

# 当代视听艺术对章回体叙事传统的继承与创新

龙迪勇 章云清

**内容摘要：**章回体小说“分回标目、勾连悬念”的叙事结构，“模拟说话”的全知叙事视角，以及“以事系人”的线性叙事逻辑，共同构筑了中国古代小说叙事的深厚传统。当代影视艺术对章回体小说的形式基因进行“结构性继承”，在叙事视角、时空观念与表现维度上实现视听化创新，从而实现了对方回体叙事模式的继承与超越、对民族文化基因的深度激活，体现了当代视听艺术对中国叙事传统的创造性转化，深刻揭示了叙事艺术在不同媒介间传承与嬗变的发展规律。

**关键词：**章回体；讲述性；叙事视角；影视艺术；中国叙事传统

作者龙迪勇系东南大学首席教授、二级教授、博士生导师，章云清系东南大学艺术学院博士研究生；本文系国家社科基金重大项目“中国古代空间叙事体系研究”（项目编号：23&ZD278）、国家社科基金项目“艺术叙事学研究”（项目编号：24VRC077）的阶段性研究成果

自晚明以降，在章回体小说等经典文体的推动下，中国叙事形成了独特的结构范式和叙事美学传统。进入20世纪后，随着电影、电视剧等现代视听媒介的兴起，古典叙事模式在新的媒介生态中持续演化，并以多样化的形式影响着当代文艺创作。当前，影视等视听艺术不仅成为传统故事资源最重要的当代表达渠道，其结构逻辑、叙事节奏、讲述方式等诸多方面亦与章回体等古代文体形成了深度对话，并对其进行了重组。一方面，视听艺术作品通过分集播出、旁白解说、单元结构等展示机制，延续并激活了章回体分回标目、全知叙事等核心特征；另一方面，

随着媒介技术的进步和观众审美诉求的变化，传统叙事模式在当代语境下亦不断生成新的表达策略，展现出强大的生命力、适应力与创造力。

## 一、中国古代章回体小说的叙事基因

深入探讨章回体小说在当代视听创作中的回响，我们必须首先运用叙事学的理论工具，对其内在的叙事基因进行解码。这不仅是为了便于理解其文体特征，更是为了建立有效的分析框架，用以衡量当下视听艺术创作对传统的继承与超越逻辑。

### （一）从“说话”到案头：“讲述性”叙事范式的形成

章回体小说的直接母体是宋元“说话”艺术，这一起源规定了其最核心的叙事特征，即强烈的讲述性。<sup>①</sup>法国叙事学家热拉尔·热奈特在其理论中区分了“故事”“叙事”和“叙述”的概念。<sup>②</sup>章回体小说始终在文本层面延续“说话”这一口传文体的“讲述性”特征，展示并强调着“叙述”（讲述）这一行为本身。

“话说天下大势，分久必合，合久必分”，《三国演义》开篇这句妇孺皆知的话，其功能远不止于交代故事背景，它直接确立了一个叙述者的在场。这个声音来自一个“故事外的叙述者”，即他/她身处故事世界之外，讲述着一个与自身经历无关的故事，是一个全知全能、洞悉历史规律的“说书人”。这一叙述者并非隐身的，而是频繁地通过“看官听说”“且说”“正所谓”等套语，直接与假想中的读者或听众进行对话。

这种“模拟说话”的说书人姿态，决定了文本与读者之间的一种叙事契约。读者从一开始就被置于听众的位置，默认了叙述者对故事进程的绝对掌控权。叙述者的声音不仅是传递信息的渠道，更是组织意义、引导情感、做出道德评判的权威。例如，在古典小说名作《水浒传》中，叙述者会毫不掩饰地表达对英雄好汉的赞美和对贪官污吏的鄙夷。这种“侵入式叙述”<sup>③</sup>是构成章回体小说美学的重要组成部分，它将故事、历史与教化功能紧密地捆绑在一起，这与西方现实主义小说追求“客观”“中立”的“隐藏的上帝”式叙述者形成了鲜明对比。

### （二）连续性与单元性的统一：叙事时序与叙事节奏的建构

章回体小说的结构是单元性与连续性的精妙结合，其核心机制是“分回标目”与“回末悬念”。

从叙事时序的角度看，章回体小说严格遵循线性的、编年体的叙事顺序。故事按照事件发生的自然

时间依次展开，极少出现现代小说中常见的闪回或预叙。即便有对往事的回溯，通常也是由叙述者以“原来……”的口吻直接进行概述式交代，而非让读者沉浸式地进入过去的时空。这种严格的线性逻辑，反映了其深受史传文学影响、追求时间顺序和历史演进的清晰脉络的特点。

总体而言，章回体小说叙事按照线性逻辑往前推进，就像江河循着一个特定方向流动，但其前进路径是曲径通幽式的，而非直线式的一览无余。章回体小说中的“回”就像是在一条叙事驿路上设立的标志，能够标识出每一个叙事单元的独特风景，但并不隔断整个叙事流程的连续性。因此，“回”作为基本叙事单元，又制造出一种独特的节奏感。每一回都像戏剧的一幕，有其内在的起承转合，聚焦于一个或一组相对完整的事件，如“景阳冈武松打虎”“三英战吕布”等。这种结构使阅读体验被清晰地“段落化”，读者可以在每一回结束时获得一次阶段性的满足感。而维系各个单元、驱动读者不断追读的动力，便是著名的“且听下回分解”所代表的悬念技巧。从叙事节奏的角度看，这种技巧是在一个情节单元的高潮或关键转折点，通过叙述的突然“暂停”，人为地制造了故事时间与叙述时间的断裂。这一断裂将读者的期待视野最大化，使其强烈渴望知道“接下来将发生什么”。这种对叙事节奏的精准操控，源于其口头展演的经验——须时刻抓住听众的注意力。它不仅是一种技巧，更是一种深刻理解并利用了人类心理需求的叙事智慧。因此，章回体小说叙事体现出一种显著的单元性与连续性的辩证统一。

### （三）无所不知的说书人：叙事声音与零聚焦

章回体小说的叙述者不仅是在场的，更是全知的。在叙事学中，这涉及“聚焦”或称“叙事视角”的问题。叙事学中的聚焦关乎“谁在看”，而叙述则关乎“谁在说”。章回体小说普遍采用“零聚焦”<sup>④</sup>方式，即叙述者所知大于任何一个角色所知，他可以自由

地进入任何角色的内心，洞悉其思想与动机，如《三国演义》中“曹操见关公斩了颜良，又惊又喜”等表述方式；他可以同时描绘发生在不同地点的事件，实现空间的瞬间跳跃；他甚至可以预知未来，在时间层面以上帝视角对人物的命运进行暗示或评判。

这种“上帝视角”的跨时空叙事模式，与“以事系人”的创作原则密切相关。创作者对人物的塑造往往不是通过细腻的心理描写，而是通过其在具体事件中的言行举止完成的。叙述者的全知视角保证了复杂情节线索的清晰呈现，使宏大的历史画卷和众多的人物群像得以在叙事文本中被有效地组织和安排。读者在这种视角下，获得的是一种对全局的掌控感及对命运的洞悉感，这与章回体小说常常处理历史、战争、社会变迁等宏大题材是相适应的。

因此，章回体小说作为一个复杂的叙事系统，其历史演变和文体特征都深刻地烙印着从民间口头艺术到文人案头创作的完整轨迹。它以单元化的结构承载着线性的宏大叙事，以“说书人”的全知视角引导着读者的阅读体验。这些超稳定且易把握的特征，共同构成了中国古典小说叙事传统的重要特征，也为我们考察其在当代视听艺术中的传承与演变，提供了一套清晰而有效的分析工具。

## 二、结构性的继承：当代中国视听艺术中的“章回体”叙事

在从文本走向视听媒介的众多现代艺术中，长篇剧集以其分集播出的媒介特性，与章回体小说“分回连载”的传统形式形成了天然的结构性同构。这种内在契合使其不仅成为古典章回体小说最主要的改编载体，更在结构范式、叙事节奏乃至观众的接受心理等多个层面，系统性地完成了对中国古典叙事传统的跨媒介转化实践。在宋元“说话”艺术中，“说话”艺人“在说话艺术中有‘且听下回分解’云云，其‘回’字，原本取‘次’的义项，谓故事漫长，一次不能

说完，需分若干次数，逐次讲述”。<sup>⑤</sup>这种基于时间和受众接受方式限制的“分次讲述”模式，正是章回体“分回”的原始动因。现代剧集的播出机制，无论是传统的周播、日播还是网络平台的随时点击观看，都天然地继承了这种“分次”与“连续”或“单元性”与“连续性”相统一的观看模式，从而为章回体叙事结构的直接移植、跨媒介转化提供了最适宜的土壤。尽管今天的传播介质发生了根本改变，但那种在特定时间节点上讲述一个相对完整又留有悬念的故事单元的叙事节奏一脉相承。因此，考察章回体叙事在当代视听艺术中的生命力，长篇剧集无疑是最直观、最典型的呈现形态，它清晰地展示了中国古典叙事范式是如何在新的技术条件下被继承、被跨媒介转译，并继续发挥其强大的叙事魅力的。

### （一）“分集”的契约：从“回”到“集”的同构

章回体小说最显著的外在形式，便是其“分回标目”的结构特征。在《章回小说史》中，有学者指出：“首先，分回标目，这是章回小说形式外观上最明显的特征。章回小说分回标目的源头，当是宋元讲经讲史话本。”<sup>⑥</sup>这种叙事结构将一个庞大的故事分割为若干个既相对独立又彼此连贯的“回”，每一“回”都拥有一个概括其核心内容的“回目”，从而形成了“连贯而又相对独立”的独特叙事节奏。这一古典范式在现代长篇剧集中得到了近乎完美的“媒介平移”，电视剧的分集形式，在结构功能上，与章回体的“分回标目”形成了高度的对应关系。

以央视1998年版《水浒传》为例，其分集方式正是对原著章回结构的忠实再现。在小说中，一个核心人物或一个关键事件往往占据数回篇幅，从而构成一个独立的叙事单元。电视剧也同样采用了这种结构，例如，“鲁提辖拳打镇关西”“林教头风雪山神庙”“武松打虎”等经典桥段，都在剧中以一集或数集的篇幅被完整呈现。这种处理方式使电视剧的“集”高度对应小说中的一“回”或数“回”的核心情

节。这一单元化的结构不仅尊重了原著的叙事节奏，而且为电视观众的接受提供了便利。观众既可以从头至尾连续观看，又可以选择性地观看某一个自己感兴趣的英雄故事单元，而不至于在观剧时对整体情节产生理解障碍，这与旧时听众可以随时进入“说话”现场的体验颇为相似。

在标题的运用上，电视剧对章回体“回目”功能的继承更为直观。央视1994年版《三国演义》便是一个典型范例，其每一集的标题几乎都直接取自或改编自毛宗岗评本的章回名，如第1集《桃园三结义》、第5集《三英战吕布》、第41集《草船借箭》等。在古典章回体小说中，“回目之设，既在提纲挈领，撮示内容情节大要，也为叙事条理所必需”。<sup>⑦</sup>电视剧直接沿用这些经典回目作为分集标题，其功能亦然：一方面，它为观众提供了清晰的剧情导览，使其在观看前便能对本集的核心事件有所预知；另一方面，这种做法本身也是一种有意识的文化致敬，它在视听媒介中保留了原著的文学韵味，彰显了自身改编的“正统性”与“经典性”。

不仅长篇剧集如此，当代国产电影和剧情类电子游戏也具有相应的分“集”特征。如果说，当代中国电影通过对讲述者身份与游历结构的重构，赋予章回体精神以新的诗性表达，那么电子游戏则在更为根本的层面突破了传统叙事的媒介边界。在近期备受关注的国产游戏《黑神话：悟空》中，主线流程被明确划分为一个个“章节”或“幕”，这与长篇剧集的“季”和“集”的划分逻辑完全一致。《黑神话：悟空》提供了一个结构清晰的现代章回体样本。其大章节沿用“回”的命名（如第一回：《火照黑云》），形成明确的“分回标目”叙事模式。整部游戏分为六回，剧情层层递进，每一回由若干任务串联推进，回与回之间通过目标与线索的承接完成“缀段连缀”，最终形成一个完整的长篇故事。<sup>⑧</sup>如果说读者在章回体小说中依靠回目与提要把握结构，那么，玩家则通过章

节命名与阶段目标获得同样清晰的路径感。游戏在“回末”设置了稳定的收束与承启机制，每一回结尾皆“寻回一件大圣遗物”，并由此触发一段独立于互动游戏内容之外的2D动画回忆，配以说书人画外音的点评。此时，游戏从玩家操作层暂时退出，这段回忆对人物关系与前史片段加以补叙，相当于章回体小说中回末的提要和评述，既完成情节收束，又为下一回预留叙事动力。很多根据游戏改编的电影亦具有这种分“集”或分“幕”特征，限于篇幅，这里就不展开详细分析了。

因此，从“分回”到“分集”，从“回目”到“标题”，从“扣子”到“追剧悬念”，当代视听艺术对章回体结构形式的移植，并非简单的模仿，而是一次基于媒介特性的功能性转化。它证明了章回体小说所开创的这种单元化、连续性的叙事方式具有跨越时代的强大生命力，能够与现代大众的媒介消费习惯无缝对接。

## （二）悬念的艺术：“下回分解”的当代转化

如果说“分集”是对“分回”的形式继承，那么长篇剧集对“回末悬念”的运用，则是对章回体小说精神内核的深度借用。在快节奏的当下，让观众在海量内容中选择继续观看，是所有长篇剧集的生命线。章回体小说早已炉火纯青的“悬念钩子”艺术，在今天被视听艺术重新包装并放大。

当代剧集成功地将章回体小说“结尾悬念”这一核心的节奏控制手段，转化为驱动现代观众持续观看的视听机制。章回体小说的结尾常以“欲知后事如何，且听下回分解”之类的套语制造悬念，其功能在于预示情节发展，启发下文，本质上是一种吸引读者继续阅读的“钩子”。在剧集中，这一技巧被更为直观地影像化了。剧集结尾常常戛然而止于一个情节高潮或关键转折点，如主要人物的命运未卜、一场大战胜负未分，或一个新的冲突刚刚萌发。这种手法在功能上与小说的“扣子”完全一致，其目的是维持观众

的长期追看兴趣。在传统的电视播出模式中，这直接体现为对“明天/下周同一时间”的收视期待；在网络流媒体时代，则转化为驱动观众连续点击“下一集”的强大动力。无论是《西游记》中一个磨难结束时新的磨难又接踵而至，还是武侠剧里主角坠落悬崖生死未卜之类的情节，其内在的叙事节奏控制原理，都与数百年前的章回体小说一脉相承。

在剧集一集结尾处，往往具有以下叙事特征：一是情节的戛然而止。或是主角被枪指着头，或是关键证人即将开口却被暗杀，抑或是一个决定性的证物被发现……画面在最紧张的瞬间定格。二是音乐的烘托。在悬念点，紧张、激昂或充满悬疑色彩的背景音乐会骤然响起，将观众的情绪推向顶点，然后戛然而止，继而片尾曲响起。三是镜头的特殊处理。或是一个意味深长的特写，或是一个指向未知危险的空镜头，抑或是快速的交叉剪辑将多方矛盾汇集于一点，等等。《长安十二时辰》将悬念艺术运用到了极致。其故事时间被严格限定在十二个时辰（24小时）内，但被拉伸为48集的篇幅。这种高密度的时间叙事，使每一集的结尾都必然是一个紧张的“断点”。例如，张小敬追踪狼卫的线索在此中断、靖安司内部的奸细即将暴露、圣人的安危受到新的威胁……几乎每一集的结尾，都抛出一个或多个亟待解决的新问题，构成了强大的叙事驱动力，从而迫使观众欲罢不能，必欲追着剧情一下子看完不可，这其实正是“下回分解”在数字时代的新形态。

### （三）跨界“说书人”：画外音与字幕的介入

章回体小说在叙事视角上最根本的特征，源于其从“说话”艺术中继承而来的“讲述”姿态。如《章回小说史》所论，“说话艺术作为诉诸听觉的艺术形式”，其“说话艺人在讲说中间免不了要作些休歇”，同时听众也需要“利用闲暇到瓦肆中去消遣”，这共同决定了其分场分回的艺术形式。<sup>⑨</sup>在这种形式中，叙事者（即说书人）是一个无所不在、无所不知的角

色，他不仅是故事的讲述者，更是情节的引导者和意义的阐释者。冯光廉在《中国近百年文学体式流变史》中将这一特征概括为：“以‘讲述’为目的的全知全能的叙事模式”，其核心在于“有一个外在于和超越于叙事过程的叙述者存在”，他“掌握着所有事件的情况，对事件的来龙去脉、人物的行为动态无所不知，无所不晓”。<sup>⑩</sup>

这一“说书人”视角在当代剧集中，被系统性地转化为一种重要的视听语言——画外音旁白（有时也用解释性字幕），其功能与立场均是对古典叙事传统的直接继承与模仿。如果说章回体小说中的“说书人”（即讲述者）是文本对现场讲述的情景进行记录式模仿，那么，电视剧等当代视听艺术中的“说书人”，则主要是对章回体小说文本中的“讲述者”这一“角色”或叙事策略的跨媒介模仿。因此，当代视听艺术中的这一叙事策略堪称跨界“说书人”。

在一些历史题材剧集中，画外音旁白几乎成为一种标准配置，其首要功能便是担任古典“说书人”角色，并承担起“交代历史背景、诠释典章制度”的叙事任务。以央视1994年版《三国演义》为例，该剧频繁地使用一段浑厚、庄重的男声旁白，在重大历史事件发生前，或在复杂的人物关系转换时，进行提纲挈领的解说。例如，在官渡之战前，旁白概述了袁绍与曹操双方的兵力、部署与战略态势；在赤壁之战后，则总结了天下三分格局的初步形成。这种处理方式正是对小说中“话本”传统的忠实继承。电视剧的旁白，正是通过声音媒介，复现了这种“讲史”的场景，它假设观众对纷繁的历史背景不甚了了，因而需要一个权威的“讲述者”来为之梳理脉络、点明要害。

除了交代故事背景，这种“说书人”式的旁白还继承了古典叙事中强烈的“介入”姿态，即对人物和事件进行直接评述。章回体小说中的叙事者常常“褒贬评议是非，进行劝惩说教”，在1986年版《西游记》中，这一点表现得尤为明显。每当唐僧师徒经历一

难,旁白不仅会总结事件的经过,更常常带有明确的价值判断。例如,在“三打白骨精”一回中,当孙悟空被唐僧误解并驱逐时,旁白会以惋惜的口吻点出唐僧的“人妖不分”,并预示其后续必然会遭遇更大的磨难。这种直接的评述超越了纯粹的客观叙事,它引导着观众的情感倾向,强化了故事的道德教化意义,这与古典章回体小说中叙事者时常跳出故事、直接与读者(看官)对话的传统完全一致。

这一功能在影视作品中被部分地继承,通常体现为画外音旁白或解释性字幕,其作用主要是提供背景信息或串联情节,但叙事者本身通常是隐藏的、非人格化的。剧情类电子游戏则不仅能够完整地继承这一传统,更通过其媒介特性,将“说书人”从一个单向的讲述者,重构为一个与玩家深度互动的引导者与记录者。

剧情类电子游戏作为一种可交互的新时代视听艺术品,可以像传统小说和影视作品一样,通过画外音旁白来直接模拟“说书人”的讲述。这种直接的听觉呈现,比纯文本阅读更具在场感,比影视剧旁白更具人格化魅力,能够迅速将玩家带入一个“听故事”的情境之中。例如,在《黑神话:悟空》中,这一口吻被巧妙转化为多个媒介装置的组合表达。每一回结尾,当玩家寻回大圣遗物,游戏便暂时退出操作,转入2D动画回忆,这里不仅回顾了本回事件,而且为后续故事发展埋下了伏笔。动画之后,屏幕展开一张古风画卷般的地图,上面记录着本回遭遇的所有人物和妖怪,玩家可以点击选择想要听取说明的角色,随后,画外音“说书人”出场,对刚刚发生的主要事件、所遇妖怪等作出评述与讲解。这种“点评”既有助于玩家理清故事线索和叙事进展,又为每个“回目”赋予独立的情感色彩。更进一步,地图上每一个妖怪的位置都配有简明扼要的解说。“说书人”的声音如同章回体文本中的短评或人物判词,为每个角色和事件进行小结并给予定位。

游戏还在细节处保留了章回体小说的悬念传统,如果玩家不继续听取说书而选择退出,界面便会显示“且听下回分解”。这一提示直接沿用传统小说的套语,让游戏的结构与古典文本呼应,也自然地引导玩家期待后续剧情。因此,剧情类电子游戏不仅延续了“说书人”口吻的评述、提要与悬念设置,更通过交互与可视化手段,使其成为情节进展与玩家体验的共同驱动力。玩家在从看故事到“写故事”的循环中,获得了超越单一受众身份的主动性与沉浸感。

胡适在批评金圣叹对《水浒传》的评点时,虽不赞同其具体观点,却承认“评点”本身就是中国小说传统的一部分。<sup>④</sup>当代视听艺术中的旁白或字幕,在某种意义上就是一种现代化的“荧屏评点”。它将原本附着于文本之上的眉批、夹批、回评等评点内容,转化为一种直接的视听信息,与影像画面叙事并行。观众在观看故事的同时,也在“聆听”一位“说书人”的解读与评判。

因此,当代视听艺术对传统章回体“说书人”视角的转化实践,不仅是叙事策略的简单移植,更是对深层文化传统的创造性转化。“说书人”在当代视听艺术中的跨媒介呈现,成功延续了中国古典小说叙事传统中“述”与“评”相结合、“讲故事”与“讲道理”相统一的独特美学特征。

### 三、视听化的创新:叙事视角与时空重构

章回体叙事在向现代视听艺术表达的转化中,不仅完成了结构性的继承,更在叙事的核心维度上进行了深刻的媒介重构。这一创新性实践集中体现于对传统叙事时空与视角的系统性改造。在叙事视角上,古典的全知“说书人”视角,让位于服务于人物内在体验的主观化内聚焦视角;在叙事时间上,严格的线性时序被视听剪辑手法打破,构建起以心理动机为驱动的非线性时间;在叙述空间上,外在于故事的“讲述现场”被重构为内在于人物经验的“记忆空

间”或“在场空间”，从而消弭了讲述与故事的传统界限。

### （一）从“零聚焦”到“内聚焦”：叙事视角的主观化转向

古典章回体叙事结构的一个重要特征是“说书人”主导的全知视角的零聚焦。叙事者是一个外在于和超越于叙事过程的存在，他洞悉一切，并将故事讲述给被动的听众。这种视角虽然清晰，但与观众之间存在着天然的间离感。当代视听作品往往放弃这个全知的“说书人”，将叙事权力部分地让渡给摄影机，通过“内聚焦”的视角，将观众从“听众”转变为故事的“亲历者”。

例如，在《水浒传》原著中，林冲被陷害、发配、谋害，最终杀人反抗的过程，是由一个全知的“说书人”视角来讲述的。叙事者清晰地告诉读者陆谦等人的阴谋，也详细描述了林冲的每一步行动。而在1998年版电视剧《水浒传》中，导演大量运用了紧随林冲的过肩镜头、面部特写乃至主观视角镜头，让观众视线与林冲的视线高度合一。当林冲在风雪中艰难前行时，镜头是晃动的、充满压迫感的；当他在山神庙内听到陆谦等人的对话时，镜头透过门缝窥视，观众与他一同屏息凝神；当他最终爆发、举刀杀人时，创作者使用了剧烈运动的镜头和快速剪辑手法。

这种视角的转换，将叙事从“他（林冲）感觉如何”的外部告知，转变为“我感觉如何”的沉浸式体验。观众不再是听一个关于英雄被逼上梁山的故事，而是亲身“成为”林冲，感受他的冤屈、隐忍、绝望与最终的爆发。这也呼应了陈美林等学者在《章回小说史》中对现代小说发展的观察：叙事角度开始从作者的“全知全能”向人物的“内视角”转化，更注重“人物心理活动”的呈现。<sup>⑫</sup>通过放弃“说书人”的全知权威，电视剧《水浒传》对“林冲风雪山神庙”段落的表现将一个古典英雄传奇重构为一场具有现代感的个人心理悲剧。

在电影《一代宗师》中，观众对宫二这一角色的理解，并非完全来自外部的旁白解说，而是来自镜头对她眼神的长时间凝视，以及雨夜打斗中跟随她身体起伏的主观运动镜头。观众仿佛“成为”宫二，直接感受她的坚韧、悲怆与决绝。这种“出位”操作，同样呼应了叙事角度开始从作者的“全知全能”向人物的“内视角”转化，更注重“人物心理活动”的趋势。<sup>⑬</sup>

### （二）叙事时间的重构：视听剪辑对线性时序的突破

章回体小说在叙事时间上严格遵循着线性逻辑。故事按照事件发生的客观先后顺序展开，时间是单向前进的、不可逆的。古典小说强调故事环节的发生、发展、高潮、结局这种具有明显的时序特征的线性结构，对过去的交代，通常也只是由“说书人”进行概述式的补叙。当代影视剧创作的一大创新，便是利用剪辑这一核心的视听语言，打破了线性时间顺序，引入现代叙事所擅长使用的心理时空，通过闪回等手法，将时间的流动从客观的物理进程转化为人物主观的心理进程。

以1987年版电视剧《红楼梦》对“葫芦僧判断葫芦案”这一情节的处理为例，便能清晰地看到这种视听化的创新实践。在小说原著第四回中，有关薛蟠打死冯渊、贾雨村徇私枉法的过程，主要是通过门子之口，以一种线性的、补叙的方式告诉给贾雨村，读者处于和贾雨村一同“听故事”的位置。然而，在电视剧的改编中，导演则将这一段过去时的口头叙述，创造性地转化为一段段视觉化的闪回。当门子讲述时，画面立刻切到冯渊与英莲（香菱）相遇的场景，并直观呈现了薛蟠蛮横行凶的动态过程。

这些闪回的功能不再是小说中服务于“故事”线性进程的一个信息补充，而是服务于对人物内在情感世界的视觉化呈现。观众不再仅仅是“听”到一个案情梗概，而是直接“看”到冯渊与英莲之间萌生的纯真情愫、直面薛蟠的凶残暴戾。通过这种带有强

烈情感冲击力的记忆碎片呈现,观众得以沉浸式地共情于香菱命运的悲剧性开端,从而深刻理解其后来一切不幸的心理根源。这种以心理动机和情感冲击驱动的非线性叙事,将古典章回体小说中相对外在的“因果链”(因为门子讲述了A,所以贾雨村判了B),转译为现代影视叙事中更具深度的内在“情感链”(因为观众亲眼看见了A的悲剧,从而对B的非正义感同身受)。

电视剧《琅琊榜》对赤焰旧案的处理是一个典型范例。剧中关于这桩旧案的闪回,并非在故事开端进行一次性的完整交代,而是以一种血色的、破碎的、充满主观情绪的影像片段,反复冲击着主角梅长苏的记忆。这些闪回的功能已然不再是服务于故事线性进程的信息补充,而是服务于人物内在情感世界的视觉化呈现。观众通过这些不断插入的、带有创伤色彩的记忆碎片,得以沉浸式地共情于主角背负的巨大伤痛,从而深刻理解其当下一切复仇行为的心理根源。这种以心理动机驱动的非线性叙事,将古典章回体小说中相对外在的“因果链”,转译为当代视听艺术中更具深度的内在“动机链”。

### (三) 叙述空间的重构:从外部讲述到内置现场

“叙述空间”即叙述行为发生的场所或环境。<sup>④</sup>章回体小说中的“说书人”最根本的身份是一个客观的、权威的讲述者。他所在的“叙述空间”,是一个外在于“故事空间”的、超越性的“讲述现场”。虽然他会“褒贬评议是非”,但他始终与故事中的世界保持着清晰的距离。当代视听艺术的一个重大创新,便是对这一内外分明的空间关系进行彻底解构,将“叙述空间”从故事外部移至内部,重塑为一个不可靠的“记忆空间”或是一个在场的“体验空间”。

电影《阳光灿烂的日子》是“叙述空间”内化的典范。影片通篇由成年后的马小军以第一人称进行叙述,其“叙述空间”不再处于客观的历史之外,而是

充满了主观色彩与情感温度的“记忆的密室”。更重要的是,这个空间本身变得并不可靠。电影结尾,旁白者自己推翻了之前讲述的许多情节,坦陈记忆的虚假与夸饰。这正是对古典“说书人”权威叙述空间的解构。古典小说创作的一个重要特征是将真事隐去,即在真实经历的基础上进行文学性虚构。而《阳光灿烂的日子》则将这一过程戏剧化,它不再是“隐去真事”,而是公开探讨“何为真事”,使“讲述”这一行为本身成为电影的核心主题。这种处理方式将章回体叙事的“说书人”传统从一个客观的“讲史”模式,转译为一种富于现代主义精神的心理现实主义表达,其核心不再是“发生了什么”,而是“我如何记得发生了什么”。观众被引导着思考叙述的本质、记忆的建构,这正是对古典叙事范式的一次深刻的精神升华。

胡适在《中国章回小说考证》中,引用蔡生的《茶余客话》关于《西游记》成书与地域来源的相关议论“未必以世俗通行之小说移易姓氏”,<sup>⑤</sup>可见其真实性与作者身份往往是模糊的。在这类创作中,观众往往被置于一个与“说书人”同等的位置,共同在碎片化的信息中寻找真相。这种叙事策略将古典章回体小说中叙事者与听众之间的权力关系彻底打破,叙事者不再是权威的“知情者”,而是一个与观众平等的“探寻者”。其“讲述”行为本身,包括道听途说与个人想象,都成为故事内在肌理的一部分,而非外在的评判或引导。由此,作品完成了对叙述空间的根本性重构:它将传统叙事中“讲述”与“故事”两个分离的空间,融合为一个统一的、充满不确定性的内在体验空间,构成了现代视听艺术对古典叙事模式在空间维度上的重要变革。

## 结语

作为中国古典叙事艺术集大成者的章回体小说,其强大的叙事基因并未在媒介更迭的浪潮中消

亡，而是在当代中国视听艺术，特别是长篇电视剧的叙事实践中实现了“重生”。这是一场跨越数百年的、关于“继承”与“超越”的复杂对话。电视剧“借用”了章回体“分回叙事”的结构之“形”，复刻了“回末悬念”的节奏之“术”，并在一定程度上延续了“说书人”引导评论的教化之“神”，从而与深植于民族文化心理的接受习惯无缝对接，为其大众化传播铺平了道路。

当下的媒介环境正在经历又一次剧变。以网络平台为载体、以“倍速观看”和“弹幕”等为特征的流媒体正在重塑观众的收视行为。当“下一集”的按钮就在手边时，“且听下回分解”式的悬念功能是否已然改变？当无数“弹幕”实时地对剧情进行评论、解构甚至“剧透”时，一个全新的、去中心化的集体“说书人”是否已经诞生？这些新的媒介生态将如何与古老的章回体叙事基因发生新一轮的碰撞、融合，甚至产生突变？

从宋元瓦肆勾栏的说书人到明清的案头作者，再到今日全球网络中的流媒体观众，这条看似遥远的叙事长河，其内在的奔流逻辑却有着惊人的连续性与演变力。对章回体叙事传统在当代视听艺术中被如何继承与超越的考察，不仅是对一种文学传统的历史回溯，更是对当下文化实践的深度透视，深刻揭示了叙事艺术在不同媒介之间传承与嬗变的发展规律，为探寻数字时代的叙事可能性提供了一份源自本土、极具价值的文化图谱与理论参照。

### 注释：

①王庆华：《话本小说文体形态研究》，博士学位论文，华东师范大学中文系，2003，第141页。

②[法]热拉尔·热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第7页。

③肖莉、林钰婷：《元叙述：叙述者“侵入式”叙述与传统叙述的似真性》，《福州大学学报》（哲学社会科学版）2008年第2期。

④申丹：《叙述学与小说文体学研究》，北京大学出版社，1998，第204页。

⑤⑥⑦⑨⑫⑬陈美林、冯保善、李忠明：《章回小说史》，浙

江古籍出版社，1998，第2页，第9页，第10页，第3页，第121页，第121页。

⑧何成洲、刘珍珍：《游戏的跨媒介叙事与文化传播——〈黑神话：悟空〉赋能中国文化的全球传播》，《上海交通大学学报》（哲学社会科学版）2025年第1期。

⑩冯光廉：《中国近百年文学体式流变史》，人民文学出版社，1999，第9页。

⑪⑮胡适：《中国章回小说考证》，安徽教育出版社，1999，第15—20页，第258页。

⑭龙迪勇：《叙述空间与中国小说叙事传统》，《中国文学批评》2021年第4期。

（责任编辑：一申）