

叙述节奏: 话本小说的一种话语秩序建构

朱 玲

叙述节奏是考察作品话语秩序的一个切入点,话语秩序与社会秩序有着复杂的内在关联。话本中话语模块组接造成的信息量和信息强弱度的改变,以及构句方式和语体形态的规律变化,共同组合为话本的叙述节奏。作为话本话语秩序表现之一的叙述节奏,不只是一个叙述单元分割和排列的简单问题,还关涉到话本叙述如何维护或颠覆当时的社会秩序。叙述节奏既满足了市民的审美需求,形成了话本的话语秩序,也促成了那个时代市民意识形态的成熟。

说话人精心设计的话本,建立起一整套话语秩序,从叙述节奏入手考察,可视为话本小说研究一个切入点。“节奏”最早用为音乐术语,指乐曲中由乐节结构和音力、缓急、音色、速度等因素在时间经过中得到的秩序规定。西方美学家把“节奏”视为“时间的秩序”、“运动的秩序”。在中国古代,人们就认为“文采节奏,声之饰也”,即“节奏”是声音的装饰,它是声成为乐的决定性因素。后来节奏被广泛用于包括文学艺术在内的各个领域。

话本的叙述开始于一个生活节奏迅速变化的年代,商品经济的繁荣,城市生活方式的风行,调整了在中华长期占据主导地位的农耕生活方式。生活节奏的变化,激发了人们强烈的叙述和聆听欲望,而粗陈梗概式的讲述和唱多于说的俗讲,因其芜杂、稚拙而不能满足市民的聆听要求,于是小说开始繁荣。话本叙述者在以特殊的修辞方式建立自己的叙述节奏,传达人们对新生活的感受时,市民叙事文学的话语秩序也逐步建立。正如中国市民意识融合了复杂的思想来源,处于复杂语境之中的话本的话语秩序建构,也往往采用复合话语因素,综合各种节奏源,形成特有的叙述节奏。这种节奏成就了话本独特的叙述方式,也成为话本实现自己社会功能的有效修辞手段。

本文分析的篇目皆来自冯梦龙“三言”(《警世通言》,人民文学出版社1956年版;《喻世明言》,人民文学出版社1958年版;《醒世恒言》,人民文学出版社1956年版)。“三言”中虽有修改加工过的话本和文人的作品,但都符合典型的话本体制。凌濛初“二拍”同被视为话本小说文体成熟的代表(参见石昌渝《小说》,人民文学出版社1994年版,第138页),但比之“三言”,“二拍”的文人创作痕迹更明显,其中句式也有一些变化,所以本文未选取。参见竹内敏雄主编《美学百科辞典》,池学镇译,陈百海、凌家民校,黑龙江人民出版社1986年版,第279—280页。杨天宇:《礼记译注》下,上海古籍出版社2004年版,第487页。

文学作品依托语流传递信息，信息输出的过程中，信息因素的疏密、强弱、长短、缓急在单位时间内发生的变化，必然会作用于接受者的心智，让他们感受到节奏的审美能量。话本内部语言单元的流动速度及声调变换速度，不同语体在汇合时形成的节奏强弱变化，以及叙述事件的长度、事件的发展速度、事件对主人公命运改变的力度，都形成信息因素传递的规律变化，合成话本起伏不定的节奏美感，这种节奏改变了以往抒情文体轻松舒缓的节奏基调，增强了接受者惊奇、新颖的审美感受和审美期待。

一、话语模块组构：结构层面节奏和话语秩序建构

凯塞尔《语言的艺术作品》把“通过明显的停顿而划分界限”的诗组称为“重点”，认为“重点才是节奏的单位；节奏在诗中的秩序是作为重点的秩序而存在的，是作为它的形成和适应而存在的”。采用散文叙述体的话本小说，具有强烈的结构性倾向，它的内部是一个个相对独立的话语模块，这些模块的内容或为一个个语义关联的独立事件，或为按时间切割的事件阶段，或为说话人出于话本功能的需要而发出的不同角色话语，它们同样成为话本“通过明显的停顿而划分界限”的叙述重点。这些信息分布有着明显差异的话语模块，构成了节奏单位，构建着话本的话语秩序。

话本的常规结构多为一系列体现不同功能的话语模块组合而成。入话和正话以连续的、对位的事件结构，形成长短不同的节奏，显示出叙述张力，验证着永恒的道德规律；说话人的视角转换，议论和叙述交叉，构成节奏的强弱变化，强化了话本的道德实用功能。

1. 连续的、对位的事件结构作为话语模块，形成长短不同的节奏

故事展现的是依照一定时间顺序排列的事件，而我们的日常生活，总是由时间生活和价值生活两部分组成。在话本叙述中前者往往服从于后者，因而其话语设置明显表露出价值倾向：出于对故事道德教化价值和审美价值的考虑，事件经过剪辑重新获得时空的修辞化处理 and 组合，即“能讲一朝一代故事，顷刻间捏合”。这种出于道德和审美目的的事件选择及组合，使作品呈现出结构性节奏变化：

话本的入话和正话多为情节相似、语义相近或相反的故事。典型的如《喻世明言·新桥市韩五卖春情》，入话一连叙述了五个短故事：周褒姒，春秋时夏姬，陈二妃张丽华、孔贵嫔，隋萧妃，唐杨贵妃，讲述宠幸她的君王如何“贪爱女色，致于亡国捐躯”；正话为平民吴山的长故事：“自家今日说一个青年子弟，只因不把色欲警戒，去恋着一个妇人，险些儿坏了堂堂六尺之躯，丢了泼天的家计，惊动新桥市上，变成一本风流说话。”可以将故事语义要素展示如下：

	故事序列		故事语义要素		
入话故事 1:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色	+ 亡国	+ 捐躯
入话故事 2:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色	+ 亡国	+ 捐躯
入话故事 3:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色	+ 亡国	+ 捐躯
入话故事 4:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色	+ 亡国	+ 捐躯
入话故事 5:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色	+ 亡国	+ 捐躯
正话故事:	+ 女人美色	+ 淫荡	+ 男人贪色		- 捐躯

可以看出：入话的义素相同，形成语义叠加；正话的义素缺项是因为主人公的平民身份，而未项

凯塞尔：《语言的艺术作品》，陈铨译，上海译文出版社 1984 年版，第 326 页。

福斯特：《小说面面观》，苏炳文译，花城出版社 1984 年版，第 25 页。

吴自牧：《梦粱录》卷二〇《小说讲经史》，浙江人民出版社 1980 年版，第 196 页。

为负,则是因为主人公及时醒悟彻底悔改得以从死亡边缘逃脱。这些义素同异相对的故事,合成特有的连续、对位结构,成为小说节奏划分的“重点”——在小说开头接受者欲进入情境时,入话成为叙述节奏中的短、弱成分,烘托了正话的长、强节奏,长短交错、详略不同的故事构成叙述节奏的反差。而说话人之所以不厌其烦地连续叙述这些故事,正是要强化语义,导出一致的因果推论,说明事理服从于伦理的道理:尽管主人公属于不同的时空,说话人也总是详细交代人物的籍贯、姓氏和家庭背景,但是这些交代只是为了验证相距千年的朝代、阻隔万里的地区,都上演着同样的伦理事件,过去与现在用一条永恒的道德红线贯串,天理总是给人一个公平的答案。随着叙述节奏的变换,史上知名人物事件中演化出平民处世的经验教训,主人公身份更贴近大众,警世功能更明显,接受者感受到的信息能量也更强。

在当时伦理宗教化的背景下,主人公的命运变化往往因修辞化叙述而获得多样节奏。如《警世通言·宋小官团圆破毡笠》一万多字,其中约三千字叙述宋金父亲为一个老和尚“断送”,后生下一个儿子,此可视为这篇说话的前奏;宋金两度落魄约一千五百字,宋金被刘家收留、成婚约一千七百余字,宋妻守节约一千六百字,宋金遇救并突然发迹与妻子团圆近四千字。前奏中有老和尚的死,但因为是以行善为主调,所以叙述节奏仍显悠长平稳;宋金落难虽节奏紧张,但篇幅不长,所以只造成节奏的短暂起伏;宋妻守节哀婉凄凉,和后面的夫妻团聚形成对比,积蓄了节奏能量;宋金偶然又突然的发迹以及随之而来的团圆成为故事最富戏剧性、大加渲染的部分:先前的寒酸落难与后来的荣华富贵形成鲜明对照,突然出现的欢快节奏让人们在为主人公高兴的同时,也体味到事态发展总是符合于道德逻辑。尽管在五彩缤纷的城市里,在变快了的生活节奏中,人们发财升迁和落拓潦倒的偶然性都大大增加,但“为善得福”总是不变的“道理”。

话本小说的时代,人们希望听到发生在自己身边的“真实”故事,又希望知道偶然的奇遇能够屡屡出现,话本叙述者迎合了人们的这种心理诉求,他们把发生在不同时空的故事编织在一起,以长短强弱交织的叙述节奏,加深或改变着人们对这个世界的固有看法,制造着命运可以突然间起落的修辞幻象,行使着生活导师的职能。

2. 不同的角色话语模块,合成多彩节奏

在传统话语系统中,对行为的描述和道德读解往往是一体的。汉儒把对《诗》的语义分析纳入社会道德和政治轨道,《诗》也因此获得了“经”的权威地位,成为道德、政治话语的组成部分。话本对所描述社会现象的解读延续了这种倾向:说话人总是表现出对社会伦理的热切关怀和对现实道德问题的积极介入,及时行使对这些现象的议论和解释权,将道德权威转化为道德议论话语的权威。

《喻世明言·葛令公生遭弄珠儿》,入话叙述楚庄王一个部下在宴会上乘风吹烛灭,牵一美人的衣服,庄王未加追究,后来庄王为此人所救。接下来是一段有声有色的议论:“世人度量狭窄,心术刻薄,还要搜他人的隐过,显自己的精明。莫说犯出不是来,他肯轻饶了你!这等人一生有怨无恩,但有缓急,也没人与他分忧替力了。像楚庄王恁般弃人小过,成其大业,真乃英雄举动,古今罕有。”入话的情节描述显示两处节奏变化:饮宴上,部下胆大妄为被揭露,但未被惩罚,节奏由松到紧又趋向缓和,庄王身处危难被救,节奏则由紧张到松弛。接着,议论为生动的事件描述融进严正的节奏,将世人与庄王进行对比后,发出“英雄举动,古今罕有”的赞叹,为人们树立了道德楷模,而“刻薄”和“宽厚”所导致的相反结果,使道德宣讲带上浓烈的实用主义色彩,拉近了处世道理和接受者的心理距离。

当情节发展分解为节奏迥异的两个阶段时,说话人也常常以议论进行节奏转换,完成事件接续。如《喻世明言·陈御史巧勘金钗钿》中,梁尚宾假冒表弟奸骗鲁小姐,为后来事态发展留下悬念,中间夹以假公子和鲁公子的一段交接将紧张引向放松,说话人的长篇议论成为其中的过渡:

常言:“事不再三,终有后悔。”孟夫人要私赠公子,玉成亲事,这是锦片的一团美意,也是天

大的一桩事情，如何不教老园公亲见公子一面？及至家公子到来，只合当面嘱咐一番，把东西赠他，再教老园公送他回去，看个下落，万无一失。千不合，万不合，教女儿出来相见，又教女儿自往东厢叙话，这分明放一条方便路，如何不做出事来？莫说是假的，就是真的，也使不得，枉做了一世牵扳的话柄。这也算做姑息之爱，反害了女儿的终身。

事情需“三思而后行”，“姑息之爱害人”，议论话语以具有道德内涵的人性恒定经验为主导，在男女情欲故事中插进直观、实用的议论话语，调整了节奏链。

凯塞尔在讨论散文节奏时，提到各个语组中的结语成为加强语气的不可或缺因素，这些结语随同安排的重音缓慢、强调地读出，散文因而获得某种崇高、庄严的成分。话本虽是叙事体，但为了帮助接受者读解事件隐含的道德语义，几乎事事有议论，特别是事件发展出人意料时，解释、说明更成为必不可少的成分。如《醒世恒言·薛录事鱼服证仙》，在叙述了廉谨仁慈的少府薛伟病中化身为鱼、险些死于庖厨的故事后，说话人有一段说明：“我想古语有云，吉人天相。难道薛少府这等好官，况兼合县的官民又都来替他祈祷，怕就没有一些儿灵验？只是已死二十多日的人，要他依旧又活转来，虽则老君庙里许下愿的，从无不验之人，但是阎王殿前投到过的，那有退回之鬼！正是：须知作善还酬善，莫道无神定有神。”薛伟化鱼形成超现实世界幻象，被捉则营造了紧张节奏，说话人及时插入，对事件进行说明和议论，又让接受者进入公允的评论语境，也使节奏趋于舒缓。

说话人的在场行为，往往带有当事人的表演性质；场景的局限，又必然需要说话人以全知视角进行叙述；而话本的社会功能，又说说话人身兼教诲者、评价和议论者，频繁出入于多种角色。不同的角色话语形成节奏曲线，如《醒世恒言·灌园叟晚逢仙女》，说话人在描述了一崔姓处士保护花神的故事后，作为教育者出面：“列位莫道小子说风神与花精往来，乃是荒唐之语。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，蹊蹊蹊蹊的事，不知有多少……只那惜花致福，损花折寿，乃见在功德，须不是乱道。列位若不信时，还有一段《灌园叟晚逢仙女》的故事，待小子说与列位看官们听。若平时爱花的，听了自然将花分外珍重。内中或有不惜花的，小子就将这话劝他，惜花起来。”这段教导以诲人不倦的口吻凸显了“奇怪”故事中蕴含的日常生活道理，丰富了话本的节奏类型。

二、句式文体变换：语流层面节奏和话语秩序建构

语流节奏首先来自句中数量不等的音节构成的音步，汉字的单音节形式、元音占主要地位的音节构成，富于变化的调值，都成为语流节奏的美学因子。而历代文人在组合语句时，也都将营造节奏感作为一种审美追求，文学的语句组构模式则因文体差异而显现分化。

一般来说，小说属于典型的散文叙事体，语流节奏并非它的重点审美追求。但话本的特有传播形式却促使它融合以往各类文体的语流形式，创造自己特有的节奏美感：格式整齐的2+2式四字语句成为话语组合的主要成分，形成张弛有致的语流节奏；诗词俗语的加入，与散文叙述合成静态和动态的变化，形成松紧变换的节奏，调动了接受者的审美注意。

1. 四字为主的话语组合，形成张弛有致的节奏

叙事文学对事件的叙述，归根结底，呈现为词语的按顺序排列，话本的语句组配，成为既有规律又富于变化的语流节奏的重要因素。相对于人物对话，在话本中占据主体地位的叙述及场景描写，更多地运用了2+2式四字语句，如《警世通言·宋小官团圆破毡笠》：“有一居民，姓宋名敦，原是宦家之后。浑家卢氏，夫妻二口，不做生理，靠着祖遗田地，见成收些租课为活。年过四

凯塞尔：《语言的艺术作品》，第347页。

弗莱：《伟大的代码——圣经与文学》，郝振益、樊振国、何成洲译，北京大学出版社1996年版，第53页。

士,并不曾生得一男半女。”又如《醒世恒言·灌园叟晚逢仙女》:“一日正值八月十五,丽日当天,万里无瑕。秋公正在房中趺坐,忽然祥风微拂,彩云如蒸,空中音乐嘹亮,异香扑鼻,青鸾白鹤,盘旋翔舞,渐至庭前。”以上连续出现的四字语句,每一组内都是平仄错落,这种抑扬顿挫的节奏,易于激起人们的听觉兴奋。采用在组合形式上异于日常语言的四字语句,成为话本很多篇章的首选。

汉语单音节词作为独立的语言单位,单个音节承载的信息量大,说话人必须很好地调控语流速度,调整叙述节奏,才能让对方把握滔滔流出的语词的意义。而人们在倾听叙述时,为了应对话语材料的瞬间即逝,又往往会采用相应的聆听策略:在忽略部分词句的同时,又牢牢抓住一些词句,并很自然地根据以往的经验把这些抓住的词句组合成连贯的话语,当然,大家都希望自己抓住的是一些对组成话语特别有用的词句,话本小说中,四字语句发送的多为一句或一段中的主要信息,成为重读部分,如《警世通言·金明池吴清逢爱爱》:“话说大唐中和年间,博陵有个才子,姓崔名护,生得风流倜傥,才貌无双。偶遇春榜动,选场开,收拾琴剑书箱,前往长安应举。时当暮春,崔生暂离旅舍,往城南郊外游赏。但觉口燥咽干,唇焦鼻热。”以上划线的四字语句传达了主要信息,它们和传达次要信息因而轻读的语句组合,形成强弱相间的节奏,暗示了信息有效度。

语流速度可以形成节奏冲力。在小说情节迅速推进时,排列整齐的四字语流连续急速流出,可以形成急促紧张的审美效果,如《警世通言·金明池吴清逢爱爱》:“那三个正行之际,恍惚见一妇人,素罗罩首,红帕当胸,颤颤摇摇,半前半却。觑着三个,低声万福。那三个如醉如痴,罔知所措。道他是鬼,又衣裳有缝,地下有影;道是梦里,自家掐着又疼。”这样的四字语流显现出特有的表情潜力,它把小说激越的情绪变化转为节奏能量,形成带有心理压迫感的节奏冲力。

同为散文叙事体,史传与小说有着渊源关系,但史传中 2+2 式四字语句使用频率极低,以《宋史》为例:

三年春,从征淮南,首败万众于涡口,斩兵马都监何延锡等。南唐节度皇甫晖、姚凤众号十五万,塞清流关,击走之。追至城下,晖曰:“人各为其主,愿成列以决胜负。”太祖笑而许之。晖整阵出,太祖拥马项直入,手刃晖中脑,并姚凤禽之。宣祖率兵夜半至城下,传呼开门,太祖曰:“父子固亲,启闭,王事也。”诘旦,乃得入。

有区希范者,思恩人也。狡黠颇知书,尝举进士,试礼部。景祐五年,与其叔正辞应募,从官军讨安化州叛蛮。

这两段话有事件描述和对话,也有人物介绍,但其中极少量的四字语句,根本不足以形成节奏规模。作为中国古代小说形成标志的唐代传奇,对四六式骈俪句式十分青睐,这种句式与传奇的文言体式、文采斐然的风格相一致,成为文人才华的展现。而话本中随处可见的四字语句模式,其中大部分已经脱落了文言色彩,成为口头传播中受到重视的叙述节奏的有机组成。可以作为佐证的是,随着小说以书面形式走向案头,在完成主要叙述任务时,四字语句也逐步淡出。

2. 诗词俗语的加入,合成松紧变换的节奏

话本发生在主人公已经脱落了神性和英雄气的时代,因而更加俗气也更加富有人情味,“这一阶段的语言很接近那些过去一向易于被接受、广泛被使用、却又特别地被用于在文化上不可能占据优势的普通语言”。通俗描述性语体呈现为节奏松散的散句,它历来是典型的小说话语

《宋史·太祖本纪》,中华书局 1977 年版,第 2 页。

《宋史·蛮夷三》,第 14220 页。

弗莱:《伟大的代码——圣经与文学》,第 31 页。

形式,然而,出于特殊的传播需要,话本规律性地使用了古典诗词、俗语以及对偶、排比句,这些间歇出现的整句与散句组合,合成松紧变换的叙述节奏。

诗歌由于其规律性极强的有声结构,成为口述文化的最佳传播媒介。在中国长期占据主流地位的五七言诗歌,曾经给人们带来新的审美感觉:声调高昂低转、韵脚开合回环,字数整齐对仗,它改变了上古诗歌二言、四言为主的构句形式,也改变了赋、骈体以四、六言为主的句式——正是在音节成双出现的句式中,崇尚中庸稳健的传统美学风格凝固为华夏特有的传统话语秩序。而五七言语流节奏则与古人情感自然流淌的舒缓进程、悠然自得的生活方式相适应,构成富于特色的旋律。

在文人陶醉于诗歌吟唱的时代,唐传奇曾采用散文大量插入诗歌的方式,而在早期说唱文学中,韵文承担了叙述的主要分工,情节进展由唱完成。这些文体都显示出对诗体话语的依赖和青睐。在话本中,情节进展完全交给了“说”,但诗歌仍作为必不可少的部分参与了其话语组成,当然,话本小说的通俗散文语体显示出对诗歌语体的强势地位:诗歌只是以零碎片段的形式成为组装部件,成为连续散文体叙述的补充、叙述主旨的阐发。整散组合的话语格局形成明显的对比性节奏交织,如《喻世明言·吴保安弃家赎友》:“自嘉州到魏郡,凡数千里,都是不幸。他两脚曾经钉板,虽然好了,终是血脉受伤,一连走了几日,脚面都紫肿起来,内中作痛。看看行走不动,又立心不要别人替力,勉强捱去。有诗为证:酬恩无地只奔丧,负骨徒行日夜忙。遥望平阳数千里,不知何日到家乡。”此处诗以感叹的口吻,把散文体描述的主人公痛苦由眼前拉向未来,造成时间切换,增强接受者怅惘的感觉。整散句式的变换,在调整节奏链的同时,也改变了审视主人公状况的视角,为以散为主的总体节奏调入富于诗味的元素。另如《警世通言·金明池吴清逢爱爱》:“小员外得了剑,巴到晚间,闭了门。渐次黄昏,只听得剥啄之声,员外不露声息,悄然开门,便把剑斫下,觉随手倒地……众人点灯来照,连店主人都来看。不看犹可,看时,众人都吃了一大惊:分开八片顶阳骨,倾下半桶冰雪水。”散句叙述恐怖事件,整句描述惊诧心理,形成物理空间和心理空间的切换,诗句的突然加入,使叙述暂时中止,但又并非完全静止,而是积聚了叙述能量,夸张地预示了即将出现的痛苦场面,整散夹杂的节奏成为话本渲染奇异场面的首选。

俗语虽然风格与古典诗词大不相同,但它却是民众传播价值判断、交流生活经验的主要话语方式,它同样是刻入民族记忆的传统文化重要部分。话本中的俗语在以自己特有的节奏参与话本叙述的同时,又以一种不容置疑的、老到的口吻宣扬着市民观念。如《警世通言·杜十娘怒沉百宝箱》中俗语的加入:“二人饮了一回酒,风停雪止,天色已晚。孙富教家僮算还了酒钱,与公子携手下船,正是:逢人且说三分话,未可全抛一片心。”又如《警世通言·乔彦杰一妾破家》:“次日差县尉一人,带领仵作行人,押了高氏等去新河桥下验尸。当日闹动城里城外都得知。男子妇人,挨肩擦背,不计其数,一齐来看。正是:好事不出门,恶事传千里。”这些俗语的出现,截断了原有的叙述链,改变了话语节奏,并在节奏切换时,从小说看似偶然的事件总结出必然原因,把个人教训转换成一般生活经验。

贡布里希认为,当人们受到的外来作用力有规律地间隔出现时,体内的平衡装置便会做出调整,并把这种力量干扰作为新环境中的一个组成部分加以接受。这种适应过程被美学家称为“预先匹配”,而当人们预期的情况没有发生时,就会发生匹配错误,在艺术欣赏中,这种匹配错误往往会给人带来审美冲击。话本叙述中的四字语句和诗句俗语的加入,打乱了接受者在倾听散体叙述时的心理预先匹配,制造了新的审美节奏效应,同时也为话本完成自身社会功能建构了特有的话语秩序。

中国古代小说尽管在印刷术逐步推广之后增加了纸本形式,但它的大众传播方式主要还是口头的,这是话本小说的一大特点。这种方式减少了小说的消费成本,降低了小说的接受条件:任何人,只要在劳作之后的晚上有一段闲暇时间,能够拿出进入说书场的低廉费用,即使他目不

贡布里希:《秩序感》,杨思梁、徐一维译,浙江摄影出版社1987年版,第20页。

识丁,也能够在说书人或舒缓、或激昂的说书声中得到极大的审美愉悦。而另一方面,话本的口头传播方式决定了说话人不仅要费尽心机去构思故事情节,还要有效地去组织自己的叙说节奏,以控制接受者的情感反应,增强他们对故事的记忆,在有限时间内完成他的表达目的。这种叙述方式在不断完善之后,成为中国古代白话短篇小说的固定法则,不管是文人辑录的话本还是改编、自创的拟话本,都遵循了这样的法则,形成此类小说特有的话语秩序。

“尽管一种事物根据它的意义可能占有优越的地位,但是事实上节奏的成分仍然可以产生新的和完全特别的效果”,“节奏成分是感性的语言生命的一个决定性现象”,话本小说是特定时代的叙述样式,罗烨曾这样描述说话的精彩场面:“讲论处,不滞搭,不絮烦;敷演处,有规模,有收拾。冷淡处,提掇得有家数;热闹处,敷演得越久长。曰得词,念得诗,说得话,使得砌。言无讹舛,遣高士善口赞扬;事有源流,使才人怡神嗟讶。”正是变化多端的叙述节奏提升了说话艺术,使它在相当长时期内成为市民文学主流文体。

韦勒克、沃伦在为“文学”定性时,提出“首先,文学是一个与时代同时出现的秩序”,文学话语秩序与社会秩序有着潜在的复杂关联。宋元以后,中国白话小说走向成熟,这一变化的首要标志就是它全面建立了自己的话语秩序。这种秩序牵涉到话本小说与当时复杂的社会意识形态之间的关系,牵涉到复杂语境中小说接受者的审美倾向和情绪导引。因而,作为话本话语秩序表现之一的叙述节奏,就不仅仅是一个叙述单元的分割和排列的简单问题,它还关联着话本叙述如何去维护或颠覆当时的社会秩序。说话人运用多种话语形式营造话本叙述节奏,既满足了市民的审美需要,也以自己的独特行为参与了那个时代市民意识形态的建构。

(作者单位 福建师范大学文学院、江汉大学语言文学研究所)

责任编辑 元亮

凯塞尔:《语言的艺术作品》,第354页。

罗烨:《醉翁谈录》,古典文学出版社1957年版,第5页。

韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店1984年版,第31页。