
April 2014

An Investigation on the Antenarrative in Ancient Chinese Novels

Runbao Wan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wan, Runbao. 2014. "An Investigation on the Antenarrative in Ancient Chinese Novels." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (2): pp.66-75. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss2/2>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论古代小说中预叙的民族特色

万润保

摘要: 古代小说中的预叙,形式多样,功能丰富,其形成主要受宗教思维和民间说书的影响。受宗教影响的预叙主要有明示性预叙、暗示性预叙、不确定性预叙、多重预叙。预叙对古代小说的整体构思、叙述图式、伏线悬念的设置都产生了重要的作用,形成了中国独具特色的古典小说民族品格。受民间说话影响的预叙,主要通过“入话”、“头回”、说书者的议论及最后结尾的“有分教”,预叙后面及下回或数十回后的故事情节。预叙的设置,有利于小说的结构紧凑,叙事严谨,开拓了现代读者的阅读期待。

关键词: 预叙; 宗教思维; 民间说书; 小说结构

作者简介: 万润保,浙江工业大学人文学院博士、教授,主要从事中国古代小说戏曲研究。电子邮箱: wrb1963@126.com
本文为2010年度教育部人文社会科学研究一般项目“宗教信仰与中国古代小说叙事”[项目批准号: 10YJA751071]前期成果。

Title: An Investigation on the Antenarrative in Ancient Chinese Novels

Abstract: The antenarrative takes many forms in ancient Chinese novels with varied functions, and religions and folklore are among the main source of influences on its formations. The religion-influenced antenarratives may be classified into explicit, implicit, undetermined and multiple antenarratives in terms of their function. The antenarrative plays an important role in the overall design, the narrative schema, and the setup of suspense in the ancient novels, and suggests a unique national characteristic of Chinese classical novels. The folklore-influenced antenarrative takes the form of “the entry to the story (ru hua),” “the head to chapters (tou hui),” the comments of the story-teller and the story-end “lessons”, which foreshadow the plot development in the later chapters. The paper concludes that the incorporation of antenarrative enhances the structure of the novel and the flow of narration, and heightens the expectation of readers.

Key words: antenarrative; religious thinking; folk story-telling; structure of novels

Author: Wan Runbao, Ph. D., is a professor in the School of Humanities at Zhejiang University of Technology (Hangzhou 310023, China) with main research focus on Chinese ancient novels and traditional operas. Email: wrb1963@126.com

关于中国古代小说中的预叙问题,学术界已有较为充分的研究,尤其是预叙在古代小说中的表现方式及其产生的文化机制等问题。但正如大家所说,在中国古代小说中普遍存在的预叙,成为区别于西方小说的显著民族特色之一,因而仍有继续深入探讨的必要。

古代小说中的预叙,形式多样,功能丰富,其形成的原因,我们过去一般只关注宗教性的因素,而相对忽视民间说书的影响。本文拟再对此进行全面的论述。

一、受宗教影响的预叙

1. 预叙的形式

热奈特曾在《叙事话语 新叙事话语》中说:预言、启示录、神谕、占星术、手相术、纸牌占卜、占梦等各种形式的预叙,渊源于蒙昧时代的宗教思维(149)。这些迷信同样广泛流行于中国古代社会,并大量出现在古代小说中。这既与宗教思维有关,又与中国古人的“象数”思维分不开。古人

认为,世界是一个整体,组成这个整体的任何事物之间都有割不断的联系,可以以象观意,推此知彼,所谓“立象以尽意”。因为,客观事物的形神殊异,取决于其所禀赋阴阳之气的配合,但两者都在各自的循环运动之中,不断地解构、否定、改变着自己,所以,以抽象的概念、定义无法准确、完整地揭示出客观事物的本质,即“书不尽言,言不尽意”;唯一的办法就是借助已知的此事物推知未知的彼事物,“见一以知万”。而神的旨意,即通过“象”而体现,所谓“天垂象,见吉凶,圣人象之”。为论述方便,我们将受宗教影响而形成的预叙统称为“占象叙事”。

杨义先生认为殷墟甲骨卜辞是占象叙事的最早形态(《中国叙事学》157)。甲骨卜辞包括前辞、命辞、占辞和验辞四个部分(李学勤则分为署辞、兆辞、前辞、贞辞、占辞和验辞六个部分),前辞:某时(于某地)占卜,某卜者问;命辞:某事是否(于某时、某地按某种预期)会发生;占辞:某卜者(或某王本人)占视兆象后的判语;验辞:某事发生的具体情况(事件经过以及涉及的时间、地点、人物等)。古代小说中的占象叙事一般就由这四个序列组成。

一般情况下,所有的叙述都应该是事后叙述,因为只有发生了的事件才适合叙述,未发生的事件则无法叙述。占象叙事则不同,术士预言的是将要发生而还未发生的事。因此,“命辞”就是提前叙述。占象叙事由预述开始,以验证结束,其叙事动力来自命定观念,故又可称为“宿命叙事”。

起初,占象活动只是作为现实生活的一个组成部分反映在小说中,后来,随着占象活动与小说创作的联系日益密切,占象观念对小说家的创作思维进行渗透,进而内化为小说谋篇布局的艺术手段。

起预叙作用的“兆象”或“命辞”主要表现为下列几种形态:

(1) 明示性预叙,即直白预叙将要发生的事情。如《三国演义》第五十三回写孔明称魏延“脑后有反骨,久后必反”。至第一〇五回,魏延果反。有的“兆象”或“命辞”虽含义隐晦,但术士(广义的)会当场解说清楚。如《三国演义》开头描述的青蛇从梁上飞下、雌鸡化雄等怪象,议郎蔡邕指出“乃妇寺干政之所致”。总之,明示性预叙意思显豁,基本无悬念,读者接下来只是了解“命

辞”如何应验的过程。

(2) 暗示性预叙,即隐约地预示将要发生的事情。“命辞”或“兆象”采用象征、谐音、拆字等手法,含蓄隐晦,“往往暗示人物和事态在其后的岁月里的命运感,甚至带神秘性的发展和变异,因而它的文字经常采取密码方式”(杨义,《中国叙事学》407)。或可称“模糊预叙”。事主和读者皆似懂非懂,当有人要求术士解说时,他会以“天机不可泄露”为由拒绝。这种预叙会使读者产生理解的不确定性,造成一种神秘、朦胧、含蓄的氛围,吸引他们继续解密。如《红楼梦》第一回写癞和尚要舍英莲出家,士隐不睬,和尚念诗一首,暗示后来英莲元宵节夜被人拐走、甄家遭火灾、士隐幻灭出家诸事。“菱花”指英莲,“雪”指薛蟠。对于这首诗,士隐听不懂,读者同样不可能看明白。又如《三国演义》中写刘备欲起倾国之兵为关、张报仇,诏隐士李意问吉凶。李意不言,只画兵马器械四十余张,画毕又一一扯碎,又画一大人仰于地上,傍边一人掘土埋之,上写一大“白”字。李意以图谶的方式暗示刘备后来兵败猇亭,死于白帝城的结局。再如《儒林外史》中写王惠向乩仙问功名前程,关帝降笔写出一首《西江月》,暗示王惠的命运结局,其中“两日黄堂”是“昌”的拆解,指做南昌太守,“琴瑟琵琶”中有八个“王”字,而宁王在玉牒中排行第八。还有《木棉庵郑虎臣报冤》(《喻世明言》第二十二卷)写贾似道少时曾梦见乘龙上天,却被一勇士打落,坠于坑堑之中,勇士背心上有“荥阳”二绣字。这个梦暗示贾似道后来平步青云,做到宰相,最终在贬谪途中,被郑虎臣棒杀。“荥阳”乃郑氏望地,用以暗指郑虎臣。这是一种文化密码的转换方式。

还有一种“命辞”或“兆象”,意思完全不明,就像电码,欲要解码完全依赖于读者的相关知识结构。如在明清小说中,命相术语已转化为人物外貌的直接描写。小说中没有看相活动的描写,作者只是借用相术观念,将人物的命运隐藏在其外貌特征中,从而成为一种非常隐蔽的预叙方式。如《三国演义》中写张飞“豹头环眼,燕颌虎须”。按照宋齐邱相书《玉管照神局》的说法,豹形之人“为将军刺史,好杀中寿”(720)。关羽丹凤眼,卧蚕眉,须髯过腹。按相法,须长于发,名为倒挂,必主兵厄。所以,张飞、关羽的外貌特征,就具有相术学的标示意义,暗示张飞中年去世、关羽败死麦

城的结局。又如《水浒传》中描写的宋江“眼如丹凤”、“眉如卧蚕”、“两耳悬珠”、“双睛点漆”、“唇方口正”、“地阁轻盈”、“额阔顶平”、“天仓饱满”、坐如虎相、走若狼形等外貌特征,都预示宋江后来反叛、招安、建功等命运结局。又如《醒世姻缘传》第十六至十九回,通过描写明水镇发生的一系列灾异现象,渲染出一种浓厚的神秘气氛,预示着一场大变故即将到来。那里冬日打雷霹靂,震雷狂风,雨雪交下。夏日冰雹如碗,积地尺许。据庾季才《灵台秘苑》卷六中说“雨雹则为阴胁,阳盛则为雨,阴迫阳,则转而为雹”,“若阴盛而成雪”(807-50)。作者又讲述了两个患有奇疾的妇人的故事,其中一妇人耳内总听见打银打铁之声,若听到一“徐”字,即“举身战栗,几至于死”。另一个妇人忽然项中生出一瘦,初如鹅蛋,渐至大如柳头。后又听到瘦中有琴瑟笙磬之声,一天瘦豁然破裂,从中跳出一只猴来。这些反常的气候和人体变异,预示着后来的朝廷太监擅权、家庭牝鸡司晨的不正常现象。在这类预叙中,作者若要实现预叙的目的,就必需满足读者精通相关知识的条件,才能与小说作品建立某种不宣自明的阅读契约关系。

明清以前,小说中出现较多的是明示性预叙;明清时期,则以暗示性预叙为主。反映出宗教迷信观念越来越消化为小说的艺术表现手段的发展轨迹。

(3) 不确定性预叙。强调人类自身的道德因素对命运的影响,这是与西方文化不同的地方。由于道德因素的介入,就使宿命性的预言存在可能实现或不会实现的不确定性。有时,术士的“命辞”就不说死,存在较大的转圜余地。如《魏忠贤小说斥奸书》第一回写相士为幼年时的魏忠贤看相,说他“豺声蜂目,必好杀贪财,先主食人,后必自食。若能慈祥正直,可保令终。”魏忠贤是否会听从相士的劝告?这就是一个未知数。这样,就为魏忠贤的命运结局和小说的故事情节发展走向设置了不确定性的因素。更多情况下,由于事主后来的行为,导致“命辞”或“兆象”没有兑现,甚至朝相反的方向发展。如薛同弱《集异记》中“凌华”篇《太平广记》卷第三〇七)写杭州富阳狱吏凌华骨状不凡,相者说他以后“当为上将军”。但凌华为吏酷暴,后来梦中被神凿去“贵骨”,碌碌以终。《西湖二集》第十五卷《昌司怜才

慢注禄籍》写术士相唐朝罗隐生“有半朝帝王之相”,后因借贷不成,心生恶念,梦中被玉帝削去禄籍,换去贵骨,醒来后相貌大变,失去贵相。同书第二十四回《认回禄东岳帝种须》写宋代周必大因长相不雅,人称“周鸷鸷”,难以显达,后因救人性命,主动担责而被撤职。但因这一德行,东岳帝君吩咐判官为他种帝王须一部,后来做到宰相。在这些小说中,“兆象”随着事主的行为发生变化,而其命运结局也随之改变。又如《唐摭言》中“裴度”篇《太平广记》卷第一一七)写唐中书令晋国公裴度相不入贵,早年科场屡屡受挫,有次去看相,相者谓其形神不入相,当饿死。后来裴度游香山寺,拾得一条玉带,交还失主。因阴德及物,颜色顿异,相士预言他将来前途万里。《初刻拍案惊奇》中《袁尚宝相术动名卿 郑舍人阴功叨世爵》中郑兴儿也因拾金不昧,改变了原先的“贱相”。在这两个故事中,由于事主的行为导致命运改变,最后术士重判,第二次的预叙作为补充形式出现在小说结尾。

还有一种所谓“锦囊妙计”体预叙结构。这类小说受《三国演义》中孔明行事的影响,叙事模式为:术士为主人公看相算命后,送上锦囊数封,叮嘱他以后有急难时,可拆开阅读,并按囊中指示行事。后来故事情节的发展一如相士所预言,整部小说就在术士的“锦囊妙计”框架中进行叙事。如《初刻拍案惊奇》卷四十《华阴道独逢异客 江陵郡三拆仙书》写李君赴长安应试途中,巧遇神仙,结为兄弟。临别神仙赠书三封,告诉他“直到至急时,方可依次而开,开后自有应验。”后来,李君穷困潦倒,乃开第一封信,依神仙信中指点,渡过难关,顿成巨富;再后来,李君科举不顺,乃开第二封信,依书指引,获得官位;最后,李君重病,开第三封信,知道死期已到,于是准备后事。后来的《玉楼春》、《醒名花》等小说,皆是这种写法。在这类小说中,术士以仙机不可泄漏为名,未当即公布“命辞”,后来主人公有急难时拆开才知道。这样,锦囊中“命辞”对小说的叙事而言,既是对过去的补充预叙又是对将来的预言叙事。

(4) 多重预叙。重复预叙是以同一方式、多重预叙则是以不同方式多次进行的预叙。如《于少保萃忠全传》第一传写于谦生时,父母为他做汤饼会,僧兰古春相于谦“骨格非凡,人莫能及。他日救时宰相也”。袁忠彻谓“此子两目炯炯,倏

忽有时朝上,名曰‘望刀眼’。日后为国家必然犯刑”。在第四传,作者写乌道人为于谦及其友人徐理、唐段民两人看相;兰古春为于谦、石亨、石彪三人看相。第五传写少年于谦到外婆家听“决一生之穷通”的“倩语”。外婆先是说“你读书正理,日后好做尚书阁老。”于谦醉后狂言,外婆斥道“尚书阁老你有份,只是恐朝廷要砍你这托天说大话的人。”至此,作者采取多次看相、听响卜的方法,预先完整地勾勒出于谦及土木之变中的重要人物的命运结局。把这些预言组合起来,就是整部小说的叙事之纲。又如《续英烈传》开头写朱元璋抚摸皇孙允炆,见其头圆如日,乃帝王之像,甚是欢喜,忽摸到脑后,见微微扁了一片,便有些不快,自此便时常踌躇,有易储之念,为此征求刘基的意见。刘基反对说“天既生之,自有次第”。朱元璋又问他将来事态会如何发展,刘基咏了一首很长的诗作为回答,这首诗预叙了靖难之变的发生及其结局,但含义隐晦,朱元璋要刘基详解释,遭到刘基婉拒。所以,朱元璋的“相”和刘基的“讖”共同组成了预叙,成为整部小说的叙事之纲。又如《隋唐演义》开头写内监向隋炀帝进奏,说昔日酸枣邑进贡的玉李树一向不甚开花,昨夜忽然花开无数,满园皆香。满院的人夜里都听得神人说“木子当盛,吾等皆宜扶助。”又一太监来奏道“旧日西京移来的杨树昨夜忽花开满树,十分烂熳。”夜里也有人听得神人说“此花气运,发泄已极,可一发开完。”这里显然是以刚开放的玉李和烂熳将谢的杨花,象征李唐将兴隋炀帝欲灭的历史命运。第二回接着写隋文帝梦中见城上三株大树,树头结果累累。正看间,忽然洪水从城下冲来,波涛滚滚,将要淹没城墙。文帝大惊,急急下城奔走。回头看时,水势滔天而来。显然,文帝梦中的三株大树暗示三个姓“李”的人,即李渊、李密和李靖,这是小说中灭亡隋朝的三个关键人物。而洪水滔天暗示“渊”字,是说李渊将夺取炀帝的天下。小说开头分别采用占候、占梦的描写,预叙后来的隋灭唐兴。

中国古代小说中的预叙与西方大有不同。西方小说采用预叙一般是叙事技术的考虑,而中国古代小说中的预叙除艺术设计之目的外,还有宣扬命运观念的企图,从而使中国文学“不是首先注意到一人一事的局部细描,而是在宏观操作中充满对历史、人生的透视感和预言感”(杨义,《中

国叙事学》157)。

2. 预叙的序列

占象叙事因为提前告知了结果,因而在时序上是倒叙。它的完整叙事序列包括兆象的出现、解说、应验三个段落。但多数情况下,“解说”会省去,这就需要读者对“象”与“验”之间的联系进行联想沟通,补充“占”的环节。如《万花楼》中写狄后与侄儿狄青失散多年。一日梦见饮宴之间,取一肉馅,方入口中,咬个两开,内有肉骨一块,将牙齿撞得疼痛,滤出血来,将骨肉染遍,其馅即圆合。这个梦暗示狄后不久将与狄青骨肉团圆,中间没有解梦的环节。

有时,“象”和“验”之间的先后顺序会打破。如《汲冢琐语》中写宋景公之死,以“初”的形式补叙刑史子臣预言宋景公死亡之事。又如《红楼梦》第七十七回写晴雯被逐出大观园后死去,宝玉提起原先看到府中有株海棠无故枯萎,这是晴雯夭折的暗示。这也是在“验”之后补叙“象”及“辞”。再如《万花楼》写李太后生子后,被刘皇后陷害,流落民间,赖养子郭海寿供养。后来她的儿子做了皇帝,包公在民间找回李太后。作者描绘郭海寿的外貌道“脸色半黑半白,额窄陷而两目有神,耳珠缺而贴肉不挠,鼻塌低而并灶分明,两额深而地角丰润。”将郭海寿一生的命运雕刻在头部。脸半黑、额窄、耳珠缺、鼻塌低等相貌特征,是对他前半生穷困命运的总结,但在小说中,并未花费笔墨写他的前半生,因而这就是兆象在后,属于补充预叙;而脸半白、目有神、耳贴肉、并灶分明、地角丰润相貌特征,则预示他将苦尽甘来,后半生安闲享福。

3. 占象预叙的功能

占象观念对小说的创作进行渗透,制约和规范着小说情节的发展趋向及结局,对古代小说的整体构思、叙事图式、伏线悬念的设置都起了重要的作用,形成了中国独具特色的古典小说民族品格。杨义在《中国叙事学》中指出“预叙的功能,如果处理得好,往往能够给后面展开叙述构设枢纽,埋下命脉,在预而有应中给叙事过程注入价值观、篇章学和命运感。因此,最妙的预叙,是诗,又是哲学”(160)。

(1) 框架和总纲

预叙有大预叙和小预叙之分。大预叙“敷陈大义”,“隐括全文”,对小说的全局结构产生影

响,起着总纲或框架的作用,很多情况下是使用“元叙事”的方式。而在小说中起着悬念、伏线的作用,就是小预叙。

大叙事或是长篇小说中的楔子,引出正文的故事,暗示故事的发展走向和结局;或以讖、梦等方式预叙,概括整部小说的内容、结局、人物的命运等,成为整部小说的叙述框架。大预叙一般放在小说的开头,或以神话寓言的方式,为故事结局定调;传记体小说则多半在主人公年幼时安排相术活动,预示他的命运结局,高度概括全文的内容,对“首尾大照应,中间大关合”式的中国古典小说结构形式的生成有着积极意义。

如《金瓶梅》第二十九回中吴神仙为西门庆及其女儿妻妾们所下命相判词,在小说整体结构上有着重要的作用。吴神仙的命相判语不仅对西门庆及其某些姬妾的性格特点作了高度概括,而且对他(她)们的命运结局作了预示,后来的故事情节,皆按照吴神仙的判语而发展。因此,这些命相判语,就绘出了小说总体情节发展的宏观框架,也是人物性格命运和故事总结局的高度概括和预叙。所以张竹坡指出:该回“乃一部大关键也。上文二十八回一一写出之人,至此回方一一为之遥断结果,盖作者恐后文顺手写去,或致错乱,故一一一定其规模,下文皆照此结果此数人也。此数人之结果完,而书亦完矣。[……]直谓此书至此结亦可”(王汝梅 102)。就是说,读者至此已了解了西门庆及其妻妾们的命运结局,后文不过是这些命相判语更为详细的演绎罢了。这些预言不但在小说的结构上具有决定性的作用,充当小说叙事纲目,影响和制约故事情节的发展、人物命运的铺叙等,而且在审美上也具有重要意义。杨义指出“从社会学的角度看,这些预言叙事都属于看相卜卦一类巫术,不足为训。但从审美角度看,它却借用当时的一种世俗信仰,透过西门庆恃财傲世,甚至傲视彼岸世界的暴发户心态,切入人对自我认识的盲目性和荒谬性的哲理层面,给市井社会逐财猎色、炙手可热的生活埋下某种神秘主义的危机感。它不仅在叙事时间上是预言,而且以预言方式指向蕴藏在全书结构深处的‘道’,于预言及其兑现之间对盲目而荒谬的人生进行了不可劝戒的劝戒”(“中国古典”483)。这是十分精辟的论断。《红楼梦》开篇以绛珠草神话,预叙后来宝、黛爱情的悲剧结局。第五回又继承《金瓶

梅》的写法,结合民间广为流传的推背图形式,写贾宝玉梦游太虚幻境,见到十二幅图册,听到十二支仙曲。这些图册和仙曲,是对小说中几位主要人物的命运结局及贾家没落衰败的整体预叙,后来故事情节的演变都围绕着这些图册和仙曲而进行。所以脂砚斋称此回为“一部纲绪所在”。杨义在《中国叙事学》中说“这段预叙把人生行程与提前叙述的人生结局交织在一起,形成了动人心弦的象征诗一般的审美张力。它提供了预叙充满命运感的诗化和哲理化的经典形态”(160-62)。后来的小说如《小奇酸志》、《金石缘》、《魏忠贤小说斥奸书》、《明珠缘》、《梼杌闲评》、《皇明中兴圣列传》等,都是这种写法的模仿。

《儒林外史》的楔子以占星的方法进行预叙。王冕根据“贯索犯文昌”的天象,判断“一代文人有厄!”后来又看到天上有百十个小星,都坠向东南角上,预言这是上天降下这伙星君去维持文运。这是对后文八股取士制毒害知识分子及虞育德、庄绍光等淳儒抵制八股,提倡礼乐兵农故事情节的高度概括。

还有很多小说采用梦占作为小说的叙事框架。如《绣戈袍》第二回写唐家老太太梦中见唐氏祖坟旁所植大松柏尽皆被雷雨击倒,惟有二株仍然挺立,一株折而复起。《梦林玄解》云“梦狂风吹折大树,凶,梦此丧大臣,丧妻子,伤勇将,损良仆”(葛洪 20)。因而这个梦就是唐家盛极而衰,衰而复兴故事的预叙。受权奸张德龙陷害,唐家三百余口惨遭斩杀,唯六子云卿、孙唐吉逃脱,五子云俊因尚公主,赦免发配云南。后三人报仇雪恨,除去权臣,中兴家业。大树等象征唐氏家主唐尚杰等;二株松柏仍然挺立,象征唐云卿和唐吉;一株折而复起,象征唐云俊被流放。这个梦既是唐氏家族命运的预叙,又是小说故事情节的发展总纲。但作者没有对唐老太太的梦进行解说,明白作者的创作意图,依赖于读者的相关知识或读完全书的联想。

(2) 悬念和伏线

制造悬念、埋设伏线的预叙一般零星地分布在文本的叙述之中,对小说中的某个情节、某一事件进行预叙,成为推动读者持续阅读下去的动力。如《三国演义》第九回写王允等人密谋除掉董卓,诈称天子欲禅位于他,将住在郾坞的董卓骗回长安,当夜有数十小儿于郊外作歌道“千里草,何

青青!十日下,犹不生!”预叙董卓将死。第六回写孙坚得到传国玉玺,袁绍向他讨要,孙坚不承认,指天为誓道:“吾若果得玉玺,不将与汝,令吾不得善终,死于刀箭之下。”第七回孙坚被刘表部下乱箭射死。第六十三回写刘备打雒城。彭蒙告诉刘备:“罡星在西方,太白临于此地,当有不吉之事,切宜慎之。”接着孔明又来信,谓太白临于雒城之分,主将帅身上多凶少吉,“切宜谨慎”。再描写刘备把自己的坐骑赠给庞统,庞统感动地说:“深感主公厚恩,虽万死亦不能报也。”这一系列的不祥之兆,都是庞统将死于落凤坡的预叙。《隋唐演义》第十六回写李靖谓秦琼印堂有些黑气侵入,怕有惊恐之灾。至第十八回,便发生了秦琼长安看灯,打死衙内宇文公子,险些被捕之事。《说唐》第九回写罗成教秦琼枪法,秦琼教罗成铜法。两人都担心对方会留有一手,不肯尽心传授,于是相约盟誓。罗成说若私瞒枪法,不逢好死,万箭攒身而亡。秦琼说若私瞒铜法,不得善终,吐血而亡,但两人都食言。第六十回,罗成被乱箭射死,秦琼吐血而亡则在后传中。可见,伏线有远有近,有的在当回即兑现,有的隔数回甚或数十回才有结果,所谓“草蛇灰线,伏脉千里”。

《红楼梦》中的伏线五彩缤纷,布满整部小说,使其成为一部由神秘之网织成的历史画卷。作者在叙述过程中,不断地设置伏线,此后一一应验,仿佛作者预先巧妙布设的许多“地雷”,然后瞄准最佳时机一一引爆。那些“暗示性预叙”的判词,“渗透到全书的行文脉络中去了,成了章章回回若隐若现的叙事密码”(杨义,《中国叙事学》160-62)。这样使得结构精密,线索纵横交错,牵一发而动全身。

(3) 推动故事情节发展

在古代,由于迷信观念在民众中根深蒂固,人们对术士的话深信不疑,因而会按术士的判语采取某些行动,从而加速判语的实现,促使故事按照判语所指向的结局快速推进。如《汉武故事》写汉武帝的母亲田氏微时,嫁给金王孙。相士姚翁一见,叹道:“天下贵人也,当生天子。”田父听了此话后,便夺回自己的女儿献给太子,田氏后来果然生下刘彻(汉武帝)。田氏生天子的结果,与田父的推动不无关系。又如《聊斋志异·田七郎》写武承休交游很广,某夜梦一人告之曰:你交游遍海内,皆滥交耳。惟田七郎可共患难,为何反不结

识?武承休醒后,因不知田七郎是何人,到处打听,后来有人告诉他田七郎乃东村一猎人。于是武承休备礼登门拜访,七郎不肯接受,问过母亲后,更是坚辞不受。田母厉色曰:“老身止此儿,不欲令事贵客!”承休满脸羞惭而回,不知道田家为何如此决绝。有个随从听到了田母与七郎的谈话,田母说:“我适睹公子,有晦纹,必罹奇祸。闻之:受人知者分人忧,受人恩者急人难。富人报人以财,贫人报人以义。无故而得重赂,不祥,恐将取死报于子矣。”武闻之,深叹母贤,但更加倾慕七郎,于是设计纠缠,赠金助葬,七郎稍与交往。一日,七郎为争猎豹殴人致死,被抓进监狱。承休一面探监,一面以重金贿赂有关官员,又以百金赠受害者家属。月余,七郎被释放出狱,自此再不拒绝承休的馈遗,亦不言报。后承休与家仆林儿结怨,林儿暴死,御史家将他告到官府,县宰不容分辨,将承休叔叔笞死,承休号叫大骂,县宰置若罔闻。最后七郎刺杀县宰,自杀而死。

这个故事大致可分成两个部分,前部分写武、田的结交过程,后部分写田以死报答武。故事之发生,即承休交好七郎,全因梦中人指示,故承休屡遭挫折而不放弃。而承休交接之曲折,则全因田母之相。梦中人教承休结交七郎,虽然对七郎在承休命运中的用处已微露端倪,但毕竟十分含糊,而田母之相就清楚地预示了将要发生的事情。所以,这篇小说故事情节的构建,藉由承休之梦和田母之相,它既是故事情节展开的契机,也是故事发展的动力。

很多小说通过术士预卜人物命运而昭示情节发展的走向,可以获得一种叙事上的紧张感与吸引力。如《三现身包龙图断冤》(《警世通言》第十三卷)开篇叙一卖卦先生,算押司孙文某年某月某夜死,没想到奸夫利用术士的判语,在既定的时间害死孙文。孙押司的离奇死亡,为后面包公断案作了精彩的铺垫。《欢喜冤家》第十六回《费人龙避难逢豪恶》写术士推算费人龙将大难临头,建议他外出以禳之,结果费人龙在外出躲藏的过程中,引发了文中的故事。这些故事皆因预言而引起,而故事结局也与术士之判若合符节。这样的情节设计对于吸引听众或读者显然是非常有效的。

小说中许多复仇和破案的故事,常借用占梦作为故事的关捩,推动故事情节的发展。叙事模

式一般为:当一件命案久拖不决、陷入绝境时,办案者便会得一梦,梦中鬼魂说的话或吟的诗暗藏着破案的线索。《续搜神记》中有个鬼魂托梦县令,逮住盗墓贼的故事,是后来鬼魂托梦破案叙事模式的先导,但作者毕竟只是为证鬼神之不虚,鬼的话过于直白,缺乏必要的艺术设置。至唐李公佐的《谢小娥传》,就形成了这一故事的叙事模式。谢小娥的父亲和丈夫为人所害,但一直无法弄清楚谁是凶手。一天,谢小娥梦见父亲对她说:“杀我者,车中猴,门东草。”数日后又梦见其夫对她说“杀我者,禾中走,一日夫。”谢小娥不清楚这话的含义,直到遇见李公佐,经他破解,才知道冤魂暗示的杀人凶手是申兰和申春。此类破案方法后来在小说特别是公案小说中广泛采用。由此表现了古人的鬼灵信仰,也突出了善恶报应及天网恢恢、疏而不漏的思想。

(4) 事主抵制“命辞”的实现

有的事主认为术士的“命辞”不吉祥,因而采取行动,抵制预言的实现,但最后失败,预言仍然应验。如唐《续玄怪录·定婚店》(《太平广记》卷第一五九)写杜陵韦固屡求婚不遂,一日往游清河,宿于宋城南店,有人给他介绍前清河司马潘昉女,韦固在议婚的路上,遇月下老人,告诉他姻缘皆前定,此番议婚难成,他的妻子乃店北一卖菜老嫗的女,方三岁。秀才后随月下老人去找,果有此女。韦固怒遣仆杀之,仆惊慌之中只刺中幼女眉心。十四年之后,韦固娶了自己的上司郡守之侄女,此女正是当年卖菜老嫗之养女。韦固采取非常措施,阻止月下老人预言的实现,结果失败,说明命运的不可逆性。婚姻如此,甚至一饮一啄,都莫非前定。如《逸史·李公》(《太平广记》卷第一百五十三)记贞元中万年县捕贼官李公,一日与朋友在官衙西亭子里烧制鱼片。有个术士经过,自称能“善知人食料”。李公问:你看今日坐中有谁吃不到鱼片?术士微笑曰“只有足下吃不到。”李公勃然大怒说“今天我是主人,请大家吃鱼片,哪有我吃不到的道理?此事你若说中,给钱五千;若不中,有你苦吃。坐中诸位为证。”于是敦促赶快烹制。刚做完,忽有人来报,太守召见。李公骑马奔去,担心自己回来晚,叫客人先吃,同时叮嘱厨师给自己留两碟,以破术士之言。过了很久,李公骑马而归,大家已吃完,给他留下的鱼片还在。李公脱衫就座,拿着筷子而骂。术士颜

色不动,忽然,亭子上掉下一块泥土,将餐具打得粉碎,鱼片和粪土混杂在一起。李公惊异,问厨师是否还有鱼片,厨师说没了。于是李公厚谢术士,以钱五千与之。在这个故事中,李公设法破术士之言,但终未成功。

总之,这类小说皆由“命辞”引发,叙事核心是描写事主的抗争过程,通过抗争失败,表现命运的强大和人类的渺小,表达出独特而深刻的人生体验。

二、受说书影响的预叙

在古代,通俗文学的受众一般都是文化水平较低的人群,说书对白话小说和戏曲的叙事艺术都有巨大的影响。仅就预叙而言,如戏曲中程式化的服饰、脸谱艺术,使人物一出场,观众就能大致知道此人的性格、命运和结局;还有“副未开场”或“家门引子”的开场戏,交代作者的创作意图、介绍剧中人物的关系或叙述故事的梗概,使观众提前知道了剧情的大概;还有剧中人物出场自报家门,往往并非人物自然语言,而是代表着作者对他的定性。杨义先生《中国叙事学》中称之为“隐而不退的叙事谋略”。他举马致远《汉宫秋》中毛延寿的上场诗为例,指出这样自我贬损的评语不会出自毛延寿之口,而只能是作者的“借体显灵”(248-49)。这种自报家门的方式,使读者或观众提前了解了这一人物的性格甚或在剧中的表现。

宋明时期,“说话”艺人一般出身低微,大抵有两种人。一种原是小商贩,本小利薄,后来发现自己有说书的才华,于是改行说书。于是,他们以生意人的手段和方法从事说书。另一种是底层文人,因为科第无门,生活无着,被迫以“说话”为生。这样,“说话”就成为一门谋生艺术。每在开讲“正话”之前,他们为了等到足够多的观众或为了使已到场的观众不致不耐烦,于是就先讲“入话”,并通过“入话”预告将要讲说的内容;在讲长篇故事时,必定在最精彩的地方打住,并预告下回的内容,以趁机向在场的观众要钱,或吸引顾客以后再次光顾,使老观众不致流失。这样,预叙的手法就常用到“说话”中。

1. 话本小说中的预叙。

我们以《清平山堂话本》为例。首先是“入

话”的预叙功能。“入话”是说话人在叙述“正话”之前,为了候客、垫场、引人入胜或点明本事之用。因此,说话人会利用“入话”向观众交代“正话”的故事梗概。如《董永遇仙传》开篇“入话”诗“典身因葬父,不愧业为佣。孝感天仙至,滔滔福自洪。”是董永孝感仙女下嫁故事的高度概括。又如《蓝桥记》开篇入话“洛阳三月里,回首渡襄川。忽遇神仙侣,翩翩入洞天。”是裴航蓝桥遇仙故事的提示。在“入话”之后,说书者接着以议论衔接“正话”,并预叙“正话”的故事内容。《西湖三塔记》则以论说西湖风景开篇,然后说:“今日说一个后生,只因清明,都来西湖上闲玩,惹出一场事来。”有的则用“得胜头回”引出“正话”故事的性质可与正话相同,也可相反。如《李元吴江救朱蛇》头回讲述叔孙敖因救蛇而得拜相的故事,接着云“今日说一个秀才,救一条蛇,亦得后报”。《简帖和尚》头回以“错封书”的故事引到“正话”中“错下书”的故事“有个官人,夫妻两口儿正在家坐地,一个人送封筒帖儿来与他浑家。只因这封筒帖儿,变出一本跷蹊作怪底小说来。”《刎颈鸳鸯会》头回讲赵象与河南府功曹参军武功业的爱妾步非烟私通,武功业发现后,将非烟鞭死,赵象则逃脱虎口,免遭毒手。作者接下说“于今又有个不识窍的小二哥,也与个妇人私通,日日贪欢,朝朝迷恋,后惹出一场祸来,尸横刀下,命赴阴间。”《初刻拍案惊奇》卷三十八《占家财狠婿妒侄 延亲脉孝女藏儿》在讲完“得胜头回”故事后云“小子为何说此一段话?只因一个富翁,也犯着无儿的病症,岂知也系有儿,被人藏过。后来一旦识认,喜出非常,关着许多骨肉亲疏的关目在里头,听小子从容表白出来。”

其次,是艺人在讲述“正话”故事的过程中,插入议论,预叙后面的情节。如《合同文字记》写刘二因荒年生计艰难,辞别哥哥,去投奔姨夫。“只因刘二要去趁熟,有分教:去时有路,回却无门。”预示后来刘二回家,家产被哥哥独占。《刎颈鸳鸯会》写张二官娶蒋淑真为继室,作者说:“这妇人不去则罢,这一去,好似:猪羊奔屠宰之家,一步步来寻死路!”预叙后来蒋淑真因与人偷情,被张二官杀死。《曹伯明错勘赃记》写曹伯明不听姑娘劝阻,娶妓女谢小桃为妻,作者道“只因不信姑娘口,争些死非命。”预叙后来谢小桃与奸夫设局陷害曹伯明,差点使曹伯明死于非命。

《错认尸》写乔俊娶周巡检侍妾为小,作者说“有分交这乔俊取了这个妇人为妾,直使得:一家人口因他丧,万贯家资一旦休。”《戒指儿记》写丞相陈太常的女儿玉兰,青春二八,才貌双全。作者接着议论道“劝了后来人:男大须婚,女大须嫁,不婚不嫁,弄出丑吒。”接下来写玉兰听阮三吹箫,作者又议论道“只因这女子贪听乐中情曲,惹起一场人命祸事。”这些议论,都是对后文故事情节的预叙。

2. 章回小说中的预叙。

“说话”对章回小说预叙的影响,主要表现在每一回的开头和结尾。

首先,回目标题就是该回的内容提要,因而具有预叙功能。这一点至为明显,在此不作详论。

有的章回小说有回前诗词,乃从话本小说中的“入话”演变而来。这些回前诗词,有的是对该回内容的评价,有的则是对该回内容的概括。如《绿野仙踪》第二回回前词“班扬雄略,李杜风华,听嘱求笔走龙蛇,无烦梦生花。才露爪牙家,权臣招请,优礼相加,群推是玉笋兰芽。”前四句赞美冷于冰的才华,后四句提示该回内容,即冷于冰被奸臣严嵩聘为幕宾之事。第三回回前词:“书生受人愚,误信钻夤势可趋。主宾激怒,立成越与吴。何须碎唾壶,棘闹自古多遗珠。不学干禄,便是君子儒。”前二句是评论,后几句则是下文冷于冰不肯为严嵩起草参奏忠臣的奏本,与严嵩发生冲突,辞职归家之事的内容提示。章回小说每回的结尾,则继承话本小说的写法,以“正是”字样总结或评论该回的内容,以“有分教”、“直教”字样,预告下回或此后若干回的内容。如《水浒传》第一回写洪太尉误走妖魔,结尾道“有分教:一朝皇帝,夜眠不稳,昼食忘餐。直使宛子城中藏猛虎,萝儿洼内聚神蚊。”预叙后来一百零八将聚义梁山,反叛政府之事。第二回写史进与少华山强人朱武等结拜为兄弟,结尾道“直教:芦花深处屯兵士,荷叶阴中治战船。”预叙后来梁山泊将士与官军战斗之事。《隔帘花影》的回前诗则一般评论该回的内容,无预叙作用。如第四回写云娘家仆全福与李小溪合谋,假扮强盗,夜间将她的金银全部劫去,后来李小溪欲将财物独吞,设计杀死全福。该回回前诗云“反覆人心总似棋,劝君切莫占便宜。鱼因贪饵遭钩系,鸟为衔虫被网羁。利伏刀傍多寓杀,钱埋戈侧定逢危。”结

尾云“有分教：黄金索债，连累杀四条性命；白手争财，撮弄成冤家一处。”预告后两回因这件事夺去四条人命之事。“正是”一般起评论和总结的作用，其位置不固定，但以置于回末的情况居多。如《水浒传》第十五回写晁盖等人正在密商劫取生辰纲之事，忽吴用闯入，劈胸揪住公孙胜道：“好呀！明有王法，暗有神灵，你如何商量这等的勾当！我听得多时也！”吓得这公孙胜面如土色。“正是：机谋未就，争奈合外人听；计策才施，又早萧墙祸起。”“正是”就是对该事的评论，只是所谓“萧墙祸起”用词不准确罢了。《绿野仙踪》第三回写冷于冰因不肯替严嵩起草害人奏本而辞职，结尾云“正是：一马休言得与失，此中祸福塞翁知。于今永绝功名志，剩有余闲寄酒卮。”是对冷于冰辞职之事的评论。但较少情况下，“正是”也起预叙的作用，如《绿野仙踪》第二回结尾云“正是：应酬斯文事小，防微杜渐无瑕。岂期笔是钓饵，钓出许多咨嗟。”该回写冷于冰甚合严嵩之意，两人还未发生冲突，这首诗显然暗示严嵩只是利用冷于冰的才华，两人冲突不可避免。

由上可知，说书对古代白话小说的结构及叙事方式都产生过巨大影响。有时，作者还通过说书人语气、人物的言行、人物的姓名或者别号、情节的设置、以及一些辅助性道具的使用来暗示给读者的下一步发展或是小说人物的某种结局。如《隔帘花影》中贾仁、巫仁，《金瓶梅》中郝贤、常时节，这些小说人物的名字，都隐含着作者对他的看法和爱憎倾向。“具有特殊意义的小说人物名号，对故事情节没有明确而具体的暗示，但是能够预示着情节的大致方向，或者预示着此类人物将要在故事中完成的使命。如宋元话本《喜乐和顺记》中乐和与喜顺娘，“乐和喜顺”暗示两人是天作之合的好姻缘（孔庆东 64-67）。该问题已有学者进行过详论，在此不赘。

结 语

古人认为，在“兆象”与“结果”之间有着因果关系，可以根据“兆象”判定“结果”。这就使小说家对事件之间的因果联系有了更直观的体验，借用到小说创作中，有益于小说的结构紧凑，叙事严谨。福斯特在《小说面面观》中说“与故事的可继性关系最密切的就是事件之间的因果联系”，

因此“一本结构紧凑的小说，其中必然事事相关，因果互象。”因此，小说家在动笔之前，他必须考虑用什么办法才能使情节取得最好的效果，必须心中有数，置身于小说之上，始终考虑到因果关系（80-84）。可见，占象叙事与现代小说创作观念暗合。因此，早期小说家依靠在事件间的因果联系来形成发展线索，整合情节，对于促进小说叙事的逻辑化，促成小说叙事各要素之间的协调统一，使小说家更加成熟地驾驭叙事行为，无疑有着不可或缺的作用。当然，占象是一种迷信行为，“兆象”与“结果”之间的因果关系，只是基于古人的一种先验性的认识，两者之间实际上是非逻辑的假因果关系，并不能经受严格的逻辑分析。列维·布留尔称这种思维方法是“前逻辑性的”，泰勒则认为它混淆了类推和因果律。它不是从吉凶祸福产生的实际出发去研讨有关规律，而是先想象出某种规律，然后以此去解释吉凶祸福。小说家依据的往往是一种命定的因果观念，从而忽视了社会生活多层面的复杂关联，消解了故事中可以充分挖掘的潜在意义与价值，这就大大限制了作品的思想深度和艺术高度。当这种叙事模式成为一种社会话语，成为一种认知方式和思维习惯后，类似题材的小说便具有了相似的话语阐释，形成了固定的叙事模式，其思想和艺术便难以获得突破和超越。

预叙虽事先揭出了故事的结果，破坏了读者发现最终结局的阅读期待，但它却造成另一种性质的心理紧张：小说的艺术核心已不在结果，而在通向这一结果的过程，所以，结果的提前预告不是缩小了而是开拓了现代读者的阅读期待。而且，由于“兆象”的神秘性、隐喻性和“命辞”含义的多义性、朦胧性，它只能给读者一个大致印象，或一种情感基调，不是十分清晰，因而给人无限的联想，朦胧中它似乎告诉你什么，但又没有具体的细节，留下无限的可能性和空白点。召唤读者来“排除”和“填补”，也即发挥想象，继续追问和阅读。

这样，对于读者来说，预叙是由虚到实、层层剥开的解码叙事过程，顺应了人们的好奇情趣及认识事物的过程，使阅读伴随着对其如何继续下去的不确定感，引起读者希望故事继续发展下去的强烈期待。正如英国小说家福斯特在《小说面面观》中说：如果我们问“以后呢？”这便是故事；

若是问“什么原因?”那便是情节(76、84)。由此可见,预叙,尤其是占象观念影响下的预叙,对古代小说的结构艺术同时具有积极和消极的作用。

引用作品 [Works Cited]

福斯特《小说面面观》,冯涛译。广州:花城出版社,1984年。

[Forster, E. M. . *Aspects of the Novel*. Trans. Feng Tao. Guangzhou: Flower City Publishing House, 1984.]

葛洪《梦林玄解》,陈士元增删。北京:朝华出版社,1993年。

[Ge, Hong. *An Interpretation of the Dreams*. Ed. Chen Shiyuan. Beijing: Blossom Press, 1993.]

热奈特《叙事话语 新叙事话语》,王文融译。北京:中国社会科学出版社,1990年。

[Genette, Gérard. *Narrative Discourse; New Narrative Discourse*. Trans. Wang Wenrong. Beijing: China Social Sciences Press, 1990.]

孔庆东“中国古代小说的先验性叙事研究”,《东方论坛》3(2011):64-67。

[Kong, Qingdong. “A Study of the Prior - Narrative in Ancient Chinese Novels.” *Oriental Forum* 3(2011): 64-67.]

宋齐邱《玉管照神局》,《四库术数丛书》第八册。上海:上海古籍出版社,1990年。

[Song, Qiqiu. *Yuguan's Ways to Read Human Features. Books on Astrology from the Four Treasures*. Vol. 8. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990.]

王汝梅编《金瓶梅资料汇编》。北京:北京大学出版社,1985年。

[Wang, Rumei. *Compiled Research Resources on Jin Ping Mei*. Beijing: Peking University Press, 1985.]

杨义《中国叙事学》。北京:人民出版社,2009年。

[Yang, Yi. *Chinese Narratology*. Beijing: People's Publishing House, 2009.]

——:《中国古典小说史论》。北京:人民出版社,1998年。

[- - -. *A Study of the History of Classic Chinese Novel*. Beijing: People's Publishing House, 1998.]

庾季才《灵台秘苑》,《景印文渊阁四库全书》子部第807册。台北:台湾商务印书馆,1986年。

[Yu, Jicai. *Lingtai Secret Garden. Complete Library of the Four Treasures Wenyuange Edition*. Masters. Vol. 807. Taipei: Commercial Press, 1986.]

(责任编辑:程华平)

