

小议“二拍”的叙事模式

——兼与文言小说比较

冯瑞兰

(集美大学 文学院,福建 厦门 361021)

【摘要】据谭正璧《三言两拍资料》考证,凌濛初的“二拍”大部分的本事来源于文言小说集,而作为两种不同的文体,白话与文言在小说叙事上各有千秋。笔者从叙事学的角度对“二拍”的叙事做一简单梳理。

【关键词】“二拍”;白话;文言;叙事

【中图分类号】I207.41 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2013)01-0066-03

明代中后期兴起的短篇小说集“三言”、“二拍”创造了白话短篇小说的高峰。它们以其独特的文体、迥异的编纂方式在明代小说史乃至中国文学史中独领风骚。而作为中国小说史上第一部由作家独立创作的拟话本小说集《拍案惊奇》,由于凌濛初曾参加明末镇压李自成的农民起义的原因,一开始却未能得到应有的重视。

众所周知,凌濛初编纂那两部《拍案惊奇》时,面临的已是“宋元旧种,亦被搜括殆尽”,“一二遗者,皆其沟中之断芜”^[1]的局面了,这就势必使作者将目光转移到更多的文言笔记和小说中去,适时改变自己的创作方式。而从历代文言笔记小说中搜选资料并改编无疑成为作家创作的主要方式。据谭正璧《三言两拍资料》获知,“二拍”大部分的本事来源于《夷坚志》、“三灯丛话”等文言小说或笔记。现笔者依据谭正璧先生和孙楷第先生考证的结果,从叙事学的角度,就“二拍”对文言小说改编后的叙事情况做一粗浅的探讨。

“二拍”共七十八篇小说,(二拍共八十篇作品,其中卷二十三《大姐魂游完宿愿 小姨病起续前缘》重复,第四十卷《宋公明闹元宵》为杂剧,故共七十八篇)凌濛初在扩展和合并文言小说的基础上,对作品进行了艺术的再创造,达到了思想和艺术风格的统一。

笔记体、传奇体共同构成了中国文言小说的主要文体类型。而“二拍”是模仿宋元话本而来,其文体自然保留了话本体的模式。笔记体、传奇体与话本体在诸多方面都存在着巨大的差异。以下笔者着重从叙述模式这方面具体分析改编后的叙事。

笔记体、传奇体与话本体渊源迥异,前者孕育于史传母体之中,深受史传实录文学传统的影响。表现在叙述中,常常惯用“据见闻实录”的记述姿

态,但又有所区别。许多笔记小说序跋反复强调这些作品为作者耳闻目睹之实录,始终保持了反对有意想象虚构的记述;而传奇体虽也打着实录的幌子,但却在记述中尽力发挥叙事者的想象。这样的记述姿态自然也就决定了文言的笔记体、传奇体与白话的话本体叙述模式的差异。前者为“客观记述式”,即概述人物背景、事件发展等,兼有较少的心理描写,没有对人物的评价;而话本体来源于“说话艺术”,它要考虑读者的反应,“作者毫不掩饰自己作为叙述者的身份,他时时中断叙述直接与读者说话,使读者感觉他与故事之间始终存在一个叙述者的中介”^[2]基于此,话本体小说的叙述就表现出了自己独特的风格。现结合具体作品从叙事角度和叙事者来窥见一斑。

中国古代小说传统上普遍采用限制视角叙事,在结构上基本以人物结构为中心。相对于文言小说,“二拍”的叙事视角更为灵活多样,它既可以通过叙述者自己的眼光来掌控全局,也可以不断借助小说中的人物来聚焦。这样的变化视角,给予了叙述者极大的自由。

《初刻拍案惊奇》卷三十《王大使威行部下 李参军冤报前生》的正话部分出自中唐张读的志怪小说《宣室志》。其中宴席上李参军与副大使士真初次见面场景的描写,是这篇小说最为精彩的部分,而在《宣室志》中却只有短短82个字,现摘录出来以作对比。

“士贞见之,色甚怒。既而命坐,貌益恭。士贞甚不悦,瞪视攘腕,无向时之欢矣。太守惧,莫知所谓。顾视生,眦然而汗,不能持杯。一座皆愕。少顷,士贞叱左右缚李某系狱。左右即牵李袂疾去,械狱中。”(《宣室志》卷之三)

(a)“那时李参军随命而来,登了堂,望着士真就

收稿日期:2012-12-28

作者简介:冯瑞兰(1986-),女,山西太原人,在读硕士研究生,研究方向:中国古代文学。

拜。拜罢,抬起头来。(b)士真一看,便勃然大怒。(c)即召了来,免不得赐他坐了。(d)李参军勉强坐下,心中惊惧,状貌益加恭谨。(e)士真越看越不快活起来。(f)看他揜拳裸袖,两眼睁得铜铃也似,一些笑颜也没有,一句闲话也不说,却像个怒气填胸,寻事发作的一般。比先前竟似换了一个人了。(g)太守慌得无所措手足,且又不知所谓,只得偷眼来看李参军。(h)但见李参军面如土色,冷汗淋漓,身体颤抖抖的坐不住,连手里拿的杯盘也只是战,几乎掉下地来。(i)太守恨不得身子替了李参军,说着句把话,发个什么喜欢出来变好,(j)争奈一个似鬼使神差,一个似失魂落魄。(k)李参军平日枉自许多风流俏倖,谈笑科分,竟不知撩在爪哇国那里去了。比那泥塑木雕的多得一味抖。(l)连满堂服侍的人,都慌得来没头没脑,不敢说一句话。只冷眼瞧他两个光景。(m)只见不多几时,士真像个忍耐不住的模样,忽地叫一声:“左右那里?”(n)左右一伙人暴雷也似答应了一声:“诺!”士真分付把李参军拿下,左右就在席上如鹰拿雁雀,揪了下来听令。士真道:“且收郡狱!”左右即牵了李参军衣袂,付在狱中,来回话了。(《初刻拍案惊奇》卷三十)

魏晋南北朝志怪小说多记载某人遭遇神鬼怪异故事,常以当事人的视角来展现整个故事,形成了普遍使用单一人物视角的叙事传统。后世的笔记小说也大都沿袭。文言小说家在叙述这段场景时,完全以旁观者的姿态“客观记述”,以士真的视角为主体视角,辅以局部全知视角。在表现人物方面,着重突出神态描写而较少心理描写。经过凌濛初的改编之后,却呈现了不一样的面貌。

为了便于分析,这里按顺序将上段划分为若干小节:在这段叙述中,(a)叙述者客观叙述,站在一旁洞察整个事件的过程;(b)镜头的焦点转向士真,叙述者的观察视角也转换成士真;(c)依然是士真的视角,李参军来了,士真赐座于他;(d)回到叙述者的视角,叙述李参军的反应;(e)镜头又转向士真,但依然是叙述者的视角;(f)叙述者的观察视角,描写了士真的动作神态;(g)叙述焦点对准了太守;(h)视角变成太守的视角,借太守来观察李参军的表情;(i)叙述者客观叙述,但实质是太守的心理设想,读者也为李参军捏一把汗;(j)回到叙述者的叙述,并加以自己的点评;(k)叙述者视角,此时发展到此,叙述者还是不漏风声,而且还配合人物一起“演戏”,让读者愈发疑惑愈发紧张;(l)画面的镜头突然转向服侍的人;借局部人视角来观察;(m)叙述者叙述士真终于忍耐不住,爆发了情绪,读者为李担忧;(n)

叙述左右人的回应以及抓李的过程。这短短400余字,通过叙述视角的不断转换,读来真可谓惊心动魄又疑惑丛生,极大地调动了读者的阅读兴趣。凌濛初扮演着无所不知的角色却又时而化作全然不知的旁观者在一旁静静“看戏”,忽又转进人物内心揣度心理,这样的叙述别有一番审美意味。

叙事角度的灵活多变得益于叙事者高超的叙事技巧,在此,我们通过“二拍”叙述者的两个特点来略加分析。

首先,“二拍”的叙述口吻很大程度上继承了说书艺人的叙述方式,所以叙述者不自觉地虚拟说书场景,形成了一个基本的叙述套路。这让读者一方面感觉沉浸在小说的虚构世界中,一方面又像是与众人围坐而听书人讲故事。表现在叙述者常常以“小子”、“在下”等来自居,如《二刻拍案惊奇》卷一《进香客莽看金刚经 出狱僧巧完法会分》,叙述者说:“小子因为奉劝世人惜字纸,偶尔记起一件事来。一个只因惜字纸拾得一张故纸,合成一大段佛门中因缘,有好些的灵异在里头。”而作为听者的一方,小说经常使用的词语是“看官”、“你”等。《初刻拍案惊奇》卷十《韩秀才乘乱娉娇妻 吴太守怜才主姻簿》中,有“看官有所不知,就是会择婿的,也都要根着命走。”这样的例子在“二拍”还有很多。这种虚拟说书场景的情形除了提醒读者正话即将开始之外还有一个目的,对小说中的人物和事件发表评论或见解。比较常见的一种方式叙述者以“假想”的“看官”与自己进行“问难”,借此来发表自己对问题的看法。《初刻拍案惊奇》卷十一《恶船家计赚假尸银 狠仆人误投真命状》,入话议论杀人偿命的事情,“是真难假,是假难真”。这时,叙述者便假托“看官”发难:“说话的,你差了。这等说起来,不信死囚牢里再没有个含冤负屈之人,那阴间地府也不须设得枉死城了。”之后,叙述者再以“说话的”的回答:“看官不知,那冤屈死的,与那杀人逃脱的,大概都是前世的事。若不是前世缘故,杀人竟不偿命,不杀人倒要偿命,死者、生者怨气冲天,纵然官府不明,皇天自然鉴查,千奇百怪的巧生出机会来,了此公案。所以说道:‘人恶人怕天不怕,人善人欺天不欺。’又道是:‘天网恢恢,疏而不漏。’……如今所以说这一篇,专一奉劝世上廉明长者:一草一木,都是上天生命,何况祖宗赤子!须要慈悲为本,宽猛兼行,护正诛邪,不失为民父母之意。不但万民感戴,皇天亦当佑之。”在这里,“问难”是叙述者采用的一种较为隐蔽的议论方式。此外,“二拍”对于其他套语“且说”、“却说”、“话休絮烦……却说”、

“话分两头”等的运用基本与宋元话本相似,只是凌濛初变现出了更多的随意性。

其次,受史传文学实录传统的影响,中国古代小说呈现出来的整体叙述风貌是以讲述为主的。他们不追求细节的摹绘,不追求场景的展示,不追求人物的内心,只求真实地再现故事。而随着时间的推移,对小说审美意识的不断深入,文人们已经不满于当一个故事梗概的讲述者,他们更多的想要去深入人物内心去探究。凌濛初的“二拍”在人物的刻画上明显要高于“三言”。正如石昌渝所言:“他注重故事,同时也注意到人。……他在叙述故事的途中,喜欢去猜度和描摹故事特定情境中人物的所感所思,不论这个人物是清官还是贪官,是贤妻还是淫妇,是仁厚的商人还是奸诈的贩子,是凶煞的恶鬼还是多情的狐仙,他总是小心翼翼地追寻着人物情绪发展变化的轨迹。”^[1]《初刻拍案惊奇》卷二十七《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》入话部分出于南宋洪迈《夷坚丁志》卷十一的《王从事妻》;而正话部分,则采自明初李昌祺《剪灯余话》中的《芙蓉屏记》,在这篇小说中,描写王氏一路奔逃至入院为尼的过程,改编后的白话显然较之文言更突显人物的性格。你看,她千辛万苦逃出险境看到林木之中的屋宇首先松了一口气,说道:“好了!有人家了。”但她并没有松懈下来贸然闯入,而是心里想到:“这里不知是男僧、女僧。万一敲开门来是男僧,撞着不学好的,非礼相犯,不是才脱天罗网又罹地网?且不可造次。总是天已大明,就是船上有人追着,此处有了地方,可以叫喊求救,须不怕他了。只在门首坐坐,等他开出来

的是。”直到听到里面门栓的响声见出来的是女僮,王氏这才心中喜道:“元来是个尼庵!”一径的才走将进去。这里有两次描写王氏的心理,先是松一口气紧接着马上考虑到未知的忧患等看到是尼庵才终于面露喜色。这一连串的心理活动强化了王氏性格当中的沉着冷静。而这些在《剪灯余话》中的《芙蓉屏记》中却是这样表现的:“久之,东方渐白,遥望林木中有屋宅,急往投之。至则门犹未启,钟梵之声隐然。少顷开关,乃一尼院。王氏径入。”简练干脆的叙述也让读者看到一个扁平空洞的人物,王氏“急往投之”看到是尼院便“径入”几乎是不假思索。相比起白话的渲染,不得不说文言显得呆板些。之后面对老尼的盘问,王氏情急智生,编得点滴不漏。看她回答老尼的一段话,亦真亦假,亦是亦非,却又那么合情合理,令人同情。每一句推敲去,真是神情毕肖。小说中,作者虽然也写了她的勇敢、不畏艰险,在芦荡中奋力跋涉,但这都是一笔带过。凌濛初紧紧抓住王氏的机智与沉着这一主要的性格特征,用工笔的手法,通过心理描写细致入微的刻画,把它表现得如闻似见。

“二拍”作为明代白话短篇小说的代表作品,也是第一部由作家独立创作的拟话本小说集,有它与生俱来的通俗性与趣味性,在叙事方面,首先是继承了话本小说叙事的模式,另一方面也受到史传模式的影响,表现出了自身的独特性。对于“二拍”叙事问题的研究,鉴于笔者知识浅薄、理论欠缺,未作全面细致地分析。文中疏漏不妥之处,还请各方学者赐教。

注释及参考文献:

- [1]空观主人.拍案惊奇·序[A].南京:江苏古籍出版社,1989.
[2]石昌渝.中国小说源流论[M].北京:三联书店,1994:21.
[3]石昌渝.中国话本大系[M].南京:江苏古籍出版社,1990:2.

Discussion the Narrative Mode of “Er Pai”

FENG Rui-lan

(Chinese Department, Jimei University, Xiamen, Fujian 361021)

Abstract: According to textual research of Tan Zhengbi, most of the abilities in Ling Mengchu's “Erpai” originate from classical Chinese novels. As the two different kinds of style, vernacular Chinese and classical Chinese novel in the narrative of each has its own merits. Now the narrative from the perspective of “Er Pai” narrative makes a simple review.

Key words: “Er Pai”; Vernacular; Classical Chinese; Narrative

(责任编辑:张俊之)