

傅修延  
著

叙事：意义  
与  
策略



江西  
高校  
出版  
社

叙事：意义

与

策  
略

责任编辑 / 陈昌怡  
封面设计 / 王瑞英

ISBN 7-81075-030-5



9 787810 750301 >

ISBN 7-81075-030-5/I · 001

定价：18.00 元

傅修延 著

江西高校出版社



# 叙事：意义与策略

图书在版编目(CIP)数据

叙事:意义与策略/傅修延著. —南昌:江西高校出版社, 1999. 12

ISBN 7 - 81075 - 030 - 5

I. 叙... II. 傅... III. 叙述 - 研究 - 文集  
IV. I044 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 53924 号

江西高校出版社出版

(江西南昌市洪都北大道 96 号)

邮编:330046 电话:(0791)8512093, 8519894

南昌市红星印刷厂印刷

各地新华书店经销

\*

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

850mm × 1168 毫米 1/32 9.75 印张 240 千字

印数:1000 册

定价:18.00 元

(江西高校版图书如有印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

## 目 录

引言:我之叙事观 .....	(1)
关于近期叙事学研究之意义	
——兼评董乃斌近著《中国古典小说的文体独立》 .....	(14)
传媒变革与现代的诗稗之争 .....	(26)
传媒变革与戏剧消费	
——兼议后现代主义文化背景下的戏剧生存 .....	(41)
预测与对策	
——关于 21 世纪的文学叙事 .....	(52)
叙事与消费	
——试论西方文学背景下的华文文学 .....	(69)
文学史方法论新探 .....	(77)
文学史方法论再探:编写叙事文学史 .....	(99)
中国叙事学开篇:四部古典小说新论 .....	(105)
《山海经》对后世叙事思维的影响	
——兼议中国早期文学叙事欠发育之因 .....	(128)
汉语与叙事 .....	(159)
镜像人物刍议 .....	(173)

《人间喜剧》	
——一个“可能的世界”	(180)
《项链》的链形结构	(190)
万比洛夫的幽默、抒情及其启示	(196)
画梦名篇与色彩之舞	
——析《了不起的盖茨比》	(204)
读《马语者》随想	(215)
说轻道重	
——试析《生命中不能承受之轻》	(222)
试论移位的叙述	(232)
文学的层面、单元与比较	(246)
后记	(303)
附录(傅修延叙事学论文篇目)	(306)

## 引言：我之叙事观

叙事学是当今文艺理论界的一个热闹话题。对它的探讨可以是艰深枯燥的，也可以是引人入胜的。我喜欢从根本上思考与文学叙事有关的一些问题，它们常常使我神思飞越，不知此身之安在。

文学叙事就是讲述故事，它是人类与生俱来的一种行为或本领。在远古的岩洞里，在火堆的照耀下，在洞外野兽的嗥叫声中，人们便是靠讲述故事度过那漫漫长夜。从那以后，人群中总有人充当故事讲述人的角色，世界上的人也就分成了两种：讲故事的与听故事的。再往后，随着人类文明程度的提高，人们对故事的主要消费方式渐渐由“听”转向“读”，于是社会上又多了一种用笔来“讲述”故事的人——小说家。今天，由于声光化电技术的发达，影视录像等占据了人们大量业余时间，对故事的消费看来又有转向以“看”为主的趋势。叙事是人类的一种永恒的艺术需要，不仅是接受方面，创作方面也需要叙事。成功的故事讲述人极少单为谋生而叙事，就像奶牛本身需要挤奶一样，叙事本身给故事讲述人提供了最大的快乐与满足。在所有的职业中，最使人投入、最能引起普遍的兴趣、最能发挥人的创造性的，或许非叙事莫属。叙事似乎是最容易做的游戏，人们不一定要经过特别训练才能加入（其他行当则不允许如此“无师自通”），这大概是社会上存在着大量业余作家的原因。叙事又是最难从事的艺术，古往今来的故事讲述人多如过江之鲫，然而有几人能跃过龙门，成为叙事艺术大师，成为曹雪

芹、托尔斯泰这样伟大的故事讲述人？

文学叙事的本质是虚构。我一直认为，讲故事活动之所以会发生，是因为人类具有虚构和接受虚构这一非凡的天赋。我在《文学叙述论》一书中曾提到，假如有朝一日，从其他星球上来了一批没有这种天赋但也照样生活得不赖的客人，他们将会极大地惊讶于人类的这种天赋，这些外太空的生灵不能理解人类何以会捧着小说又哭又笑，何以会将大量时间与精力花费在那些并不真正存在的东西上面。然而，我们在岩洞中的祖先就懂得，讲故事的任务是让听众忘记疲劳与洞外的狼嗥。任务带来了权利，这就是处理事件的自由，他们对真实世界发生的事件进行删节补充，使人感到新鲜有趣。听众到后来已不可能阻止故事内容虚构化的趋势。相反，他们日益膨胀的对新鲜故事的消费欲望，促成了故事讲述人对当初获得的权利的“滥用”。“姑妄言之姑听之，瓜棚豆架雨如丝”，这说的便是叙事的原生态。胡适也说：“纯粹故事诗不在于文人阶级而在于爱听故事又爱说故事的民间。‘田家作苦，岁时伏腊，烹羊炅羔，斗酒自劳，……酒后耳热，仰天拊缶而歌呜呜’，这才是说故事的环境，这才是弹唱故事诗的环境，这才是产生故事诗的环境。”<sup>①</sup>当然，叙事过程中事件由真实向虚构的演进不是没有止境的。真实世界中的事件不会按照美学原则发生，所以故事讲述人需要从美学角度对事件进行艺术化的处理，但虚构成分的添加到了一定程度又会自动停止，故事的形态到了某个临界点会趋于稳定，这是因为故事已经达到了最理想的美学形态。东海西海诗理攸同，虚构是人类的天赋，叙事因此既是全民的艺术，又是集体性质的游戏。

以上是我认识文学叙事的出发点。我觉得只有从讲故事角度来看待叙事文学，潜心思考叙事何以为叙事这样的基本问题，才能把握住叙事文学的精髓。启发我这一点的不是书本或教师，而是我的童年经历。我有幸在南昌老城区的一条陋巷中长大，小时候



每到黄昏,便有锣声“当当”召唤我去巷口听讲故事。讲故事的艺人名叫小贵林,他后来成为南昌城里最出色的说书人,我们这一辈人可说是小贵林最忠实的听众,至今怀旧时仍常提到他的名字。小贵林故事是我最早吮吸的文学乳汁,它使我明白不管是电影、戏剧还是小说,实际上全都是形形色色的“小贵林”在讲述故事。人类科学技术的进步,使传播事件与故事的媒介变得越来越丰富,但叙事行为的实质一直未变,不管我们观察的对象是小说还是影视,都不应当忽略这个实质。

也许是因为年龄与阅历渐增的原因,在思考叙事问题时,我的重心更多地落到中国文学方面。冯梦龙《灌园叟晚逢仙女》中间一段话:“那九州四海之中,目所未见,耳所未闻,不载史册,不见经传,奇奇怪怪,跷跷蹊蹊的事,不知有多多少少。就是张华的《博物志》,也不过志其一二;虞世南的行书厨,也包藏不得许多”,说明了中华故事的丰富多彩。漫长的封建社会,节奏缓慢的农耕生活,为口头叙事的发育提供了良好的温床。研究民间文学的学者认为,中国民间故事是命运赐予我们这些后人的一笔特别巨大的财富,世界上没有哪个民族的故事可以与之相比拟。为什么中国的口头文学特别丰富?各民族的发展都经历了三个阶段:首先是无理智阶段,其次是有理智、有文化而无科学思想的阶段,最后是有文化、普遍有理智、有科学思想的阶段。在第一阶段,人们尚无逻辑思维,不能产生故事。在第三阶段,人们已创造了许多新的娱乐手段,口传文学也不发达。唯有第二阶段是口传文学产生最多的阶段,而中国处于第二阶段(实际上就是封建社会阶段)的时间最长,停留在“前科学”阶段的时间最久,所以民间故事特别丰富。再则,中国之所以成为口传叙事的温床,不仅由于历史的原因,而且与中国的地理条件有关。在古代世界诸文明中心中,其他文明中心相互间都隔得并不大远,唯独濒临太平洋的中国显得最为“离群”。根据国际民间文学研究的成果,处于边缘地区的国家,最容易保持民

间故事的原型,因为它不像中部地区的国家那样常受到来自四周文化的冲击,造成故事变化的机会更多。正如水塘中,一片菜叶总是被波浪推到岸边才停留下来一样。这就是故事传播的“边缘理论”。中国在口传叙事上的重要地位,在于它是许多故事传播的边缘。<sup>②</sup>由于群山的环抱与大海的阻隔,许多中国民间故事保持了自己的原始形态,例如在全世界分布非常广泛的“羽衣仙女”型故事(或称“天鹅处女”型故事)就发源于南昌附近,南昌城里最繁华的去处——“洗马池”与这个动人故事有着密切的关系(参看收入本书的《文学的层面、单元与比较》一文)。

需要说明,与世界其他民族的艺术一样,中国叙事文学的发展离不开大众传播与知识阶层的合力推动。民间创作是文学艺术的生命源泉,古往今来的“小贵林”们的贡献固当永铭史册,如果没有知识阶层参与创作,叙事的兴旺发达也是不可想象的。我也曾多次谈到过:文学精英的介入,对叙事的登堂入室具有至关重要的意义。譬如宋代的话本之所以未能为小说夺得文学史的中心地位,关键是当时的一流文学家看轻了这种下里巴人的形式——宋代正统文人可以思想开放到放下诗来写所谓的“艳词俚曲”(这为词开辟了广大的消费市场),但他们还做不到放下架子来创作话本。与此相反,元代的知识精英在仕进无门的情况下投入了剧本创作,加之杂剧比话本更能深入消费阶层(“说话”艺人只在城里的勾栏瓦舍献技,而剧团则常下到农村“作场”),杂剧在元代终于蔚为大观,成为雅俗共赏的传世艺术。所以说,任何一门艺术的繁荣都取决于它能否吸引同时代最优秀的大脑。幸运的是,重视口传叙事一直是我们的传统,从最早的史著中就可看到知识阶层对民间传说的关注。《尚书·金縢》中的风雷示警和“偃禾尽起”等离奇描写,说明古人即使是在记述历史时也会将带有虚构性质的传闻当作真事来叙述。历代文人一般对民间叙事表现出浓厚的兴趣,他们不但一有机会就将其中精彩的故事记录下来,而且他们本身

也构成口头传播中的重要一环。春秋战国时“论者蜂起，处士横议”，纵横家在向君主进言时，为了制造合适的语境，为了让君主能听进去自己的意见，他们常常要用故事来作为“苦口良药”之“药引”。因此他们难免犯龙颜逆龙鳞，自身性命处于“有说则生，无说则死”的千钧一发境地，这时倘若拿不出一个有分量的故事，就很难做到化险为夷。所以这个时候诸子之文中涌现出了像《储说》、《说林》和《吕氏春秋》这类“备天地万物古今之事”的“故事库”。如果说这类讲故事活动带有比较强烈的政治功利性，那么在另外的一些记载中，我们看到讲故事已逐渐发展成文化人自身的一种娱乐性质的需要。魏晋南北朝时期“谈风”颇盛，贵族名士“嘲戏之谈”的内容包括“民间细事”、“浅俗委巷之语”、“外间世事可笑乐者”<sup>③</sup>等等，时代风尚便是这样为讲故事活动推波助澜！“建安之杰”曹植在人们心中是一位诗思敏捷的才子，但我认为他更是一位讲故事的高手：他那七步所成之诗实际上叙述了一个辛辣的箕豆相煎故事，而这种急智无疑来自他平素对民间故事的大量积累——证据之一是他曾在一位东方朔式的人物面前演示“诵俳优小说数千言”等本领。<sup>④</sup>曹子建不愧为六朝文人的典范，吴均《续齐谐记》中一则故事告诉我们，朝廷大臣必须熟知各类掌故传说，否则难以奏对称旨，有的人便是因为满腹故事而获得皇帝奖赏，而有的人则因这方面的欠缺而遭黜落。<sup>⑤</sup>这也就是说，一个人在某些时候获得的社会评价，居然与他讲故事的能力大有关系。

讲故事活动既然形成了风气，社会上自然而然便会有擅长此道的人出现。我们无从判断谁是中国古代最早出现的讲故事大师，但隋代“好俳优杂说”的侯白显然是其中一位代表人物。从《太平广记》卷二四八引侯白《启颜录》的一段文字<sup>⑥</sup>来看，这位“说话”专家的才思堪与曹植媲美，他的急就章（刺猬卷虎鼻的笑话）既应景又幽默，没有平素大量讲述故事的训练，临场发挥不出这种高质量的“脱口秀”。《启颜录》的性质属于幽默故事集，它标志着口头

叙事的发展达到了一定的高度。这个时候故事已经有了自己的专名——“话”，故事之名从“言”从“舌”，表明在文字通讯尚未普及的时代，故事主要是以听觉信号的形式进行传播。魏晋文人的聚谈风气，既可以说导致了故事的大量生产，也可以说加快了故事在人群中的流布与扩散，这种传播上的“加速”促进了口传故事的消费，同时也为文人对这些故事进行记录加工提供了基础。像所有时代的知识分子一样，六朝文人肯定也会像侯白给杨玄感讲故事那样来点即兴创作，但从当时志怪小说的数量看，这些谈神说鬼的故事主要还是来自传闻渠道。有一则遇鬼的记载在末尾注明“叔父清河太守说如此”<sup>⑦</sup>，可见没有当时的聚谈风气，不可能会有成千上万的志怪故事汇集到文人笔下。这也就是说，志怪小说的兴起，意味着故事由口头传播向笔头传播形式的转换。志怪小说的内容本身虽无甚可观，但它在故事传播史上的意义却不容小觑。

讲故事的能力是一种天赋，善于倾听别人的叙述更是一种天赋，后者应为前者之母。我认为叙事大师们不可能缺乏后面这种天赋，而热心听众的出现肯定是叙事开始兴旺的一种标志。人们注意到这样一种有意思的现象，“叔父清河太守说如此”之类的提法，在小说初兴时的唐代屡屡出现于文人笔端，这说明这些小说的作者经常在倾听中捕捉故事。例如公认最早记录了“灰姑娘”型故事的一则记载如此结尾：

成式旧家人李士元所说。士元本邕州洞中人，多记得南中怪事。（《酉阳杂俎》续集卷之一“支诺皋上”）

诸如此类还有：

开成中，余罢梧州，有大梁夙将赵唯为岭外刺史，年将九十矣，耳目不衰，过梧州，言大梁往事，述之可听，云此皆目击

之。故因录于此也。((本事诗)“情感第一”韩偓条)

咸通末，予复代垣，而与远少相狎，故洛中秘事，亦知之，而垣复为手记，故得以传焉。((飞烟传))

玄祐少常闻此说，而多异同，或谓其虚。大历末，遇莱芜县令张仲规，因备述其本末。辄则仲规堂叔祖，而说极备悉，故记之。((离魂记))

贞元岁九月，执事李公垂宿于予靖安里第，语及于是，公垂卓然称异，遂为《莺莺歌》以传之。崔氏小名莺莺，公垂以命篇。((莺莺传))

这些记述对今天的读者来说或许会觉得是乏味的蛇足，但在当时来说都是为了说明故事并非虚妄的提神之笔。笛福在《鲁滨逊漂流记》序言中所云“编者相信这本书完全是事实的记录，毫无半点捏造的痕迹”，与以上记述有异曲同工之妙，反映出小说初兴时人们对故事世界的独立自足性信心不足。从今天的角度看，这类记述显得特别可贵，因为它们交待了材料的初始来源，给我们提供了一则故事由口传到笔传的具体“语境”！像“成式旧家人李士元所说。士元本邕州洞中人，多记得南中怪事”这样的寥寥数语，对于研究者的追根寻源具有重要意义。唐代讲故事之风似较六朝更为兴盛，士大夫邂逅或邀聚常以交流见闻为消遣手段。“泊舟古岸，淹留佛寺，江空月浮，征异话奇”，给我们描绘出一幅当时讲故事的典型环境，很难想象出还有比“方舟沿流，昼宴夜话，各征其异说”更佳的“说话”场所。<sup>⑥</sup>从以上记述可以看出，一些传奇故事原本是沿着口头渠道在文人中间流通，幸亏碰上了有心的听众加以敦促，加上讲故事的人自己也有心(他的故事本来就是听来的)，于是这些故事被写成文字而传之不朽。白行简讲述的李娃故事，一旦遭遇李公佐这样的“超级”聆听者，在他“拊掌竦听”的热烈反应下，在他“命予为传”的大力怂恿下，白行简终于“握管濡翰，疏而存之”，

这样就使得更多的人能接触这个故事。<sup>⑨</sup>小说史家注意到,李公佐本人不仅是四五部口传故事的记录整理者,他的名字还在记载这类“征异话奇”活动的材料中频繁出现,<sup>⑩</sup>这表明他不但是一个活跃的故事讲述人,更是一位善于倾听和鼓励他人讲故事的大师。鲁迅曾惋惜李公佐对叙事的贡献与他的名声不甚相符,<sup>⑪</sup>为了铭记这位讲故事活动鼓动者的功绩,文学史家应当向他补授一枚“最佳倾听者”勋章!从李公佐之类人物的出现看,传奇在唐代崛起已是一种必然:谈风刮到唐代,口传故事已经蔚为大国,人们讲述故事的能力渐趋高明,这时候最需要的就是文人的点铁成金。唐代文人已经自觉意识到这一点,陈鸿《长恨传》记载,王质夫举酒于白居易之前,说出了一番所有爱听故事的读书人都应当永志不忘的道理:

夫希代之事,非遇出世之才润色之,则与时消没,不闻于世。<sup>⑫</sup>

这一番话真是振聋发聩,应该将它用金字镂铭于叙事史册!任何时代都不缺乏好的故事胚子,只是它们不可能都有机会遭遇杰出文人的生花妙笔。知识阶层生产、传播和消费故事的意识一旦变得自觉起来,小说自然就会作为一种正式文体登上了文学舞台。

讲故事从来就不是一项单纯的艺术活动。唐代文人的叙事意识之所以变得自觉,与生产的积极性受到经济、政治两方面的刺激有关。小说成为商品应始于唐,据《旧唐书》卷一四九记载,张鷟的传奇颇受中外读者欢迎,“新罗日本使至,必出金宝购其文。”《游仙窟》显然是因为这个原因才在日本保存下来。唐时举子到京要给大人物送“行卷”,据宋人赵彦卫在《云麓漫钞》中记载,“行卷”中多是传奇,大人物若对“行卷”满意,举子便有及第的可能。如果此说无误的话,那么好的小说不但招财进宝,而且还能带来青云直上的

希望！即使此说不确，唐代小说与政治的关系仍可从其他方面看出。《补江总白猿传》首开以小说攻讦他人风气，《周秦行纪》、《牛羊日历》与《上清传》等更赤裸裸地将文学叙事当作了政治斗争的工具，<sup>⑬</sup>使人看到“利用小说反党”（“党争”之“党”）的提法其来有自。不过，政治介入叙事后带来的影响总是一时性的，即便是党争色彩最浓烈的《周秦行纪》，事过境迁之后仍可作为普通的艺术作品来欣赏。我真正为之担忧的，是叙事发展过程中日渐明显的商业化趋势。用商品经济眼光看，古今叙事不同主要在于市场规模。毕升发明的活字印刷术，维持了人间间近千年的信息传播格局。20 世纪科技进步打破了文字传播的霸主地位，无线电、电影、电视、录像和电脑网络等“无纸”通讯方式的出现，为大众开启了获取远距离信息的多个窗口。特别是 80 年代电视机在中国的普及，极大地拓宽了故事的传播渠道，强烈刺激了故事的生产需求和消费欲望，使影视叙事取代小说叙事成为当今最重要的大众文艺传播。20 世纪末的讲故事行为已成为一项涉及多样化传播方式与高投入产出的商业活动（电影《泰坦尼克号》的制作可为代表），尽管它拥有史无前例的大生产规模，仍无法满足空前饥渴的消费市场。只要想象一下全中国每天晚上有多少观众在不同的电视频道上消费故事，就会明白为什么当前我国影视剧的生产供不应求。与传媒变革携手同行的是当代叙事的商业化趋势，随着市场经济的发展，某些故事讲述人越来越勇敢地走向商品大潮汹涌澎湃的汪洋大海，有的讲故事行为蜕变成一种商业活动，有的甚至沦落为商品宣传的附庸。“叙事的商业化”换一个角度看就是“商业的叙事化”：走进大型商场，招贴画上展示着你所喜爱的名星与商品之间发生的故事（例如乔丹与耐克鞋）；打开电视机，你以为看到的是一则令人感动的简短叙事，到头来却发现它的宗旨在于推销某款新产品（例如周润发与润发水）。有的影视叙事看似与商业无缘，但其中某个背景或陈设可能暗寓商机，某个人物的服饰或发式甚至

可能触发一轮激烈的商战。故事的商业价值不仅在于吸引人们购买商品,更表现为它本身就可能是价值不菲的商品。当年卓别林曾一掷千金买下别人的故事构思,现在有商业眼光的沧桑经历者学会了向传媒讨价还价,让自己的故事“待价而沽”;精明的传媒机构也纷纷敞开渠道,向观众征求新闻线索。这一切能否成交,当然要取决于所推销的故事有无招徕消费者的“卖点”。随着 21 世纪的临近,各行各业的人士都在预言新世纪的种种变化,其中较为一致的是叙事的影响将进一步增大。例如有人这样宣称:“讲故事的人将是 21 世纪最有价值的人。所有专业人员(包括广告作者、教师、企业家、政界人士、运动员和宗教领袖)的价值评判标准将是:他们编故事吸引听众的能力有多强。”<sup>⑭</sup>

商业化趋势使当代叙事面临严峻的挑战,一旦掺入牟利动机,讲故事活动内部便孕育着背离其初衷的深刻危机。我曾反复申明这样的观点:人类为什么需要叙事?深层原因在于我们不满足于只拥有一个真实的世界。“可能的世界”有无数多个,真实的世界只有一个,能够生身为人,感受到周围实实在在的一切,这是连神仙也要羡慕凡人的福气。然而实现了一种可能,便意味着失去了实现其他可能的可能。已经实现了的和那些不能实现的相比,实乃一粟之于沧海!为了弥补不能亲历其他“可能的世界”的遗憾,人类找到了讲故事这个办法,用故事中种种“虚构的世界”满足了自身“出境旅游”的精神需要。而商业化趋势使叙事趋于单调,为了避免商业风险,确保获取可观的经济利益,一些商业化叙事不惜大量组合复制形态特征相似又合乎既定价值取向的故事。当人们看完某部“007 电影”或武侠小说后昏昏欲睡时,他不会想到这种按单一标准生产出来的类型化故事其实是一剂麻醉药,在获得某种满足时,他那追求无限丰富可能性的精神需求正在不知不觉地丧失。与一切商业活动一样,商业化叙事以牟利为最高目的,这种观念使其出现严重的媚俗倾向,即在叙述中掺杂刺激性信息以



满足人们的某种“偷窥欲”，甚至刻意对某些“卖点”进行挑逗式的渲染，以煽起罔顾道德准则的非理性欲念。商业化趋势为叙事创造了可观的经济效益，但它如同潜伏于人体中的癌细胞，不但正在危及中华叙事一以贯之的“文以载道”传统，如果任其发展，必将对整个生命机体造成更大祸害。

指出当代叙事中的商业化趋势，并不影响我对讲故事活动的未来抱乐观态度。我相信人类具有克服自身弱点的能力，人类之所以成为万物之灵，就是因为他有克制、修复与完善的本领。在一个健全的社会中，可以为商业化叙事留下一席之地，但其周围必须有法制与道德力量构建的栅栏与路标。流水不腐，户枢不蠹，讲故事活动只要仍在发展，它就会像滔滔江河一样发挥自净功能。叙事可以看成人类的一种灵魂嬉戏，荡涤污垢的洗浴只是其中一个方面，更多的时候我们是在通过讲述故事来寄寓理想，培养、锻炼自己的想象力与创造力。人类已经实现的重大进展，许多实际上曾在故事世界里先行实现。没有古代表达人类登月理想的“嫦娥奔月”，也就不会有现代阿波罗飞船的真正登月。在这个意义上，讲故事活动就像远古岩洞中那团火堆，维持它燃烧的是人类的趣味、智慧和理想，它的火光仍然辉映在今天叙事参与者的脸上。

这就是我为什么一再要将形形色色的叙事还原成简单的讲故事活动的原因。

#### 注：

- ① 胡适：《白话文学史》第六章《故事诗的由来》，上海新月书店 1928 年版。
- ② 丁乃通：《中西叙事文学比较研究》，华中师范大学出版社 1994 年版，第 270 - 272 页。
- ③ 《陈书》卷三六《始兴王叔陵传》：“叔陵……夜常不卧，烧烛达晓，呼如宾客，说民间细事，欢谑无所不为。”《魏书》卷九一《蒋少游传》：“高祖时，青州刺史侯文和……滑稽多智，辞说无端。尤善浅俗委巷之语，至可玩笑。”《北史》卷四三《李崇传》附《李若传》：“若性滑稽……说外间世事可笑乐者，凡所话谈，每多会旨，帝每狎弄之。”
- ④ 裴松之注《三国志·魏志·王卫二刘传》引《魏略》：“（曹）植初得（邯郸）淳甚喜，延入