

宋明白话短篇小说的文化记忆及其叙述形态

夏明宇

摘要: 文化记忆不仅具备时间属性,而且与特定的空间不可分割,其实质就是一个承载着历史文化的记忆时空体。宋明白话短篇小说的文化记忆,寄居于经典文本、神话传说、宗教仪式、节日庆典、纪念场地、碑铭塑像等不同文化形态之中。文本形式的文化记忆,经由经典重写来达致知识再现与俗世教化;建筑形式的文化记忆,借助场所形构来实现场景游历与启悟性灵;仪式形式的文化记忆,则通过图式拟想来完成意象呈现与意义表达。宋明白话短篇小说的文化记忆,既能遥接苍茫历史之文化远源,又能贴近芸芸众生之心灵生活,这不仅是小说家接续文明的天职与使命之所在,还成为小说创作者与接受者在俗世社会安顿生命的栖居之场。

关键词: 宋明白话小说;文化记忆;叙述形态

中图分类号: I242 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2025)06-0158-09

传统的记忆研究主要关注个体心理学领域,而文化记忆则指向遥远的过去,强调心理、意识、社会和文化之间的互动关系^[1]。文化记忆理论由德国学者扬·阿斯曼(也有译为简·奥斯曼)和阿莱达·阿斯曼夫妇,在社会学家哈布瓦赫“集体”记忆理论和艺术史家阿比·瓦博格“社会”记忆理论的基础之上发展起来,该理论最早进入社会学、历史学等学科领域,随后在人类学、文化学、心理学、考古学、文艺学等学科中得到广泛运用。扬·阿斯曼认为文化记忆涉及的是人类记忆的外部维度,他将记忆的外部维度分为四个部分,即摹仿性记忆、对物的记忆、交往记忆、文化记忆。他认为“文化记忆构建了一个空间,上述三个维度或多或少地可以无缝对接到这个空间中”^[2]¹²,即“文化记忆”部分地包含了摹仿性记忆、对物的记忆及交往记忆。比如,摹仿性的行为惯式是以“仪式”的方式出现,仪式属于文化记忆的范畴;而指向某个意义的物,包括象征物和圣像,对某物的再现,如纪念碑、墓碑、庙宇和神像

等,这些物也都超越了对物的记忆的范畴^[2]¹⁰⁻¹²。他进一步分析,“文化记忆有固定点,它的范围不随着时间的流逝而变化,这些固定点是一些至关重要的过去事件,其记忆通过文化形式(文本、仪式、纪念碑等),以及机构化的交流(背诵、实践、观察)而得到延续”^[3]。显然,扬·阿斯曼所谈到的文化记忆,不仅依靠自我经验体验的个体记忆,也不只依靠群体对于过往的集体记忆,它还需要借助文字、图像、建筑、仪式等文化形式,以及文化机构的制度化的文化行为等,来延续、交流、传播既有的人类文化记忆。

由上可知,文化记忆是一种更高层面的记忆形态,它建基于个体记忆与集体记忆之上,反过来又对个体记忆和集体记忆产生影响。文学创作渊源于个体记忆及集体记忆,故而在某种意义上文学作品就成为记忆的媒介,使记忆与文学有了不可分割的内在关联。“‘作为对过去事件的概括或者说重构,回忆绝对属于文学文本的基本主题。’……文学与文

收稿日期: 2024-4-25

基金项目: 国家社会科学基金一般项目“空间视域下的宋元明白话短篇小说研究”(17BZW127);国家社会科学基金后期资助项目“宋元话本小说时空叙事研究”(23FZW033)。

作者简介: 夏明宇,男,文学博士,上海大学图书馆助理研究员(上海 200444)。

化记忆的交会重重叠叠:文学可以是文化记忆的对象,同时也可以成为文化记忆的媒介。”^[4]当前国内有关文学与文化记忆的交叉研究,主要集中于外国文学及当代文学领域,古代文学及古代小说研究方面则成果少见,更是少有从文化记忆理论层面,来对丰富多样的小说文化记忆予以观照并进行“动态”建构。事实上,中国古代小说是一座资源丰饶的“文化”富矿,在文化记忆研究方面具备先天的资源优势。无论是四大名著等长篇巨制,还是三言二拍等短篇文本,都密植着如野草般蔓生的文化知识,更潜藏着小说家有意形构的文化记忆时空体。

宋明白话短篇小说是一种以故事为载体的文学文本与记忆文本,其中的文化记忆寄居于经典文本、神话传说、纪念场地、碑铭塑像、宗教仪式、节日庆典等不同文化形态之中,并在不同文化空间中得以寄生、繁育与流播。“在日常的交流之流中,这些节日、仪式、诗歌、意象等,形成了‘时间的岛屿’,从时间中悬挂下来的、完全不同的时间岛屿。在文化记忆中,这些时间岛屿扩展到了‘回溯性沉思’的记忆空间。”^[3]文学文本、节日、仪式、纪念空间等具有时间凝固意义的文化记忆载体,在日常生活中形成了一个具有内在时间性的“时间岛屿”,同时还共生出时空一体化的“空间岛屿”,进而形成与现实生活既相连接又相悬隔的记忆时空体。本文立足于文本、建筑、仪式等文化记忆形式,通过对经典重写、场所形构、图式拟想等叙述形态的考察分析,呈现出宋明白话短篇小说文化记忆的生成机制、呈现形态及其社会功能与时空意蕴。

一、经典重写:文化记忆的文本形式及其俗世教化

文化记忆是小说家进行创作的前提条件,白话小说自兴起之初,就对小说创作者的文化素养有着较高要求。《醉翁谈录》“小说开辟”云:“夫小说者,虽为末学,尤务多闻。非庸常浅识之流,有博览该通之理。幼习《太平广记》,长攻历代史书。烟粉奇传,素蕴胸次之间;风月须知,只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览,《琇莹集》所载皆通。”^[5]不论经典著作还是民间叙事,都在反复阅读与创作实践中转化成为小说家的文化记忆,从而奠定了白话小说写作的文化基座。以“三言”为代表的宋明白话短篇小说,因为内蕴着丰富的历史文化素材,故而其本身也就构成了文化记忆的复合载体。冯梦龙在编创

“三言”时,不仅搜集了前代相关的叙事资料,还储备了“博洽鸿儒”所应蕴蓄的各种文化知识,“自昔博洽鸿儒,兼采稗官野史,而通俗演义一种,尤便于下里之耳目”^[6],正是因为有了历代雅俗文化资料的累积,他所编创的“三言”才具备了包罗万象的历代文化记忆。从某种意义上来说,小说创作就是对民族文化记忆的移植与重写,而小说家也正是采用经典重写的叙述方式,在讲述故事中传承文化记忆,进而实现教化俗世的创作职责。

传统文化的承继,需要一代代文化人的不断重新阐释,并在不同时代晕染着不同时代的思想光泽,从而让传统文化重获新生。“阐释具有奠基意义的文本的过程就是储存和再现知识。从文化史的角度看,这是一种具有典型意义的转移,我们把它称为从仪式一致性向文本一致性的过渡。”^[2]⁸⁶“文本一致性顾名思义就是架起一座桥梁,目的是克服作品在转化为文字形式以后可能引发的断裂,有了这样的联系纽带,文本即便历尽沧桑也不至于消失,而且保持其效力并与当下无缝对接,我们把这种对接称为互文性。”^[2]¹⁰¹⁻¹⁰²故而追溯传统文化源头,对经典进行重复阐释从而再现知识,也就成为民族精神自立与身份认同的重要举措。儒道佛“三教”构成了中国传统文化的主干,为民族精神的成长提供了源源不断的文化资源,三教并行影响并构筑了民众的日常文化空间。宋明白话小说家的创作宗旨之一,正是以通俗叙事来传扬“三教”教旨。《醒世恒言》序中认为“三言”具有与经史同等的价值,“崇儒之代,不废二教,亦谓导愚适俗,或有藉焉。以二教为儒之辅可也。以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅不亦可乎?”^[7]故而对于“三教”教义的记忆、阐释、传播、发扬,就成为白话小说的使命所在。同时,“三教”文化记忆也借助通俗叙事文本,以民众喜闻乐见的方式走向民间社会。《警世通言》卷四〇《旌阳宫铁树镇妖》头回中深入阐述了“三教”的基本教义:“粤自混沌初辟,民物始生,中间有三个大圣人,为三教之祖。三教是甚么教?一是儒家,乃孔夫子,删述《六经》,垂宪万世,为历代帝王之师,万世文章之祖。这是一教。一是释家,是西方释迦牟尼佛祖,当时生在舍卫国刹利王家,放大智光明,照十方世界,地涌金莲华,丈六金身,能变能化,无大无不大,无通不通,普度众生,号作天人师。这又是一教。一是道家,是太上老君,乃元气之祖,生天生地,生佛生仙,号铁师元炁上帝。”^[8]类似的三教知识阐释,在宋明白话短篇小说中反复呈现。

如《喻世明言》卷一三《张道陵七试赵昇》，在入话中也讲述了三教源头：“从来混沌剖判，便立下了三教：太上老君立了道教，释迦祖师立了佛教，孔夫子立了儒教。儒教中出圣贤，佛教中出佛菩萨，道教中出神仙。那三教中，儒教忒平常，佛教忒清苦，只有道教学成长生不死，变化无端，最为洒落。”^{[9]261}两篇小说在讲述道家故事之前，先对“三教”教义展开评说，这是在小说正文故事讲演之前，对“三教”文化精义所开展的宣讲活动。宋明白话短篇小说中对于“三教”始祖的反复宣讲，映现出民间社会对于早期文化的共同记忆，“三教”祖师在文化史的重复书写中慢慢被神话了。“在文化记忆中，基于事实的历史被转化为回忆中的历史，从而变成了神话。神话是具有奠基意义的历史，这段历史被讲述，是因为可以以起源时期为依据对当下进行阐释。”^{[2]46}宋明白话小说以通俗故事的形式，宣扬已被神话了的“三教”祖师，借以“照亮”现实及未来世界，体现出小说家宣扬承续传统文化的自觉意识。

中华文化源远流长，包括“三教”在内的早期文化与历史故事，在历史长河中历经大浪淘沙之后，多以经典著作的文本形态得以固化保存，并通过典故与格言等文化形态流播于民间。小说家在创作白话小说故事时，自然会从传统文化中找寻记忆珍宝，并对其进行重复书写。如《喻世明言》卷三《新桥市韩五卖春情》的篇首诗云：“情宠娇多不自由，骊山举火戏诸侯。只知一笑倾人国，不觉胡尘满玉楼。”^{[9]81}入话即对周幽王“烽火戏诸侯”的历史典故进行了阐述，同时例举了陈后主与张贵妃、隋炀帝与萧妃、唐明皇与杨贵妃等因为贪恋美色而政权旁落的历史故事。这些故事在民间流传甚广，早已沉淀为民间社会的文化记忆，小说家在头回故事中反复宣讲的目的，一方面借助历史故事吸引受众，另一方面借助文化记忆来警戒当下社会里的“愚民小子”，可见文化记忆已然成为小说创作的出发点与落脚点。《喻世明言》卷六《葛令公生遣弄珠儿》篇首诗写道：“当时五霸说庄王，不但强梁压上邦。多少倾城因女色，绝缨一事已无双。”^{[9]141}入话讲述了“楚庄王绝缨”的故事，这则历史故事告诫世人，不沉溺于美色或可成就一番霸业，这与《新桥市韩五卖春情》头回故事的文化记忆形成了反向对照。小说家对此评论道：“美人空自绝冠缨，岂为蛾眉失虎臣。莫怪荆襄多霸气，骊山戏火是何人？”^{[9]142}小说家赞赏楚庄王不贪恋美色的品行与智慧，讥讽周幽王取悦美色的愚蠢行为，借用历史纵深处的文

化记忆，反讽当代社会的道德秩序与文化风气。古代小说中有关经典故事的文化记忆，不只关注聚光灯下的王侯将相，还面向那些普普通通却成就非凡的小人物，进而扩张了文化记忆的社会空间维度。如《喻世明言》卷二五《晏平仲二桃杀三士》，以“晏子使楚”的历史故事为基础，对“二桃杀三士”典故进行铺陈讲演。这段文化记忆告诫世人，人不可貌相，平凡的人物也能够成就大事业。对于普通的小说受众来说，也更容易在接受故事时引发共情与共鸣。由此可见，小说家对于历史故事与文化典故是烂熟于心的，他们反复宣讲此类文化记忆的目的，不仅在于承继文化传统，更在于教化俗世民众。在文化记忆的书写与评述过程中，寄寓了小说家与白话小说的文化使命，而这也构成了宋明白话短篇小说的文化品格与精神风貌，使得小说文本成为经典文化的通俗载体，并在“导愚适俗”的故事传播过程中，完成了潜在的“世道之一助”^[10]的教化任务。

儒家传统向来重视忠孝节义的品格养成，通过修身齐家的自我修持，达致治国平天下的事功追求，其中对家庭伦理的认同与尊奉，在个体成长过程中尤为关键，因为它是个体思想形成与发展的最初源头。冯梦龙在创作“三言”时，一再强调小说的道德教化功能，多次将白话小说与“六经”等经典进行类比，“《六经》、《语》、《孟》，谭者纷如，归于令人为忠臣，为孝子，为贤牧，为良友，为义夫，为节妇，为树德之士，为积善之家，如是而已矣。经书著其理，史传述其事，其揆一也”^[11]。冯氏对于家庭伦理问题格外关注，并对历代家风家教的经典故事进行再度编创，将这份文化记忆融化于叙事情境之中。“紫荆花下三田”，就是一个流传甚广的家风家教故事，《醒世恒言》卷二《三孝廉让产立高名》篇首诗对其进行引述，第一句“紫荆枝下还家日”，故事讲述田氏兄弟三人从小同居合爨，后田三嫂撺掇三兄弟分家另过，三兄弟不得已只好平分了家产，正踌躇如何平分院内一棵开花的紫荆树时，突然紫荆树枝枯叶萎全无生气。三兄弟睹树思人，不禁抱头痛哭，相商还是同居一处，不再分家。这个故事对于安土重迁的古代乡民社会影响至深，因而也就经由通俗叙事在民间流传，小说家将其载入小说文本之中，来对日益凋落的世道家风进行讽喻。这份文化记忆在宋明白话短篇小说中反复出现过，如《喻世明言》卷十《滕大尹鬼断家私》的篇首诗写道：“玉树庭前诸谢，紫荆花下三田。笈簾和好弟兄贤，父母心中欢忭。多少争财竟产，同根苦自相煎。相持鹬蚌枉垂涎，落

得渔人取便。”^[9]²⁰¹诗歌借用“紫荆花下三田”的故事,对兄弟不和睦的家庭伦理问题进行规劝与警示。《醒世恒言》卷三五《徐老仆义愤成家》继承了“紫荆花下三田”的文化记忆,讲述淳安县锦沙村的徐家三兄弟,在三弟徐哲过世后,老大老二便谋划与弟媳颜氏和年幼侄儿分家另过的故事。“紫荆花下”故事倡导团结互助的优良家风,但在商业文化侵蚀下的明代,这一优良家风已然被败坏,兄弟之间亲情寡淡,为一己私利而枉顾手足情义与父辈遗愿,传统家风家教的文化记忆被淡化和遗忘,这成为小说家不断演绎此类故事的现实原因之一。

夫妻和合敬慕同样也是家庭伦理建构的基石,但夫妻反目导致家庭破裂则又让人叹息不已,小说家从历史与现实中拣择典型故事,表达对此现象的焦虑与批判。《喻世明言》卷二《金玉奴棒打薄情郎》头回中的“朱买臣休妻”故事,在民间社会接受度颇高,富有浓烈的家庭伦理教育意义。故事讲述了汉代名士朱买臣处境落魄时,妻子因不满穷苦境遇而改嫁他人,后买臣官拜会稽太守,故妻因不堪买臣之羞辱而投河自尽。妻子抛弃丈夫的故事在古代社会不太常见,故而“朱买臣妻”在小说史上也就格外引人注目。宋明白话短篇小说中的夫妻薄情反目故事,大多是男子抛弃女子,小说家对于得志便负心的道德卑劣者进行了无情鞭挞。比如《明刻话本四种》中收录的《王魁》,讲述了书生王魁的负心故事,王魁在落第漂泊时受到妓女敔桂英的襄助扶持,却在考取功名后抛弃了她,桂英郁愤自刎,亡魂找到王魁并取其性命。“朱买臣妻”与“王魁”两种类型的夫妻反目故事,在民间叙事与古代小说中被反复言说,表证此类事件从古至今从未缺席,深刻地动摇了世人对于“夫妻同心”的道德信念,由此而积淀为民间社会有关薄幸薄情的文化记忆。小说家通过传统文化记忆的书写与宣扬,直指世风摇荡的明代社会伦理道德失序现状,同时借助文化记忆来对现实的病症进行针砭,隐含着小说家救人救世的良苦用心。

“文化记忆多以久远的过去发生的重大事件为对象,这些事件的见证者和最初的载体可能不复存在,但是它们借助神话、传说、史诗、民谣、塑像或图画等形式保留下来,形成了不断出现在一个集体的各种回忆中的不同形象,构成相关的集体安身立命的基石。”^[12]宋明白话短篇小说通过对文化经典的记忆、阐释与重复书写,使得那些年代久远的文化记忆得以再现于普通受众的生活世界,这不仅寄托了小说家借助白话小说来教化俗世以实现“六经国史

之辅”的良苦用心,还为小说家及小说受众在俗世社会里寻获了“安身立命的基石”。

二、场所形构:文化记忆的建筑形式及其性灵启悟

文化记忆不只是存在于典籍、史传、文学作品等文化文本之中,还以有形的建筑空间来承载流传。那些承载着文化记忆功能的空间处所,诸如祠庙或纪念馆,参谒者在此空间里与历史英雄或传奇人物交流对话,由此而启悟到久远的文化记忆。“文化记忆借助的媒介很多,比如文字、图画、塑像、纪念物、象征物、建筑物、节日、仪式、机构。”^[12]世人在建构纪念空间时,定然会怀念那些让他们顶礼膜拜的神灵、英雄或非凡的世人,于是,庙宇道观、英雄祠庙、名人故地等各色纪念场所,也就成为让人心驰神往的神圣空间。空间批评学者罗伯特·塔利由场所空间的丰富内涵而提出“场所意识”概念,他认为“‘场所意识’一直相伴着人文:它是一种自古而然又令人不安的‘地方意识’(placemindedness),它概括了主体与他或她的环境的互动,而环境本身,又被广泛理解为既包含了任何特定个人经验的生活空间(如逛购物中心),又包括了一切个人视野无以真正表征出来的抽象空间”^[13]。场所意识强调主体与环境的互动,环境本身又内含着经验性与抽象性,这就使得纪念性场所具备了真实与想象等空间特质。小说家在叙述建筑形式的文化空间时,因应空间特质差异而形构出不同意涵的场所空间,受众在跟随叙述人出入各种叙事场所时,则能在场景游历与冥思联想之中获得性灵启悟。

在传统中国社会的民间信仰中,道教因其生命哲学的温暖底色,成为最贴近民众心灵生活的宗教信仰。鲁迅认为“中国根柢全在道教”^[14]。英国科技史专家李约瑟则指出,“中国如果没有道家思想,就会象是一棵某些深根已经烂掉了的大树”^[15]。对于普通信众来说,道教文化在日常生活中如同盐溶于水浑化无迹,而能凸显道教文化的特异之地,则非民众祈求福祉的道教空间莫属。由于洞天福地等道教仙境寻常不易抵达,故而民间的道教信仰活动大多聚集于宫观等宗教场所,其中祭祀道家始祖老子的“老君祠”就是最为知名的道教文化空间。随着道教文化在民间社会的影响日深,老子逐步被神化为“太上老君”,各地纷纷兴建老君祠以便信众参拜祭祀。“神话是(主要以叙事形式出现的)对过去

的指涉,来自那里的光辉可以将当下和未来照亮。”^[2]⁷⁵世人通过礼拜老君祠来承袭道教文化,进而照亮他们茫然混沌的世俗心灵,道教文化记忆由此得以世世相传。《醒世恒言》卷三七《杜子春三人入长安》讲述杜子春历经艰难修炼,最后夫妻二人终于得道超升的故事。子春在修道过程中,受到了太上老君的点拨与指引,并在华山顶上的老君祠与老君心交神会:

子春正在神前祷告,忽然祠后走出一个人来,叫道:“郎君,你好至诚也!”子春听见有人说话,抬起头来看时,却正是那老者。又惊又喜,向前叩头道:“师父,想杀我也!弟子到此盼望三年,怎的再不能一面?”老者笑道:“我与你朝夕不离,怎说三年不见?”子春道:“师父既在此间,弟子缘何从不看见?”老者道:“你且看座上神像,比我如何?”子春连忙走近老君神像之前定睛细看,果然与老者全无分别。乃知向来所遇,即是太上老君,便伏地请罪,谢道:“弟子肉眼,怎生认得?只望我师哀怜弟子,早传大道。”^[16]¹¹³⁰⁻¹¹³¹

老君的一番话点醒了梦中人,在老君祠里触目之处无不都是老君本身,但是没有悟道之人仅凭“肉眼”是无法看到的。其实,在任何文化空间之中,若对文化记忆没有深切领会,参拜祭悼时往往只会看到一些无关紧要的浮华皮相。只有沿着文化记忆走进祠庙主人的心灵深处,方可与祠庙主人展开心灵对话。小说里的老君就是从老君祠的壁障之中走出来的,但是肉眼凡胎往往无由得见,而诚心修炼多年的杜子春,终获机缘得以与老君晤面并接受他的点拨指引。为了诚心修道,杜子春与妻子一道返回长安,将城南的祖居捐建为“太上仙祠”。杜子春不仅在老君祠里悟道证道,他还身体力行地在家乡建造了“太上仙祠”,感召更多尘世凡人修道悟道,勉力传扬践行道教文化,并让这份文化记忆转化为修道布道的现实行为。老君祠的宗教空间设置与教义宣扬,召唤无数慕道者前来参拜悟道,从而使道教文化记忆在民间社会广泛流播、繁衍不衰。

庙宇、神祠等神圣空间,凝固着后世对于古圣先贤、民间英灵的祭悼与景仰,是刻印着民族记忆的文化空间,也是充满祭悼仪式感的纪念空间。进入这些空间领域的朝拜者,会从相关的碑铭与故事中获得心灵的启示,他们还会采用仪式化的拜祭方式,寻获现世的安顿与福报。诗仙李白负载着世人对于诗人形象的浪漫想象,为纪念李谪仙,世人为他建造了

谪仙祠。《警世通言》卷九《李谪仙醉草吓蛮书》讲述李白晚年浪游皖南地区,传说在采石矶附近跳江捉月而仙逝。当涂县令李阳冰将此事具表奏闻,天子敕建李谪仙祠于采石山上以便祭祀。自此采石矶畔的李白祠庙成为一处重要的文化空间,引来无数后人凭吊。小说末尾补叙了宋人在采石江边与李白亡灵相逢的奇事,印证了谪仙显形于祠庙空间,这份文化记忆不断在后世得到延续。《醒世恒言》卷二九《卢太学诗酒傲公侯》中的明代才子卢柟,在采石江边游赏李学士祠时,遇到一个赤脚道人,二人同饮之后一道飘然而去。从宋代到明代,李白祠庙不止存储着丰厚的文化记忆,还成为历代仰慕者追慕之圣迹,他们在朝拜谪仙祠之后或生超然尘外之心,文化记忆也就由心理的认同转向了行动的践履。

华夏历代文化名人灿若星河,纪念他们的各种祠庙便在民间社会得以兴修。苏州地区自吴越以降,向来是人才荟萃的风水宝地。“三高士祠”便是苏州民间追念祭吊范蠡、张翰、陆龟蒙三位高士的祠庙,折射出苏州民众对有风骨的地方文化名人的崇敬之情,地方文化记忆也因此得以蔓延传递。《喻世明言》卷三四《李公子救蛇获称心》中,记述了李元游赏吴江时所看到的“三高士祠”场景:“上堂,见三人列坐,中范蠡,左张翰,右陆龟蒙。李元寻思间,一老人策杖而来,问之,乃看祠堂之人。李元曰:‘此祠堂几年矣?’老人曰:‘近千余年矣。’”^[9]⁶⁹⁵“三高士祠”在苏州已经存在千余年,可见苏州人对于保存地方文化记忆之诚心敬意,故而历代传承香火不绝,正因为对本地文化记忆的珍视,才使得苏州的地域文化积累深厚又能新变代雄。“三高士祠”的文化记忆不仅成为苏州人引以为傲的文化资本,还成为鉴照世人文化修养的一面镜子。《醒世恒言》卷七《钱秀才错占凤凰俦》故事就发生于苏州当地,当穷秀才钱青代替表哥前往太湖洞庭山高家相亲之际,在高家坐馆的陈先生受家主之托,有意考察钱青的才华学识,“便道:‘吴江是人才之地,见高识广,定然不同。请问贵邑有三高祠,还是那三个?’钱青答言:‘范蠡、张翰、陆龟蒙。’又问:‘此三人何以见得他高处?’钱青一一分疏出来。”^[16]¹⁸³因为钱青对关于三高祠的发问对答如流,从而获得了高家人的赞许、认可与接纳。三高祠在苏州民间可谓是世人皆知,已然成为验证世人文化教养的试金石,故而在相亲这一重要场合被郑重其事地提出来,足见当地人对于三高士的熟稔与崇敬。“三高士祠”俨然成为一座发射耀眼光芒的文化灯塔,将苏州的

历史文化与地方记忆不断播散向远方。

“文化记忆的内容绝不仅仅是‘知识’，一个人之所以记住以往的事，主要是因为它们激发了他的情感，对他有意义，而且这里所说的意义与他所处的特定空间与时间密切相关。”^[12] 庙宇、神祠等文化空间以及相关联的文化记忆，它们对于世人的意义，除获得文化知识之外，更在于它们能为世人的心理情感带来启悟与庇佑。宋明白话短篇小说中的祠庙类型多种多样，但凡被建祠纪念之人物抑或精灵，总有超越凡俗的神奇力量，让民众能在此文化空间获得援助并满足愿心，由此而形成了一种多元化的民间文化记忆。关帝庙是祭悼关羽的祠庙，因为关公的忠义与刚正，让许多身陷困境之人在关帝庙里受到护佑。如《玉堂春落难逢夫》《滕大尹鬼断家私》等小说中都写到了关帝庙，每每让前来祈愿的祭拜者，在祠庙空间中获得精神安慰与情感支持。《警世通言》卷二三《乐小舍拚生冤偶》中钱塘江边的潮王庙，护佑着无数落水受难的老百姓，在乐和与顺娘被钱塘潮水吞没的危急时刻，正是在潮王的神勇襄助之下，这对有情人得以起死回生并终成眷属。“文化记忆传承什么样的内容，决定于相关的社会境况、政治结构和权力格局。借助文化记忆，一个集体的成员建立并培养共同的身份和归属感。”^[12] 世俗社会中的文化记忆，往往借助于各种纪念性的建筑得以强化，这些大大小小的祠庙等纪念性建筑空间，事实上就构成了一个个“孤岛”形态的记忆时空体，抵近纪念处所的观览者，在此文化空间中受到文化记忆的滋养与激荡，容易激发起强烈的性灵启悟与身份归属感。

俗世社会中普普通通的一砖一瓦或一草一木，因与神奇人物发生过关联，从而使平凡的场所放射出夺目光彩。不过随着时间的流逝，那些与历史名人相关的建筑空间大多只剩下“残留物”遗址，即便后世对其不断修复扩建，但这些场所距离原物却愈来愈远，逐渐演化成为一个“回忆之地”。“回忆之地是一个失去的或被破坏的生活关联崩裂的碎块。因为随着一个地方被放弃或被毁坏，它的历史并没有过去；它仍保存着物质上的残留物，这些残留物会成为故事的元素，并且由此成为一个新的文化记忆的关联点。”^[17]³⁵⁷ 遗址等“残留物”所附着的文化记忆并不会因为原物的变易而消泯，相反，每当后人走进这些“残留”空间之后，同时也就进入了一个神圣之地，遗址空间中所蕴藏的文化记忆就会刹那间复活。《警世通言》卷十《钱舍人题诗燕子楼》中的

彭门燕子楼，实为唐代张建封为爱妾关盼盼所建造，白居易等文人曾与楼中人有诗歌唱和，可谓一时之盛。当宋人钱易意外发现“燕子楼”牌额时，其内心惊喜不已。“燕子楼”遗址经过不断修建后的“残留”空间，对于到访的游客来说，其文化记忆并没有随着时间流逝而弥散，相反，这份记忆因为岁月层累的文化堆积而愈发丰富深沉，这就是“残留物”对文化记忆的储存与再生功能。“回忆之地确实是一种‘由空间和时间组成的奇特织物’，它把在场与缺席、感性的当下与历史的过去交织在一起。”^[17]³⁹³ 《清平山堂话本》中的《夔关姚卞吊诸葛》，记述了夔关江边的八阵图遗址，在慕名拜访者看来，八阵图遗址不过是一堆乱石的“残留物”而已，但姚卞在此却与诸葛亮亡灵神遇，并与他展开了一场对话。八阵图遗址的石阵“残留物”，是一处文化意蕴深厚的记忆空间，参访者不仅能在遗址中冥思过往，甚至还能进入幻境，跟遗址中的当事人直接晤面会谈，使得这份缥缈的文化记忆得以“真实”再现。

“记忆之场首先是些残留物。历史之所以召唤记忆之场，是因为它遗忘了记忆之场，而记忆之场是尚存有纪念意识的一种极端形态。”^[18] 文化记忆凭借着祠庙与遗址等不同形式的建筑空间，不仅让参访者在此场所中感知历史事件，还能让他们营造出一片心理幻境，在恍惚之中与远逝的当事人神交目接，并在“神游”故地之际开启一场文化巡礼。祠庙与遗址作为形态殊异的建筑空间，一个在神圣中眷顾世俗，一个在平凡中寓含神奇，使得参谒者在情感激荡中获得性灵启悟，文化记忆也就经由场所的形构而得以激活与承续。

三、图式拟想：文化记忆的仪式形式及其意义表达

文化记忆的一个重要呈现形式是节日庆典，并通过节庆仪式来表征文化记忆。“在无文字社会中，除了亲自参加集会之外，没有其他途径可以使集体成员获取文化记忆，而集会需要理由：节日。节日和仪式定期重复，保证了巩固认同的知识的传达和传承，并由此保证了文化意义上的认同的再生产。”^[2]⁵² 宋明白话短篇小说中的节日庆典仪式，主要包括官方与民间两种形态。官方的节日庆典宏大而威严，体现出皇家与百姓同乐的欢庆气氛，一般多以元宵赏灯等大型集会来传达国家意志。而民间的节日庆典，除了除夕、元宵、清明、端午、七夕、中秋、

春节等传统节日,还有许多宗教性、地方性的特殊节日。节日作为特定时空只是文化记忆得以复活的契机,而各种根植于民间社会的活态仪式,才是文化记忆的依附载体与意义表征。小说家从仪式活动以及层积于心底的图式出发,通过对它们的想象、仿拟与叙述,来呈现文化记忆中的斑斓意象及其民间生态。

早期中国人的文化记忆,包括儒道在内的文化经典,一方面以文本形式流传下来,一方面又以仪式形态进入百姓的日常生活领域。这种日常生活中的活态仪式比较集中地体现于各种宗教活动中,特别是本土的道教斋醮等活动。“仪式能够把价值和意义赋予那些操演者的全部生活。所有的仪式是重复性的,而重复性必然意味着延续过去。”^[19]白话小说正是通过对道教仪式的重复性书写,来延续传承道教文化记忆。《拍案惊奇》卷一七《西山观设策度亡魂开封府备棺追活命》,通过细致入微的斋醮仪式书写,来展示世人对于传统道教的文化记忆。小说讲述西山观黄知观在吴氏家宅渡拔其亡夫,描画了道家做斋醮法事的一套仪轨,“知观与同两个道童、火工道人,张挂三清众灵,铺设齐备,动起法器。免不得宣扬大概,启请、摄召、放赦、招魂,闹了一回”^[20]。通过这套斋醮仪式,古人相信活着的人能与亡者相会。“道家被认为具有他界主义的倾向,乃依据神秘经验理解此界与彼界,相信宗教修行可以沟通仙凡二界的冥通关系。在道家的人生观、世界观的基础上,又注入了一种宗教性的神秘……”^[21]¹⁸道教文化在流播过程中,日渐形成了具有固定形态的斋醮仪式与叙事框架,进而也就形塑为民间社会世代承续的道教文化记忆。

民间社会往往通过仪式活动,来接受与认知传统文化记忆,小说叙事中仪式化的表演活动,实则来源于小说家有关文化记忆的既有“图式”。艺术史家贡布里希在解释绘画与作家心理图式的关系时,以中国画家蒋彝所创作的英国风景画为例指出:“我们可以看到比较固定的中国传统语汇是怎样象筛子一样只允许已有图式的那些特征进入画面。艺术家会被可以用他的惯用手法去描绘的那些母题所吸引。他审视风景时,那些能够成功地跟他业已掌握的图式相匹配的景象就会跃然而出,成为注意的中心。”^[22]贡布里希认为艺术家在观看和表现风景时,受制于固态化了的知觉“图式”,而这个图式又来源于他长期涵养的文化传统,只有与这一图式相匹配的风景,才会跃然而出,成为画家注意力的中心。宋明白话小说家在描述各种民间仪式活动时,

自然也导源于他们对传统文化记忆的心理预成图式,也就是说,各种呈现出来的民间文化仪式,也可以视作小说家有关文化记忆的图式表征。比如,道教始祖老子骑青牛过函谷关的场景,内含着跨越边界的宗教意味,也就衍化成为古代文化中跨越仙凡界限时“图式”化了的记忆表征。故而在宋明白话短篇小说中,举凡超脱此岸的道教故事里,每每都有牧童现身的引渡场景。比如《醒世恒言》卷二六《薛录事鱼服证仙》中的薛少府前往青城山老君庙偿愿时,在半山处遇到一牧童,牧童告知他过往的神仙身世与贬谪经历后,化作紫气离去。《张古老种瓜娶文女》中的韦义方,在出入仙境桃花庄时,也是依靠骑着蹇驴的牧童来接送引渡。仙凡两界的跨越总是需要借助外力的,而牧童就是最为常见的引渡意象。此外,凡人升仙或谪仙返回天庭,在离开尘世飞升“他界”之际,定会出现仙乐、异香、幡盖等仪式化的升仙场景,升天者在威严盛大的仙乐与幡盖助阵下,享受着苍生百姓的顶礼膜拜。仙凡越界的神异时空及其仪式化叙事,通过牧童引渡与升天成仙等奇丽想象,显示了跨越仙凡边界的惊奇场景,由此形成了道教升仙通达“他界”的文化记忆。“道教的前身,不管是巫教、神仙家或道家,都在东汉末儒家衰微之际因应所需而被融合为一,所重视的就是如何解决生死及死后神明所向往的问题,故被宗教学归类于他界主义。”^[21]导论2-3他界主义是道教教义的核心主旨之一,一方面指向了死后世界的神秘感,一方面又指出了人间距离他界的“道阻且长”,这也成为道教骑牛“越界”文化记忆的最佳注脚。

人类学家芮德菲尔德认为,一种文明里往往存在着大小两个传统,“大传统是在学堂或庙堂之内培育出来的,而小传统则是自发地萌发出来的”^[23]。“三教”经典教义及其衍生的文化记忆不断丰富并被统治阶层接纳,逐渐演变为主流文化语境中的“大传统”,在文化大传统的辐射引领及社会实践的基础之上,又形成了切合普通民众社会空间的文化“小传统”。千百年来,这两种文化传统在中国社会并行不悖,呈现出同源异流的驳杂多样的文化景观。除儒道佛等成体系的民族文化主干之外,流行于民间的各种神话传说与民间信仰等,是更为广泛而呈弥散性的文化记忆。早期发达的神话与传说,构成了中华文明中最富有想象力的文化源头,由此而沉积为华夏民族的传统文化基因,并在民间社会伏脉千年而永续新生。牛郎织女的传说,在中国民间流传日久,是百姓喜闻乐见的爱情故事之一。

早在《诗经·小雅·大东》中就有牛女二星的记述：“维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。皖彼牵牛，不以服箱。”^[24]而《古诗十九首》中的“迢迢牵牛星，皎皎河汉女”，则更晓喻千家万户。南北朝时期民间已有与牛女二星相关的七夕仪式活动，“七月七日，为牵牛织女聚会之夜”。“是夕，人家妇女结彩缕，穿七孔针，或以金、银、输石为针，陈几筵、酒、脯、瓜果、菜于庭中以乞巧。有喜子网于瓜上，则以为符应。”^[25]可见牛郎星与织女星以及牛女相会的传说，在中国古代社会流播久远，早已成为口口相传的民间文化记忆，并在世俗化的仪式活动中得以表征。《清平山堂话本》中收录的早期白话小说《董永遇仙传》，就是根据东汉时期的董永遇仙故事所编成，乡里孝子董永因为孝心而感动天庭，仙女下凡帮他织布还债并成亲生子，完成任务之后仙女便离开董永返回天庭。人仙婚配的美丽而忧伤的传说故事，从此打动了无数痴情男女，进而演绎出七夕乞巧等民间风俗仪式。《喻世明言》卷一《蒋兴哥重会珍珠衫》中的主人公王三巧，出生于七月七日，连名字也包含了乞巧之意，小说家利用民间有关牛郎织女的传说，以及七夕节的乞巧民俗，构建了整个故事的基底。牛郎织女的传说故事，在民间流播日久影响日甚，直至形成了七夕节这样定型化的民间节日。这份浪漫迷人又凄恻深婉的文化记忆，对于民间社会的心理安慰与情感诉求均有重要意义，故而也就不断地被历代百姓所记忆与承续。文化记忆不仅丰富了世人的心灵生活，还以活态仪式根植于丰饶的现实生活。流淌于民间社会的文化记忆，不仅给百姓带来精神的抚慰，还催动他们参与到祈愿拜月的仪式活动中，及至引发出幽期密约的种种故事，由此而演化为小说叙事的深层动力。

民间传说是民族文化记忆的典型形态之一，它一般是以口口相传的方式将文化记忆传递下来。孟姜女、牛郎织女、梁山伯与祝英台、白蛇传并称“四大传说”^[26]，它们从遥远的古代社会延续到当代，具有重要的文化记忆价值与文化繁育功能。除牛郎织女等传说之外，宋明白话短篇小说中还有几篇图式化了的“白蛇”故事。蛇精传说在江南地区流传久远，随着白蛇精怪故事在民间的不断演化，也就形成了有关白蛇传说的文化记忆。从早期的宋代白话小说《西湖三塔记》，到明代白话小说《白娘子永镇雷峰塔》，出没于西湖边的白蛇精，美丽而又眩惑，让青年男子沉迷不能自拔。于是，在人间、精怪、宗

教之间充斥着持久性的暗斗张力。“白蛇”传说的文化记忆，渊源于江南水乡的地理环境与水神信仰，也是民间社会对江南水乡依恋、好奇与惊恐的心理表征。“带有原始信仰、图腾崇拜和巫术信仰的江南民间信仰，包括水祭和水神信仰，宗教化的倾向也是存在并发展的……无论在神话、仙话和民间传说，还是水祭中，水神的实质是龙，但这龙并非佛教的龙，而是江南民间观念的龙，即古代的蛇，亦即抽象化的水中灵魂。”^[27]江南人喜欢水、依赖水，同时又对水莫名恐惧与抵拒，进而想要去治理水、驯顺水，他们对水的复杂心态，通过白蛇、青蛇等精怪水神信仰的奇异想象，呈现出世人与精怪的相逢、相交、相恋、相斗的交缠关系，表达了他们寄望逾越人妖藩篱，并与自然友好相处的祈愿。人间社会与蛇精等妖异空间的交往叙述，从宋至明的不同时代里，呈现出不同的故事情境与叙事形态，有关白蛇传说的文化记忆也因之不断丰富起来。

文化记忆在不断重复中得以在民间传承接续，不同时代对于同一文化母题的注解、阐释与重建，也使文化记忆获得了表征、再构与拓新。存活于民间社会的文化记忆，多以活态仪式或神话传说等口述方式得以存续与发展，因此亦可将其视作早先文化的“遗留”。“在那些帮助我们按迹探求世界文明的实际进程的 evidence 中，有一广泛的事实阶梯。我认为可用‘遗留’(survival)这个术语来表示这些事实。仪式、习俗、观点等从一个初级文化阶段转移到另一个较晚的阶段，它们是初级文化阶段的生动的见证或活的文献。”^[28]仪式活动与神话传说等存活于民间社会的文化记忆，与原始文化中的“遗留物”内涵相近，故而它们也就成为远古文明与现实时空的接续纽带，显现出文化记忆所内蕴的历史价值与再生功能。

结 语

宋明白话短篇小说的文化记忆，一端扎根于民间“小文化”的厚土，一端攀爬向传统“大文化”的沃壤，它以通俗文辞记述了活色生香的民间文化，又在穷源溯流中承继民族主流文化的深奥精义。这些大大小小的文化记忆，既构成了“百姓日用而不知”^[29]的文化空间，却又与日常生活空间始终隔着一层，因为这些来自遥远时代的文化记忆母体，依旧停驻在相对封闭的时空“岛屿”之内，即便它们通过文本、建筑、仪式等形式得以走向日常生活，但它们

毕竟不是生活本身,而只是作为让人祭奠膜拜的文化遗产,始终跟日常生活保持着若即若离的悬隔姿态。小说家通过经典重写、场所形构、图式拟想等叙述形态,让一颗颗如同散落珍珠一般的文化记忆,得以迸射出璀璨的文化光芒,进而照亮了小说受众的精神世界。宋明白话短篇小说的文化记忆,“不是为了知识而知识,也不是为了眼下具体的目的,而是通过它修身养性和安身立命”^[12],因而它们既能遥接苍茫历史之文化远源,又能贴近芸芸众生之心灵生活;既是小说家接续文明的天职与使命之所在,同时又成为小说家与小说受众在俗世社会安顿生命的栖居之场。

参考文献

- [1] 扬·阿斯曼.什么是“文化记忆”? [J].陈国战,译.国外理论动态,2016(6):18-26.
- [2] 扬·阿斯曼.文化记忆:早期高级文化中的文字、回忆和政治身份 [M].金寿福,黄晓晨,译.北京:北京大学出版社,2015.
- [3] 简·奥斯曼.集体记忆与文化身份 [M].陶东风,译//陶东风,周宪.文化研究:第11辑.北京:社会科学文献出版社,2011:3-10.
- [4] 冯亚琳.文学与文化记忆的交会 [J].外国语文,2017(2):48-54.
- [5] 罗焯.新编醉翁谈录 [M].周晓薇,校点.沈阳:辽宁教育出版社,1998:3.
- [6] 兼善堂.警世通言识语 [M]//丁锡根.中国历代小说序跋集:中.北京:人民文学出版社,1996:777.
- [7] 可一居士.醒世恒言叙 [M]//丁锡根.中国历代小说序跋集:中.北京:人民文学出版社,1996:780.
- [8] 冯梦龙.警世通言 [M].李金泉,点校.上海:上海古籍出版社,2023:839.
- [9] 冯梦龙.喻世明言 [M].李金泉,点校.上海:上海古籍出版社,2023.
- [10] 衍庆堂.喻世明言识语 [M]//丁锡根.中国历代小说序跋集:中.北京:人民文学出版社,1996:775.
- [11] 无碍居士.警世通言叙 [M]//丁锡根.中国历代小说序跋集:中.北京:人民文学出版社,1996:776.
- [12] 金寿福.扬·阿斯曼的文化记忆理论 [J].外国语文,2017(2):36-40.
- [13] 陆扬.空间性与场所意识:再论罗伯特·塔利的空间批评 [J].学术研究,2022(9):160-166.
- [14] 鲁迅.鲁迅全集:第11卷 [M].北京:人民文学出版社,2005:365.
- [15] 李约瑟.中国科学技术史:第2卷 [M].北京:科学出版社,1990:178.
- [16] 冯梦龙.醒世恒言 [M].会校本.李金泉,点校.上海:上海古籍出版社,2023.
- [17] 阿莱达·阿斯曼.回忆空间:文化记忆的形式和变迁 [M].潘璐,译.北京:北京大学出版社,2016.
- [18] 皮埃尔·诺拉.记忆之场:法国国民意识的文化社会史 [M].黄艳红,等译.南京:南京大学出版社,2020:11.
- [19] 保罗·康纳顿.社会如何记忆 [M].纳日碧力戈,译.上海:上海人民出版社,2000:50.
- [20] 凌濛初.拍案惊奇 [M]//魏同贤,安平秋.凌濛初全集:第二册.南京:凤凰出版社,2010:247.
- [21] 李丰楙.仙境与游历:神仙世界的想象 [M].北京:中华书局,2010.
- [22] E.H.贡布里希.艺术与错觉:图画再现的心理学研究 [M].林夕,等译.杭州:浙江摄影出版社,1987:101.
- [23] 罗伯特·芮德菲尔德.农民社会与文化:人类学对文明的一种诠释 [M].王莹,译.北京:中国社会科学出版社,2013:95.
- [24] 程俊英.蒋见元.诗经注析 [M].北京:中华书局,1991:634-635.
- [25] 宗懔.荆楚岁时记 [M].宋金龙,校注.太原:山西人民出版社,1987:53,55.
- [26] 施爱东.“四大传说”的经典生成 [J].文艺研究,2020(6):70-80.
- [27] 王水.江南民间信仰调查 [M].上海:上海文艺出版社,2006:80.
- [28] 爱德华·泰勒.原始文化:神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究 [M].连树声,译.桂林:广西师范大学出版社,2005:11.
- [29] 周易 [M].杨天才,张善文,译注.北京:中华书局,2011:571.

Cultural Memory and Narrative Forms of Song-Ming Vernacular Short Stories

Xia Mingyu

Abstract: Cultural memory not only has temporal attributes, but is also inseparable from specific spaces. Its essence is a memory spatiotemporal entity that carries historical culture. The cultural memory of the vernacular short stories in the Song and Ming Dynasties resides in different cultural forms such as classic texts, myths and legends, religious ceremonies, festival celebrations, memorial sites, inscriptions and sculptures. The textual form of cultural memory achieves knowledge reproduction and secular moralization through the rewriting of classics; the architectural form of cultural memory realizes scene travel and spiritual enlightenment through the configuration of spaces; meanwhile, the ceremonial form of cultural memory accomplishes imagery presentation and meaning expression through schematic imagination. The cultural memory of the vernacular short stories in the Song and Ming Dynasties can not only connect distantly with the profound cultural origins of history, but also resonates closely with the spiritual lives of the masses. This is not only the duty and mission of novelists to continue civilization, but also a dwelling place for novel creators and receivers to settle down in secular society.

Key words: Song-Ming vernacular stories; cultural memory; narrative form

责任编辑:知 然