事研究的丰富性和杂糅性。与此同时，经典叙事诗学一直在持续不断地向前发展。值得注意的是，国内外学界对于脱离语境的叙事诗学与结合语境的叙事批评这两者之间互补共存的关系缺乏清醒的认识。我曾在国内的《外国文学评论》2003年第2期上发文探讨过这一问题，我另一篇专门探讨这一问题的英文论文即将在美国的《叙事理论杂志》上面世。这次研讨会的论文也体现了经典叙事诗学和语境化叙事批评的互为促进和共同发展。

无论是理论探讨还是批评实践，我国的叙事学研究都在拓展广度和深度，预计将在教学与研究中占据越来越重要的地位。本论文集较为集中地体现了国内叙事学研究的新进展，相信它的出版会对国内叙事学领域的进一步发展起到积极的促进作用。

申丹

2006年1月

北京大学畅春园

# 目 录


| | | |
|---|---|---|
| 1 | 序 | /申　丹 |
| 1 | “二合”——汉语叙事的优雅传统 | /傅修延 |
| 15 | 关于西方叙事理论新进展的思考<br>——评国际上首部《叙事理论指南》 | /申　丹 |
| 28 | 论意识形态叙事理论 | /胡亚敏 |
| 36 | 叙事学与作为文化力量的叙事学研究 | /乔国强　张　甜 |
| 50 | 论叙事作品中作者的自我虚构 | /谭君强 |
| 63 | 空间形式：现代小说的叙事结构 | /龙迪勇 |
| 85 | 全球化语境中的中国叙事研究<br>——理论视阈与出路 | /许德金 |
| 101 | 关于电视剧叙述者现身的类型 | /周靖波 |
| 110 | 文学叙事、历史书写与意识形态<br>——关于佛教故事“延州妇人”在宋元佛教史著述中不断改写的研究 | /刘　方 |
| 124 | 《文心雕龙》的历史叙事理论 | /张开焱 |
| 141 | 单幅漫画作品中的叙事逻辑功能 | /邹春燕　张维友　张茂元 |
| 151 | 中西叙事学概念辨析 | /张世君 |
| 174 | 神话的复活<br>——拜厄特小说《占有》中的原始神话意象 | /程　倩 |
| 190 | 叙述与评述：小说中的元语言 | /封宗信 |
| 203 | 论历史电视剧《雍正王朝》的角色设置 | /李鹏飞 |
| 215 | 回忆过去　重构自我<br>——《上海孤儿》的不可靠叙述对经典不可靠叙述理论的挑战 | /李建康 |

| | | |
|---|---|---|
| 224 | 论亚里士多德《诗学》中的古典叙事理论 | /李志雄 |
| 235 | 对文本聚焦及叙述的再认识 | /刘　伟 |
| 257 | 论叙述型人物在叙述中的功能性作用 | /卢普玲 |
| 268 | 叙事的政治：福克纳小说形式审美与文化批评的综合研究 | /张　强 |
| 282 | 差异与对话——反思“故事”与“话语”的关系 | /罗杰鹦 |
| 295 | 论《了不起的盖茨比》的叙事技巧 | /毛凌滢 |
| 305 | 《最蓝的眼睛》中叙述时间的重组及其深刻根源探究 | /王　含 |
| 311 | 罗兰·巴特文论中的叙事学张力 | /王洪岳 |
| 320 | 中国小说叙事研究的扛鼎之作——读《中国小说叙事模式的转变》 | /王晋中 |
| 325 | 叙事视角的功能 | /王菊丽 |
| 333 | 视角、人称在《紫颜色》及其电影版中的运用及其差异 | /王丽亚 |
| 351 | 论风月宝鉴的叙事意义 | /王　昕 |
| 363 | 达尔的视角与双重性 | /王　欣 |
| 375 | 叙事理论的主体范畴和英法之争 | /王　阳 |
| 391 | 上世纪20年代劳动者受压迫及反抗的革命叙事形式 | /王　烨 |
| 403 | 影视剧历史认知意识的叙事和传播 | /严前海 黄周武 |
| 424 | 《三梦桥》中梦的隐意及其叙事功能 | /张俊萍 |
| 434 | 视角·主题·文化现实——《喜福会》的叙事视角及其功能 | /赵丽华 石　坚 |
| 444 | 开启“中国套盒”——《押沙龙，押沙龙！》叙事结构探析 | /邹　颉 |
| 458 | 形象建构与叙事策略 | /戴冠青 |
| 470 | 《红楼梦》把传统的“写法都打破了” | /郑铁生 |
| 487 | 编　后 | /乔国强 |

傅修延：江西社会科学院院长、教授。

# "二合"——汉语叙事的优雅传统

随着海峡两岸交流的日益密切，特别是最近台湾政党领导人访问大陆，人们注意到大陆与台湾之间在表达方式上存在一些微妙差异。一些台湾人士在大陆发表的讲话与题词，不但文辞典雅华美生动，而且每每引经据典旁征博引，相比之下，我们的文风就显得要平实得多。有的文化人不禁发出感叹：同为炎黄子孙，言语表述竟有如此不同！我由这个问题想到白话文运动时期的"二胡"（胡适与"《学衡》派"的胡先骕）之争。胡适当年提倡白话文当然没错，但他反对用典，这无疑是把婴儿连同洗澡水一同泼出去了。汉语中的成语典故并非独属于文人，普通老百姓在说话时也会按照自己的方式做出富含隐喻与暗示的表达，中国各地方言中都有一个很大的"地方成语仓库"。胡先骕是懂得这个道理的，所以他在《中国文学改良论》中指出中外优秀文学无不用典，用典本身并无问题，关键要看用得是否恰到好处，能否产生含蓄蕴藉、耐人寻味的效果。胡适晚年的私淑弟子唐德刚，就曾指出乃师文章题目中的"逼上梁山"也是用典。用典太多当然是累赘，但一览无余的叙述却是我们不能接受的。

优雅的汉语是中华民族的名片，从叙事学角度看，胡先骕的意图在于维护汉语叙事的优雅传统。我在研究以甲骨叙事、青铜叙事为代表的先秦叙事时发现，[1]我们的祖先从一开始就非常重视运用引征、意象与隐喻等手段，提倡简练与含蓄，这些构成

[1]傅修延：《先秦叙事研究》，东方出版社，1999。

了先秦叙事的显性“遗传特征”，它们影响了一代又一代的中国叙事文学。在这些倾向与特征中，隐喻性叙事可谓先秦叙事中最有代表性的东西：先民造字时就懂得让汉字构形部件相互发生共振；以后隐喻性叙事又由“字”蔓延到“词”——如卦爻辞与歌谣中的意象以及由寓言故事浓缩而来的成语；再进一步，这种隐喻手段又由“词”扩大到“句”——诗歌中的“兴”可谓最具民族特色的国粹，兴象与拟象之间的共振，奏响了令人回味无穷的叙事和弦。先秦叙事的材料已可足够证明，中华民族使用的是一种最具叙事优势的语言，除了通常的信息传递方式之外，它的字、词、句还以独特的方式介入叙事。文学史的事实告诉我们，凡是发扬了这种传统的后世文学，其成绩都颇为可观，如唐诗的主要“法宝”之一就是隐喻意象的叠加与组合。而未能继承这种隐喻传统的后世文学则往往难逃訾议，如汉代赋体文学的一味铺陈固然实现了“欲人不能加”，但也因此失去了汉语叙事那种独具一格的蕴藉意味。

讨论汉语叙事的优雅传统，首先应该从汉字的“二合”特征谈起。申小龙说：“每一个（汉）字的构形，都是造字者看待事象的一种样式，或者说造字者对事象内在逻辑的一种理解。而这种样式和理解，基本上是以二合为基础的……会意字的基本形式是两个（少数是两个以上）象形符号的组合。”[1]这也就是说，相当一部分汉字是由上下或左右两部分组成，还有许多汉字呈现出强烈的轴对称意味，譬如说将“文本”二字分别沿中线对折后，其左右部分可以基本重合。或许是因为这种“二合”思维，中国古代诗文中存在大量骈句偶语，有的文本甚至通篇都是排偶。试看王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”诗中两句对偶合成一联，两联并列合成一篇，这种极其严整的“二合”结构在其他民族的文本中是找不到的。

[1] 申小龙：《汉字人文精神论》，67页，江西教育出版社，1995。

如果说汉字的结构主要是“二合”，那么汉语词汇的主要结构也是“二合”，与其他词汇相比，由两个单字组成的词在汉语中居于多数地位。除此之外，汉语词汇的一大特色是拥有大量以四个字为主的成语。这些双音节和四音节的词为汉语文本的音韵和谐提供了空间，更吸引着使用者情不自禁地创造出句内与句间的排偶。汉字本来是单音独体的，但一些字结合成“板块”状态的双音节词后，汉语的音律便在单音词与双音词的自然搭配中发生错综变化，或一字一顿，或二字（四字）一顿，形成摇曳多姿变化有致的节律。语言学家注意到，汉语不像拼音文字那样将词与词用空格隔离开来，而是让读者根据自己的判断来决定语流中的停顿，这种“流中有块”的结构既是意义的提示，也为汉语叙事的声律之美奠定了基础。曾国藩说：“读书之法，看、读、写、作，四者每日不可缺一……读者，如《四书》、《诗》、《易经》、《左传》诸经，《昭明文选》，李、杜、韩、苏之诗，韩、欧、曾、王之文，非高声朗诵则不能得其雄伟之概，非密咏恬吟则不能探其深远之韵。”[1]他的意思是说汉语文本中蕴藏着千姿百态的语流，要赏鉴这种语流的美感只能通过朗诵手段。所以清代散文家方苞十分重视聆听：“余疲疴困惫，恒先就寝。而使北固诵诗歌、古文，卧而听之。静夜声朗然。率以为常。”[2]

汉语词汇的“二合”不仅表现在组词用字的数量上，而且表现在明暗两重词义的“二合”上。汉语在世界上之所以被认为是最富于暗示性的语言，原因之一是汉语中的成语甚多，许多成语后面都隐藏着一个生动的故事，这样就使得我们的词汇常常含有明暗二义。例如，当对话中出现“画蛇添足”这个成语时，说话者表面上是说对方“画条蛇还添上脚”，实际上却是说对方和古代那个画蛇添足者的作为如出一辙。汉语中的成语来源甚广，

[1]曾国藩：《咸丰八年七月二十一日谕纪泽》。

[2]方苞：《刘北固哀辞》。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

实际上，我国古代诗歌的格律要求（平仄与对仗）就是"二合"思维的重要体现。

为什么汉民族如此偏好"二合"的偶语？范文澜在《文心雕龙注》中，以"人之发言，好趋均平，短长悬殊，不便唇舌"做出了解释，但"发言好趋均平"不是汉民族的专利，世界上许多民族的语言中都存在着骈句偶语。真正能解释这种现象的，还是"汉字单音"与汉字有"音韵变化"这两条。刘师培在《中国中古文学史》第一课《概论》中提到："准声署字，修短揆均，字必单音，所施斯适。"这也就是说，要想创造出形音义三者都整齐对偶的语句，唯有使用"禹域所独然，殊方所未有"的单音独体汉字。单音不等于单调，汉字的语音和它的形状一样可以有许多变化，通过这些变化同样可以取得结构上的对称。根据语言学家的总结，汉语的音节由声母和韵母组成，声母和韵母之间构成对立的平衡。韵母内部有韵头与韵尾，韵头有开合、洪细的对立平衡，韵尾有阴声韵、阳声韵的对立平衡。就声调而言，汉语读音有平、上、去、入四声，这四声可构成高与低（即平声、上声与去声、入声）、平与仄（即平声与上去、去声、入声）以及舒与促（即平声、上声、去声与入声）三种对立平衡。《左传》昭公二十年晏子曰："声亦如味，一气，二体，三类，四物，五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也。清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济也。君子听之，以平其心。"汉语抑扬顿挫的声律之美，就是通过这些对立因素的相辅相济而发生的。如此看来，汉语读音上的对立平衡，与汉字形态上的"二合"在深层结构上非常相似，它们共同导源于古代中国人内心深处的"二合"思维。我们在后面还要谈到，汉语的词汇以双音节为主，汉语的成语以四音节为主，汉语的句法以平行结构为主，这么多"二合"现象应该不是偶然发生的，它们与汉字形音结构的对称平衡存在着微妙的内在联系，而这种对称平衡又为汉语叙事带来了形式上的美感。

源于先秦寓言与历代故事的成语在其中占了相当的比重。中国文化传统一贯注重含蓄精炼，这对成语的形成了产生了很大的影响，如先秦诸子之文都经过千锤百炼，一切可有可无的文字均已删削迨尽。叙事的简略化导致了故事的小型化，于是吉光片羽式的诸子寓言逐步压缩演化为成语，融入并丰富了汉民族的常备语汇。

先秦之后，还有许多广泛流传的历史故事循着这条轨道演变为成语，这些成语汇聚成了一个脍炙人口的庞大故事库。人们在使用成语时，实际上等于从中挑出某一故事，心领神会地传递不欲明言或不便直言的信息。对比之下，其他民族的词汇中没有如此密集的故事沉淀，美丽的汉语以其镶嵌着的闪闪发光的故事珍珠，傲然屹立于世界语言之林！含事成语在言语交际中的运用，与东周时代的"赋诗言志"有异曲同工之妙，这类借助另一套符号体系来传情达意的做法代表着一种国粹，它的后面是注重引征与隐喻的文化传统。戚蓼生《石头记·序》云："吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草…一声也而两歌，一手也而二牍，此万万所不能有之事，不可得之奇，而竟得之于《石头记》之书，嘻，异矣。"其实这没有什么奇怪，我们日常大量使用成语的语言实践中，就不断出现这种"绛树两歌"的情况。诚然，任何人都是"一张口说不得两家话"，但在使用"塞翁失马"之类的成语时，由于成语中隐含的古代故事与当下事件存在着某种对应关系，古代的"失马"与现在的"失马"之间必然发生隐约的共振，这就产生了"一声也而两歌"的微妙效果。启功说："压缩故事成一词，用在句中的手法，叫做'用典'。某个故事流传定型了，大家公认了，于是它便成了一个'信号'。…即以蚌鹬故事说，劝人息争时可说'你别作鹬啊'、'你们别成蚌鹬啊'、'你们留神渔人啊'，即使说的多些，'你们别成蚌鹬相争，使渔人得利啊'，十四个字也比《战国策》中故事的全

文要少的多，仍是一个集成电路。”[1]用“压缩”之法置入成语的故事虽然在字面上只留下一鳞半爪，但其隐含的内容已从文学层面渗透入语言层面，变为约定俗成的表意语码。成语用于言语交际时需要有“心有灵犀一点通”的接受者，一般只适用于懂汉语的对象，然而凝聚着民族智慧的成语故事往往在我国对外交往中大显身手（虽然翻译一则成语要耗费不少异国词汇）。甚至汉语文化圈内的政治家也会利用成语故事来向同行传递信息，1997年，法国总统希拉克因选举失利而显得非常沮丧，当时访问法国的新加坡资政李光耀为了安慰他，就特地给他讲了一个“塞翁失马”的故事。

看到汉语词汇的“二合”，我们又会进一步注意到汉语句子的“二合”。汉语的基本单位是字，不妨把一个个汉字看成砌成汉语叙事的“砖块”，由于这些“砖块”喜欢两两结伴，人们在使用这些粘连在一起的“砖块”时，每每也会情不自禁地砌出成双成对的墙体，这可以成为对汉语叙事中“二合”句来历的一种解释。前面已经提到骈句偶语不是汉民族的专利，其他民族的文本中也有大量平行并列行并列的句式，那么汉语叙事中的“二合”句是否有自己的独特之处呢？

对于懂得古代“赋”、“比”、“兴”奥妙的人来说，对这个问题的回答毋庸置疑是肯定的。众所周知，汉民族第一部诗歌总集《诗经》主要诉诸“赋”、“比”、“兴”这三种艺术手段，而在这三者之中，“兴”又是最具民族特色的国粹——世界上其他民族不乏使用“赋”（直陈）、“比”（譬喻）手段的诗歌，但很少像我们的古人那样一开始就对“兴”发生浓厚的兴趣。那么什么叫做“兴”呢？“兴”就是两个句子既排偶又模拟，排偶在明模拟在暗，构成一个相对独立的叙事单元。仔细观察“兴”的内在机制后可以发现，汉字组词成句后出现“兴”这种手段乃是一种必然。单个汉字主

[1]启功：《汉语现象论丛》，中华书局，96～97页，1997年版。

要是由两个构形部件"二合"而成，它的意义往往发生于这两个意象的共振之中。例如，以"鹿"置于"土"上岂能不生"塵"？将"斤"（斧）放在"木"旁怎会不离"析"？像这样的字还有"採"（手与树上之果）、"牧"（持鞭人之手与牛）、"射"（手和弓箭）、"得"（手与贝）、"擭"（手与鸟）、"族"（人和军旗）、"舀"（手与穴）、"宿"（人与席），"貯"（贝与贮贝之器）、"農"（耜与田地）、"戎"（戈与盾），等等。与此同理，汉字组成词后，词语代表的意象之间也会发生共振；再往前走一步，汉语中的句子也会发生共振。"兴"便是这种由兴象与拟象共振而形成的"意象和弦"，这种上句与下句的共振，与汉字内部的共振遵循的是同一种机理！朱熹对"兴"的定义是"先言他物以引起所咏之词也"，实际上起兴与其所引导之句往往不是线性的开端与承接，它们之间还存在模拟关系。《周南·关雎》用"关关雎鸠，在河之洲"兴起"窈窕淑女，君子好逑"，同时又以关雎和鸣模拟君子思偶，因此"君子好逑"也回应着"关关雎鸠"。声音与文字的传送固然遵循着线性次序，但由于兴象与拟象之间的互动关系，读者心目中由意象激发的两幅画面既先后映现又并呈叠加，犹如影视艺术中两个镜头的叠印，或如提琴弓在两根琴弦上奏出的共鸣和弦。

汉语叙事从局部到整体都贯穿着"蒙太奇"原则。从思维角度说，汉字中的"二合"必然向词汇层面渗透，词汇中的"二合"又必然影响到句子。再放大一些看，句子中存在的"二合"肯定又会波及更大的叙事单位。前面提到的《登鹳雀楼》通篇都是"二合"，与此类似，由两段文字（阕）组成的词曲中常常也有"二合"。试看辛弃疾的两首词：

> 少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。
>
> 而今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋。（《采桑子》）

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初，燕兵夜娖银胡革录，汉将朝飞金仆姑。

追往事，叹今吾，春风不染白髭须，都将万字平戎策，换得东家种树书。（《鹧鸪天》）

这简直就是“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑”的扩大化。《采桑子》中，反映“少年”时代与“而今”状况的上下阕形成“二合”；《鹧鸪天》中，抒写“壮岁”与“今吾”的上下阕形成“二合”。据此看来，“大姊魂游完宿愿，小姨病起续前缘”这类标题也是一种“二合”，而标题的“二合”实际上意味着事件的“二合”，因为标题中的“二合”反映了文本中展开的两个主要事件或并行的故事因素。如果我们认为凌蒙初《拍案惊奇》中的一些文本存在着某种“二合”结构，那么必须承认长篇章回小说也处在“二合”思维的笼罩之下：明清章回小说每回都有回目，而这些回目基本上都是工整的偶句，如《红楼梦》中的“情切切良宵花解语，意绵绵静日玉生香”、“俏平儿情掩虾须镯，勇晴雯病补雀金裘”等。一般来说，章回小说回目中出现的事件，像故事梗概一样标示出该叙事单元的主要内容。

有意思的是，“二合”不仅见于叙事单元内部，有时还会发生在正副文本之间。熟悉古代说话艺术的人都知道，宋元时代的说书人为了招徕听众，往往会在开讲前用诗文说唱加小故事充当“入话”（与此相似，同为瓦舍艺术的杂剧也有担任“入话”任务的“艳段”），待听众到齐后再开讲“正话”。由于话本小说脱胎于说话艺术，许多话本小说也用“入话”来开篇，再引出说书人真正要着力讲述的那个大故事。从叙事学角度来看，“入话”那段文字便是现在人们非常关注的“副文本”（paratext），“副文本”中那个“权充个得胜头回”的小故事，与主要故事之间存在着一种“二合”关系。《苏小妹三难新郎》的“入话”讲述了李易安（清照）与朱淑真的故事，这两位聪明伶俐的女子都被月老牵错了红绳，“错

嫁了无才无学之人"，怨恨之情每每发为辞章。讲述至此，叙述者突然自我设问，引出了一代才女苏小妹嫁给了如意郎君的美满故事："说话的，为何单表那两个嫁人不着的？只为如今说一个聪明女子，嫁着一个聪明的丈夫，一唱一和，遂变出若干的话文。正是：说来文士添佳兴，道出闺中作美谈。"《苏小妹三难新郎》中的正副文本互为倒影，"副文本"叙述的故事具有更大的可能性，让读者更深刻地感受到苏小妹的幸福是何等的难能可贵。如果说这种"二合"是"正反合"，那么《醒世恒言》中还有许多文本中存在着"主辅合"。《灌园叟晚遇仙女》的"入话"讲述崔玄微邂逅花精并施以援手的故事，这个故事与正文中秋翁惜花遇仙的故事一脉相通，可谓一辅一主："入话"预示了"正话"，小故事模仿了大故事的主题——护花人终获好报。"入话"与"正话"的关系，告诉我们"副文本"是为正文服务的。"副文本"并非只有"入话"这样一种形式，序言题跋之类都可以看成"副文本"，它们的功能都在于揭示文本的题旨。古代小说的评点也可归入此类，它所起的作用是指导读者阅读，因此有的评点直接冠以"读法"之名。这种批文从抽象思维变成了形象思维，中国读者对这种"以事说事"的评论是非常欢迎的。这种评论与正文的并行不悖，归根结底还是古人的"二合"思维在起作用。

古代叙事中还有一种堪称"国粹"的"副文本"，这便是出现于叙事单元之末的叙述者自白。《聊斋志异》中的"异史氏曰"就是这种自白，叙述者自白也是一种评论，它与叙述者讲述的故事形成一虚一实的"二合"关系，这种"虚实合"非常有效地帮助读者理解故事。一提到《聊斋志异》中的"异史氏曰"，人们便会想到它是对《史记》中"太史公曰"的模仿，实际上"太史公曰"之前还有一个楷模，这就是《左传》中的"君子曰"（包括"君子谓"、"君子以为"等）。"君子曰"的声音听上去仿佛来自一个由智者贤人组成的群体，这种貌似"姑隐其名"的引述实际上反映了左氏自

需要全本请访问 www.ertongbook.com