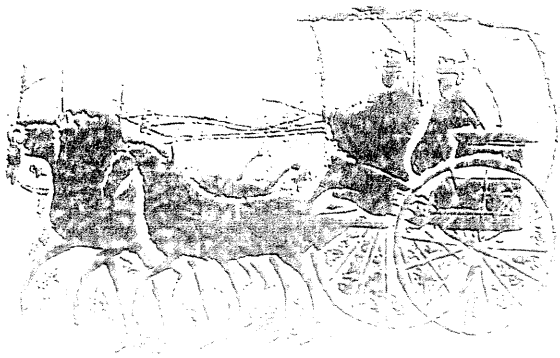


文

子

道



序



试论古代小说中的“功能性物象”	李鹏飞 / 119
胡适《〈水浒传〉考证》与金圣叹研究	陆林 / 129
杜甫“卖药都市”辨	韩立平 / 137
张铤《南湖集》成书考	曾维刚 / 141
北宋“舞楼”碑刻的新发现	车文明 / 144
<b>《文学遗产》编委会综述</b>	
文学史研究的多种可能性	
——“新世纪十年”论坛致辞	刘跃进 / 148
《文学遗产》编辑部的制度建设	竺青 / 149
在探索中前行	
——《文学遗产》2011年度编委会扩大会议纪要	张晖 / 150
<b>学术综述</b>	
“先秦诸子还原四书发布会暨文化经典研究座谈会”综述	/ 155
《文学遗产》文稿技术规范	/ 159
学人荐书 (112) (154) (158)	
英文目录	/ 160

本刊已被《中国学术期刊网络出版总库》及CNKI系列数据库收录，其作者文章著作权使用费与本刊稿酬一次性给付。如作者不同意文章被收录，请在来稿时向本刊声明，本刊将做适当处理。

印刷：北京交通印务实业公司

统一刊号：CN 11-1009/I

国际标准连续出版物号：ISSN 0257-5914

国内发行：河北省廊坊市邮政局

邮发代号：18-266

国外发行：中国国际图书贸易总公司北京399信箱

国外代号：BM 628

# 试论古代小说中的“功能性物象”

李鹏飞

**内容提要** “功能性物象”是指古代小说中由具体物品担当的，用以加强小说内部结构，强化情节、叙事要素之关联，以及辅助人物塑造与主题表达的重要艺术手段，形成于唐、宋时期，广泛运用于明清小说，构成中国古代小说的重要特色。

**关键词** 功能性物象 古代小说 结构 情节 叙事

所谓“功能性物象”，是指在小说的叙事、结构与情节等层面上起贯穿性连缀作用的具体物品。这一类物品可以作为小说叙事要素与结构成分的连接因素，也可以成为情节的核心内容与发展动力，并在很大程度上参与小说人物塑造与主题的表达，具备丰富的象征义和暗示义。这一类物品跟小说中的其他一般物品有所不同：一般物品只是简单地充当道具，别无他用，更无深意；“功能性物象”则在小说中具备重要地位，在整部小说中或小说的某些部分反复出现，既充当一般道具<sup>①</sup>，更具备上述的一项或多项功能，乃是经过作家精心选择与刻意构思的、有些类似于“意象”的一类物品，故名之曰“功能性物象”。这一术语中的“象”既可指一切“有形可见之物”，也可指文学的“意象”，尤其当某一物品是纯粹虚构想象之物时<sup>②</sup>，就更具备“意象”的性质了。运用“功能性物象”的技巧在中国古代小说中乃是逐步形成并趋于成熟的：其最初的运用应是来自于作家对生活的观察、体验与直接表现，在不断的使用之中才逐渐形成自觉意识，并最终成为中国古代小说十分普遍的艺术技巧。

对奇异事物的强烈兴趣本是中国古代小说的重要特点，这一点已经被很多学者所指出过了。从汉魏六朝一直到隋唐时期，曾涌现出大量具备博物学特征的文言志怪小说集，比如《山海经》、《十洲记》、《洞冥记》、《西京杂记》、《博物志》、《拾遗记》、《酉阳杂俎》、《杜阳杂编》等，这些小说集中有大量故事都围绕着所谓的“遐方异物”而展开，详尽地描述这些事物的奇异特性，但因为其叙事大都比较简短，而且情节性比较弱，还很少出现把某类物品当成“功能性物象”来加以运用的情况。跟小说有密切亲缘关系的史传文学则主要以人事为叙述重心，很少专门围绕某一物品来展开叙事。但东汉袁康所著野史《越绝书》的“越绝外传记宝剑第十三”中的两段历史传说则都围绕宝剑来进行叙述，尤其是其中描写“湛卢之剑”自动离开吴王阖闾，去而之楚，楚王得之，秦王闻而起兵，欲夺此剑。在此，宝剑已然成为事件的核心与线索，而且具有象征意义。其后，魏晋志怪小说集《列异传》所载干将莫邪铸剑故事（“三王冢”）也是以宝剑作为事件的起因与线索。但这两个例子显然都不是在有意地运用“功

① 有学者即把一些作品中的这类贯穿始终的物品称为“小道具”，认为通过运用“小道具”可使情节巧妙多变，故事结构完整而又波澜迭起。并列举《蒋兴哥重会珍珠衫》、《陈御史巧勘金钗钿》、《赫大卿遗恨鸳鸯绦》、《顾阿秀喜舍檀那物》作为例证（参见袁行霈主编《中国文学史》第四卷第十章第三节〔由黄霖撰写〕，高等教育出版社2005年7月第二版，第162页）。但“道具”这一术语借自戏剧，原本具备特定含义，为避免混淆，本文不采用这一术语。

② 比如《八洞天》中《两决疑假儿再反真 三灭相真金亦是假》一文中的“熔金铜佛”与《常言道》中的“子母金银钱”，都不是具备现实性的物品，而是纯粹想象之物。

能性物象”。

对“功能性物象”的自发运用应该是进入唐代以后的事。初唐著名传奇《古镜记》用一枚古镜串起众多制服精怪的故事，使这些彼此没有紧密联系的故事成为一个整体，起到了明显的连缀功能。而且从小说标题来看<sup>①</sup>，作者也意识到这篇小说乃是以“古镜”这一物品作为其叙事重心的，这就是典型的“功能性物象”的运用。同时，此文又将王度失镜与晋代张华失剑相提并论，借宝镜的丧失表达强烈的王朝易代之悲：这一将物品的得失与人事的兴衰相勾连的意识与《越绝书》的“湛卢之剑”这一传说的主题颇为接近。这一点可以说代表着古代小说在“功能性物象”运用方面的一个重要特点：即不仅仅将其当作纯粹的结构因素，而且还在这一物品身上寄托着特定的寓意。唐代小说中出现的另一类“功能性物象”乃是寄托男女之情与连接悲欢离合之事的物品，这当以孟棻《本事诗》（“情感第一”）所载战袍联姻、红叶题诗与徐德言、乐昌公主破镜重圆三则传说为代表<sup>②</sup>，这类传说的模式与其“功能性物象”的运用手法后来被明清时期的才子佳人小说反复借鉴并加以发展。这其中的破镜重圆传说则成为感情坚贞与悲欢离合的经典象征，更成为类似于原型或母题的文化因子，其中将“功能性物象”的分而复合与夫妻的散而复聚加以并置的叙事结构给后代小说以深刻启示。

如果说唐代小说对“功能性物象”的运用还并非完全自觉，那么到宋人小说，这一自觉性应该说就变得比较明显了。首先，从文言小说来看，以物品名称来作小说标题的情况大为增加，同时，这些物品在小说中作为艺术手段而被刻意设置的倾向也更鲜明。比较有代表性的例子有北宋张实的《流红记》（收入北宋刘斧《青琐高议》），李献民《云斋广录》中的“四合香”、“双桃记”、“玉尺记”，无名氏的《鸳鸯灯传》，无名氏《北窗志异》中的“黄损”等篇。不过，“四合香”等四篇虽然以物品名称作为标题，但实际上这些物品也就在文中出现过一两次，还算不上典型的“功能性物象”，但作者特意以之作为标题，而不按照惯例以所叙之事件或人为题，这就说明他们已经开始意识到“物”在作品中的意义。《鸳鸯灯传》一篇中的“鸳鸯灯”则是一对陌生男女相约幽会的指引，也是具备象征性与意象性的重要道具，在小说前半部分也起到了“功能性物象”的作用。明代的《张生彩鸾灯传》（熊龙峰刊行）、冯梦龙《喻世明言》中的《张舜美灯宵得丽女》这两篇话本的人话就正好只采用了这前半部分内容，并保留了“鸳鸯灯”这一物象。而其正话则刻意模仿人话，也设置了“彩鸾灯”这一道具作为情节发展的线索。《黄损》一文则以一枚变化莫测的“玉马坠”作为全文的“功能性物象”：既是叙事线索，也是情节的重要组成部分。《醒世恒言》中的《黄秀才微灵玉马坠》一篇乃改编自《黄损》，就特意以其标题表明了“玉马坠”的重要性。这充分说明明代拟话本的作者对宋代言言小说运用“功能性物象”的技巧乃是心领神会并自觉加以借鉴的<sup>③</sup>。宋元话本运用“功能性物象”进行叙事的例子则有收入《警世通言》的《崔衙内白鹇招妖》、收入《醒世恒言》的《十五贯戏言成巧祸》与收入《六十家小说》的《戒指儿记》等篇<sup>④</sup>。《崔

① 《古镜记》这一名称最早在顾况为戴孚《广异记》所撰的序中就提到了（顾况《戴氏广异记序》载《全唐文》卷五二八，中华书局1983年版，第5368页）。

② 红叶题诗传说后来进一步演变成宋代张实的《流红记》，战袍题诗传说则演变成明代拟话本集《石点头》中的“唐玄宗恩赐犷衣缘”。

③ 《张生彩鸾灯传》与《张舜美灯宵得丽女》两篇话本情节基本相同，只有少数文字上的差异。这篇话本被有的学者认定为南宋“小说”话本（参见胡士莹《话本小说概论》上册，中华书局1980年版，第220页）。

④ 对于《戒指儿记》这篇话本的产生时代曾有不同意见，一种认为是宋人小说，持这一看法的主要是谭正璧与郑振铎等人，一种则认为是明代小说，持这一看法的主要有许政扬与胡士莹等人。程毅中先生也认为是入明后的作品，但又认为“情节结构或有旧本作为依傍，亦未可知”（参见常金莲《〈六十家小说〉研究》对《戒指儿记》研究情况的综述。齐鲁书社2008年版，第131—132页）。笔者认为这篇小说的主体部分应该是宋元话本，但入明后可能增加了一些新的内容。之所以认为其是宋元话本，主要还是依据其语言风格，那种古朴、自然、活泼的语言跟公认的那些宋元话本十分类似而跟明代拟话本并不相同。郑振铎先生早已提出这一看法，笔者十分赞同。另外，话本小说在流传过程中常有内容的增减，《戒指儿记》一文自然也不例外，我们只要将《六十家小说》中的《戒指儿记》跟《喻世明言》中的《闲云庵阮三偿冤债》稍作对比，就可以看出这一点。

衙内白鹤招妖》一篇结尾提到这篇话本曾经“唤作《新罗白鹤》、《定山三怪》”。《戒指儿记》则据洪迈《夷坚志·夷坚支景》(卷三)所载“西湖庵尼”敷衍而成,“戒指儿”这一物品在“西湖庵尼”中完全没有被提及,应该是《戒指儿记》的编撰者特意加进去的。可见,宋元话本小说的作者已经具备很明确的运用“功能性物象”的意识。

到明清时期,随着白话小说,尤其是长篇章回小说的大量出现,“功能性物象”的运用便很快成为比较普遍的技巧。应该说,篇幅短小的文言志怪与传奇小说并不是特别需要运用“功能性物象”,而篇幅曼长、结构与情节都更加复杂的长篇章回小说则可以利用这一手段使作品获得完整严密的结构与紧凑巧妙的情节,从而达到更好的表达效果。从元末明初的《三国演义》、《水浒传》,到明清时期的重要长篇小说《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等,都会在小说的全局(仅占少数)或者局部围绕着某一“功能性物象”来设计情节,安排结构;而明代后期极为发达的拟话本小说(如“三言”、“二拍”、《型世言》、《鼓掌绝尘》等),更是大量运用“功能性物象”,而且大都是全局性地运用。而“功能性物象”的“功能”也在这一时期趋于复杂化,开始跟小说的人物塑造与主题表达发生更密切、更直接的联系,并具备更丰富复杂的含义,有些“物象”已经在明显地向“意象”靠拢了。

与小说中“功能性物象”的运用相类似的现象也多见于元杂剧与明清传奇,这些“功能性物象”往往以“××记”或以动宾词组的形式出现在戏曲的“正名”或标题之中。比如元杂剧《宋上皇御断金凤钗》(郑廷玉)、《相国寺公孙汗衫记》(张国宾)、《李太白匹配金钱记》(乔吉)、《荆楚臣重对玉梳记》(贾仲明)等剧目便都是这方面极典型的例子。明清传奇因篇幅增长,使用某一事物贯穿联结全剧的情形也尤多,如《红蕖记》(沈璟)、《合剑记》(刘健邦)、《风筝误》(李渔)、《桃花扇》(孔尚任)、《长生殿》(洪昇)等剧便都是如此。古代的戏曲理论对这一现象没有进行专门论述,但古代戏曲对剧中的具体物品表现出很大的关注,因而专立“砌末”一名以概之。如果有的“砌末”具备很强的贯穿性结构作用,即成为“功能性物象”。古代戏曲理论中的“关目”、“主脑”这两个术语有时似乎也可指“功能性物象”,即使这一指向在古代还并不明显,后来的人也已逐渐赋予其这一含义<sup>①</sup>。其中“关目”一词的含义尤其复杂<sup>②</sup>,虽主要指剧中的情节与结构,但有时也可指具备“穿插联络”功能的具体结构因素<sup>③</sup>,这就跟“功能性物象”的作用非常接近了。明清小说批评从戏曲理论借用“关目”一词,虽然主要指小说情节,但也未尝不可指小说中的“功能性物象”。此外,就古代戏曲与小说的关系而言,两者在题材、情节与结构等方面都有很深的相互影响关系,从“功能性物象”的运用角度来看,也同样如此,比如元代的《相国寺公孙汗衫记》一剧,跟唐代温庭筠《乾驢子》中的“陈义郎”和皇甫氏《原化记》中的“崔尉子”两篇小说就有很明显的传承关系<sup>④</sup>,而《警世通言》中的《苏知县再合罗衫》则跟这三者均极为相似,明代无名氏的《白罗衫》传奇又可能改编自《苏知县再合罗衫》<sup>⑤</sup>。而最著名的例子则是清代章回小说《桃花扇》改编自戏曲《桃花扇》传奇。上述这些小说和戏曲在“功能性物象”的

① 石昌渝主编《中国古代小说总目·白话卷》的“樗机闲评”条提到“小说以明珠为关目”,这一被视为关目的明珠其实就是一个“功能性物象”(山西教育出版社2004年版,第376页)。邓绍基主编《中国古代戏曲文学辞典》的“关目”条也提到“关目”泛指情节、结构、线索、细节等(人民文学出版社2004年版,第210页)。《董每戡文集》中卷《海沫集》之“李笠翁论戏剧结构”一节则将《桃花扇》中作为“全剧的情节结构的贯穿线”的砌末“桃花扇”视为该剧的“主脑”(广东高等教育出版社1999年版,第948页)。

② 参见李昌集《中国古代曲学史》第一卷第六章第三节“‘关目’概念的意味”(华东师范大学出版社2007年第二版[第一版出版于1997年],第209、210页),许子汉《戏曲“关目”义涵之探讨》,《东华人文学报》总第二期(台湾东华大学2000年7月出版),以及刘奇玉《古代戏曲创作理论与批评》第六章第一节“结构、情节与关目”(中国社会科学出版社2010年版,第429—434页)。

③ 李渔《闲情偶寄·词曲部·结构第一》之“密针线”,上海古籍出版社2009年版,第27页。

④ “陈义郎”与“崔尉子”分别见于《太平广记》卷一二二和卷一二一,中华书局1961年版。

⑤ 参见赵景深《中国小说丛考》之《〈警世通言〉的来源和影响》一文,齐鲁书社1983年版,第336页。但《中国古代戏曲文学辞典》之“罗衫记”条认为《苏知县再合罗衫》乃是根据《白罗衫》改编(第451页)。

运用方面都很一致，显然存在着彼此承袭或影响的关系。这一类例证甚多，在此无须备举。一般说来，戏曲因其篇幅与文体的限制，对“功能性物象”的运用远不如小说来得复杂和自由，尤其是那些非现实性的“功能性物象”，在戏曲中大概不太容易被加以运用。如果能对这一时期小说、戏曲运用“功能性物象”的经验加以全面总结，必将有助于我们更全面深入地把脉中国古典叙事文学的艺术特质。但因限于篇幅，后文的论述将主要集中于小说，而不再涉及戏曲。

## 二

所谓小说结构，主要指小说对具体材料的组织安排（即“内部结构”）以及小说这一文体长期发展所形成的共同组织规范（即“外部结构”）<sup>①</sup>。小说外部结构具备比较明显的独立性，有一些共同的规则可以遵循，比如话本、拟话本小说的每一篇与章回小说每一回的开篇、过渡与结尾方式便都遵循一些固定的模式，在实际运用中变化比较少。而小说内部结构则千变万化，极其复杂，更需要创作者充分发挥其艺术才能。但是在具体创作实践中，也会逐步形成一些结构模式，可供不同的作品互相借用，比如说运用“功能性物象”这一手法，就成为中国古代小说用以组织连接其内部不同故事段落与情节段落的普遍结构模式。

结构的经营设置对于篇幅浩瀚的长篇小说而言尤其重要。长篇小说的结构手段在最初的时候也并无太多的花样，比较常见的主要有按照时间或者空间次序来连接不同故事段落这两种基本手段，比如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》等。尤其是空间次序（或曰游踪次序）这一结构手段具备世界范围内的普遍性，是最原始、最简便也十分有效的结构模式，但有时也容易遭受诸如结构支离机械之类的诟病。而在空间结构的基础上再运用“功能性物象”以进一步加强小说各个部分之间的联系，便成为非常重要的改进手段。最早的唐代传奇《古镜记》便以游踪结合“古镜”这一“功能性物象”作为结构手段，但这一尝试在唐代只是孤立现象，或许并非出于作者的自觉。等到明清的长篇小说里，这一技巧便变得很自觉了。比如《西游记》，乃是一部典型的以游记的形式结撰全文的长篇作品，唐僧师徒所经历的千山万水与九九八十一难如果不是以“取经”这一事件贯穿始终，必然显得琐碎凌乱，所以作者便要让师徒四人时刻把“去西天取经”这句话挂在口头。这里的“经”这一物品虽然直到全书的结尾才真正出现，但作为小说人物行动的核心目的，却自始至终无时无刻不发生影响，成为一条看似无形却胜似有形的重要线索。作为《西游记》续书的《西游补》对这一点也颇具会心，在孙悟空跳跃无端的梦境转换中，也设置了一个所谓的“秦始皇驱山铎”作为贯穿线索，虽然直到小说结尾这“驱山铎”也没有露面，但孙悟空口头心头却对之总是念念不忘，这一虚构的物品与其说跟小说情节有关系，还不如说主要是为了强化结构。在这一方面最典型的例子自然莫过于《三宝太监西洋记》了：小说交代郑和率领船队前往西番乃是为了替永乐皇帝寻找子虚乌有的帝王家之至宝“传国玺”，他们历经三十余国，皆以“传国玺”相须索，并因此挑起事端，但在小说结尾，郑和却并未找到这个如此重要的“传国玺”，永乐皇帝也只随口问了一句，便不再深究。这部百回长篇的题材跟《西游记》一样，也是取自真实的历史事件，但玄奘去天竺取“经”乃是确有其事，郑和下西洋却并不是为了去寻找什么“传国玺”，但小说却硬要给他的西洋之行安上这一目的，这自然也是模仿《西游记》，要给这部游记体小说内部增加一个联结因素，以使其结构变得更为紧凑。当然，“传国玺”这一具体“物象”并不是小说作者罗懋登自己的发明，而是直接因袭自《三国演义》中的同一物品<sup>②</sup>。以上这一类运用“功能性物象”的方

① 参见金健人《小说结构美学》的“结构的不同层次”，浙江文艺出版社1987年版，第8页。

② 《三国演义》第六、十五、二十一等回目叙述东汉的“传国玺”先是落入孙坚之手，随后引起诸侯的争夺，导致孙坚丧命，此后“传国玺”归于孙策，孙策为了向袁术借兵，又将其献给了袁术。如果将《三国演义》第六回对“传国玺”来历的描述与《三宝太监西洋记》第九回对“传国玺”来历的描述加以对比，可以发现后者完全因袭了前者的构思。

式比较简明而单纯,主要是为了在结构方式比较明快粗放的小说内部加强联系,以赋予其更强的整体性。

如果说游记体长篇小说内部各段落之间的关系还比较容易处理,那么以日常生活作为表现对象的长篇作品则面临着组织大量琐细生活事件的难题。诸如《金瓶梅》、《林兰香》、《红楼梦》这一类作品,故事性与情节性都不强,内容也极其琐细。除了时间因素之外,也没有特别可资利用的结构手段。但这些小说的作者也都在有意识地局部或全局性地运用“功能性物象”,以获得更严密的内在结构。《林兰香》这部长篇就是典型的例子:这部长达六十四回的小说包含着大量极其琐细凌乱的日常生活细节,但作者通过诸多“功能性物象”的设置而使小说分出很多具备内在严密结构的故事单元,这些故事单元相互交叉并行而又并不彼此混淆纠结:比如第七回、第十一回、第十三回、第四十四回、第六十回以燕梦卿的两支金兰花簪儿作为“功能性物象”,叙述这两支簪儿之一先为耿朗所拾,另一支则由梦卿赠与爱娘,当梦卿与爱娘都嫁给耿朗之后,二簪又皆归于爱娘。此后梦卿死去,梦卿的丫鬟春晓嫁给耿朗为妾,爱娘又将二簪转赠春晓。待到燕梦卿遗腹子耿顺成人后,娶妻季氏,春晓又将簪子送给季氏。在第二十三、二十四、二十六、二十九、四十二、四十四等六回中,小说又以燕梦卿为丫鬟采芩题写的湘竹白绫折叠扇作为“功能性物象”,叙述其历经采芩、秦秦、涣涣之手,落入爱慕涣涣的耿服之手,却又被耿朗瞧见,发生疑心。梦卿死后,才由爱娘要回扇子,解释前因,洗清梦卿的冤枉,扇子遂与金兰花簪儿同归春晓。第二十一、四十一、四十四回则以春晓的绣鞋作为“功能性物象”,叙述了任香儿与童氏以此绣鞋作为镇压之物陷害春晓的一场阴谋的破产,绣鞋最终亦重归春晓。最能体现作者运用“功能性物象”之强烈意识的则是小说第五十回重笔描写众丫鬟“斗物”(即展示梦卿生前赏赐给她们的大量物品),而到第六十一回这些物品与梦卿的其他遗物一起,全部毁于大火。由此可见,《林兰香》一书正是通过对这些不同“功能性物象”的有效运用,使分布于全书中的数个故事互相交织而不致混乱,前后呼应而又各成一体,结构严密而又叙次分明。而后来很可能受到《林兰香》之影响的《红楼梦》一书也曾运用类似结构手法,比如小说第七回通过周瑞家的给众姐妹送宫花将众多彼此毫无关联的场景连接到一起,从而让宫花这一“功能性物象”在局部范围内起到了穿针引线的结构作用<sup>①</sup>。

以上所论及的这两类“功能性物象”(尤其是游记体长篇小说中的“功能性物象”)在小说情节层面上所发生的作用并不是很明显。比如《林兰香》中的“金兰花簪儿”并没有成为故事情节发展的动力,也没有成为因果链条上的重要一环,而是被人物机械地传递,从一个人手中转移到另一人手中。还有上面没有提到的《金云翘传》一书(共二十回),在其第一、三、四、十一、十二、十四、十五、十八、十九、二十等回多次反复写到王翠翘善弹胡琴,虽然作者也曾提及善弹胡琴影响到女主人公的命运,但实际上没有这一特长,也丝毫不会影响小说情节的发展。因此,这类“功能性物象”主要是为小说的结构而设,以使长篇作品不同的部分(尤其是首尾)之间构成形式上、意脉上的强烈呼应,从而显得更具完整性。

但更多的“功能性物象”则是既跟结构有关,也跟情节有关的。这时,小说的全部情节都紧密围绕着这一物象而展开,这一物象成为结构与情节共享的线索、共同的核心。如此运用“功能性物象”曾造成了十分典型的“珠还合浦”式的情节类型。这一情节类型早在唐代就已经出现了。如晚唐李肇的《尚书故实》所记载的一则逸事:东晋顾长康(恺之)的名画《清夜游西园图》初唐时入褚遂良之手,后为张惟素所得,传至张弘靖时,被唐宪宗取入内廷。后为中贵人崔潭峻自内廷携出,流传民间,被卖入张惟素之子张周封之手。不久,此画又被人骗买以贿王涯,及王涯败落,又流入一粉铺,遂为侍郎郭承嘏购得,迨郭卒,流传至今狐裘家,复为宣宗取入内廷<sup>②</sup>。这是根据张彦远的口述所记载的一则真实故事,但这一故事正是紧密围绕着顾长康一幅画的辗转流传而展开的:此画历经众手,两次入张家,也两次入宫廷,其流传路线正符合“珠还合浦”的模式。不过,这一模式乃是自然而然形成的,

① 参见范胜田主编《小说例话》,浙江古籍出版社1989年版,第113—114页。

② 参见汪绍楹校《太平广记》卷二一〇,中华书局1961年版,第1609页。



并非出于讲述者或记载者的虚构。但正是这种真实的模式后来被小说家所效法，而演变成纯粹的艺术技巧。在明、清小说中，就有《喻世明言》中的《蒋兴哥重会珍珠衫》、《醒世恒言》中的《黄秀才微灵玉马坠》、《初刻拍案惊奇》中的《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》、《二刻拍案惊奇》中的《进香客莽看金刚经 出狱僧巧完法分会》、《鼓掌绝尘》的“花集”（“哈公子施恩收石蟹”）、《型世言》中的《三猾空作寄邮 一鼎终归故主》、《照世杯》中的《走安南玉马换猩绒》、《八洞天》中的《两嫌疑假儿再反真 三灭相真金亦是假》（熔金铜佛）、《柁机闲评》的第六回至第三十四回（客印月的三颗明珠分而复合、失而复得）、《续金瓶梅》的第五十五回至第六十一回（吴月娘与孝哥互相寻找对方这一大段，以“胡珠”为线索）、以及《英云梦》、《常言道》与《花月痕》等长篇作品，便都是以“珠还合浦”的模式在运用“功能性物象”。其中《蒋兴哥重会珍珠衫》一文不仅设计了蒋家的传家宝“珍珠衫”物归原主的情节，还将三巧儿跟蒋兴哥夫妻的破镜重圆设置在广西的合浦，显然是有意要使之暗合“珠还合浦”这一故事。在以上诸例中，《型世言》、《续金瓶梅》与《八洞天》三例分别以“鼎”、“胡珠”和“铜佛”作为“功能性物象”，构造出极其复杂的情节与结构：《型世言》叙述任天挺祖传的古鼎历经众猾之手而最终回归任氏，嘲笑众猾的枉费心机，其结构与情节都极其紧凑、真实而自然，跟唐代《尚书故实》所记载的那则故事最为神似。《续金瓶梅》与《八洞天》中两个“功能性物象”的用例则更具刻意为之的艺术匠心，为了能够将“珠还合浦”的情节与人物的遭遇紧密配合，甚至不惜动用神异的因素。如丁耀亢叙述月娘母子在兵乱中苦苦寻找彼此，本无须借助其他事物，但他安排月娘施舍给尼姑庵的一百零八颗胡珠也随着小说中的其他人物进入流离之途，最后当胡珠历尽曲折回到月娘手中之时，也正是月娘母子团聚并回归故乡之日。这二者之间构成明确的并置关系，以胡珠的回归影射着母子的团圆与回到故乡。这在技巧上是很巧妙的，也具备相当的难度：因为人是具备主观能动性的，要叙述人物的回归比较容易；但要合情合理地讲述胡珠这一物品的失而复返，便不得不借助很多的巧合甚至神灵的力量了（在小说中，孝哥是通过观音的指点才得知：从被李全杀死的了尘身上扒下的袈裟里缝着一百零八颗胡珠）。“珠还合浦”式的“功能性物象”的运用模式备受作家青睐而时常被刻意加以运用，比如《花月痕》这部长达五十二回的长篇小说就特意设置了一个作为男女定情信物的“九龙佩”：在小说的第六回，韩荷生把这个九龙佩送给他所欣赏的妓女秋痕；第十四、十五回秋痕又把它转赠给令她心仪的韦痴珠，二人从此结下生死情缘；第二十八回因为一场小误会，痴珠曾把九龙佩返还秋痕，但误会消除之后，九龙佩又重归痴珠；第四十三回痴珠病歿前将遗物交僧人兼好友心印处理，此时秋痕流离在外，去向不明；其挚友韩荷生则远戍河北；第五十一回写韩荷生等人平定寇乱，荣归太原，见到心印，心印把九龙佩还给荷生，荷生又把这佩交还其爱妾红卿（红卿乃是荷生当年在长安结交的风尘女子），并说道：“十五年前，你与我在灞桥分手，解佩赠我，我后来就给了秋痕。不想秋痕却倾生事了痴珠，将这佩赠给他，如今又还在我两人手里，可见天下事，一动不如一静。”这一九龙佩的“珠还合浦”自然紧密契合着荷生与红卿的分而复合，但更重要的意义则在于反衬痴珠与秋痕这对情侣苦苦相恋而又最终双双丧命的悲惨结局，在很大程度上促成了这部小说“色空”主题的表达。而特别值得注意的是，作者特意通过小说人物之口十分明确地点出了“功能性物象”九龙佩的“珠还合浦”这一特征。这说明这一运用“功能性物象”的手法与其表达意义已经被作家极其自觉地意识到了。

“珠还合浦”这一“功能性物象”运用模式之所以受到古代作家如此青睐，有可能跟特定哲学观念的影响有关。比如《道德经》（第十六章）所表述的“夫物芸芸，各复归其根，归根曰静，是谓复命，复命曰常，知常曰明”这一思想，就包含着事物回归其本原与初始的因素，这跟小说中的“功能性物象”去而复返的圆周式运动轨迹颇为近似。《道德经》并没有指明万物回返本原这一运动背后的原因，但这一原因自然不会是人力，而应是天命。小说家表现“功能性物象”在世人纷纷的攘夺争抢之中历经曲折、终归原主，就是要表达人类的贪欲巧智之力终究不能与天命相对抗这一观念，或者是为了表现天道循



环往复这样一种自然运动的基本规律。比如《红楼梦》中最重要的“功能性物象”——那块由女娲补天石幻化而成的五彩晶莹的“通灵玉”——仅从叙事结构层面而言，此一“物象”就草蛇灰线般自始至终贯穿全书，既充当着观察者与记录者的角色，又承担着前后首尾呼应联接的作用，还在小说整体情节层面参与构成“金玉良缘”与“木石前盟”等极其重要的大关目。而更为重要的是，作为一个极富虚构想象性的奇特物象，这一“通灵玉”还包含着十分丰富的意义内涵：作为大荒山青埂峰无稽崖下的一块顽石，幻形人世，历尽温柔富贵乡中的离合悲欢，最终又重返青埂峰无稽崖，复变成顽石——这一过程跟那些从太虚幻境入尘历幻之后又重返仙境的男女主人公的经历是十分类似的，也跟这部小说所要表达的重要主题之一“因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空”这一思想的内在结构完全相同，即都包含着循环往复的结构模式。可以说，《红楼梦》这一运用“功能性物象”的复杂高超技巧在中国古典小说中也是独一无二的。

同时，在纯粹艺术技巧的层面上，表现“功能性物象”的“物归原主”也可以使小说的构思显得很巧妙：像《八洞天》的《两决疑假儿再反真 三灭相真金亦是假》、《照世杯》中的《走安南玉马换猩猩绒》以及《续金瓶梅》，如果不设置“功能性物象”，其主体部分的故事情节并不会遭到破坏，仍然可以正常发展，但作者特意增加一个“功能性物象”，应该主要就是从艺术构思的角度出发而采取的表现手段。这样说，并非要否认“功能性物象”在这几篇小说中的情节功能，事实上，在这几篇作品中都存在着两条并行的故事线索，“功能性物象”所属的这一条线索自有其内在的因果逻辑，比如《两决疑假儿再反真 三灭相真金亦是假》这一篇就是同时叙述铜佛的失而复得与纪衍祚、还郎父子的分而复合，二者彼此交织而又相对独立，又都具备很强的情节性。在《走安南玉马换猩猩绒》这一篇里，甚至还出现了玉马与猩猩绒这两个“功能性物象”：杜景山远走安南主要是为了寻找猩猩绒，但无意中却让一对原本出自安南国主的玉马“破镜重圆”，并因此而获得了他所要寻找的珍贵的猩猩绒。这样的构思就比前面论及的《西游记》与《三宝太监西洋记》要更为巧妙、更为复杂一些。

在大部分情况下，“功能性物象”的运用主要涉及一部作品的结构与情节等宏观叙事层面，但有的时候也会在无关乎整体结构与情节的微观叙事层面运用“功能性物象”。比如唐代著名传奇《飞烟传》叙述飞烟与赵象多次递简传书时，特别细致地提到他们所使用的“薛涛笺”、“金凤笺”、“玉叶纸”、“碧苔笺”、“乌丝筒”等信笺，这跟小说情节和全篇结构没有任何关系，而主要起到微观叙事层面上的连接与照应作用。而金圣叹评本《水浒传》的第二十二回提到的十九处“哨棒”、第二十三回提到的十一处“帘子”，则被金圣叹概括为“草蛇灰线法”：“骤看之，有如无物；及至细寻，其中便有一条线索，拽之通体俱动。”（见《读第五才子书法》）这其实也是“功能性物象”的另一种运用方式。这一方式在直接受到《水浒传》影响的《金瓶梅》中更是屡见不鲜，比如第一回至第八回共五次提到西门庆手中拿着“洒金川扇儿”，张竹坡评本第三回回前总评指出这也是“草蛇灰线法”；第二十八回至第三十回则有八十二次提到“红绣鞋”，“如一线穿去，却断断续续，遮遮掩掩”（张竹坡评本第二十八回回前总评），此外还有拨浪鼓、皮袄等诸多物品也都具备这一功能，“真小小一物，文人用之，遂能作无数文章”（张竹坡评本第八回回前总评）<sup>①</sup>。直到成书于光绪年间的《青楼梦》第四十九回，其作者俞达还曾刻意模仿《水浒传》与《金瓶梅》的这类笔法，竟然有八十处提到“蝶儿”一词，而其评点者邹弢则效仿金圣叹与张竹坡，也将这八十处“蝶儿”一一指出。可见，微观叙事层面上的“功能性物象”的运

<sup>①</sup> 有学者认为：金圣叹所指出的“草蛇灰线法”表明他看到了“这种适当重复使用某个词语的行文方法可以加强结构的有机性”，并且可以强化叙事效果，甚至对塑造人物性格、渲染故事氛围都有一定意义（参见陈洪《中国小说理论史》，安徽文艺出版社1992年版，第199—200页）。美国学者浦安迪则将《水浒传》、《金瓶梅》中这类反复出现的事物、细节、场景等统称为“形象迭用”，认为这一手法可使错综复杂的叙事因素取得前后一贯照应，从而建立一个丰富缜密的叙事结构，并且在主题、情节、人物等层次上也会发生作用（参见《中国叙事学》，北京大学出版社1996年版，第90—93页。以及《明代小说四大奇书》[沈亨寿译]，三联书店2006年版，第77—79页）。

用也备受作家重视,并成为他们极其自觉的艺术技巧。不过,就表达效果而言,《水浒传》与《金瓶梅》对“功能性物象”的运用显得不露痕迹,浑然天成,也许并非全然出于有意;而《青楼梦》中“功能性物象”的运用却显得过于刻意,其效果反而不好。

“功能性物象”在才子佳人小说这一特殊小说类型中的广泛运用也值得加以专门探讨。才子佳人互赠信物以表情愫或者私定终身,乃是此类小说的经典要素。充当信物的物品不拘一格,诸如红叶、诗词、宝剑、指环、手帕、衣物以及其他的各种装饰物都会被用来担当信物。如果这些信物对于小说结构、情节发生重要作用,便都可以被视为“功能性物象”<sup>①</sup>,比如《醒世恒言》卷三二《黄秀才微灵玉马坠》中的“玉马坠”,《鼓掌绝尘》风集的“纨扇”“金凤钗”、雪集的“美人图”,《二刻拍案惊奇》卷九《莽儿郎惊散新莺燕 俏梅香认合玉蟾蜍》中的玉蟾蜍,《英云梦》中的绫帕和玉鱼,《凤凰池》中的诗扇与剑,《平山冷燕》中的诗词等等<sup>②</sup>,可谓举不胜举。在男女授受不亲的时代,或许只有这种方式才能联系沟通男女之情,在绝大多数情况下,因为“功能性物象”或“信物”的牵合,即使历经磨难,才子佳人也都会终成眷属。但这种手法或情节相沿既久,陈陈相因,不免成为老套。对才子佳人小说颇多指摘的曹雪芹在《红楼梦》第三十二回也曾专门指出才子佳人多由小巧玩物上撮合而遂其终身,但无可否认的一点是:《红楼梦》其实也采用了一些类似手法,比如宝玉与宝钗的“金玉”(当然,“通灵宝玉”的作用很复杂,前文也已谈及),宝玉与湘云的一对“玉麒麟”,蒋玉菡与宝玉、袭人之间的大红汗巾,小红与贾芸之间的手帕等,也都是“功能性物象”或“信物”。但曹雪芹运用这一手法的技巧比一般才子佳人小说的作者要远为高明:首先,他在金玉、麒麟这几种物品的运用上乃是反其道而行之的,并没有让当事人因为这类物件而被轻易撮合,因为宝玉一直都是在抗拒所谓“金玉良缘”的,而湘云跟宝玉之间恐怕最终也难“遂终身”。其次,蒋玉菡与袭人、小红与贾芸即使最终能够成为眷属,也是通过真实合理的生活逻辑而缓慢发展出来的,并不像一般小说的这类情节那样虚假老套、牵强造作。

“功能性物象”在公案小说中的运用也十分普遍,主要担当案件的起因或破案的线索,如《喻世明言》卷二《陈御史巧勘金钗钿》、卷一〇《滕大尹鬼断家私》、卷二六《宋小官一鸟害七命》;《醒世恒言》卷一三《勘皮靴单证二郎神》、卷一六《陆五汉硬留合色鞋》、卷三二《十五贯戏言成巧祸》、卷三四《一文钱小隙造奇冤》;《警世通言》卷一一《苏知县再合罗衫》;《初刻拍案惊奇》卷二七《顾阿秀喜舍檀那物 崔俊臣巧会芙蓉屏》等作品,都围绕着某一物品展开情节,也可以视为运用“功能性物象”的另一种方式。不过,这一方式在小说结构上、形式上的意义并不是很典型,这里就不再多论了。

### 三

“功能性物象”除了上面所论及的结构、情节与叙事意义,在很多情况下,还有“立象以尽意”的象征性意义。也就是说,“功能性物象”还有助于小说主题的表达与人物形象的塑造。在此意义上,“功能性物象”颇有类于比较文学主题学研究领域中的“主题性意象”,即作为贯穿全篇的“主导意象”与“中心象征”而与作品主题发生密切联系的那一类“意象”,只不过“主题性意象”并不限于具体物品,而“功能性物象”则更多地指具体物品<sup>③</sup>。

① 有学者将才子佳人小说中这一类衔接、促进人物关系,推动叙事发展的小物件或诗文视作“有意味的形式”(参见邱江宁《清初才子佳人小说叙事模式研究》,上海三联书店2005年版,第5页)。也有人将这一类信物分为“一次性出现信物”与“多次性出现信物”,并认为后者担当了小说线索等叙事职能(参见吕堃《信物在明末清初才子佳人小说中的叙事作用》,《明清小说研究》2007年第4期)。

② 目前学界所认可的才子佳人小说主要指明末与清代的一些长篇章回小说,而把此前同类题材的文言或白话短篇小说视为才子佳人小说的雏形。此处为了论述的方便,不对其进行严格区分。

③ 关于“主题性意象”的详细论述可参看陈惇、刘象愚著《比较文学概论》,北京师范大学出版社2000年版,第195页。

要使“功能性物象”成为人物人格或思想感情的象征，小说必须进行特殊的艺术处理，以使二者发生关联。在这方面最典型的例子莫过于《警世通言》卷三二的《杜十娘怒沉百宝箱》一文。已经有学者指出：“百宝箱”这一物品对于推进故事叙述、塑造角色形象以及呈现故事主题都深具意义。“百宝箱”秘密的逐步揭示与最终结局跟杜十娘的命运是紧密联系在一起的，十娘投江之前对李甲所说的“妾楼中有玉，恨郎眼内无珠”这句话就明白点出了二者之间的隐喻关系，“百宝箱”及其毁灭作为十娘“宁为玉碎，不为瓦全”的人格象征这一层含义也就昭然若揭了<sup>①</sup>。《喻世明言》卷四〇《沈小霞相会出师表》中的“功能性物象”乃沈炼亲笔书写的诸葛亮的前后《出师表》，这一物品跟沈炼的联系在小说开头就交代了：他自幼即仰慕诸葛亮之为人，手自抄录《出师表》数百遍，壁上到处张贴，每逢酒后便高声朗诵，至“鞠躬尽瘁，死而后已”，便长叹数声，大哭而罢。后来触怒严世蕃，也是连念“汉贼不两立”。在沈炼被严世蕃害死以后，他抄录的《出师表》由义士贾石携走逃亡，后来成为沈炼幸存家人得以团聚的重要因由。当沈炼的沉冤洗雪之后，这《出师表》便被供奉在沈炼的祠堂内，完全成为沈炼忠直人格的象征。《警世通言》卷二二《宋小官团圆破毡笠》中的“破毡笠”，根据戏曲《桃花扇》改编而成的小说《桃花扇》中的“桃花扇”，《红楼梦》中跟贾宝玉生死攸关、两位一体的那块“通灵宝玉”，都成为主人公情感、思想或人格的象征，这都是将“功能性物象”跟人物塑造成功结合的例子。

而跟小说主题的表达紧密相关的“功能性物象”则往往具备比较明显的非现实性，这使得这类物品更接近纯粹的意象或者象征物，其所承载的意蕴也更丰富深厚。比如前文已经提到的《古镜记》中的“古镜”、《型世言》中的“古鼎”、《八洞天》中的“铜佛”、《续金瓶梅》中的“胡珠”便都可归入此类，此外比较典型的例子还有《二刻拍案惊奇》卷一《进香客弄看金刚经 出狱僧巧完法分会》中白居易手写的“金刚经”、卷三六《王渔翁舍镜崇三宝 白水僧盗物丧双生》中的“宝镜”<sup>②</sup>、《肉蒲团》中的“皮布袋”、《红楼梦》中的“风月宝鉴”与“通灵玉”、《善恶图》中的“金图章”“善恶图”与“日月钱”、《常言道》中的“子母金银钱”等。此处主要以《八洞天》中的《两决疑假儿再反真 三灭相真金亦是假》为例来稍作分析：小说主人公纪衍祚为了求子而用黄金和铜铸一铜佛供养，其妻强氏的陪房喜祥盗卖铜佛于毕思复家，纪家察觉后前去索取，毕思复依样铸了一个假铜佛送还。后来毕家仆人吉福勾结铜匠容三又另铸一假铜佛调换毕家的真铜佛，并将其卖入呼延府。当呼延府被抄没之后，其家小妾鸾姨携铜佛嫁入毕府。已离纪家投奔毕府的喜祥又欲盗卖铜佛，被捉拿送官。毕府将铜佛献呈太守下公审断，下公令铜匠当堂熔之而不化，遂携往隆兴寺访静修方丈，方丈举火颂偈，铜佛立时化尽，乃以金还纪衍祚，衍祚以之行善。与此一故事并行的另一故事则是讲述纪衍祚跟丫鬟宜男所生的儿子还郎也被喜祥卖给毕府，后又流落戏班，历经波折，父子团聚，却又被侄儿纪望洪诬告还郎非纪衍祚亲子，经下公滴血认亲，才断为亲子。在这一复杂的双线交织的结构中，作为“功能性物象”的铜佛的遭遇除了可以烘托还郎的命运之外，更具有鲜明的佛理内涵。在小说结尾，作者通过静修法师与叙述者之口对其内涵进行了明确阐发，主要归结为“佛心不可无，佛相不可着”、“认起真来，假难混真，看得假时，真亦是假”，告诫世人要泯除贪心、打破执着。虽然小说对这一主题的表现略显牵强，但这毕竟是其通过铜佛这一“功能性物象”全力要加以表达的观念。铜佛在此完全成了批判世人的贪欲与执着之心的象征物。此后，出现于嘉庆年间的长篇小说《常言道》（共十六回），则以神奇的非现实的子母“金银钱”在众人手中的辗转流传作为主线，讽刺唯钱是命、见钱眼开、趋炎附势的人情世态。“金银钱”在这里乃是作为钱财流动的象征而贯穿全书始终的。如果从运用“功能性物象”的角度而言，《常言道》一书也可谓是一部最为典型之作。

① 参见周建渝《重读〈杜十娘怒沉百宝箱〉》，《传统文学的现代批评》，中国社会科学出版社2002年版，第156—159页。该文还把“百宝箱”、“珍珠衫”这一类物品称为“主题性物件”，也颇具启示性。

② 此文乃是根据洪迈《夷坚支戊》卷九“嘉州江中镜”改编，结尾部分增饰较多。

## 四

通过以上的讨论可以看到,运用“功能性物象”的意识经过唐、宋时期的萌芽与发展,至明、清两代已经成为自觉而普遍的现象。这一艺术手段的演变过程让我们看到古代作家在如何加强小说的内部结构、如何更缜密地组织故事要素以及如何更有力地表达主题方面所做出的积极的探索和努力。“功能性物象”的各类运用方式既是对生活现象的模仿,也是对生活现象的提炼与抽象,还反映出中国古代作家对天道、世事与人生的循环往复这一特点的深刻体认。此外,这一技巧的运用也在通常小说叙事的因果、时间联系之外增加了一个物质性的线索因素,从而更能凸显出小说叙事的艺术性与智巧性,而且在那些最典型的运用“功能性物象”的小说中,这种表现手法也已经充分地形式化和艺术化了。这一手法在中国古代小说中的普遍运用可以说构成了中国古典小说的重要特色,因为其他国家的史诗、传说或古典小说运用同类手法的实例虽不能说完全没有,但数量很少。中国的现当代小说运用这一手法的也并不多见。或许是因为过于注重向西方现代小说借鉴,反而将本国固有的小说艺术传统失落了。

[作者简介] 李鹏飞,北京大学中文系副教授。出版过专著《唐代非写实小说之类型研究》等。

### 文学研究所关于接纳访问学者和进修人员的通知

为了适应我国改革开放和经济建设的需要,全面贯彻文学研究工作面向社会、服务于社会主义事业的方针,更好地培养文学理论研究人才,我所从1991年即开始实行接纳全国各地访问学者和进修人员访学的制度。现将本制度的具体内容再通知如下:

1. 接纳条件:(1)凡具有副高级以上职称者可以高级访问学者的身份访学;(2)凡具有中级职称者可以访问学者的身份访学;(3)凡具有初级职称者可以进修人员的身份访学。

2. 学习专业:中国古代文学、中国古典文献学、中国近代文学、中国现当代文学、中国民间文学、文艺学(美学)、比较文学与世界文学、台港澳及海外华文文学、鲁迅研究及《文学评论》编辑部、《文学遗产》编辑部所属编辑专业。

3. 教学安排:负责配备高级研究人员进行辅导,实行导师责任制。辅导以提高访问学者和进修人员的理论知识和学术素养为基本目标。访问学者和进修人员可与导师共同进行科研项目研究。对访问学者和进修人员成绩考察的方式是写论文或读书报告。对成绩合格者颁发访学证书,导师和我所向其所所在单位提交鉴定。访学期间撰写的优秀论文,可由导师向报刊推荐。

4. 学费标准:

访问学者类别	访学时间	
	1年	6个月
高级访问学者	12000元	8000元
访问学者	11000元	7000元
进修人员	10000元	6000元

5. 其它:(1)访学和进修时间可以定为1年或6个月。访学和进修时间及具体起止时间均由访问学者、进修人员自定;(2)访学和进修期间住宿问题自行解决;(3)欲访学或进修者可来电联系;(4)报到时,须持单位介绍信、身份证和三张照片(一寸半身);(5)联系人:科研处张媛同志。电话:010-85195461。地址:北京市东城区建国门内大街5号。邮编:100732;(6)学费请在报到前通过银行转账方式交纳。文学研究所开户银行:中国工商银行东四南分理处,账号:0200001009089110947。

中国社会科学院文学研究所

2011年7月1日