





**图书在版编目 (CIP) 数据**

叙事丛刊. 第2辑 / 傅修延主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5004-8089-1

I. 叙… II. 傅… III. ①叙述—文学研究—国际学术会议—文集 IV. I044 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 148071 号

责任编辑 杨晓芳  
责任校对 修广平  
封面设计 久品轩  
技术编辑 王炳图

---

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 三河君旺印刷厂

版 次 2009 年 9 月第 1 版 印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710 × 960 1/16

印 张 22.25 插 页 2

字 数 356

定 价 39.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

**学术顾问** (以姓氏汉语拼音为序): 申 丹 杨 义

**主 编**: 傅修延

**副 主 编**: 龙迪勇 叶 青

**编 委** (以姓氏汉语拼音为序):

董乃斌 傅修延 胡亚敏 龙迪勇 乔国强

申 丹 谭君强 夏汉宁 叶 青 杨 义

余 悦 赵剑英 赵毅衡

**编 辑**: 胡颖峰 肖惠荣

**主 办**: 中国中外文艺理论学会叙事学分会

江西省社会科学院中国叙事学研究中心

**编辑部地址**: 南昌市洪都北大道 649 号

江西省社会科学院《叙事丛刊》编辑部

**电子邮箱**: xsckbjb@gmail.com

# 目 录

## 跨媒介视野下的中国叙事传统

- 试论青铜器上的“前叙事” ..... 傅修延 (3)  
论中国戏曲表演叙事 ..... 王亚菲 (58)

## 跨媒介叙事与叙事学的发展

- “叙述转向”之后  
——广义叙述学的可能性与必要性 ..... 赵毅衡 (73)  
跨媒介传播演变中的叙事发展 ..... 张世君 (94)

## 跨媒介叙事与空间叙事

- 时间性叙事媒介的空间表现 ..... 龙迪勇 (109)  
图像叙事与文字叙事  
——故事画中的图像与文本 ..... 龙迪勇 (147)  
网络小说叙事格局初探  
——试析网络小说中的叙事空间 ..... 张 丽 (190)

## 互文性叙事

- 从叙事特征看民间牌坊的功能指向  
——以江西奉新县“济美牌坊”为例 ..... 叶 青 (205)

## 叙事的琴歌与琴歌的叙事

——以《胡笳十八拍》为例…………… 胡颖峰 (225)

## 我们对声画的信任从何而来

——声音的所指与画面的能指对声画表意的影响…………… 卢瑾萍 (237)

## 影视叙事

## 媒介：制约叙事内涵的重要因素

——电影改编中意义增值现象研究…………… 曲春景 马军英 (251)

## 小说与电影的可叙述与不可叙述之事

——论《色，戒》的跨媒介叙事…………… 凌 逾 (261)

试析影视广告叙事中的人物符号…………… 王 琦 (271)

试论电视谈话节目的叙事流程…………… 袁 演 (281)

## 跨媒介叙事：特征及其他

略论“跨媒介”叙事的基本特征…………… 赖功欧 (293)

跨媒介叙事中“伪事件”的意义生成…………… 张泽兵 (301)

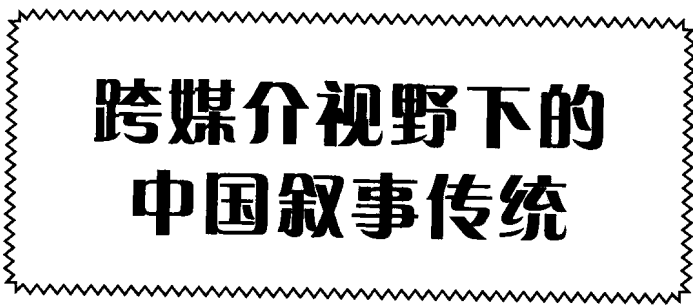
人物在新闻叙事中的功能性作用分析…………… 卢普玲 李冬明 (312)

《押沙龙，押沙龙！》中男性叙述视角的生成…………… 肖惠荣 (321)

## 学术综述

## 叙事学研究的跨媒介趋势

——“跨媒介叙事”学术研讨会综述…………… 龙迪勇 (331)



**跨媒介视野下的  
中国叙事传统**





# 试论青铜器上的“前叙事”

□傅修延

**[摘要]** 青铜时代长逾千年，青铜器上的“元书写”构成了叙事活动的逻辑起点。本文通过对“纹/饰”、“编/织”、“空/满”、“圆/方”和“畏/悦”五对范畴的讨论，梳理出“前叙事”与后世叙事之间的内在联系，同时致力于回答：汉字及其前身对叙事有何影响？古人为何特重“省文寡事”？传统艺术门类的相通之处何在？为什么它们一致崇尚“生气”和“活力”？叙事作品的结构方式有无“先导”？“民以食为先”如何影响到叙事的生产与消费？叙事为何对“圆”情有独钟？我们的研究是否有重“圆”轻“方”之嫌？叙事经典之“魅”来自何方？诉诸想象的虚构性叙事因何起步？

**[关键词]** 青铜器；叙事；“前叙事”

开辟鸿蒙，泰初有道。然而“道可道，非常道”，漫长的历史时光不仅锈蚀了传世青铜器的外表，也使其诸多能指变得意向不明，符号系统几濒崩溃。尽管存在着解读上的困难，但是，观察那些富于意味的“元书写”，辨识那些构成叙事活动逻辑起点的纹饰与图形，倾听青铜器上那“原初意义的簌簌细响”<sup>[1]</sup>，于我们而言，仍然是一件饶有趣味的工作，更何况这还是“文艺复兴”语境中人文学者应做的功课。

一切事物都有自己的萌芽状态与原生环境，“猴体解剖”可以为“人体解剖”提供启发与借鉴。就像小说出现之前有各种各样的“前小说”一样，在人类正式讲述故事之前，也应有形形色色的“前叙事”存在。青铜时代历时1500多年，从叙事学角度观察青铜器上的“前叙事”，其意义不言而喻。

喻。本文拟通过对“纹/饰”、“编/织”、“空/满”、“圆/方”和“畏/悦”等范畴的讨论,梳理出“前叙事”与后世叙事之间的内在联系,以期为认识中国叙事传统中的“谱系”提供一种新的角度。

## 一 纹/饰

“纹”和“饰”通常被当做一个词,即青铜器上的纹状浮饰。但“纹”与“饰”还是有区别的:“纹”者“文”也,“文”既可以表示“纹理”,更有“文字”、“文章”、“文采”等意;而“饰”有“巾”形,趋于“装饰”一义,其工艺内涵不言而喻。

“纹”与“文”因何相通?一般的解释是“文”源于“纹”——鸟兽之纹启发了古人的造字思维,仓颉等人因而模仿鸟兽的足迹和毛羽,用交错的线条组织成形形色色的汉字。“文”最初的形态“父”留下了这种思维的痕迹,两道斜向交叉的线条成为所有文字和纹饰的起点:

错画者,交错之画也。《考工记》曰:“青与赤谓之文。”错画之一端也。错画者,文之本义。彰彰者,彰之本义,义不同也。黄帝之史仓颉,见鸟兽蹄迹之迹,知分理之可相别异也,初造书契,依类像形,故谓之文。(《说文》段注)

物相杂,谓之文。(《易经·系辞》)

尽管“纹”中有“文”,然而青铜器上的“纹”与“饰”却无法截然分开,因为青铜艺术讲究的就是“以纹为饰”。青铜器上的艺术表现手段很多,但最重要的还是纹饰,而其中又以动物纹为主体。考古发现证明,动物纹在青铜器上盘踞了整整15个世纪,它对后世造型艺术的影响可想而知。早期青铜纹饰上可以辨识的动物很多,其中既有现实中的虎、牛、羊、鹿、蛇、鱼、兔等,也有仅存于古人想象中的饕餮、夔龙、夔凤之类。这些纹饰是上古生存环境与先民心灵结构的投影,它们在青铜器上的形态也在不断演变。除了动物纹外,青铜器上出现较多的纹样还有几何纹,其形式大致有连珠纹、弦纹、直条纹、横条纹、斜条纹、雷纹、网纹等。根据出土

情况来看，早期青铜器上的几何纹很少担任主角，在兽面纹、龙纹、鸟纹等大行其道的时代，几何纹只能作为主纹的陪衬或地纹使用，等到动物纹从青铜器上淡出，各种形式的几何纹才如雨后春笋般大量涌现，春秋战国之际，以几何纹为主体纹饰的青铜器已屡见不鲜，抽象的线条取代了具体的形象。



图1 战国错铜兽鸟纹壶

青铜器上动物纹与几何纹的此消彼长，与早期彩陶图案的演化历程甚相契合，艺术史家这样描绘后者如何由具体形象过渡到抽象图案：“明显而有迹可寻的有半坡型鱼的抽象化：一条完整的鱼的形象慢慢地变形，头尾缩小、消灭，身躯线条慢慢转变为纯粹的几何图形；庙底沟型鸟的抽象化：一只丰腴的鸟逐渐变细，最后成为两条线、一边一个圆点的抽象图案；马家窑型蛙的抽象化：一只完整的蛙变为只剩头部，身体完全几何曲线化，到只剩双眼，再到双眼分开成为曲线中的两个多圈圆形。”<sup>[2]</sup>彩陶图案早于

青铜纹饰，当青铜器开始铸造时，古人或许已经习惯了那种以最具特征的部分代替整体的做法，商代早期青铜器上就出现过只有一对兽目的兽面纹<sup>[3]</sup>。与此相印证，龙山文化的陶器和玉器上也有强调眼睛的兽面纹。兽面纹即饕餮纹，属于青铜纹饰的代表，宋人以“饕餮”为其命名，可能是因为饕餮的“有首无身”正好概括这种纹饰的省略性特征，但出现在这种纹饰上的动物并非只有饕餮一种，因此这里未免有点以一概全的意思。兽面纹的特征是以兽的鼻梁为中线，两侧作对称排列，眼睛在整个纹饰中居于突出的地位。这种安排预示了中国造型艺术的抽象特征和写意精神：不重要的地方尽可省略，只保留最本质传神的部分并予以夸张表现。所谓“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中”<sup>[4]</sup>，阐述的便是“眼睛就是一切”（详后）的道理<sup>[5]</sup>。



图2 新干大洋洲出土商代青铜器上的鱼纹



图3 保利艺术博物馆收藏的商代蟠龙纹盘内底拓片

这种精神表现在叙事上，就是刘知畿在《史通·叙事》中总结的“省文寡事”原则：

夫国史之美者，以叙事为工，而叙事之工者，以简要为主。简之时义大矣哉！历观自古，作者权舆，《尚书》发踪，所载务于寡事，《春秋》变体，其言贵于省文。

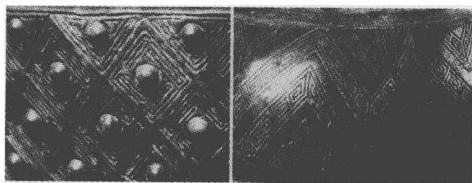


图4 菱格乳丁纹 锯齿雷形纹

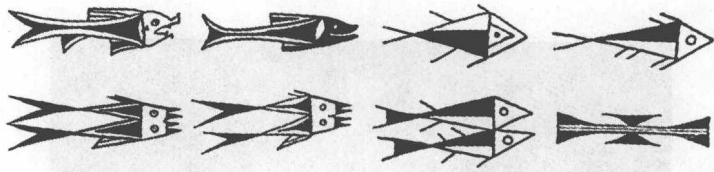


图5 半坡彩陶鱼纹的变化

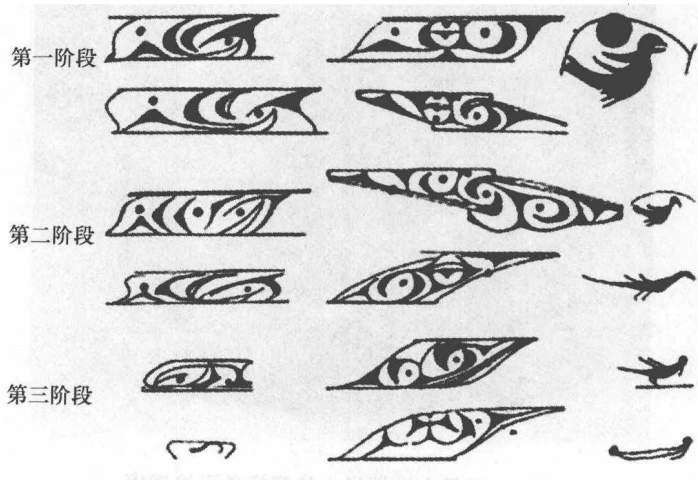


图6 庙底沟彩陶鸟纹的变化

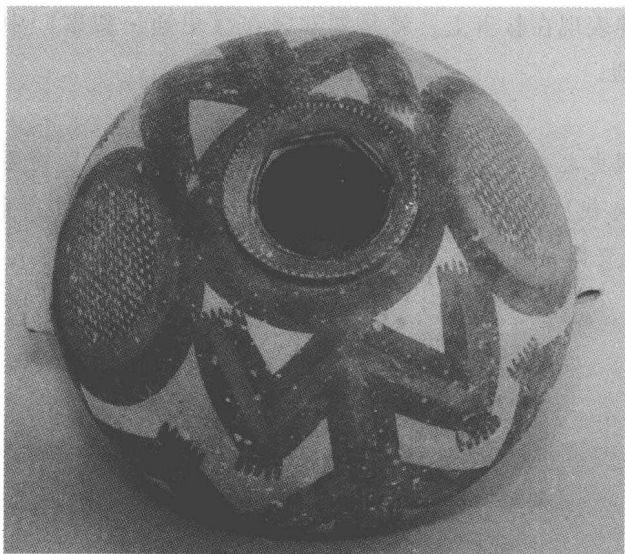


图7 马家窑蛙纹形陶罐



图8 新干大洋洲出土的商代兽面纹铜甬

《尚书》与《春秋》中体现出的惜墨如金态度，似乎可以在青铜器上得到印证——只剩一对眼睛的兽面纹不正是“贵于省文（纹）”的体现么？甲骨问事中整十整百的数字都用“合文”来表示，此外还有“旬亡祸”（以后十天内有无灾祸出现）、“三赤”（三面举火烧山驱兽）之类的独特表述方式；与此相似，青铜铭事中也有内容高度浓缩的符号代码，如有的青铜器上只用一个图形文字来表示“子子孙孙永宝用”，这种情况就像今人将“招财进宝”写成一个字一样。笔者在《先秦叙事研究》中提出过这样的观点：单个汉字是最小的叙事单位，汉字构件之间的联系与冲突（如“麀”中的“鹿”与“土”、“忍”中的“刃”与“心”），容易激起读者心中的动感与下意识联想；而在词语层面，由寓言故事压缩而来的成语与含事典故的使用，使得汉语交流过程中呈现出丰富的隐喻性与叙事性<sup>[6]</sup>。“省文”的初衷是节约书写空间，却产生了增加叙事复调性的效果——因为汉语的单字与词组都在激发对行动与故事的联想。人们对汉语的神奇有过许多议论，但是归根结底，这一切都和“省文”有密切关系。



图9

兽面纹上具有启示意义的不仅是其省略性特征，人们注意到，兽面纹在形成过程中显示出一种强烈的向心性。以饕餮图形为例，“两条左右分开

并置的夔龙，慢慢靠拢，两个头部合并，最终形成一个了无拼合痕迹的饕餮头部”<sup>[7]</sup>。无独有偶，西安半坡遗址陶器上的几例鱼头图形，也是这样用两个侧面鱼头合成一个正面鱼头。只有采用散点透视的手法，才可能获取这样的抽象图形，我们从这里窥察到中国写意艺术的先声。比这更重要的是，这种从两侧向中心聚拢而构成的图像，透露了古代形象思维中一个非常关键的理念——对称与平衡。所谓“错画为文”，正是对称与平衡的最简练表达。要想在相对有限的面积中表现动物身上的对称与平衡，恐怕非兽面纹莫属，远古先民在与野兽正面遭遇之后，记忆中挥之不去的当属怒目圆睁的兽面形象。

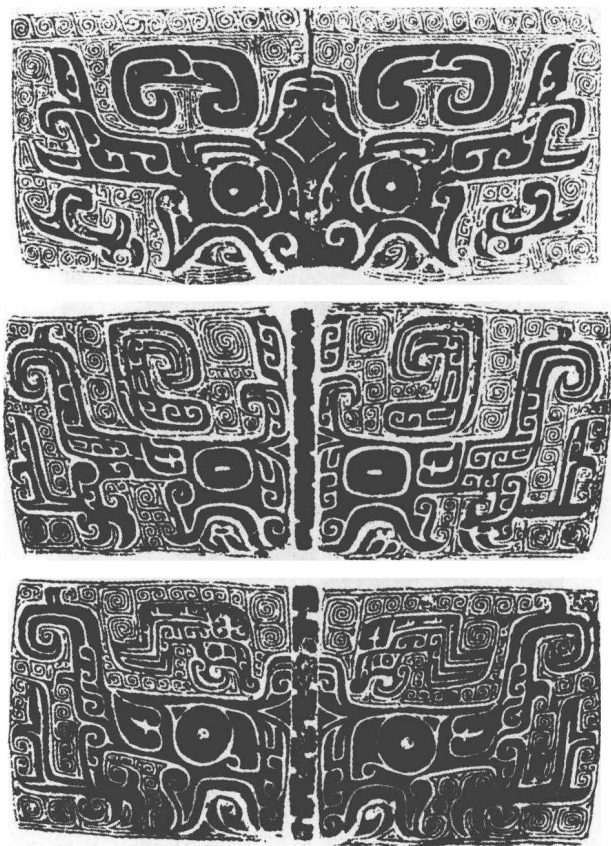


图 10 · 三个饕餮脸面的拓本





图 11 新干大洋洲出土商代青铜伏鸟双尾虎

沿着“错画为文”的思路看“纹”和“文”，又会发现一个令人相当惊讶的现象，即像兽面纹一样，不少繁体汉字是左右对称的：把这些繁体汉字沿着它们的“鼻梁”（垂直中剖面）对折，其左右部分基本可以重合。这方面的例子不胜枚举，例如我们的国号（中华）、族称（炎黄）和地名（京冀鲁晋申），以及表示方位的“东西南北中”和指代万物的“金木水火土”等等。诚然，完全符合“对折”标准的汉字只有一小部分，但是请注意这样一个事实：许多不能“对折”的汉字实际上是由增加意符而分化出来的新字，如“捧”源于“奉”、“佣”源于“用”、“逮”源于“隶”、“鄙”源于“番”等。这些新字的所指当然更为明确，然而它们已非仓颉的发明，把那些后来加上去的意符拿掉，我们发现，可以“对折”的汉字竟然占了绝大多数！

汉字（或者说兽面纹）为什么如此对称？这等于是问造物主为什么将动物的肢体（包括我们人类自己的身体）安排成这种样子，刘勰曾用“天人合一”的理论解释这种现象：

造化赋形，肢体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。（《文心雕龙·丽辞》）