

较曲折的情节线索,其中每个情节单元又都对应于一个叙事段落,全篇就由若干这样的叙事段落连缀而成,其彼此间的关联与均衡都处理得颇为完美,这大概也吸取了唐代小说的艺术经验。应该说,《聊斋》的很多名篇结构之严密精谨已经真正达到了刘勰所说的“外文绮交,内义脉注;跗萼相衔,首尾一体”的境界。

大致说来,在古典小说的范畴之内,小说的结构特点往往还跟叙述内容有直接关系,也就是说,叙述对象的特点往往可以决定结构的模式(而现代小说则更注重叙述技巧的变化,叙述同样的内容,为了获得某种特别的表达效果,可以采用不同的叙述方式)。前面提到唐代的梦幻小说、精怪小说的特殊结构方式就跟其表现的内容有密切关系(当然,不同小说的结构的具体处理方式会有差异,这一点前文已经论及),《聊斋志异》中的两篇《三生》与一篇《王可受》,则都是讲述某人三次

投胎转世的故事,其结构方式自然也都是“三段式”。唐代最著名的小说《柳毅传》,因为其故事发生的地点是烟波浩渺的洞庭湖,所以小说运用了大量华美激越的叙述、描写、长歌与辩论性段落来造成浩瀚动荡的气势,有的地方还运用了极具美感的大对称结构,比如描写凝碧宫宴会上歌舞表演的两段文字就采用了大型的对称形式,这跟其所描写对象的性质也是颇为一致的。

通过以上对文言小说结构问题的粗浅探讨,笔者深感结构问题乃是小说中具备全局性与弥漫性的根本问题:可以说,细到遣词造句,大到篇章结构,浅到外在形式,深到内部意蕴,小说的任何一个层次上都存在着结构的问题。这大概跟小说乃是由文字语词所精心构筑而成的语言艺术体系有关。既然如此,我们就更应该深切地认识到结构对于小说这种文类的特殊重要性了。

## 关于章回小说结构及其研究之反思

潘建国

(北京大学 中文系,北京 100871)

摇摇清嘉庆卧闲草堂本《儒林外史》第三十三回回末总评曰:“凡作一部大书,如匠石之营宫室,必先具结构于胸中,孰为厅堂,孰为卧室,孰为书斋、灶厩,一一布置停当,然后可以兴工。”这一比喻颇为形象地揭示了小说结构的涵义和功能。结构是一部小说谋篇布局的艺术方式,亦即如何有效组织情节人物语言使之活动起来并最终形成故事,对于小说家而言,结构问题殊为关键,贯穿于小说创作过程之始终。也正是因为如此,结构成为小说评鉴的重要指标,明清章回小说研究自

亦不例外。回顾近百年小说学术史,关于章回小说结构的学术研讨,成果丰富,且呈现出颇为鲜明的两极分化态势:否定批评者认为中国小说“其结构远不如西洋小说之严密”<sup>①</sup>,致命弱点乃在于“缀段性”(episodic),即一段段故事形如散沙,缺乏西方 novel 那种“头、身、尾”一以贯之的有机结构,因而也就欠缺所谓的整体感与统一性<sup>②</sup>;肯定赞扬者则认为古代小说结构艺术丰富严谨、异彩纷呈,甚至隐含着中国传统文化中最核心的哲学观和宇宙观。上述学术分歧的产生,不仅体现

收稿日期:2013-03-20

作者简介:潘建国,男,江苏常熟人,北京大学中文系教授。

① 摇陈寅恪:《论再生缘》,收入其《寒柳堂集》,上海:上海古籍出版社 1986 年版,第 60 页。

② 摇参阅浦安迪:《中国叙事学》第三章“寄书体的结构诸型”,北京:北京大学出版社 1996 年版,第 56 页。

了研究者本身之文化背景及学术观念的差异,同时也彰显了明清章回小说结构问题的独特性与复杂性。

明清章回小说的文体标志,在于分章标回、各回有七言(或八言)双句(或单句)标题、回末设套语“欲知后事如何,且听下回分解”,这些特征早已深入人心,即便是西方来华传教士也知入乡随俗,模拟章回体来编撰汉文小说传教。也就是说,章回小说天生具有鲜明的、统一的外部结构,即把每部长篇故事人为切割成篇幅大致均衡的若干回(譬如四十回、八十回、一百回、一百二十回等),其切割点多设于小说情节转折或递进之处,至于各回间的链接,绝非仅仅依靠“欲知后事如何,且听下回分解”之类套语,而有其更为紧密的方式。章回小说的回目文字可以隐括或预叙本回情节,尤其是双句回目,通常对应于本回的前后情节,即上句对应于前半回情节,并承继前一回故事,下句则对应于后半回情节,但又延续到下一回故事,前后回之间的情节内容,发生交错的镶嵌关系,类似于中国传统家具的榫榫结构,如此不断重复,直至整部小说形成一个稳固齐整的外部结构。这种结构具有强大的文本“构造”能力,它甚至可将原本庞杂零散的人事缀合起来,拟定回目,编成一部颇为像样的章回体小说,譬如《剿闯通俗小说》、《新世弘勋》、《樵史通俗演义》等明末“时事小说”,其内容杂采邸钞朝报、民间传闻以及《甲申纪事》、《泣鼎录》、《国变录》等野史,又多抄录奏章檄文、书札告示之类,情节散乱,叙事性相对较弱,如果不是依赖章回结构,恐怕难以成为长篇小说。此外,清代坊刻本《蕉叶帕》、《章台柳》、《燕子笺》、《霞笺记》、《三妙传》、《新楔钟情记》、《新楔奇缘记》、《新楔刘生觅莲记》诸书,实质是由坊肆将相应的戏曲及中篇文言传奇作品,硬生生切成若干

段,塞入章回框架之内,其情节文字几乎没有变化,这些小说的文学价值自然有限,但它们的问世,却有力地证明了章回结构在长篇小说生产方面的便利性。

在相对稳定的外部结构基础之上,明清小说家还曾借助各种手法,对章回小说的内部结构加以统摄强化以及艺术化。根据清初评点家的总结,这些手法大致可以分为“部法”和“章法”两个层面。“部法”主要用来处理文本大块面之间的关系,亦即所谓“大关锁”、“大照应”、“大收束”,其中尤多注重小说首末回设计。通常来说,首回(或起首数回)多敷陈大义,隐括全文,譬如《儒林外史》第一回借元末隐士王冕之口,揭出八股取士将导致“一代文人有厄”的创作主旨。末回(或末尾数回)则往往呼应首回,收束全书,譬如《花月痕》首回叙“小子”(即“说话人”,亦即小说叙述者)锄地之时,“忽地陷一穴,穴中有一铁匣,内藏书数本,其书名《花月痕》”,末回篇尾叙“管士宽”一梦醒来,“只见枕边有部书,大书《花月痕》三字”,“他又认不得字,也不肯给人看,后来要死,便将书埋在地下”,前后文字若合符节,不差分毫;至于收束之法,最有特色者莫过于末回设置榜单,如《封神演义》有“封神榜”、《儒林外史》有“幽榜”、《红楼梦》亦曾有“警幻情榜”,而《汝仙外史》、《说岳全传》等小说以分封群官作结,实际也是一种有实无名之榜,这些榜单既“总括全书人物情节”,也营造了“回环兜锁”的结构之美<sup>①</sup>。此外,诸如天人合一、因果报应、谪世转世、团圆中兴等文化观念及民族心理,也对章回小说的大结构产生了深远影响,并形成了相应的结构模式<sup>②</sup>。而“章法”则多用于处理局部小块面(包括回与回以及回目内部诸叙事单元)之间的关系,关乎结

① 参阅孙逊、宋莉华:《榜与中国古代小说结构》,《学术月刊》1999年第11期。

② 关于此方面论述,可参阅谢伟民:《因果报应:中国传统小说的一种内结构模式》,《社会科学辑刊》1988年第5期;孙逊:《释道“转世”“谪世”观念与中国古代小说结构》,《文学遗产》1997年第4期;杜贵晨:《天人合一与中国古代小说结构的若干模式》,《齐鲁学刊》1999年第1期;刘勇强:《论古代小说因果报应观念的艺术化过程与形态》,《文学遗产》2007年第1期;林嵩:《无益经典有助文章:谶语与古代小说结构关系初探》,《明清小说研究》2009年第3期,等等。

构的细部“纹理”<sup>①</sup>,其中较为常用的手法有“意象、细节、人物甚至情节段落的迭用反复”,有“前铺引文’后叙余韵’”,有利用对偶原理“在同一章回或跨越数章回,设计性质相同、相近甚至相反的故事段’作‘对锁’、‘对峙’”,有“正文”与“闲文”的交替变化等等<sup>②</sup>,这些手法的成功运用,在小说结构层面产生了诸如衔接、悬置、预叙、呼应、烘托、映衬、延宕、伸展等殊为丰富的艺术效果,不仅增强了长篇章回小说的结构凝聚力,也较好地展现了古典小说的文学水准。

明清长篇小说使用整齐划一的外部章回结构,其致力于内部结构之统摄强化及艺术化的“部法”、“章法”,也呈现出颇为明显的模式化特征,导致章回小说在整体上给人以千部一腔的印象,并最终招来研究者对其结构艺术的质疑或贬斥。不过,这些模式化的结构方式虽失之简单,却行之有效,至少可以保障一部长篇小说的正常运营,更为重要者,它们比较容易被文学水平普遍不太高的明清小说家所模仿、复制和掌握;从明清章回小说数量巨大又传播广泛的事实来看,结构的模式化其实并未给其编撰和流播产生很大的消极影响,甚至在一定程度上还转化成了某种小说“生产”的特殊优势。西方小说及中国现当代小说的研究表明,除组织情节人物语言之外,小说结构还可用来制造悬念、隐喻、反讽等,营构一个存在于文本之外的涵义丰富的深度阅读空间。然而,这种基于细密分析的结构研读,大抵是评论家和研究者所津津乐道的事情,小说结构对于普通读者究竟有多重要、能够引起他们多大的关注,恐怕还是需要考察的问题。夏志清先生曾说“组织松懈的长篇小说,我一样可以读得津津有味”,一部小说是否引人入胜,更多取决于“作者在处理文字和对话上有无独见匠心,在人物的刻画上有无深切的了解,对情节的安排是否别出机杼”<sup>③</sup>,

而不一定是结构的谨严精巧或者寓意深长。更何况,明清章回小说中的大部分作品既非由精英文人创作、也不是针对精英文人而编撰,乃主要面向市井小民,故它们重在向读者提供离奇的故事、百科知识以及“遣睡魔”、“观风俗”、“正人心”之类的阅读效益。可以想象:章回小说的普通读者们,大概很少会像张竹坡、金圣叹那样对小说结构如琢如磨,探颐阐幽。事实上他们若有此雅兴的话,也不必借助学术化的结构分析,因为诸如回目文字的预叙、“说话人”的提示、附载的评点文字(包括眉批、行间夹批、卷首读法、回末总评等),早将小说文字背后的“微言大义”和盘托出。凡此种种,都在一定程度上削弱了明清章回小说结构在阅读层面的作用与意义,降低了小说家对于结构艺术的追求力度,同时也较好地化解了结构模式化所产生的负面效应。因此,讨论明清章回小说的结构问题,既要客观指出其模式化的艺术局限,也应充分认识和尊重其有效性的历史事实,不宜脱离明清小说史而虚泛地以今责古、以西律中。

明清章回小说结构虽然存在颇为显著的模式化,但细读文本又可以发现:同一结构模式尤其是内部结构,在不同的作家作品中,在人物、情节及语言的具体运行过程中,实际上会存在程度不同的差别和变异,这些差异弥足珍视,不仅显示了小说作者的艺术匠心,也是古代小说结构研究的着力点和生长点。譬如同为敷陈大义的小说起首模式,《红楼梦》竟以五回篇幅,进行了多角度的隐括:其第一回写“木石前盟”神话,交代宝黛之宿世情缘;第二回借冷子兴演说,揭示贾府衰败现实;第五回又写宝玉梦游太虚幻境,听红楼曲,看正副册词,预言群芳之命运,曹雪芹的才子之笔游走于不同时空,从神话到现实到幻梦,将一部小说的开局铺叙得色彩斑斓,摇曳多姿,是为“凤首”。譬如同属收束全书的末回模式,《儒林外史》的

① 浦安迪:《中国叙事学》第三章之七“奇书文体的‘纹理’研究”,第87—94页;《文人小说与奇书文体》,收入《浦安迪自选集》,北京:三联书店2011年版,第116—132页。

② 参阅林岗:《明清之际小说评点学之研究》第六章“叙事文理的章法”,北京:北京大学出版社1999年版,第143—144页。

③ 参阅夏志清:《中国小说、美国评论家——有关结构、传统和讽刺小说的联想》,《当代作家评论》2005年第4期。

“关锁”方式令人注目:其以第五十五回首的总结陈词“话说万历二十三年,那南京的名士都已渐渐消磨尽了。此时虞博士那一辈人,也有老了的,也有死了的,也有四散去了的,也有闭门不问世事的”以及第五十六回之“幽榜”,收束全书之首脑人物;复借盖宽之眼,描绘泰伯祠之断垣残壁颓景败象(第五十五回),收束全书之核心意象;最为奇特者,吴敬梓在连续描绘了一堆形形色色的文人之后,却于结尾处推出市井“四客”,以差不多一回的篇幅记录其与众不同的人生,即以技术(卖字、卖火纸筒、开茶馆、做裁缝)养活躯体,而以艺术(琴、棋、书、画)涵养心灵,过着“天不管、地不收”的自由生活,他们实质上乃“伪装成市人的文人隐士”<sup>①</sup>,此恰可与小说开首的隐士王冕遥相呼应,以市井奇人作结,不仅显示了作者对于理想人生及文人品格的想象,也不啻是对《儒林外史》小说的精神脉络进行了意味深长的收束,一个结尾,三重收束,是为“豹尾”。《红楼梦》的开首和《儒林外史》的结局,均有复式“关锁”的特点,无疑是对章回小说首尾结构模式的拓展和优化。再如清初小说《醒世姻缘传》的情节主体,乃以主要人物的转世为界,分成前后两大板块,叙述晁(前世)、狄(后世)两家的果报故事,其文本结构属于典型的果报结构模式,然细读后发现该小说结构实另有玄机:首先,在一般的果报小说中,前世故事多作为“前因”略作交代,并不展开,但《醒世姻缘传》却用二十余回篇幅,详述晁源、狐仙、珍哥、计氏的前世恶姻缘,竟占到全书的五分之一强;其次,在一般的果报小说中,前世故事中的人物除转世者之外,不再出现于后世故事,而《醒世姻缘传》则不同,小说在叙述狄希陈、薛素姐、童寄姐、小珍珠的后世姻缘之际,仍断续插入前世晁家的故事,尤其晁源的结义兄弟“胡无翳”贯穿全书,成为两世故事的联结点,他在第九十二回点破“晁梁”身份(即晁源的另一结义兄弟“梁

生”转世),并在小说结尾(第一百回)度脱狄希陈,说破晁狄因缘。《醒世姻缘传》的独特结构,突破了因人物转世而造成的时空阻隔,实现两世情节的交叉与叠合,不仅扩展了小说的叙事空间,另一方面也增强了因果报应的真实感和可信度。类似的结构模式变异,在明清章回小说中还有不少,兹不赘述。

事实上,即便是整齐统一的外部章回结构,也会存在差异或发生变化。譬如章回的切割点,通常设置于情节的转折或递进之处,以制造悬念,吸引读者,但诸如《金瓶梅》、《醒世姻缘传》、《红楼梦》等演绎家庭故事的小说,其文学重心已不在追求情节的奇险巧合,而是借助丰富的细节描摹,实现“琐碎中有无限烟波”的艺术效果,故此类小说往往按照日常生活或事件发生的自然节奏来设立章回。至于分章标回究竟是在小说创作之时还是之后进行,这也是一个有意思的问题,在不同的小说中似乎有不同的答案,譬如根据回目文字与回内情节不匹配不同步的情况,研究者曾推断《红楼梦》是先有长篇故事然后再“纂成目录,分出章回”(《红楼梦》第一回)<sup>②</sup>;然而在《五色石》小说中,卷三《朱履佛》与卷四《白钩仙》对仗工整,受此限制,小说中“志诚君子”来法竟穿上了一双扎眼的“簇新的红鞋”,读来殊觉别扭<sup>③</sup>,据此推测《五色石》分章标回以及回目文字拟定大概是先于小说文本创作的,而至晚清民国时期,章回小说创作中先目后文的例子并不少见,先文后目还是先目后文,有可能导致其外部章回结构在回目与情节的同步对应、回目内部前后段情节的篇幅分配以及切割点的设定位置等方面,产生细微而又值得关注的差异。此外,古代话本小说借用章回结构,一篇一回,各自独立,但至清初却出现了以数回来叙述一个故事的话本体制,通常一个短篇故事分成三至四回(如《钗花船》、《人中画》

① 参阅商伟:《礼与十八世纪的文化转折——《儒林外史》研究》第三章,北京:三联书店2012年版,第158页。

② 参阅朱淡文:《剪接:从长篇故事到章回小说——《红楼梦》成书过程探索》,《红楼梦学刊》1989年第1、2期。

③ 这个有意思的例子,采自李小龙:《中国古典小说回目研究》第五章第一节“回目辅助要素的设置与意义”,北京:北京大学出版社2012年版,第310页。

等),最长的是李渔《十二楼》之《拂云楼》多达六回,篇幅已接近章回小说中之短制者(如《惊梦啼》六回、《炎凉岸》八回等);清初还出现了像艾衲居士《豆棚闲话》那样的特殊作品,其以“豆棚”为结构线索,统领全书十二个故事,每则故事开篇都有与“搭豆棚”、“豆子”、“豆花”、“豆荚”、“种豆”、“煮豆”、“豆棚说故事”等内容相关的引首文字,不仅如此,其十二则故事的“主题意脉”也存在一定的关联<sup>①</sup>,略具“短篇连缀”结构章回小说的影子抑或文体雏形。这些变化,其实亦可视为章回结构笼罩下小说文体变异、扩张及融合的结果。

章回小说结构接受严峻挑战并出现重大变化乃至破体,则发生于清末民国时期。其时国门开放,西风劲吹,梁任公倡导“小说界革命”,应者云集,小说地位迅速从不登大雅跃升至“文学之最上乘”,以报刊为中心的公共媒体也逐渐形成,小说传播遂多采用先连载后结集出版单行本的方式,面对连载所带来的时效及版面压力,再加上泰西小说的强烈影响,晚清小说虽仍多为章回之体,但实已发生诸多变化<sup>②</sup>:回目文字不再讲求词藻雅致对仗精工而重回参差不齐之“自由”状态,包括诗词韵文及程式化的场景人物描写等在内的冗余文字被剔出文本,小说结构则趋于简化实用,不仅章回数量锐减(多在二十回左右),那些明清小说家积累下来的“部法”与“章法”,亦在随编随刊、夕撰朝发的压力下失去了用武之地。因此,即便是晚清小说中较为优秀的谴责小说《孽海花》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《海上花列传》等,亦多简单袭用《儒林外史》的表层结构(其深层结构的巧妙和深刻,似尚未被晚清小说家所认识),所谓“扯开来,每段自成一篇,斗拢来,可长至无穷”(胡适《五十年以来中国之文学》),而传统章回小说结构所孜孜追求的“关锁”“照应”、“草蛇

灰线”、“背面敷粉”、“横云断岭”、“奇峰对插”、“笙箫夹鼓”之类的艺术效果,大多没了踪影,这不能不说是件令人遗憾的事情。当然,清末民国时期的章回小说家,为了适应日益丰富多彩的社会生活,尽可能多地容纳形形色色的故事,也曾对小说结构进行了创新和变革,譬如推出了“故事集缀”型章回体小说,即一部作品汇聚众多故事,其故事之间的关系,有的是平等并置(如向恺然《留东外史》、程瞻庐《蔡寮小史》),有的则以一个主故事为中心而附生出若干次故事(如李涵秋《广陵潮》、毕倚虹《人间地狱》、张恨水《春明外史》等)<sup>③</sup>。需要指出的是,上述章回体小说虽也曾风行一时,颇受读者喜爱,但自从“五四”新文化运动之后,传统文化普遍受到质疑和批判,章回体小说在整体上早已被革了命,归入“旧小说”阵营,无可挽回地走上了式微的道路,代之而起的则是模拟泰西小说文体的现代新小说,然而,中国小说义无反顾地挣脱了其传统的文体结构与艺术法则,投入以西方小说为标准建构起来的现代小说怀抱,这究竟是值得庆幸还是惋惜呢?

令人欣慰的是,中国学术界尤其是小说研究界,多年前便已开始反思近百年来以西例律吾国小说所产生的影响和后果,并重新评估中国传统小说的学术价值。这一学术动向在古代小说结构研究领域也有相应的体现:其一,发表了诸多揭示古代小说结构特色和艺术成就的论著,以此作为对五四以来传统小说结构叠受批评的正面回应,其中包括总结出了不少结构模式术语(诸如线形结构、网状结构、羽状结构、环形结构、框形结构、品字结构等),可惜它们的理论内涵稍嫌简单;而论者往往从阴阳五行、儒家哲学、东方思维乃至宇宙观的高度来强调中国小说结构的精妙与高深,读来也多少有些“天牌压地牌”的感觉,难以让人心悦诚服,或许,这种急于表白的焦虑背后,正凸

① 参阅张永葳:《论〈豆棚闲话〉的结构、意象和框架意识》,《西南交通大学学报》2007年第4期。

② 参阅刘晓军:《章回小说文体研究》第十章“章回体例与连载方式:论清末民初章回小说文体的嬗变”,上海:华东师范大学出版社2011年版,第318—371页。

③ 参阅张蕾:《“故事集缀”型章回体小说研究》第三章“结构故事的方式”,北京:北京大学出版社2012年版,第108—154页。

显了以西例律吾国小说思维的潜在影响。其二,中外学者多将目光投向明清小说评点家,希望从中找到具有本土面目的关于中国小说结构的理论术语乃至学术体系,这固然是一种有益的努力,也取得了可喜的收获,却未必能够成为古代小说结构研究的主体,因为明清小说评点资料有限,评点家对于结构艺术的探究又相对集中于若干模式化的“部法”“章法”,其可供开掘和发挥的学术空间实际并不很大。此外,明清小说评点以及目前的古代小说结构研究,多聚焦于所谓的“六大小说”(即《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》及《儒林外史》),这种情形在海外汉学家的研究中尤为突出,据此而形成的结论是否可以代表或者推及整个明清章回小说,恐怕也是一个需要讨论的问题。

综上所述,明清章回小说具有相对稳定的外部结构,虽便于长篇小说的构造,但又弱化了文本、作者和读者对于内部结构的依赖;其内部结构以及包括“部法”与“章法”在内的结构手法存在明显的模式化现象,却又行之有效,而且容易被文学水平普遍不太高的明清小说家所模仿、复制和

掌握,颇利于通俗小说的编撰和传播;部分作品在结构艺术方面富于匠心和创新,但更多作品结构平平,落入窠臼,不过它们分别受到不同文化层次和欣赏口味的读者的欢迎。这些看似矛盾实质和谐并存的事实,构成了明清章回小说结构的独特品格和历史风貌,充分认识并尊重这些史实,或应成为展开结构研究的前提和基础。换言之,明清章回小说结构研究既不能罔顾事实以今责古、以西律中,也不宜曲为解说、故意拔高。一方面需要继续探究小说结构模式及其相应手法,然概括之时除借鉴明清评点家和西方小说理论资源之外,更要鼓励带有本土化和当代性的创新构拟,譬如近年来论者提出的“超情节人物”、“功能性物象”等术语<sup>①</sup>,庶几近之;另一方面,还应更多关注具化在作品(尤其是六大小说之外的章回小说)中的结构模式变异以及非模式化的新结构新手法,它们或许没有足够的代表性,却最能体现古代小说家的智慧和创造,可以期待,这样的研究增多之后,中国古典小说结构艺术的内涵就会随之变得丰富而又具体起来。

(本栏责任编辑摇摇管摇琴)

<sup>①</sup> 参阅刘勇强:《一僧一道一术士:明清小说超情节人物的叙事学意义》,《文学遗产》2009年第2期;李鹏飞:《试论古代小说中的“功能性物象”》,《文学遗产》2011年第5期。