

## 神魔小说叙述的文本模式新探

冯汝常

(福建师范大学协和学院,福建福州 350108)

**[摘要]** 古代长篇小说的叙述方式一般有幻事、演事与叙事的区分。文章以大量文本细读为基础,重点探讨了神魔小说文本叙述的“幻事”特点,总结出其文本“幻事”叙述的不同模式,在古代小说的叙事研究上具有一定的新意。

**[关键词]** 神魔小说; 叙述; 文本; 模式

**[中图分类号]** I207 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2009)01-0099-04

在《西游记》题辞中,幔亭过客评论说:“文不幻不文,幻不极不幻。是知天下极幻之事,乃极真之事;极幻之理,乃极真之理。是故言真不如言幻,言佛不如言魔。”<sup>[1]</sup>其中包含的三幻有:文幻——所造之文;事幻——所叙之事;理幻——所言之理;体现的是:奇与常的文幻,实与虚的事幻,是与非的理幻。“幻文”、“幻事”与“幻理”含有对神魔小说整体特征的高度概括,以极幻之事,造极幻之文,言极幻之理,这往往就是神魔小说叙事之“幻”所祈求的“极真”的艺术效果。

相对于“幻文”对叙述能动性的追求,神魔小说叙述模式的“幻事”更多地体现了它在题材处理上的具体方式与不同侧重。“幻事”作为对事件具有虚幻特征的叙述,是与神魔小说“幻神”的整体需要联系在一起的。

### 一 神魔小说叙述方式的幻事

中国古代小说在故事叙述的处理方式上,存在幻事、演事与叙事的区别。对于叙事,学者一般认为“叙事就是对一个或一个以上真实或虚构事件的叙述”<sup>[2]</sup>。也有研究者认为叙事实际上为“所叙之事”,“即存在于语言之中的、以一定方式结构起来的,并由一位叙述者由特定视角传达给读者(听众)的一系列事件。”<sup>[3]</sup>而完成对故事的“传达”则是叙述者的叙述活动。二者都承认了叙事与叙述活动的关系,没有叙述活动就没有叙事;事件经过叙述转换就成为叙事。由此,叙事强调的是“叙述活动”的作用,即目的在于把“事”给“述”出来的活动过程。比如《搜神记》等记载的神怪故事就是叙述活动的结果——叙事。与此不同的是演事,它往往依靠“敷演”来夸大“事”,而“夸大”则是叙述者叙述活动中的具体策略与手段,强调的是叙述者的主体性。如《三国演义》“据正史、采小说、证文辞、通好尚”(高儒《百川书志》)“敷演”成书。那么,“幻事”又是怎样的“叙述活动”呢?

从文本角度分析,神魔小说的“幻事”是将故事虚幻化的叙述活动,它以神幻、怪诞、奇特等极度的精神向度为特征,是将神话般幻想与虚幻叙述结合在一起的文学叙述。如《西洋记》第九回“九环锡杖施威能,四路妖精皆扫尽”,长老问妖精们的“神通”,大小妖精就展开了各式的怪异奇幻表演<sup>[4]92</sup>,这些现实中不可能的“事”,完全出自作家的幻想,虽然“事无可稽”,但因为是神魔小说中幻化的“事”却“情有可信”(《封神演义》锺伯敬评本第一百回)。与“叙事”“演事”相比,“幻事”对故事因果关系的确立就比较模糊,有些意识流性质与荒诞派色彩,它以神的意志来代替因果逻辑,注重一种事件本身之外的“外因果”。叙事就是以事件之间客观存在的因果来安排故事中的事件,先后次序比较清晰,事件之间体现的是内部变化固有的因果链,是“内因果”;而“演事”处理故事的方式是既有一定客观的因果又包含部分的“天意”,突出的是“内、外合一”非理性因果关系。

在中国古代小说中,“幻事”、“叙事”、“演事”三种叙述方式各有其侧重,而这三种对待“事”的不同处理方式是导致文体特征不同特点的关键因素,也形成了三种不同风格的小说。因为神魔小说往往采用的是“幻事”,所以它所体现出来的叙述特点就是对客观因果的忽视而看重外部“本体”性的虚幻因果,叙述的事件也偏多“精神”梦幻般子虚乌有。

在神魔小说中大量采用的“幻事”叙述方式,正是源自“幻文”产生的影响,“幻文”的要求也使“幻事”所“幻”的“事”受到一定约束。这里的“事”必须是具有奇幻、诡异、怪诞等非现实倾向,带有一定神魔化,“盖虽海市蜃楼,而描写刻画,似幻似真,实——如乎人人意中所欲出”(《聊斋志异》冯镇峦评本卷首),假如“人人意中所欲出”可以理解为“幻事”的一个精神层面因素的话,那倒很有见地。从叙述的表层来说,“幻事”是一种虚述,而从深层分析则具有实述性,

**[收稿日期]** 2008-10-19

**[基金项目]** 福建省教育厅B类项目《幻世叙事的文本类型与模式》(编号:JBS07169)研究成果。

**[作者简介]** 冯汝常(1965-),男,河北大名人,福建师范大学协和学院副教授。

或者具有“以虚述实”理性性质。

神魔小说“幻事”所侧重的“幻”使之往往凌驾于“演事”和“叙事”的叙述方式,神魔小说的文体特征也就由“幻事”的叙述方式来决定。“《封神演义》一书,所云者且怪、力、乱、神四者,皆夫子所不语。而书中所载,如哪吒、雷震之流,其人既异;土行七十二变之幻,其事更奇……又何必究其事之有无哉?”(褚人获:《封神演义序》)“异”、“幻”、“奇”等含有特征性概括,而“有无”则表明了人们对神魔小说“幻事”有着清醒的认识。从“幻事”与“叙事”、“演事”三者的关系中,我们可以发现“幻事”在“异”、“奇”、“幻”等特色的掩盖下,其“幻”所叙述的“事”尽管千奇百态,这些“事”大体可以归纳有以下内容:(1)神佛的传记性身世;(2)取经故事;(3)传道或阐道;(4)宗教修行;(5)驱魔斗怪;(6)神魔杂糅多种故事等。采取的叙述方法除了倾向“异”、“幻”、“奇”以外,还注重了“幻神”的神化倾向。因为,在神魔小说中,“幻神”具有整体性的特征,这也是判断神魔小说的一个标准。那么,将“幻神”的“神”如何楔进所幻的“事”就显得十分重要。

据文本研究分析,许多神魔小说在开篇就从神人聚会或关注取经问题开始,如今见《西游记》开始的“大闹天宫”就是原来没有而且是单独的故事,唐三藏出身更是后来添加进去的,所以,有的《西游记》版本就拒绝了这加入的故事(如苏兴评本)。那么,《西游记》的开始本来应该是一个关注取经故事开场。其他,如《西洋记》、《绣云阁》、《女仙外史》、《北游记》、《南游记》、《铁树记》等都是从与“神”有关的事写起,全书因此一开始就笼罩在一派“神”气之中。这一点通过对比即可发现,如《雷峰塔传奇》第一回以“谋生计娇容托弟,思尘界白蛇降凡”先写许仙,而《义妖白蛇全传》则以“仙踪”发凡<sup>[5]</sup>,突出了“神”的地位。

当然,神魔小说也有从世间写起的。如《绿野仙踪》第一回“陆主管辅孤忠幼主,冷于冰下第产鳞片”至第五回“惊存亡永矢修行志,嘱妻子割断恋家心”,完全是一幅“热”的尘世画面,但是这“热”中有“冷”,显然展示的也是一个修行者对世间逐渐由“热”心到“冷”心的过程,也就是看破红尘才可以静心定心修心,“神”也是后来逐渐出现于叙述的。《封神演义》的开始显然是另一种情形,虽然第一回“纣王女媧宫进香”是扼要追述往古至纣王之时,但是由纣王进香亵渎神灵遭报复而引出神魔故事,也当然可以看作是以神魔领起的类型。

无论是以神魔开始还是以世情引出,神魔小说与其他类别的“幻事”特征总是具有不同的取向,因为,“幻神”总是笼罩着这里叙述的“故事”。除了开篇以神笼罩外,神魔小说的叙述活动往往也与正常叙述不同——正常的叙述往往是没有“作者”出现的,因为,在叙事学那里,“作者已死”被认为是合理的。“演事”虽然也不排除作者,但经常是尽力避免让作者出现。“幻事”就不阻拦作者,除了说书人式的面对读者外,“幻事”还提供了一个“神明”一样的真实作者的声音——那些不合逻辑的故事、奇异怪诞的变相、瑰丽而又威严的天国、形形色色的神魔、随意伸缩的时空、天花乱坠的道场、各式各样的鸟兽等,种种神奇都使读者感知了冥冥之

中作者那支如椽神笔的巨大魔力。

其实,神魔小说“幻事”的过程并不拒绝与“演事”、“叙事”的协作,神魔小说在“幻事”的统领下,叙事与演事之结合不仅可以增强其“极幻之事,乃极真之事”的逻辑理性,而且还可以成为“幻神”的催化剂。因为“幻事”在叙述之初就含有的神话性氛围,这样的“幻”需要相当的“真”来消解从而给阅读造成“真实”感受,而这些“真”并非“幻”所切实具有的。从根本上说,一切神魔幻想的来源都离不开人,而人又是社会性“符号动物”,这些“符号”本身所含有的意义连续也是“实在”的。作为神话——原型批评理论之一的象征形式哲学代表人物卡西尔有一句名言“人是象征(符号)动物”,人区别于动物的特性在于通过其“符号”活动来建立起来的文化实体。带有神话思维性质的神魔小说,其“幻事”中当然以“幻”为主,但是正如卡西尔《象征形式哲学》第二卷“神话思维”所认为的那样,“神话既不是虚构的谎话,也不是任意的幻想,而是人类在达到理论思维之前的一种普遍的认识世界解释世界的思维方式。”<sup>[6]</sup>

## 二 神魔小说叙述的幻事文本模式

模式是指带有一定规律的基本样式。神魔小说虽然可以逞幻弄奇,但是,作者也不可以各施其能地随意杜撰神魔故事,也应该遵循一定的叙述模式。它的“幻事”是否也存在某些文本模式呢?

虽然可以说“小说是最能满足人们将生活与艺术紧密结合之愿望的文学形式。”<sup>[7]</sup>但是神魔小说中的“生活”却别有洞天,这与其特殊的“幻事”艺术模式相关:笼统而不重细节的叙述,重诙谐而少认真的“生活”展示,强调神魔而寓意朦胧的笔调,大开大合而不关紧凑的情节等等。可以看出,神魔小说的叙述从《西游记》以后就很难造成吸引阅读的那种神奇魅力,原因正在于“幻事”所拥有的叙述模式僵化。神魔小说本应因“幻神”所具有的魅力在“幻事”上有一番作为,但是,正如其他类型的古代小说一样,高峰过后就不再拥有高峰。

可以说,“幻事”模式就是神魔小说叙述“幻神”故事的基本样式,主要是以实代虚模式、问答与自语模式、视听感觉模式、时空转换模式等。

### (一) 以实代虚模式。

该模式是指神魔小说在叙述“幻神”之事时,针对“神”具有的朦胧而不确定认识所采用的一种回避细节之“虚”的“实”写。如《绿野仙踪》写“冷于冰食秽吞丹药,火龙氏传法赐雷珠”,先写神人火龙氏的外形是“形貌腌臢,是个叫花子”、“将那叫花子一看,见他面色虽然焦枯,那两只眼睛神光灿烂,迥异凡俦。心中暗想道:‘或者是个异人,亦未敢定。’”这不仅是小说人物的认识,作者也不知道“异人”应该是什么样的人物,故而以一“叫化子”充当。更因为对所谓的“火丹”不了解,作者才凭空杜撰:

那花子被缠不过,一蹶劣坐起,大怒道:“这是那里的晦气!”用手在底地下一指道:“拣起那个东西来。”于冰随指看去,是一个虾蟆,拾在手内一看,见已经破烂,里面有许多虫蚁在内,腥臭之气,比屎还难闻,又不敢丢在地下。问那花子

道:“拣起这物何用?”花子大声道:“将他吃了,便是金丹大道。”<sup>[8]57</sup>

“形貌腌臢”的叫花子竟然是“神仙”火龙氏,让凡人成仙的“仙丹”竟然是一只腐烂的“虾蟆”,这简直不可思议。因为神仙与丹药是不可捉摸的“虚”,作者就以荒诞不经的“实”代替了“虚”。实际写的明明是“叫花子”却被说成是虚的“神仙”;实际上明明是一只腐烂腥臭的“虾蟆”却被说成是所谓的可以转凡为仙的虚无的“火丹”。以实代虚模式为作者在“幻神”大纛下的“幻事”解决了一个最困难的难题——把假的说成真的,将平凡的写成神奇的。

#### (二)问答与自语模式。

该模式是指神魔小说具体行文的组织方式中“展示”性格人物性情神态与活动的戏剧化方式,是让“神仙”进行自我表演的叙述模式。“神仙”的语言与自语与凡人其实进行交流表达的都是带有声音的文字。如《绣云阁》第十一回写道:

(龙精)见市内一光如电,时随清气盘结,或上或下,转折不停。龙精暗思:“小小麈市,岂有真仙异宝在乎其间?”当呼当方询之。当方曰:“市有三城住居旅舍,故清气直透斗牛耳。”龙精曰:“清气盘结,固彼前生根底,而电光闪烁,又自何来?”当方曰:“是非小神所得知也。”言罢而隐。龙精窃自计曰:“此必身有仙宝,吾欲上升,何不盗之以助其力。”<sup>[9]</sup>

一问一答,神魔之间似乎也没有超越语言界限;自言自语,仿佛妖魔仙怪皆有思考。但是,这里与其他类别小说相区别的叙述话语是神魔小说的“幻事”,神魔的问答与自语所展示的是神魔心理内容,神仙们的话语往往与身份相应,多是关乎救世济人修道,而妖魔则奸邪利己害人。其模式意义在于将神魔所从事的“事”进行戏剧化的表演,从而将所幻神魔之“事”戏剧化、生活化。

#### (三)视听感觉模式。

该模式是指叙述神魔外貌与活动时所着力刺激感官的一种表现方式。为了追求神、奇、异等“幻事”特征,神魔小说叙述神魔活动时,有意识地在阅读感觉上造成与众不同的主观效果。如《南游记》“华光闹天宫烧南天宝德关”:

却说东海李龙王,一日寿诞贺寿,龙宫内排下筵席,中放一颗明珠,乃是聚宝珠,照耀天中,毫光闪闪,紫雾腾空,昼夜光辉。龙王作乐,饮酒大醉。不想华光挪开天眼,一见那柱,念动咒语,摇身一变,变作一个虾虫,下了海中,潜入龙宫,把那珠拿来,向前变出本像,心中大喜……<sup>[10]70</sup>

从这段文字分析,对“聚宝珠”的描述使用了“照耀”、“闪闪”、“紫雾”、“光辉”等词语是希望在视觉上对“明珠”造成强烈的印象,而华光“挪开天眼”、“摇身一变”、“变作一个虾虫”、“变出本像”等一连串动作也可以在视觉上产生如蒙太奇手法电影镜头般的神奇效果,这多数“动作”是凡人难以企及的。这种诉诸视觉的模式对于造就神魔小说中的神异具有一定的模式意义,正是依凭视觉上“高难度”的可观瞻性动作,神魔的“幻”得到具体化落实。至于表现在听觉上的模式,因为是多用于描写神魔的“动作”,也具有普遍性,如《女仙外史》写嫦娥降世:

(黄夫人)直到酉刻,腹中作痛,俄而彩云绕户,异香盈室,隐隐闻半空中有笙箫鸾鹤之声,已产下盆中,而不啼哭。<sup>[11]</sup>

#### 《西洋记》写金碧峰降生:

只听得天上吹吹打打,鼓乐齐鸣,鼻儿里异样的天香一阵一阵。开门看时,金家宅上的火光烛天,霞彩夺目。<sup>[4]33</sup>

听觉上的“仙音”与视觉上的“神光”往往相伴,成为神魔小说叙述奇异的一种模式。这种对视觉听觉的幻化模式,目的在于神化神佛“诞生”与凡夫差异,是“幻事”的又一个叙述模式,而且在神魔小说中也具有代表性。但是,视听感觉模式的应用在其他类型小说中也有存在,而神魔小说在运用此模式叙述时,它的特点在于对所叙之事的“幻”写,仍具有以实代虚的性质——这些“视”与“听”同样出自想象,不是真实的存在这些可视与可听之“事”。

#### (四)时空转换模式。

该模式是指叙述角色由于人世与天界不同场所的经历转换而形成的神奇虚幻时间差异。这种模式跟古人对天体的朴素认识有关,也与神仙观念相关。我国的农业社会因为仰赖自然,早在夏代就已经有了“夏历”,历法的制定是根据太阳一年在星体中运行轨迹而确定的。基于对天体的朴素认识,人间一天,天上一年,的认识从很早就形成了。当神仙之说盛行时,居住在“天界”的神仙那里的一天当然也就被说成人世一年。在道教仙话如《神仙传》、魏晋小说如《搜神记》、唐传奇如《游仙窟》等早期仙话与小说中,这样因虚幻空间变换而导致的时间差异就普遍存在了。《阮肇刘晨》、《蓝桥驿》、《袁相根硕》等更是为人熟知的名篇,叙述角色在仙界与人间往返经历的时间差异颇具神奇性。

这时空虚幻转换模式几乎在所有的神魔小说中都有存在。如《西游记》里那些神仙在天上稍不留神,他们身边走下人间的童子、坐骑等已经在人间变换为妖魔多时了。更多的时候,神魔在天上的虚幻与地下真实形成了巨大的差异。如《南游记》刚诞生的华光:

却说那小公子灵光,才三朝便能言语,出见母亲禀曰:“我要去看哥哥与龙王厮杀。若哥哥输了,我就杀死那龙王。”母亲不肯依言。公子灵光不听母言,便与手下人走出,同去看厮杀——三眼灵光看见,便要去杀龙王。众人不肯与他去,即将手下人打倒在地,就去出战。各通姓名,战不十合,灵光把龙王一刀斩于马下<sup>[10]62</sup>。

成长总需要时间的,而降生才三天的灵光(即华光)就能上阵战败神通广大的龙王,这已经将时间虚幻化了,与人世正常的现实时间概念是有很大差别的。空间上的虚幻也与现实空间存在巨大差别。如《绿野仙踪》第36回“走长庄卖艺赚公子,入大罐举手避痴儿”所写:

于冰向众家人道:“宅内若有大坛或大罐,不拘那样拿一件来,我有用处。”少刻,两个家人抱出一青花白地、小口大肚磁罐,约有三尺半高下,周围尺半粗细,放在院中,将上面磁盖揭起。于冰向不唤道:“将行李取来!”不唤换来行李。于冰道:“你可将行李装入罐内。”不唤见罐口不过八寸大小,一卷行李到有二尺粗细,如何装得人去?听了此话,两只眼

只看于冰。于冰道：“看什么？装入去就是了。”不焕笑着，将行李立抱起来，向罐口一放。只见那一卷行李，毫不费力，一放就入罐内去了。如玉同众家人，皆大笑称奇。于冰又向不焕道：“你也入去。”不焕笑应道：“只怕难难。”于冰道：“你试试看。”不焕笑着，先将左脚一入，已到罐底，后将右脚放入，于冰道：“下去！”一语未完，不焕已不见了。如玉等看的发呆<sup>[8]</sup><sup>32</sup>。

在现实的空间里，一个小罐不可能有那么大的空间，然而，在神魔小说里，空间被虚幻化了，空间大小完全可以随意变换。这样变换的结果，那就是将神奇的法术与平常的事物之间造成一种张力，形成一个悖谬，也产生一种“幻神”的魔力，使得时空转换模式在神魔小说“幻事”里形成了一个典型的叙述方式。

《封神演义》里的雷震子因为吃了两个杏子就长出了一对肉翅膀；因为仙人在杨任失去眼睛的眼眶里放了两粒仙丹，那里就长出了两只手，手心又生出两只眼……这种瞬间就产生奇异的变化，使神魔小说所叙之“事”变“幻”莫测。

从神魔小说的文本模式上看，它的叙述更多的是依靠“幻事”来达到“天下极幻之事，乃极真之事”的叙事追求。那么，对神魔小说文本叙述之事的文本内容与叙述特色的幻事文本模式的揭示，使我们在对神魔小说文体的把握上能够

与其他类别小说区分开来，这对神魔小说的叙事研究来说或许有一定的新意吧。

#### [参考文献]

- [1] 黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选[M]. 南昌: 江西人民出版社, 2000: 278.
- [2] 罗钢. 叙事学导论[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994: 2.
- [3] 宁宗一. 中国小说学通论: 导论[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1995: 14.
- [4] 罗懋登. 西洋记[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [5] 魏文忠. 中国神怪小说大系(怪异卷): 义妖白蛇全传之“前传”[M]. 沈阳: 辽沈书社, 1989: 73.
- [6] 叶舒宪选编. 神话——原型批评[M]. 西安: 陕西师大出版社, 1987: 9.
- [7] 艾恩·瓦特. 小说的兴起[M]. 台北: 台湾桂冠图书股份有限公司, 1994: 26.
- [8] 李百川. 绿野仙踪[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1997.
- [9] 魏文忠. 绣云阁[M]. 沈阳: 辽沈书社, 1992: 79.
- [10] [明]吴元泰. 四游记[M]. 长沙: 岳麓书社, 1994.
- [11] 吕熊. 女仙外史[M]. 济南: 齐鲁书社, 1985: 18.

## New Explore on Narration Style of the Novel of Gods and Spirits

FENG Ru - chang

( Fujian Normal University, Fuzhou 350108, China)

**Abstract:** The narration style of Chinese ancient novel have the difference of imagery story, practice story and recount story. This paper based on the large amount of intensive reading, focuses on the narration characteristic of imagery story on the novel of gods and spirits, and summarizes the text style of different narration, which provides a new idea to the study of ancient novel.

**Key words:** the novel of gods and spirits; narration; imagery story; pattern