

# 从“看官（听说）”看“二拍”叙事特色

赵冬梅\*

## <目 录>

1. 引言
2. “看官（听说）”在“二拍”中的分布
3. “看官（听说）”的叙事功能
4. 从“看官（听说）”看“二拍”的叙事特色
5. 小结

## 1. 引言

“看官（听说）”是一个常见于白话小说的说书人用语。它常被用来插入叙述，使读者聚焦于叙述人随之发出的议论品评、解释说明等语句，减少读者对话语理解的努力，并引导读者进入叙述人搭就的话语语义框架，获得叙述人期待的理解效果。在“二拍”的叙述人语言中，“看官（听说）”这一说书人用语（包括各种变体<sup>1)</sup>）的出现频次很高，其主要作用就是召唤读者，促进读者对叙述人紧接其后发出的议论、解释、说明等语句的理解过程。同时，“看官（听说）”也可以是连贯语篇的手段。如：

**看官听说**，王生到底是个书生没甚见识。当日既然买嘱船家，将尸首载到坟

\* 高丽大学校中语中文系教授。

1) 这里的“变体”指的是和“看官”共现的“听着/有所不知/你道”等常见的“看官”类说书人用语的不同表现形式。

上，只该聚起干柴，一把火焚了，无影无踪，却不干净？只为一时没有主意，将来埋在地中，这便是斩草不除根，萌芽春再发。（《初刻拍案惊奇·卷十一·恶船家计赚假尸银》）

在这段话中，叙述人用“看官听说”是为了提醒听话人（读者），使他们对叙述人接下来发出的对王生其人其行的评论加以注意，以此使读者迅即进入叙述人期待的理解框架中，操控读者对小说中人物行动内在意义的解读和评判。同时，“看官听说”也可被视为连贯语篇的手段，引出评论文字对前面的故事内容进行总结，为“萌芽春再发”这一后续情节进程的展开叙述做好铺垫。

在中国古典小说的创作中，作者并不像一些现代小说作家那样刻意隐藏自己的存在，而他在讲述故事、勾勒人物时的个性特征便常常在一些显性话语手段的使用中展现出来，这些充满个人主观意识、情感的话语手段便会成为小说叙事特色呈现的凭介。在“二拍”中，“看官（听说）”引领读者聚焦于叙述人的评价、指点话语，是叙述人操控文本意义生成、强化叙事意图表达及显示情节关联的重要话语手段。申丹在《从叙述话语的功能看叙事作品的深层意义》中曾经谈到，“韦恩·C·布斯在《小说修辞学》中对传统全知叙事中的显性评论加以捍卫，探讨了这种显性评论的各种价值和作用，如塑造信念、调控情绪、升华事件的意义等。”<sup>2)</sup>熟读“二拍”，我们会发现，与说书人用语“看官（听说）”共现的显性评论很多，这些经“看官（听说）”使读者聚焦其上的话语成分，使用在小说的叙述人语言中，可强化创作理念，调控叙事进程，强化与读者的沟通以实现小说的教化目的。上述种种皆可显现出小说在叙事上的特色。

由此，笔者对“二拍”中的“看官（听说）”等说书人用语进行了搜集整理，对其具体情况加以考察，意图从叙述人语言中这些用语的使用层面来把握“二拍”的叙事特色。由于“二拍”一直与“三言”并举，笔者因此也对“三言”中此类话语成分的使用情况加以认真考察，以期在对比中更好地把握“二拍”的叙事特色。

www.kci.go.kr

2) 《从叙述话语的功能看叙事作品的深层意义》，申丹，《江西社会科学》2011年第11期。

## 2. “看官（听说）”在“二拍”中的分布

很多评论认为，“看官（听说）”的使用在拟话本小说的叙述人语言中是普遍的，有论文便曾谈到：“‘三言’和‘二拍’都带有说话遗痕。动不动就是‘看官’、‘说说的’、‘今日说个’”<sup>3)</sup>，但笔者对“三言”、“二拍”进行穷尽性搜索后却发现，五部小说集中，“看官（听说）”包括其各种变体的使用是完全不同的。在《初刻拍案惊奇》40篇中，“看官”出现56次，《二刻拍案惊奇》38篇中出现52次。“三言”中“看官”出现频率最高的是《醒世恒言》，共有18次；《喻世明言》中出现7次；而《警世通言》仅出现4次。笔者还对其它小说中“看官”类用语的使用进行了搜索，发现，《石点头》14篇出现12次，《型世言》40篇、《欢喜冤家》24篇中，“看官”均未出现，比较之下我们自然会发现，“二拍”中“看官（听说）”等用语的出现频率是非常高的。

胡士莹在《话本小说概论》中将话本小说结构分为题目、篇首、入话、头回、正话、结尾六个部分。篇首为诗词，诗词后的议论部分为“入话”，“入话”后的小故事为“头回”，“头回”之后进入小说正文也就是“正话”的叙述，“正话”结束后会有“结尾”来强化小说主旨表述。笔者对“二拍”中的“看官（听说）”类用语的分布情况作了考察，结果发现，这类说书人用语在“二拍”中分布甚广，除了题目和诗词中无法插入，在小说的其他部分，“看官（听说）”均有出现。

**看官有所不知**，假如人家出了懒惰的人，也就是命中该贱；出了败坏的人，也就是命中该穷，此是常理。却又自有转眼贫富出人意外，把眼前事分毫算不得准的哩。（《初刻·卷一·转运汉巧遇洞庭红》）

**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，……纵然官府不明，皇天自然鉴察。千奇百怪的巧生出机会来了此公案。所以说

3) 《“三言”与“二拍”的比较研究》，史欢宇，湖北师范大学硕士论文，2010，5。

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。”（《初刻·卷十一·恶船家计赚假尸银》）

上引段落是诗词后的入话议论部分。在小说开篇，叙述人便往往直面“看官”进行讲述。

“看官（听说）”也出现在头回故事中，如：

俗语道得好：“躲得不如现得。”何如把女儿嫁了一个富翁，且享此目前的快活。**看官有所不知**，就是会择婿的，也都要跟着命走。一饮一啄，莫非前定。却毕竟不如嫁了个读书人，到底不是个没望头的。（《初刻·卷十·韩秀才乘乱聘娇妻》）

**看官**，你道任道元奉的是正法，行持了半世，只为一时间心中懈怠，口内褻渎，又不曾实干了甚么污秽法门之事，便受显报如此；何况而今道流专一做邪淫不法之事的，神天岂能容恕？所以幽有神谴，明有王法，不到得被你瞒过了。（《初刻·卷十七·西山观设鞦韆亡魂》）

“看官”最多见于正话，如：

**看官**，若是说话的人，那时也在深州地方与李参军一块儿住着，又有个未卜先知之法，自然拦腰抱住，劈胸揪着，劝他不吃得这样吕太后筵席也罢，叫他不要来了。只因李生闻召，虽是自觉有些精神恍惚，却是副大使的钧旨，本郡大守命令，召他同席，明明是抬举他，怎敢不来？（《初刻·卷三十·王大使威行部下》）

**看官听说**：这骰子虽无知觉，极有灵通，最是跟着人意兴走的。起初沈将仕神来气旺，胜采便跟着他走，所以连掷连赢。歇了一会，胜头已过，败色将来。况且心里有些过意不去，情愿认输，一团锐气已自馁了十分了。（《二刻·卷八·王朝议一夜迷魂阵》）

用在结篇段落里的情况也时或出现，如：

**看官**，你道此一事，苏盼奴助了赵司户功名，又为司户而死，这是他自己多

情，已不必说。……那小娟见赵院判出力救了他，他一心遂不改变，从他到了底。岂非多是好心的妓女？而今人自没主见，不识得人，乱迷乱撞，着了道儿，不要冤枉了这一家人，一概多似蛇蝎一般的，所以有编成《青泥莲花记》，单说的是好姊妹出处，请有情的自去看。（《初刻·卷二十五·赵司户千里遗音》）

两人见是真仙来度他，不好相留；况他身子去了，遗下了无数金银，两人尽好受用，有何不可？只得听他自行。莫继随也披头发，挽做两丫髻，跟着道人云游去了。后来不知所终，想必成仙了道去了。**看官不信**，只看《南华真经》有此一段因果。话本说彻，权作散场。总因一片婆心，日向痴人说梦。此中打破关头，棒喝何须拈弄。（《二刻·卷十九·田舍翁时时经理 牧童儿夜夜尊荣》）

从上引诸多段落中我们可以看到，由于“看官”类用语在“二拍”中的高频率出现，使得叙述人对“看官”的呼唤可随其所欲出现于“二拍”的重要讲述环节。以《初刻》为例，“看官”类用语出现在入话13次，头回18次，正话24次，结尾1次，与其它说书人常用语及句式相应合，使得“二拍”笼罩在说话讲述的氛围中。而在“三言”特别是《警世通言》、《喻世明言》中，由于“看官”出现的频率较低，在分布上无法做到频繁插入诸多环节。不像“二拍”中的很多篇章那样，从故事开始到结束，在小说的各个部分我们都可以看到叙述人在与读者沟通方面做出的努力。作为一个叙述人有意加入的、显性的话语单位，它很容易提起受话人/读者的注意力，使受话人/读者迅速按照叙述人的指点，在其框定的理解架构内把握要点，达到叙述人期待的理解效果，这是“二拍”与“三言”在叙述话语方面的一大不同。

### 3. “看官（听说）”的叙事功能

使用在“看官（听说）”类用语中的“看官”无疑是一个称呼语，而称呼语是言语交际中使用最为广泛的词语。“二拍”的作者叙事时不掩饰自己的存在，以说书人的姿态呼唤“看官”，直接与读者交流，而这一称呼语“看官”便成为人际互动的有效

手段。叙述人使用这一称谓，利用“看官（听说）”等插入叙述，直面受话人/读者，使“说书人”和读者进入同一个虚拟空间，构建了一个可以直接交流的拟说书场景。虚拟的人际互动，使叙述层拟说书场中的“说书人”与“看官”之间的叙述交流得以进行，这样可以更好地将叙述人的意图直接传达给读者。总的来说，“看官（听说）”的叙事功能在于使读者聚焦于作者想要重点讲述的内容，以强化作者期待的叙事效果。具体则体现在两个方面，一是直接召唤读者，在面向读者的讲述中，操控文本意义的生成；再是利用“看官”插入叙述，完成诸如导入叙事、预叙、转换场景等调控叙事进程的工作。

在“二拍”的叙事中，故事的主旨，对人物、事件的价值判断等关涉小说文本意义生成的部分都是由叙述人操控的。叙述人用“看官（听说）”提醒读者，使其聚焦于后续话语，首先起到的是强化故事的思想主旨及劝世意图表述的作用。如：

**看官**，你道在下为何说出这两段说话？只因世上的人，瞒心昧己做了事，只道暗中黑漆漆，并无人知觉的；又道是死无对证，见个人死了，就道天大的事也完了。**谁知道冥冥之中，却如此昭然不爽！**（《初刻·卷十四·鬼对案杨化借尸》）

小子要说正话，不得工夫了。说话的，为何还有个正话？**看官**，小子先前说这两个，多是一世再世，心里牢牢记得前生，以此报了冤仇，还不希罕。又有一个再世转来，并不知前生甚么的，遇着各别道路的一个人，没些意思，定要杀他，谁知是前世冤家做定的。**天理自然果报**，人多猜不出来，报的更为直捷，事儿更为奇幻，听小子表白来。（《初刻·卷三十·李参军冤报生前》）

说话的，依你如此说，怎么今世上也有偷期的倒成了正果？也有奸骗的，到底无事，怎见得便个个死于非命？**看官听说**，你却不知，**一饮一啄，莫非前定**。夫妻自不必说，就是些闲花野草，也只是前世的缘分。……（《初刻·卷三十四·闻人生野战翠浮庵》）

宣扬宿命论及因果报应思想是“二拍”的一大主旨所在，叙述人数次用“一饮一啄，莫非前定”<sup>4)</sup>之类的话语打断叙述，插入议论，与读者进行人际互动之时，努

4) 这一熟语分别出现在《初刻》卷一、卷十、卷十二、卷三十四及《二刻》卷四中。

力实现自己“不为风雅罪人”<sup>5)</sup>的初衷，故事呈现出浓重的劝世色彩。

“二拍”有时以“看官”插入叙述，对时弊、人性痼疾加以批评，向读者发出警诫。如：

**看官听说**，但凡出家人，必须四大俱空。自己发得念尽，死心塌地，做个佛门弟子，早夜修持，凡心一点不动，却才算得有功行。**若如今世上，小时凭着父母蛮做，动不动许在空门**，那晓得起头易，到底难。到得大来，得知了这些情欲滋味，就是强制得来，原非他本心所愿。为此就有那不守分的，污秽了禅堂佛殿，正叫做“作福不如避罪”。**奉劝世人再休把自己儿女送上这条路来。**（《初刻·卷三十四·闻人生野战翠浮庵》）

**看官只看这两件事，你道巫师该信不该信？**所以聪明正直之人，再不被那一干人所惑，只好哄愚夫愚妇一窍不通的。小子而今说一个极做天气的巫师，撞着个极不下气的官人，弄出一场极畅快的事来，比着西门豹投巫还觉希罕。（《初刻·卷三十九·乔势天师禳旱魃》）

**看官听说**：从来说的书不过谈些风月，述些异闻，图个好听；最有益的，论些世情，说些因果，等听了的触着心里，把平日邪路念头化将转来。这个就是说书的一片道学心肠，却从不曾讲着道学。而今为甚么说个**不可有成心**？只为人心最灵，专是那空虚的才有公道。一点成心入在肚里，把好多歹错认了，就是圣贤也要偏执起来，自以为是，却不知事体竟不是这样的了。（《二刻·卷十二·硬勘案大儒争闲气》）

上引第一个段落，叙述人直接面对“看官”，针对时人将子女“动不动许在空门”的时弊立论，劝诫世人休把儿女送入寺庙；后一段则是对民间信巫的弊俗加以抨击；第三段是劝人不要心存成见，以致陷入不公。希图“看官”聚焦的内容皆在阐明创作意图的同时向读者发出警诫。

“二拍”的叙述人对故事文本意义生成的掌控是全方位、深入到每一个环节的。叙述人用“看官”类用语切入叙事，有时是为了对细节加以说明，指导或操控读者对细节的解读。如：

5) 语出凌濛初《二刻拍案惊奇·序》。

门子是个惯家，就是老僧也承受了。不比那庄家妇女，见人不多，嫌好道歉的，老和尚喜之不胜。看官听说：元来是本事不济的，专好男风。你道为甚么？男风勉强做事，受淫的没甚大趣，软硬迟速，一随着你，图个完事罢了，所以好打发。……不如男风自得其乐。（《初刻·卷二十六·夺风情村妇捐躯》）

说话的，你差了。隔府关提，尽好使用支吾，如何去得这样容易？看官有所不知，这是盗情事，不比别样闲讼，须得出身辨白，不然怎得许多使用？所以只得来了。（《二刻·卷一·进香客莽看金刚经》）

或对读者可能会有理解障碍的地方加以注解，如：

襄敏公家内眷，自夫人以下，老老幼幼，没一个不打扮齐整了，只候人牵着帷幕，出来街上看灯游耍。看官，你道如何用着帷幕？盖因官宦人家女眷，恐防街市人挨挨擦擦，不成体面，所以或用绢段或用布匹等类，扯作长圈围着，……（《二刻·卷五·十三郎五岁朝天》）

沈将仕须赖不得，……只得走出叫家僮取带来箱子里面茶券子二千多张，算了价钱，尽作赌资还了。说话的，“茶券子”是甚物件，可当金银？看官听说：“茶券子”怕是“茶引”。宋时禁茶榷税，但是茶商纳了官银，方关茶引，认引不认人。……所以这茶引当得银子用。（《二刻·卷八·王朝议一夜迷魂阵》）

人回来说：“三日之前，寺中师徒已把他茶毗了。”说话的，怎么叫做“茶毗”？看官，这就是僧家西方的说话，又有叫得“阇维”的，总是我们华言“火化”也。（《二刻·卷十六·迟取券毛烈赖原钱》）

“二拍”的叙述人也会用“看官”系列用语插入叙事，发出对所叙人物的褒贬评论，如：

看官听说，世上只有一夫一妻，一竹竿到底的，始终有些正气，自不甘学那小家腔派。独有最狠毒、最狡猾、最短见的是那晚婆，……每每被这等人炒得十清九浊。（《初刻·卷二十·刘元普双生贵子》）

**看官**，你道人心不平。假如张廩生是个克己之人，不要说平分家事，就是把这一宗五百两东西让与小兄弟了，也是与了自家骨肉，那小兄弟自然是母子感激的。……反把家里东西送与没些相干之人？不知驴心狗肺怎样生的！（《二刻拍案惊奇·卷四·青楼市探人踪》）

**看官**，你道徽商此时若是个不老成的，听见一个妇女黑夜寻他，又是施恩过来的，一时动了不良之心，未免说句把倬倬绰趣的话，开出门来撞见其夫，可不是老大大一场没趣，把起初做好事的念头多弄脏了？（《二刻·卷十四·赵县君乔送黄柑》）

如前文所言，“看官”系列用语不仅是叙述人掌控小说文本意义生成的话语手段，也是叙述人调节叙事节奏的有效凭借。

首先，“看官”类用语常用来导入叙述，如：

而今说一段因缘。正要到手，却被无意中搅散。及至后来两下各不相望了，又曲曲湾湾反弄成了，这是氤氲大使颠倒人的去处。且说这段故事出在那个地方，甚么人家，怎的起头，怎的了结？**看官不要性急，待小子原原委委说来。**（《二刻·卷九·伤梅香认合玉蟾蜍》）

看官，你想当时这蔡京太师，何等威势，何等法令！有此一班儿姬妾，不知老头子在那里昏寐中，眼睛背后任凭他们这等胡弄。……同时称高、童、杨，蔡四大奸臣，与蔡太师差不多权势的杨戩太尉，也有这样一件事，后来败露，妆出许多笑柄来，**看官不厌，听小子试道其详。**（《二刻·卷三十四·任君用恣乐深闺》）

上引段落都是叙述人直接召唤“看官”，明确标明下面将进入正话的叙述。类似这种以“看官”插入，导入头回或正话叙述的情况很多，使用在入话中的“看官”很多便作用于此。前文谈及此类话语手段在阐明故事主旨及叙述人意图所具功能时举的例子也可证明这一点。

“看官（听说）”也是叙述人用来进行预叙的话语手段，可提请读者注意前后情节关联，引入对远距离后续情节的介绍

**看官听着**，但是尼庵、僧院，好人家儿女不该轻易去的。说话的，若是同年

生、并时长，在旁边听得，拦门拉住，不但巫娘子完名全节，就是赵尼姑也保命全躯。只因此一去，有分教：旧室娇姿，污流玉树；空门孽质，血染丹枫。这是后话，且听接上前因。（《初刻·卷六·酒下酒赵尼媪迷花》）

看官，若是说话的人，那时也在深州地方与李参军一块儿住着，又有个未卜先知之法，自然拦腰抱住，劈胸揪着，劝他不吃得这样吕太后筵席也罢，叫他不要来了。……看官，你听，若是冲撞了他，惹出祸来，这是本等的事，何足为奇！只为不曾说一句，白白地就送了性命，所以可笑。且待我接上前因，便见分晓。（《初刻·卷三十·王大使威行部下》）

前一段话语在叙述了巫娘子入彀之后，插入“看官听着”，引发议论，并对后文将会出现的情节作先一步介绍，伏下线索，构成小说情节的远距离衔接。后一段话语也是连用两个“看官”，强化读者的注意力，对情节的后续发展作了预叙。

“看官”类用语还可用来提请读者关注情节线索的安排或用来做转换场景的手段，如：

“看官，牢记话头，这回书，一段说梦，一段说真，不要认错了。”（《二刻拍案惊奇·卷十九·牧童儿夜夜尊荣》）

说话的，难道潘家不见了媳妇就罢了，凭他自在那里快活不成？看官，话有两头，却难这边说一句，那边说一句。如今且听说那潘家。（《初刻·卷二·姚滴珠避羞惹羞》）

大尹责了口词，叠成文卷。大尹却记起旧年原宵真珠姬一案，现捕未获的那一件事来。你道又是甚事？看官，且放下这头，听小子说那一头。（《二刻·卷五·十三郎五岁朝天》）

第一段引文提请读者注意故事的双重结构线索，后两段引文则使用“看官”这一用语，帮助实现叙述中的场景转换，进入另一话题的展开叙述。总之，“看官（听说）”这一类说书人用语在“二拍”叙事中，功能甚著。读者在阅读之时随着叙述人对“看官”的呼唤进入拟说书现场，聚焦于叙述人的重点表述，在叙述人拟定的认知框

架内感知、理解、受教。“对于读者解读来说，‘隔与不隔’，是一个文本意义生成的大问题”，<sup>6)</sup>“看官”系列用语人际功能的实现使叙述人和读者进入同一虚拟空间，双方之间的交流场景化，叙述人直接对所叙事件、人物行动作解释说明、评价议论，将其中意义告知听话人/读者，这就很好地解决了可能会有有的“雾里看花，终隔一层”的问题。“看官（听说）”不仅作用于故事内容，还作用于故事结构，叙述人在情节布局的关键之处、场景转换的节点，使用“看官（听说）”来提示读者，使读者能够预先感知情节的走向、把握结构线索，在情节与情节的联结中、在故事的矛盾冲突中跟上情节进程，在叙述人的指点下完成整体的阅读理解。凡此种种，都可看出，“看官（听说）”等用语在“二拍”叙事方面的功用。作为一个可自由插入的话语手段，它给叙述人提供了极大的自由，在主旨表述、受众教化、结构安排等方面产生了极大作用。

#### 4. 从“看官（听说）”看“二拍”的叙事特色

前文的分析已经使我们看到，“二拍”在叙事上呈现的最大特色，便是作为“说书人”的叙述人形象的鲜明突出。在意图表达、道德教化、布局谋篇上，以说书人姿态现身的叙述者都会来指点读者。不仅“看官”类用语的出现频次可证明这一点，其它说书人用语的使用同样可以成为一个量化考察的数据。与“看官”相对应的“说书人”自称“小子”/“在下”的出现频次，“二拍”同样大大超过“三言”等其他小说。“小子”在《初刻》叙述人语言中出现35次，“在下”则为9次；《二刻》中出现“小子”42次，“在下”2次。而在其他小说中，“三言”中的《喻世明言》、《警世通言》以及《型世言》、《欢喜冤家》中均未出现“小子”，后者也没有“在下”这一叙述人自称的出现，前两者中“在下”在《警世通言》中出现3次，《喻世明言》中出现1次。

6) 《〈金瓶梅〉唱曲叙事功能在小说发展史上的意义》，郑铁生，《内江师范学院学报》2007年第3期。

《醒世恒言》中“小子”和“在下”出现稍多，分别是6次和9次。《石点头》中“小子”仅在第一回“郭挺之榜前认子”的入话中出现了一次，“在下”计有6次。可见，在诸种小说中，“二拍”是说书人用语使用最多的作品。有一个始终存在的以“说书人”姿态现身的叙述者，他谦称自己为“小子”，出现在情节进程的诸多环节，与“看官”交流，掌控着读者的理解，其形象之鲜明是其他小说难以比拟的，他控制着文本意义的生成，使得“二拍”叙事呈现出完全明朗化的特色。

伴随着无所不在的叙述人形象而来的另一个叙事特色便是说明解释或议论评价性质的话语大量增多，带给作品叙事语调以强烈的主观色彩。作为一个插入语，“看官”类用语的使用频率代表着叙述人介入叙述的频率。它不仅被用来介入入话、头回，也被用在正话的情节进程中，打断叙写，引导读者聚焦于叙述人对所刻画人物、所描述事件的议论评价，造成议论说明文字随处可见的局面。而在“三言”等作品中，使用“看官”及其它说书人用语插入叙事的频率较低，《醒世恒言》是“看官”出现最多的作品了，18次出现有8次是出现在开篇的入话或头回中的，《石点头》的12次使用只有一次出现在入话，下余11次都是插入叙事用来引领议论文字对人物言行加以品评的，不像“二拍”那样在各个环节皆可见到，导致议论、说明、指点性的评述非常之多，“小子”的经常现身也使得小说的叙述人声音显得非常强烈。

从一些句式的使用上我们也可以体味到“二拍”叙述人声音强烈这一特点。在出现一些不同寻常的状况时，“二拍”的叙述人话语中常使用设问式引发读者注意，设想一些可能出现的“误读”、“误解”，再对此加以矫正。如：

**说话的，你说错了**，这光棍牙婆见了银子，如苍蝇见血，怎还肯人心天理分这一半与他？**看官**，有个缘故。他一者要在滴珠面前夸耀富贵，买下他心。二者总是在他家里，东西不怕他走趲那里去了，少不得逐渐哄的出来，仍旧还在。若不与滴珠些东西，后来吴大郎相处了，怕他说出真情，要倒他们的出来，反为不美。这正是老虔婆神机妙算。（《初刻·卷二·姚滴珠避羞惹羞》）

**说话的，你说错了**。那国里银子这样不值钱，……**看官有所不知**，那国里见了绦罗等物，都是以货交兑。……**说话的，你又说错了！**依你说来，那航海的，何不只买

吃口东西，只换他低钱，岂不有利？反着重本钱，置他货物怎地？看官，又不是这话。也是此人偶然有此横财，带去着了手。……（《初刻·卷一·转运汉遇巧洞庭红》）

说话的，你差了。小娥既是男扮了，申兰如何肯留他一个寡汉伴着妻子在家？岂不疑他生出不伶俐事来？看官，又有一说，申兰是个强盗中人，财物为重，他们心上有甚么闺门礼法？……。 （《初刻·卷十九·李公佐巧解梦申言》）

我们知道，当文本中出现超出人们体验范围或出现偏离已形成的道德共识、行为准则的事件时，读者就可能会根据属于自身的经验积累对这些事件或行动作出符合自我期待的逻辑推理和价值判断，这对于绝对掌控小说文本意义生成的叙述人来说，是不能接受的。上引三段话语都是在出现了超出一般常识规范的情节时，为将读者纳入叙述人给定的理解框架中，用设问句式一问一答，强化现场感，增强话语沟通的力量，用叙述人的声音压制住读者心中可能出现的其他解读。

这种强化叙述人声音，随时地、过多地打断叙述，强势介入的结果，形成了“二拍”叙事的又一特色，便是造成小说中人物、情节难以自行呈现。叙事进程时时被“看官”及和“看官”配合使用的“说话的”等插入语打断，随之而来的便是较长的说明解释、议论评价话语进入小说的叙述人语言中，造成小说情节出现断裂。很多情况下，人物行动、故事情节的内在意义不是由自身显现的，而是由说明评价话语直接阐述的。在个别篇章中，插入语之后，甚至会有一些不能紧扣情节的事外之议，这就更使情节裂痕增大，断续之间，故事不能流畅地展开。如：

说话的，你错了。据着《三元记》戏本上，他父亲叫做冯商，是个做客的人，如何而今说是做官的？连名字多不是了。看官听说：那戏文本子，多是胡诌，岂可凭信！只如南北戏文，极顶好的，多说《琵琶》、《西厢》。那蔡伯喈，汉时人，未做官时，父母双亡，卢墓致瑞，分府举他孝廉，何曾为做官不归？父母饿死？（《初刻·卷二十八·玉虚尊者悟前身》）

从上引文字中看到，在这篇小说的情节进程中，叙述人用“说话的”、“看官听

说”设问做答，插入一段议论来辨析成说，解疑释惑，举例说明叙述人对戏文本子的看法等，这些游离于情节之外的议论造成了故事进程的中断。更有甚者，有时插入的议论完全是叙述人自己愤懑情绪的发泄。如：

……在下为何说这个做了引头？只因有一个人为些风情事，做了出来，正在难分难解之际，忽然登第，不但免了罪过，反得团圆了夫妻。正应着在下先前所言，做了没脊梁、惹羞耻的事，一床锦被可以遮盖了的说话。看官们，试听着！有诗为证：……（《初刻·卷二十九·通闺阁坚心灯火》）

这篇小说本是讲述科举考试的成功助得有情人终成眷属的，正話中对这对年轻人并未采取批评立场。可议论文字的基调却与正話所叙故事的基调不同。作者先是在入话中大浇自己块垒，对科举制度存在的弊端大加挞伐，这些发泄性的议论内容虽与正話相关，寓意却甚有距离。上引段落为叙述人在发泄性评论之后导入正話的议论，其基调与入话那些抨击性质的议论相同，是提请读者注意主人公做了“没脊梁、惹羞耻的事”，也就是说，对主人公的行为是否定的，所持立场与正話展開这对青年男女爱情描写時呈現的立場不同。可见，叙述人自己的议论文字与故事的基调发生了背离，这必然会使小说出现思想矛盾、结构松散的问题。

“三言”的叙述人语言中也出现了很多具有明确价值判断或强烈情感色彩的显性话语单位，但与“二拍”不同的是，它的显性话语单位多是熟语。在展开情节时，“三言”极少使用“看官听说”或“说话的”等用语插入叙述并引入大段议论说明文字使情节出现断裂，而是使用紧贴情节的熟语尤其是谚语来议论评价或表情达意。<sup>7)</sup>谢有顺在论及王安忆小说的创作特色时强调了“常识、经验、逻辑、情理、说服力”之于当代小说写作的重要意义，认为这是小说的“物质外壳”，“读者对一部小说的信任，正是来源于它在细节和经验中一点一点累积起来的真实感”。<sup>8)</sup>这一观点亦可用来考查“二拍”和“三言”等小说的创作。这些作品出现于价值观稳定的时代，人的言行

7) 熟语使用与“三言”叙事风格的关系参见拙文《熟语使用与“三言”叙事风格》，《文学评论》2016年第6期。

8) 《小说的物质外壳：逻辑、情理和说服力——由王安忆的小说观引发的随想》，谢有顺，《当代作家评论》2007年第3期。

都可纳入通行的道德范畴去评价、判断，常识、经验、逻辑、情理为小说编撰者和读者共享。“三言”使用大量熟语，<sup>9)</sup>用时人认可、形式短小的“常言”、“俗语”去介入叙事，不像“二拍”那样，以较长的说明议论文字不断强化叙述人的声音而不是“常言常理”的力量。“三言”在正话的展开叙述中，更多让人物、事件自行呈现，故事流畅生动，有感而发时则隐藏在“常言道”、“俗话说”之后，用谚语点明故事的内在意义，成功地实现了劝世意图的传达。而“二拍”中，叙述人的强势现身使叙事带有鲜明的主观色彩，虽说叙述人解释说明的目的是求真、求合情理、引导读者进入既定语境，但无处不在的以“说书人”姿态出现的叙述人形象及其发出的直接议论说明还是使情节进程的延续性不停被打断，使得“二拍”显现出生硬说教的特色。这也是“三言”的艺术吸引力高于“二拍”的重要原因。

## 5. 小结

总之，“看官（听说）”及其变体在“二拍”中分布甚广，功能显著。作为一个插入语，它使用在小说的叙述人语言中，使读者聚焦于随之出现的话语成分。这些话语成分具有明确的价值判断、鲜明的倾向性及较强感情色彩，在创作意图表述，故事主题呈现，篇章结构安排上具有重要功能。

“看官（听说）”分布在小说的主要环节中，造成了以“说书人”姿态出现的小说叙述人形象异常鲜明，完全掌控了文本意义的生成。“看官（听说）”在拉近叙述人与受话人/读者之间的心理距离，指点读者理解文本意义，使读者的解读与叙述人保持一致，并帮助他们判断是非等方面功效卓著。在价值观明确、识字层较少、读书人自觉承担社会责任的状态下，“二拍”的这种叙事方式是有效的。“看官（听说）”强化了叙述人的声音，在完成传统小说的社会功能、实现小说作者的价值追

9) “三言”中《喻世明言》共使用熟语148条，叙述语言中93条；《醒世恒言》中计有熟语263条，167条使用在叙述语言中；《警世通言》中使用熟语204条，109条使用于叙述语言中。

求层面，这种叙事方式的成就甚为突出。

但是“看官（听说）”类说书人用语作为叙述人介入叙事的手段，其高频率的使用、广泛的分布造成叙述进程时时被打断，情节不断发生裂痕。更有甚者，一些插入的议论与情节游离，甚至纯是为了发泄叙述人的个人情绪，使得情节进程的裂痕被加大。这种不让人物、情节自行呈现，不断进行议论说教的叙事风格，在某种程度上破坏了作品的艺术感染力，这是“二拍”逊色于“三言”的根本原因。

#### < 參考文獻 >

- 谢有顺, 《小说的物质外壳: 逻辑、情理和说服力—由王安忆的小说观引发的随想》, 《当代作家评论》2007年第3期.
- 郑铁生, 《〈金瓶梅〉唱曲叙事功能在小说发展史上的意义》, 《内江师范学院学报》2007年第3期.
- 金鑫荣, 《明清讽刺小说的文体建构和叙述模式》, 《云梦学刊》第28卷第6期2007年11月.
- 王昕, 《论清代文人小说叙事的演进》, 《求是学刊》第35卷第4期, 2008年7月.
- 申丹, 《从叙述话语的功能看叙事作品的深层意义》, 《江西社会科学》, 2011年第11期.
- 周彪、朱海玉: 《元语用意下的话语标记语分析》, 《燕山大学学报》哲学社会科学版, 第8卷 第2期, 2007年6月.
- 范昕, 《中国古典小说〈红楼梦〉中的元语言》, 《安徽教育学院学报》哲学社会科学版, 第25卷 第4期, 2007年7月.
- 冉明志, 《话语标记语的元语用功能探析》, 《广西民族大学学报》社会科学版, 2008年6月.
- 李委清、周凌, 《话语标记的系统功能语言学分析》, 《南昌大学学报》人文社会科学版, 第40卷 第6期, 2009年11月.

#### < Abstract >

“Listen to me, respectable audience” is an expression commonly used by the storyteller of traditional fiction in vernacular. Often initiating a flashback, it

calls for the reader's attention to the following comments, explanation, etc, eases the reader's minds in comprehending the discourse, and draws the reader into the semantic frame built up by the narrator, achieving a reception that is much desired. "Listen to me, respectable audience" (and its various variants) as a fixe phrase engaged by the narrator occurs at an immensely high frequency in Er Pai. Through investigating the concrete use of the phrase, this essay aims to expose the work's particular narration strategy.

Key words: er pai, respectable, audience, narration, strategy

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2017. 01. 29.	2017. 01. 29.	2017. 03. 05.	2017. 03. 14.	2017. 03. 31.