

中国小说“言语”修辞模式简论

侯玲宽¹, 郭洪雷²

(1. 兰州大学文学院, 甘肃 兰州 730020; 2. 福建师范大学文学院, 福建 福州 350007)

摘要: 话本起于市井, 受讲说方式及特定情境和受众影响, 形成了注重“言语”和“在场”效果的特征。这些特征在后来小说对“说话”情境的虚拟和模仿中, 逐渐发展成为中国小说较为固定的修辞模式之一。本文在还原“说话”作场空间的基础上, 对这一模式的基本特征进行了考察, 并就话本刊行对其产生的影响进行了初步探讨。

关键词: 中国小说 “言语” 修辞模式 “在场”

中图分类号: I242

文献标识码: A

文章编号: 1000-5285 (2014) 01-0058-06

所谓“言语”修辞模式, 是指以宋元话本为代表, 基于古代通俗小说表演、说唱传统, 并在小说文本中虚拟模仿表演、说唱的在场性、可视性和空间性为主的修辞模式。这一模式往往于“故事”之外, 营造“说话人”与听众的交流空间, 并通过程式化、套语、习用语、韵文等手段, 将“说话伎艺”中存在的外部修辞情境摄取于小说文本之中。所以将其界定为“言语”模式, 是由“说话”的“言语活动”本质决定的。对于“言语活动”这一概念, 索绪尔、德里达从不同角度加以界说和阐发: 索绪尔区分“语言”和“言语”, 使人们看到了“言语活动”的“个体性”特征;^①德里达批判西方哲学与文学中的“言语中心主义”, 在拆解表音文字追求“在场”神话的同时, 肯定汉语作为表意文字所具有的“在场”效果。^②正是出于对“说话”的文化背景和表演、说唱传统的考虑, 基于对“说话”艺术“言语活动”本质的认识, 我们将其称为“言语”修辞模式。它与以唐传奇为代表的“书志”模式, 共同构成了中国小

说修辞的两种主导方式。^③

《水浒全传》曾叙述李逵和燕青到东京城桑家瓦子听“说话人”讲“刮骨疗毒”故事, 当讲到关云长刮骨取毒谈笑自若时, “李逵在人丛中高叫道 ‘这正是好男子!’ 众人失惊, 都看李逵, ……”^④此段文字主要写英雄相惜, 同时也反映出当时说话人的“伎艺”高超, 讲说生动, 吸引听(观)众。当然, 不只在文学作品中, 《东京梦华录》《都城纪胜》《梦粱录》《武林旧事》《繁胜录》《醉翁谈录》等文献对“说话”活动也有很多记述, 这为了解“言语”修辞模式的形成提供了方便。正如《水浒》所写, “说话”多有固定场所, 最常见的是瓦子中的勾栏, 此外还有茶肆酒楼、露天空地与街道、寺庙、私人府第、宫廷和乡村等。我们要思考的是: 瓦子勾栏、茶肆酒楼等固定空间, 对“言语”修辞模式的形成产生了怎样的影响? 也就

收稿日期: 2013-09-17

基金项目: 本文是 2012 年教育部人文社会科学研究规划基金项目《中国小说修辞的现代转型》(项目批准号: 12YJA751017) 阶段性成果之一。

作者简介: 侯玲宽 (1982—), 男, 河北邯郸人, 兰州大学文学院博士研究生, 主要从事现当代文学研究。

郭洪雷 (1969—), 男, 河北兴隆人, 福建师范大学文学院副教授。

① (瑞士) 费尔南多·德·索绪尔 《普通语言学教程》, 北京: 商务印书馆, 1999 年, 第 32-35 页。

② (法) 雅克·德里达 《论文字学》, 上海: 上海译文出版社, 1999 年, 第 7-35 页。

③ 关于“书志”修辞模式的形成原因和主要特点, 我们会有另文专论。

④ 施耐庵、罗贯中 《水浒全传》, 上海: 上海人民出版社, 1975 年, 第 1285 页。

是说,如果我们把故事的叙述理解为一种行为:“某人在某个场合出于某种目的对某人讲一个故事。”^①瓦子、勾栏作为一种“场合”,作为“说话”行为的外部活动空间,它将怎样约束或激励“说话人”的修辞行为,使他们在“娱心”与“惩劝”^②间张力的作用下达成自己的修辞目的?

据《东京梦华录》记载,汴梁瓦子众多,规模宏大:

街南桑家瓦子,近北则中瓦,次里瓦,其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚,里瓦子夜叉棚、象棚最大,可容数千人。自丁仙现、王团子、张七圣辈,后来可有人于此作场。瓦中多有货药,卖卦,喝故衣,探博饮食,剃剪纸画令曲之类。终日居此,不觉抵暮。^③

《东京梦华录》多记汴梁的“节物风流”,前文提到李逵、燕青所到桑家瓦子即坐落于皇城东南角“最是铺席要闹”之处:

东去乃潘楼街,街南曰鹰店,只下贩鹰鹞客,余皆珍珠匹帛、香药铺席。南通一巷,谓之界身,并是金银彩帛交易之所。屋宇雄壮,门面广阔,望之森然。每一交易,动即千万,骇人闻见。以东街北曰潘楼酒店,其下每日自五更市合,买卖衣物书画,珍玩犀玉,至平明羊头、肚肺、赤白腰子、妳房、肚脰,鹑兔鸠鸽野味,螃蟹蛤蜊之类,方有诸手作人上市,买卖零碎作料。^④

文中所记为桑家瓦子左近,闹市景象历然。汴京如此,杭州亦然。南宋偏安,杭州繁盛一时,素有“削金锅子”之称,城中瓦舍众多,成为“士庶放荡不羁之所”、“子弟留恋破坏之门”、“军卒暇日嬉戏之地”。^⑤据史料记载,当时杭州城内外大小瓦子二十三座,尤以“北瓦内勾栏十三座最盛”^⑥。士庶人等“易聚易散”,“来时瓦合,去时瓦解”,于瓦舍中搭建勾栏,勾栏之内设棚,诸般伎艺于棚内进行。^⑦瓦子勾栏中

“伎艺”品类繁多,不可胜数:小唱、嘌唱、杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、讲史、小说、杂剧、影戏、诸宫调、商谜、合生、说诨话、说三分、五代史……。 “不以风雨寒暑,诸棚看人,日日如是。”^⑧

宋代志怪“平实而乏文采”,传奇“多托往事而避近闻”,更无独创可言,而恰于此时,“说话”兴起于市井。“说话”多以俚语叙述故事,被称作“平话”,鲁迅认为就是后世的“白话小说”。^⑨从“说话”到“话本”,实际上是一个由“行为”向“文本”转化的过程,“说话”作为“言语行为”影响着话本小说修辞的方方面面。

二

在西方小说发展历史中,生活空间对小说创作和文体生成影响深远。伊恩·瓦特认为,伦敦的都市生活及当时人们居住的房屋结构,改变了人们的“个人的感受形式”,从而对书信体小说的产生起到了促进作用。^⑩“说话人”的“作场”空间,对其修辞策略的形成和修辞方式的采用究竟产生着怎样的影响?在这样的空间之中,“说话人”采用怎样的方法,才能达到理想的修辞效果?或者换句话说,这样的空间影响沉淀于话本之中会形成了怎样的特点?这是我们必须思考的问题。

在书场之中,“说话人”当面对市井细民,必须态度鲜明,感情饱满,才能保障自己与听众之间修辞交流的顺畅。所以,罗烨特别强调“说话人”要打动听众,移人性情,以达到自己的修辞目的:

说国贼怀奸从佞,遣愚夫等辈生嗔;说忠臣负屈啣冤,铁心肠也须下泪;讲鬼怪令羽士心寒胆战;论闺怨遣佳人绿残红愁。说人头厮挺,令羽士快心;言两阵对圆,使雄

① (美)詹姆斯·费伦《作为修辞的叙事》,北京:北京大学出版社,2002年,第14页。

②⑨ 鲁迅《中国小说史略》,《鲁迅全集》卷九,北京:人民文学出版社,1981年,第115、110页。

③④⑧ 邓之诚《东京梦华录注》,北京:中华书局,1982年,第66、133页。

⑤⑦ (宋)吴自牧《梦粱录》,杭州:浙江人民出版社,1980年,第179-180、179页。

⑥ (宋)周密《武林旧事》,杭州:西湖书社,1981年,第92页。

⑩ (英)伊恩·P·瓦特《小说的兴起》,北京:三联书店,1992年,第211页。

夫壮志;谈吕相青云得路,遣才人着意群书;演霜林白日升天,教隐士如初学道;噙发迹话,使寒士发愤;讲负心底,令奸汉包羞。^①

有时“说话人”为了显示自己的鲜明态度,甚至以习用语、套语方式,跃跃欲试,仿佛真的要直接介入“故事”。如《十五贯戏言成巧祸》改写自宋人话本《错斩崔宁》,文中写刘贵带醉回家,将要被杀一段时,插入了下面这段习用语:

若是说话的同年生,并肩长,拦腰抱住,把臂拖回,也不见得受这般灾悔,却叫刘官人死得不如:

《五代史》李存孝,《汉书》中的彭越。^②

“说话人”在特定情形之下反复使用这样的习用语,不仅能起到“预叙”作用,而且表明了自己的情感态度。在特定的修辞空间中,它将修辞主体的理解、认识和价值立场,与听众的期待紧密地联系在一起,从而达成情感共鸣。不仅如此,在“故事”的讲述中,“说话人”还对故事本身进行直接评价,对听众的认识和情感也起到引领作用。话本小说正文开头,“说话人”往往先下一结论,为整篇作品“定调”。如《刎颈鸳鸯会》开头,先以一诗一词入话,接着“说话人”加以总结,阐明意旨“右诗、词各一首,单说着‘情’‘色’二字。此二字,乃一体一用也。故色绚于目,情感于心,情色相生,心目相视。虽亘古迄今,仁人、君子,弗能忘之。”^③此外,宋元话本中的诗词、韵文、习用语,也具有总结、议论的作用。如《陈巡检梅岭失妻记》讲到陈辛之妻欲与其同赴广东时就插入一段习语:

……

陈辛见妻如此说,心下稍定。正是:
青龙与白虎同行,吉凶事全然未保。
天高寂没声,苍苍无处等。

万般皆是命,半点不由人。^④

此中所渗透的以宿命观为核心的大众哲学,成为

了连接修辞主体与修辞受众的纽带。

从中国小说的修辞传统看,“言语”修辞模式定型于宋元话本,在其影响下,小说作者的修辞动机和目的过于显露,叙述中充满说教。就艺术而言,这样的小说过于功利,缺少含蓄。造成这一现象的主要原因是:在“言语”修辞生成和定型过程中,特定空间对修辞活动的制约。说话人“作场”于都市的“铺席要闹”处,于五行八座各色人等云集的瓦子、勾栏之中,于市井细民为着休闲娱乐踏入的书场之内,“说话人”为了经济目的,面对几十人甚至上百人的听众,他必须采用一切可能的形式,将听众的注意力吸引在自己身上,而其中最为重要的就是情感和态度的认同,以及基本价值标准的一致。在这种情况下,无论是说教,还是迎合,都成为了说话人修辞策略必要而且必然的构成成分。

三

“说话”是面对面的,为收到理想效果,“说话人”必须保持与听众之间必要的沟通与交流。在长期的历史演进中,这样的沟通与交流逐渐被程式化,形成固定的格式、套语,沉积在小说文本之中。这些沉积下来的修辞符号,还能够使后人于字里行间,依稀辨认出书场中“说话人”与听众沟通交流的痕迹。对于话本中的套语、韵语的功能,前人多有论说。我们如从“说话”的具体修辞空间出发,从“言语”修辞模式特征出发,可能会获得某些新的认识。

话本常用套语有三组:一、“话说”、“却说”、“且说”;二、“但见”及人物、景物描写的标志语,如“怎见得”、“如何打扮”、“生得”等;三、“正是”、“真个是”、“却是”、“正叫做”、“果谓是”、“却似”、“有诗为证”、“端的”等。以上套语的使用,功能的显示,与“说话人”、“故事”和听众修辞交流紧密相关。

一般认为,第一组套语是说书人的口头语,没有实在含义,“只不过相当于古汉语中的

① (宋)罗烨《醉翁谈录》,北京:古典文学出版社,1957年,第5页。

② (明)冯梦龙《醒世恒言》,天津:天津古籍出版社,2004年,第511页。

③④ (明)洪楫《清平山堂话本》,上海:上海古籍出版社,1957年,第154、122页。

‘夫’、‘盖’之类发语词。”^①但是,我们应当看到,没有实在含义,并不等于没有修辞功能,而这种功能正是建立在一种潜在含义基础之上的。这一“潜在含义”是指:说话人说话行为的自指性。也就是说,这组套语与说话行为本身紧密相关,正是这样一种“自指性”,使得它们在故事开始,或情节过渡处出现时,才能提醒听众注意,并引领他们“进入”故事。这样,说话人与听众之间的沟通、交流,对“故事”的分享,便以程式化的方式,“悄无声息”地浮现在“说话人”的言语活动之中了。

第二组功能相近的套语是“但见”及人物、景物描写的标志语,如“怎见得”、“如何打扮?”等。它们是说书人对景物、人物面貌加以描写时运用的标志,常与韵语结合,形成古代白话小说最常见的“聚焦”方式。有学者将“见”这一行为在文本中是否有“施动者”为标准,分为了两种情况:一种近似于以人物视角出发的“内部聚焦”;一种则没有明确“施动者”,近似于第三人称全知叙事的“外部聚焦”。^②我们认为,这种划分有待商榷。这样划分,显然忽视了“说话”的行为特征,没有考虑到这一“言语”行为所拥有的特定修辞空间给故事文本带来的影响。其实,作为套语的“但见”及人物、景物描写的标志语,与作为“故事”中人物动作、行为的“只见”、“举目”等,在修辞功能上有本质的不同。如《洛阳三塔记》中的例子:

……潘松谢了王春春,去床头看时,果然有个大窟窿。小员外慌忙下去,约行半里田地,出得路口时,只见天色渐晚。但见:

薄雾朦胧四野,残云掩映荒郊。江天晚色微分,海角残星尚照。牧牛儿未起,采桑女由眠。小寺内钟鼓初敲,高庵外猿声怎息。

正是:

大海波中红日出,世间吹起名利心。

潘松出得穴来,沿路上问探樵人,寻路归去,远远地却望见一座庙宇,但见:

朱栏临绿水,碧涧跨虹桥。依希观宝殿

巍巍,仿佛见威仪凛凛。庙门开处,层层冷雾罩祠堂;廉幕中间,念念黑云光圣像。殿后檐松蟠异兽,阶前古桧似龙蛇。^③

再如《陈巡检梅岭失妻记》中的两个例子:

(一)……相如举目看那园中景致,但见:

径铺玛瑙,栏刻香檀。聚山塙风光,为园林景物。……

(二)……相如细视文君,果然生得:

眉如翠羽,肌如白雪。振秀衣,被桂裳。秖不短,纤不长。……^④

从以上两组例子可以看出,确定相关词语是否为话本套语,只能从它们与“故事”及说话人、听众之间的关系出发,而不能看其是否有“施动者”。例子中的“只见”、“望见”和“举目看”、“细视”一样,都属于“故事”层面的行为和动作。“但见”、“生得”及其后所连接的诗词、韵文、对语等,所描绘的对象固然属于故事中的人物、景物,但由于汉语没有明确的时态区别,加之文本的韵、散差异,及此类套语微妙的“剥离”作用,在修辞上形成了“说话人”、听众与人物分享共视的效果。也就是说,由此类套语引领的韵文、诗词、对句,除“故事”外,同时还呈现于由“说话人”和听众及具体修辞空间形成的外部情境之中,成为他们之间进行修辞沟通和交流的另一条通道。

第三组套语在功能与第二组相近,同样是引起韵文,但内容多为表明作者意图或包含世俗教训的韵语。如《阴骘积善》:

上舍名及第,位至三公。养子长成,历任显官。正是积善有善报,作恶有恶报。积善之家,必有余庆;积不善之家,必有余殃。正是:

福祸无门人自招,须知乐极有悲来。^⑤

再如《杨文拦路虎传》:

那一伙强人,劫入店来。当时杨三官人一时无准备,没军器在手,被强人摔住,用刀背剝侧,暗气一口,僻然倒地。正是:

①② 宁宗一主编《中国小说学通论》,合肥:安徽教育出版社,1995年,第401—402、402—403页。

③④⑤ (明)洪楹《清平山堂话本》,上海:上海古籍出版社,1957年,第74、39、41、119页。

假绕千里外,难躲一时灾。^①

又如《合同文字记》:

不数日完备,刘二辞了哥哥,收拾了行李,长行而去。只因刘二要去趁熟,有分教:去时有路,回却无门。正是:

旱涝天气数,家国有兴旺;

万事分已定,浮生空自忙。^②

有学者认为,这类套语所引起的韵语,“或点明问题的性质,或表明作者的倾向,或提示正文。这类韵语在不同的故事中反复运用,给听众形成一种机械的反映,它已经成为代表某种意象的表达符号,字面所显示的东西反而不太重要了”^③。这一概括非常准确。这类韵语所以能“给听众形成一种机械的反映”,显然与“说话人”和“听众”之间拥有共同的世俗经验为基础,这样,在“故事”的外面,二者之间就可以进行直接交流。

四

“言语”修辞第三方面的特征是:由于受“表演”因素影响,话本小说文本的散体部分缺少“展示”性功能,在文本中的作用主要用来“讲述”,加之大量具有“展示”功能的诗词、韵文的存在,散体部分在“场景”描写和人物塑造方面的功能受到局限。这一特点的形成与社会、文化背景和“说话”的行业规范有关。

话本小说主要由书会先生写成,他们有自己的行会组织“书会”。“说话人”也有自己的组织“雄辩会”。据《武林旧事》卷三《社会》条载:

二月八日为桐川张王生辰,霍山行宫朝拜极盛,百戏竞集,有绯绿社^{杂剧}、齐云社^{蹴球}、遏云社^{唱赚}、同文社^{耍词}、角抵社^{相扑}、清音社^{清乐}、锦标社^{射弩}、锦体社^{花绣}、英略社^{使棒}、雄辩社^{小说}、翠锦社^{行院}、绘革社^{影戏}、净发社^{梳剃}、律华社^{社吟}、叫云机社^{撮弄}。^④

现有文献对“雄辩社”活动没有更直接、更详细的记载,从其他“社会”活动推测,入社者必然要求“伎艺”精熟。话本无论是作为“说话人”的底本,还是“说话”的纪录,它的“生产”基本由“书会先生”完成,“说话人”入“雄辩社”,活动主要围绕表演展开。据《梦粱录》卷二十《小说讲经史》条载“说话者谓之‘舌辩’,虽有四家,各有门庭。”^⑤可以想见,“练嘴皮子”应是他们的分内之事,“四家”各具特色,各有师承。另据《醉翁谈录》卷一《小说开辟》:“举断模按,师表模样,靠敷演令看官清耳。”^⑥可以看出,他们的表演如姿态、手势、眼神和表情等都是其表演的重要组成部分。

至于当时“说话人”如何表演,目前尚无直接的文字记载,然而我们可以从人们对明末柳敬亭说书的描写中推知一二。黄宗羲描写柳敬亭说书,“使人闻之,或如刀剑铁骑,飘然浮空;或如风号雨泣,鸟兽兽骇”^⑦。另外,周容《杂忆七传柳敬亭》中写道“癸巳值柳敬亭天虞山,听其说数日,见汉壮缪、唐李郭,见宋鄂靳二王。剑戟刀槊,髑髅模糊,跳踉绕座,四壁阴风旋不已。予发肃然指,几欲下拜,不见敬亭。”^⑧从二人描述看,柳敬亭说书所以能“耸动视听”除嘴上功夫外,身姿、手势、眼神和表情等都发挥了重要作用。由此可以想见,宋元时代“说话人”的基本功,应当包括这方面的内容。话本在表演之时,“说话人”与听众之间的交流模式应当是“说+演——听+看”。但话本刊行后,文本与表演分离,“演”和“看”在这一模式中的作用已失,话本一旦被作为小说看,小说所需要的对场景的描写,对人物相貌和动作的描写,以及原本可以通过“说话人”眼神和表情传达的心理内容,在话本中并没有体现出来。所以,话本就呈现出了我们在前面所描述的特征。而场景、相貌、动作、心理描写,作为一种展示性的空间因素,在后来的

①② (明)洪楸《清平山堂话本》,上海:上海古籍出版社,1957年,第171、34页。

③ 宁宗一主编《中国小说学通论》,合肥:安徽教育出版社,1995年,第404页。

④ (宋)周密《武林旧事》,杭州:西湖书社,1981年,第40页。

⑤ (宋)吴自牧《梦粱录》,杭州:浙江人民出版社,1980年,第196页。

⑥ (宋)罗烨《醉翁谈录》,北京:古典文学出版社,1957年,第3页。

⑦ (明)黄宗羲《柳敬亭传》,《黄宗羲诗文集》,上海:华东师范大学出版社,1990年,第352页。

⑧ (清)周容《杂忆七传柳敬亭》,《春酒堂文集》,转引自胡士莹《话本小说概论》(下册),北京:中华书局,1980年,第380页。

拟话本和章回小说中,逐渐被嵌入到中国小说叙述的时间之流,不断形成新的“时空体”形式,直到近代,在西方小说影响下,最终完成自己的现代转型;而这一转型的核心内容恰恰是小说叙述中

空间性、可视性因素的回归,只不过这些因素的存在方式,已由文本层面转换到更为隐秘的故事层面了。

(责任编辑: 陈 芳)

A Brief Introduction of Rhetorical Mode of “Langue” in Chinese Novels

HOU Ling-kuan¹, GUO Hong-lei²

(1. School of Literature, Lanzhou University, Lanzhou 730020, China;

2. College of Chinese Language and Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: The vernacular originates from the country town, which is influenced by its telling patterns, particular situations and audience, and it shapes the characters of emphasizing on “Langue” and “Presence”. These characters, which appear in the following novels’ virtual and imitation of “Parole”, have been developed into one of the relatively stable rhetorical modes. On restoring the space of “Parole”, this thesis has investigated the basic characters of this mode and also carried on the preliminary discussion on the following impacts of vernacular.

Key words: Chinese novel, “langue” rhetorical mode, “presence”