

古代小说空间因素的表现形式及其功能

李鹏飞

(北京大学 中文系, 北京 100871)

时空作为一切事物的基本存在形式,自然也是小说的基本存在形式,更是小说的重要表现对象之一。本文将主要在后一层面上讨论空间因素在古代小说中是如何被表现,以及其各种表现形式的文学功能是什么。从以往的小说研究与小说理论来看,时间问题显然受到更多的关注,空间问题则相对被忽略了^①。但最近三十年来,古代小说空间问题的研究开始受到学界重视,出现了一系列重要成果。概括而言,主要包括以下三个方面:首先,是以日本学者妹尾达彦、中国学者朱玉麒等人为代表的对唐宋都城地理空间与小说人物塑造、情节安排之关系的研究^②,是从历史地理学角度去解读有关的唐宋小说文本,并对小说在地理空间设置方面的理论问题进行了一些探讨;其次,则是以刘勇强教授等人为代表的对中国古代小说空间地域性特征及其形成过程的揭示,并进而探讨地域性空间对于小说叙事的多重意义;第三,则是以美国的浦安迪、中国的韩晓与鲁德才等人为代表的对中国古代小说空间叙事特征的比较全面深入的理论研究。这些都成为本文讨论的基

础与出发点。

对于小说的“空间”这一概念,从事上述研究的相关学者有人做出了明确界定,有的则未作界定,但从他们对这一概念的具体运用来看,大致不出以下两类:一是视“空间”为地理空间,包括自然景观与人文环境(后者如建筑物、人工的风景区等),也包含被人为赋予这些空间因素的人文意义,但总的来说,是倾向于在物质性的层面上使用“空间”这一概念;另一种情形则是视小说空间为综合性、整体性的场所,包含自然景物、社会环境与人类活动等诸多因素。这后一种做法虽然自有其特定的理由与优越性,但在具体研究中很容易使研究对象普泛化,并与其他因素纠缠不清的困境,故此本文将主要采取前一种空间概念,即视空间为立体的物质性存在,同时也包括蕴含其中的文化内涵。这意味着无论是在现实中还是在小说的艺术世界中,空间都是指具有很强独立性的物质性场所,是一切物类(首先是人类)活动的物质载体,其他的任何人文内涵也都必须通过这一物质载体来加以体现。这样就把空间因素从小说

收稿日期:2014-03-16

作者简介:李鹏飞,男,湖南益阳人,北京大学中文系副教授。

- ① 西方小说理论对于空间问题的探讨可以参看:埃德温·缪尔:《小说结构》第三章“时间与空间”(1928年出版),中译本收入《小说美学经典三种》,罗婉华译,上海:上海文艺出版社1990年版。米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》第一章第五节“场所”、第二章第六节“从地点到空间”,谭君强据该书1985年版英译本翻译,北京:中国社会科学出版社1995年版。
- ② 相关论著主要有:妹尾达彦:《唐代后期的长安与传奇小说》(日文版发表于1987年),中译本收入《日本中青年学者论中国史·六朝隋唐卷》,宋金文译,上海:上海古籍出版社1995年版,第509—553页。宋莉华:《汴州与杭州:小说中的两宋双城记》,《中国典籍与文化论丛》第七辑,北京:北京大学出版社2002年版,第175—194页。孙逊、葛永海:《中国古代小说中的“双城”意象及其文化意蕴》,《中国社会科学》2004年第6期。朱玉麒:《隋唐文学人物与长安坊里空间》,《唐研究》第九卷,北京:北京大学出版社2003年版;《唐宋都城小说的地理空间变迁》,《唐研究》第十一卷,北京:北京大学出版社2005年版。刘勇强:《西湖小说:城市个性与小说场景》,《文学遗产》2001年第5期。浦安迪:《中国叙事学》第三章第六节“奇书文体的时空布局”,北京:北京大学出版社1996年版,第81—87页。黄霖主编:《中国古代小说叙事三维论》中卷“空间论”(韩晓撰写),上海:上海书店出版社2009年版。鲁德才:《中国古代白话小说艺术形态学导论》第四章“时空论”,天津:南开大学出版社2013年版。

的艺术整体中抽离出来,视之为跟人物并列的相对独立因素,然后再去考察其与小说其他因素之间的联系,这样做,既可以突出空间因素对于小说的高度重要性,也能把很多与空间相关的重要问题凸显出来。

可以说,空间因素会出现在几乎所有的小说之中,因此谈论小说“空间”的有无并没有太多的实际意义。我们需要讨论的首先应该是小说“空间感”的强弱与造成这一差异的技巧因素。据国外有的学者指出,在人类的想象中,空间范畴占据主导地位^①。在读一篇小说时,我们将会迅速根据作者所提供的空间因素来形成小说的空间感,而这种空间感的强弱也必然会与小说的题材性质以及空间的表现技巧有关。应该说,六朝志怪的大部分篇目(只能以今天所能看到的文本形态而言)因为只粗陈故事梗概,包含的空间方面的细节很少,空间感大都是比较薄弱的。就以有的学者认为包含空间叙事的著名的《三王冢》(出自曹丕《列异传》)为例来分析:其中明确提到的空间因素只有“南山之阴”“北山之阳”“南山之松”“屋柱”与“朱兴山中”,对这些因素之间的相对关系则未作任何交代,也没有任何能呈现空间感的其他具体细节,因此这篇小说很难说包含了空间感,至少空间感是极其薄弱的。而从这篇小说的情节来看,其中也发生了空间转换,即从干将、莫邪的家到朱兴山中,再到楚王宫中。但这“空间转换”其实还不如说是“地点转换”,而不包含任何细节描写的“地点”是无法形成立体空间感的。六朝志怪的记录者们显然没有有意识地要去交代故事发生的真正意义上的“空间”,类似《三王冢》这样的例子可谓俯拾皆是,无烦多举。但在六朝志怪中,存在“洞窟传说”这一特殊题材类型,却天然地容易形成强烈空间感,比如被收入《搜神后记》(据说为陶潜撰)的《桃花源记》与《袁相根硕》、收入《幽明录》的《刘晨阮肇》《黄原》与洛中洞穴故事^②,都对主人公所进入的山林洞窟环境进行了比较细致的描写,各空间因素之间的位置

关系也交代得很清楚,从而形成了强烈空间感,小说又让人物在这一空间中活动,活动的方式与路线也受到这一空间具体特点的限制。也就是说,空间与人物活动之间的具体关系被有效地呈现出来了,从而显示出空间自身的重要意义。此外,还有一些讲述人类进入神界、仙境与地狱的故事,如张华《博物志》中著名的“八月槎”(海边人乘槎到天河看见牛郎织女)故事、南齐王琰《冥祥记》中著名的赵泰入地狱故事、隋代(或唐初)《八朝穷怪录》中的萧总巫山遇神女故事等,也同样因为题材的原因而自然具有了很强的空间感,而且从萧总故事还可以看到空间描写有趋向自觉化与文学化的迹象,如其中写到萧总清晨告别神女的情景:“一夕绸缪,以至天晓。忽闻山鸟晨叫,岩泉韵清,出户临轩,将窥旧路,见烟云正重,残月在西”,这样的描写不仅空间感很强,而且调动了声、色、光、影描写等各种手段来造成蕴含空寂、惆怅之情的空间感,形成清丽优美的意境,这已经不是六朝志怪自发的简单空间描写所能比拟的了。从六朝志怪空间形态的基本情况来看,似乎超现实空间或者虚构性空间的空间感要更强一些,这或许是因为这类空间非一般人所能经历或想象,因此需要刻意加以细致描写所导致的结果,这一结果也决定了此后中国古代小说的超现实空间将始终与现实性空间相伴相随,成为古代小说空间形态的重要特点。

进入唐代以后,随着小说自觉创作意识的大大加强与小说篇幅的增长,小说的空间描写也变得更为自觉,描写的技巧也更加高明,空间真正成为具有独立意义的小说要素。这只要举出《古镜记》《补江总白猿传》《枕中记》《任氏传》《柳毅传》《南柯太守传》《李娃传》《莺莺传》《无双传》《东阳夜怪录》《虬髯客传》等一系列唐代小说的名篇(这类作品的数量当然远不止这些),想一想其中的空间感是如何被以复杂多变的高超手段鲜明地构造出来就足够了。从整体上来看,唐代小说在空间表现上的最重要变化便是普遍地出现了

① 米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》,第49页。

② 这个洞穴故事在刘义庆《幽明录》与殷芸《小说》中各记载了一则,故事内容大同小异,均见于《太平广记》卷一九七“张华”条。可参看张国风:《太平广记会校》第7册,北京:北京燕山出版社2011年版,第2926—2928页。

完整而广阔的生活世界:这里有国际性的繁华大都市长安和洛阳,包括其坊市格局、官僚平民住宅、寺庙道观、著名风景区以及处于其中的具体生活场景,都被活生生地、全景式地表现出来了,让人仿佛置身长安街头,感受到这一空间中全部组成因素的形状、颜色以及彼此的位置与距离,这一方面的典型例证可以举出《任氏传》《李娃传》《霍小玉传》《无双传》《华州参军》等篇,像《李娃传》与《华州参军》的故事情节跟长安地理空间的血肉联系,在妹尾达彦和朱玉麒两位学者的论文中已经有过十分深入的分析,这里无须赘言了。而在大城市之外,众多的地方州府、广大的乡村山野也同样以非常完整的、相互联系的形式进入了唐代小说,这里只举著名的谐隐精怪小说《东阳夜怪录》为例略加说明^①:邹鲁书生王洙赴长安赶考,在荥阳的客店遇到彭城秀才成自虚,听到他所讲述自己的亲身经历——成自虚在一个冬天的傍晚到达渭南附近东阳驿时,遇上大风雪,迷了路,天也黑了,他只好闯入道边林中的一座破庙暂避风雪,跟一伙精怪黑灯瞎火地聊了一夜。天亮时才看清破庙的大致情形,出到外面村里,又看到有老人“晨兴开径雪”,他精神恍惚,跑到赤水店跟童仆会合。可以看到,这里的空间感是十分辽阔、充实和完整的,虽然主要的故事发生在一间破庙里,但破庙周围的空间仍然是广大而具体的,是处在一个内部联系广泛的更大空间里。我们不妨认为:唐代小说里开始出现了一种“大空间感”,这是从广泛联系的角度、从各个不同的侧面来予以呈现的有机空间,纵使其中着重表现的主要空间仍然只是局部的,但仍然让人真切地感到其外围存在着整个时代的广大空间。如果用更简明的方式来说明这一点,那就是我们会感到唐代小说的作者们既置身于城郭乡村之内,也翱翔于高空之上,看到了更广大的区域,并把这种空间感表现在小说里。这里笔者对唐代小说空间的概述只能提供基本的空间轮廓,而小说中是包含了大量丰富生动的空间细节描写的,这些描写其实更能说明唐代小说空间感的形成技巧,但这里不能再作

更详细的说明了。正因为唐代小说普遍具备了这样一种“大空间感”,其空间要素才足以成为具有独立价值的艺术成分,从而可以跟情节、人物、主题之类的要素相提并论。在这个意义上,我们可以说,唐代小说的空间叙事已经完全成熟了,并且奠定了此后中国古代小说空间叙事的基础。而从空间叙事成熟这一角度,我们也可以更清楚地看到唐代小说跟其母体史传文学之间已经有了很大的不同:一直以来,史传文学都是很注重空间感的营造的,其中虽有大量地点的转换,但几乎未能形成空间感,而从唐代小说开始,小说这一文类的空间感越来越强,形成空间感的技巧也越来越复杂了。此外,从唐代小说开始,一些特殊的空间形式,诸如仙境、梦境、幻境、天界、地府等各类超现实空间形态,也相应地获得了更完备、更独立的形式,对这些空间类型已有学者从不同角度作过一些研究,其未尽之意本文将在后面相应部分加以讨论。

唐代以后,古代小说空间感与空间表现艺术的重要变化应该是跟白话长篇小说的出现紧密相关的。首先,我们可以看到的一大变化是小说的空间感变得更加辽阔、更加立体,出现了《西游记》《封神演义》《西游补》《女仙外史》《绿野仙踪》《镜花缘》这一类“上天入地下黄泉”、囊括六合三界以至海外异域广漠时空的小说空间类型,这可以说是对唐宋以来此类小说时空形态的集成与扩张,基本上已经达到空间广袤程度的极限,要想再有所变化已经不太可能了。这里需要格外提出的乃是《西游补》一书,是把梦幻空间与上述其他空间形式相叠加而形成的独特亚型,具有特别的小说史意义。其次,可以看到的重要变化则是以《金瓶梅》《醒世姻缘传》《红楼梦》《林兰香》这一类以大家庭家庭空间为核心空间形式的小说空间类型,这是以往的小说中所未曾出现过的,也是短篇小说所无法容纳的空间类型。而且,在这些家庭空间之外,也围绕着十分广阔的生活世界,其基本特点我们从唐宋小说里已经领略过了,但其细腻与深刻的程度则远非唐宋短篇小说所能相比,《金瓶梅》便是这一方面的典型例证:西门庆

^① 其他的例子还可举出《古岳渎经》《谢小娥传》《无双传》《申屠澄》(《太平广记》卷四二九,出自《河东记》)《张直方》(《太平广记》卷四五五,出自《三水小牍》)《孙恪》(《太平广记》卷四四五,出自《传奇》)等等。

的家宅空间之外围绕着由清河、东京与扬州等诸多城市构成的更广大的空间,而且这些空间都跟小说的人物与情节发生了紧密联系。在明清时代,小说空间形态所发生的第三个重要变化则是空间因素形式化、主题化的趋势变得更为明显。这在《西游补》《金瓶梅》《豆棚闲话》《聊斋志异》《红楼梦》《品花宝鉴》《花月痕》《海上花列传》《何典》等作品中表现得比较典型,我们可以看到,在这些小说中所出现的空间往往已经成为基本的结构性因素,同时也具备了强烈的象征性意味,表达出复杂深刻的主题思想。比如《豆棚闲话》中贯穿始终的“豆棚”这一空间,就把全书十二篇短篇小说连接成一个整体,同时,“豆棚”也成为众声喧哗、各种不同思想观念交锋的公共场所^①。而《金瓶梅》《红楼梦》《品花宝鉴》《花月痕》《海上花列传》这五部在艺术上有明显前后传承关系的长篇作品则都有将空间形式化而使之成为结构手段的共同特点,当然,更准确的说法是其中的家宅园林空间既是独立的艺术形象,同时也是基本结构手段。《金瓶梅》的评点者张竹坡已经明确指出作者对西门宅第(包括花园)的描写就是为整部小说立定“间架”,以提供人物活动与故事发展的场所,并特意概括出其宅第的具体构造^②,这一现象在古代小说空间表现与研究史上有着重要的意义。如果说《金瓶梅》的空间描写的形式化与结构意识还不是特别自觉的话,“深得《金瓶》壶奥”的《红楼梦》则可谓是十分自觉地精心设置了大观园这一高度形式化、结构化与象征性的园林空间,来容纳众多的人物与故事,并蕴含着深刻的主题。评点家们对这样的艺术匠心也同样心领神会,这从脂砚斋与护花主人等人的评点便可以看出来^③。此后《品花宝鉴》中的“怡园”、《花月痕》中的“寄园”和“愉园”、《海上花列

传》中的“一笠园”便都是仿照大观园而设置的结构性空间,而它们又因为或多或少都带有强烈象征意味,有助于深化主题的内涵,因此也可以被视为“主题化空间”^④。这样一种空间类型的出现也是中国古代小说史上的重要变化。

以上主要追述空间作为表现对象在古代小说史上的形态变化。而空间作为小说中比较固定的因素,其性质与格局一旦确定,往往会对情节、人物、主题甚至艺术构思等其他因素发生各种影响。但是,作者的现实空间经历、作者对小说空间的设置以及小说情节与人物跟空间设置之间的相互关系究竟如何?这些问题更多地属于创作实践层面,从研究者的角度不太容易做出回答,但是结合古代小说史的实际情况,我们还是可以对这些问题进行初步探讨。从古代小说空间跟现实生活的关系来看,我们首先可以将其分为真实空间、虚拟空间与混合空间三大类,这三类不同性质的空间对情节与人物的制约是各不相同的。

在中国古代小说史上,纯现实题材与故事的比重应该是很少的,但不管是在现实或非现实的题材与故事中,真实空间的比例却是极大的,比如六朝志怪、唐人小说、宋元话本所讲述的大量荒诞故事几乎无不发生在绝对真实的空间里(妹尾达彦等人的研究有力地证明了这一点),那些现实性很强的故事自然更会拥有真实的空间背景了。已有的研究均指出:采用作者与读者都熟悉的空间背景来叙述故事可以让读者或听众感到亲切,也可以让作者更便于表达自己特定的情感获得极大的创作自由,并激发出创作灵感,这是任何人都可以理解的创作心理,也是被很多后代作家的创作经验所证实了的基本原理。另外,真实空间与荒诞情节之间所形成的巨大张力也是这一类小说

① 参见刘勇强:《风土·人情·历史——〈豆棚闲话〉中的江南文化因子及生成背景》,《清华大学学报》2010年第4期。

② 参见张竹坡评《金瓶梅》“杂录”,济南:齐鲁书社1991年版,第3—7页。

③ 参见陈庆浩编著:《新编石头记脂砚斋评语辑校》(增订本)第十七回评语,北京:中国友谊出版公司1987年版。以及护花主人、大某山民、太平闲人评《红楼梦》之“大观园图说”,上海:上海古籍出版社1988年版。

④ “主题化空间”这一说法借自前揭米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》第二章第六节“内容与功能”的相关说法,第109页。但本文在使用这一术语时,只用以指能直接参与主题表达的空间类型,跟其原始含义有所不同。

所追求的特殊艺术魅力^①,唐代小说在这一方面表现得尤为突出。但是,当唐宋时代的作家把众所周知的空间场所设置为小说背景的时候,也必然受到这些无法变易的空间因素的制约。如《任氏传》《李娃传》《霍小玉传》与《无双传》这些小说中人物的活动与情节的发展就不得不受制于唐代长安城(以及其他城市)严整的坊市制空间格局的影响,对于《李娃传》等文诸位时贤都已作过详细深入的讨论,这里先就《无双传》作简要分析:这篇小說的男主人公王仙客的舅舅刘震任尚书祖庸使,地位很高,故其宅邸位于长安东南部官僚住宅比较集中的新昌坊,当姚令言兵变发生时,天子从宫城的苑北门逃跑了。刘震奔回家中,让王仙客押送金银财物从长安城西北角的开远门出城,找一“深隙店”住下,等他带着无双等人前去会合。据历史学者的研究,长安城西北角的坊市比较冷清,出城之后则比较荒僻,居民也比其他地方要少,刘震作为容易受人注意的达官,且携带巨额财物,选择西北门外偏僻的客店作为临时藏身之所是十分合理的。但当刘震自己带着家人从长安东南的启夏门出城时,还是被人认出,未能出城。王仙客在西北方向的客店中等到天晚不见刘震前来,只好“秉烛绕城至启夏门”(即从长安城外的西北部绕着外城墙一直转到东南部),去打探刘震的下落。这一段情节就完全遵循长安城真实的地理空间来安排,人物的行动显然受制于空间的格局与特点。此外,《任氏传》中写到郑六清晨从任氏宅中离开,因为坊门尚未开启,只好坐在卖饼胡人的店铺门口等候,跟店主闲聊,因而得知了任氏的真实身份。晚唐小说《飞烟传》的空间背景设置在河南府治洛阳,其坊市制跟长安一样,故此我们看到武公业夜间去府署值班时,飞烟就能放心地自己的闺房跟赵象幽会。后来当武公业察觉二人私情准备捉奸时,他假装“如常入直,遂潜于里门,街鼓既作,匍伏(匍)而归”,将正要私会的二人当场拿获。这样的情节安排就完全受制于洛阳城严格的坊市制与宵禁制度的约束;武公业如果真的去值班去了,那么在街鼓响起、坊门关闭之后,他是无法翻越重重坊市之间的高墙回

到自己家里的。而从飞烟这边来看,直到第二天清晨宣告坊门开启的晨钟敲响之前,她跟她的情人都会是绝对安全的。但武公业同样也利用这一坊市管理制度给人造成的麻痹心理抓住了这一对情人。因此,我们可以看到,作者既要把故事设置在这些众所周知的空间里,就不得不在这种空间特点的约束下来安排情节,除非他将其中人物都变成昆仑奴、聂隐娘之辈能飞檐走壁、凌空飞行的豪侠,否则便无法摆脱这种空间的束缚。但类似唐代坊市制的城市管理制度在宋以后就逐渐消亡了,因此在宋元明清的小说中我们就很少再看到类似的情节出现了。但在宋以后的白话小说中则出现了范围更为广阔的全景式的真实空间,这样的空间背景同样也对努力遵循真实性原则的小说造成了影响。比如著名的宋人小说《碾玉观音》就是把人物的行动安排在临安、潭州湘潭县、建康府等相距遥远的空间中,以致信息难以互通,从而造成离奇的情节。朱玉麒教授正确地指出这一故事滥觞于温庭筠的《华州参军》,这说明远距离空间阻隔造成特定故事情节的情况在唐代就已经出现了。只不过到了明清长篇小说中,这种情形变得更为普遍了。而当明清小说包含大范围地理空间时,作者如果还要严格遵守空间真实性的原则,那么他就必须具备丰富而准确的地理学知识,这方面最值得称道的自然莫过于《醒世姻缘传》《儒林外史》《荡寇志》《老残游记》这些小说的作者了。然而,大范围、远距离真实空间对作家创作的制约有时会表现得过于强大,以至于作者会时不时面临难以克服的困难,这时便不得不求助于能够克服空间障碍的超常人物,比如《水浒传》里著名的神行太保戴宗,能够日行八百里,旬日之间就能往返大江南北,传递紧急军情;还有《荡寇志》里的“戴宗式”人物康捷,也是出于同样的原因而设置的。而《西游记》里一个筋斗云十万八千里的孙悟空虽然活动在神话世界里,但他这一特殊能力的拥有自然也是为了克服空间阻隔,以便不违背基本的空间真实感。这些情况的出现都是因为小说的空间背景设置得过于辽阔浩渺,但又不能任意地违背基本地理常识,便只好委

① 参见北京大学中文系博士生侯晓晨的未刊论文:《唐传奇地理空间设置及其文本功能之研究》。

屈其中的人物成为不受空间制约的超人了。此外,大范围空间背景往往会涉及众多的地域场所,如何让这众多的地域空间自然地被呈现出来并发生联系,也是一个难题,解决这一难题的办法仍然是利用人物的活动,必须让人物在各个地域之间移动并逐步地发生关联,通过人物的联系把分散的地域也关联起来成为统一的空间,并表达特定的意义,比如《水浒传》和《儒林外史》就是采用了这一方法,让各路英雄与众多读书人从不同地域逐步地集中到一个地点,期间发生各种人际纠葛,形成人际关系的网络,同时也就把那些分散的地域连接起来,显示出人们其实是生活在同一个空间里,众人的思想观念与生活方式也并无不同。

所谓“虚拟空间”则是与上述真实空间相对而言的,其中还可以再分出现实空间与非现实空间,但这二者都是出于作者的艺术虚构。混合空间则同时包含真实空间、现实空间以至非现实空间,在此可以与虚拟空间一并讨论。在古代小说中,包含纯粹虚拟空间形态的小说并不多见,以笔者所见,能举出的大致有《西游记》《封神演义》《西游补》《镜花缘》《何典》这几种,其中《西游补》与《何典》的小说空间属于纯粹非现实性的虚拟空间类型(《西游记》等作品中虽然出现了长安等真实地点,但只是个符号而已,不能增加其真实性),《西游记》与《封神演义》等数种作品的小说空间则属于兼具现实性与非现实性的虚拟空间类型。混合空间类型则比较常见,从六朝隋唐小说直至明清小说都不乏其例,如《续齐谐记》中著名的“阳羨书生”、唐代的《枕中记》《南柯太守传》《杜子春》《张佐》《薛伟》《柳毅传》《灵应传》等大量篇目、明清的《金瓶梅》《红楼梦》《女仙外史》《绿野仙踪》等等^①,其小说空间都可以归入这一类。虚拟空间跟前文所述的真实空间相比,虽然可能不再是作者所熟悉的生活世界而对创作会有一定的负面影响,但同时也因此而摆脱了真实空间的约束而获得了更多的自由。比如《西游记》可以无限制地增加更多的虚拟空间以容纳更多的故事段落,曹雪芹也能够更自由地考虑大观园这一空间的具体布局如何能够更好地为人物活动与

情节发展服务。当然,大观园这一具备很强虚拟性的空间跟人物活动、故事情节之间的相互关系,比唐代城市坊市制对人物、故事的单纯制约关系要更为复杂一些:我们可以设想,曹雪芹自然会尽量根据其创作需要来设置大观园的空间格局,但这一格局一旦在小说的第十七回确定之后,此后的人物活动与故事情节便不得不受其制约,除非一切细节都已经在此之前精心安排好了。至于《西游补》与《何典》这一类完全非现实性的虚拟空间则几乎在任何方面都不受什么限制了。包含混合空间类型的小说的艺术特点在鲁德才与韩晓各自的论著中已经有过很有见地的讨论,这里只补充说明两点:一是在这些小说中普遍包含类比结构,以表现不同空间在时间尺度、思想情感、价值观念、生活方式等各方面的差异,如《枕中记》《南柯太守传》《张佐》《西游记》《红楼梦》等无不如此。其次则是在《阳羨书生》《张佐》《西游补》等作品中出现了一种姑且名之为“悖论空间”或“扭曲空间”的奇特空间形式:比如《张佐》的主人公薛君胄竟然在梦中进入了从自己耳中出来的一名童子耳中的兜玄国(该童子也进入了兜玄国)。而《西游补》则融过去、未来、天庭、地府等不同时空维度的空间于孙悟空之一梦,并且构造出万镜楼、六十四卦宫等多重空间形式。这便使小说具备了一种虚玄奇幻的色彩,不但有助于表达更复杂、更深刻的主题思想,更是对小说艺术形象领域的重大拓展。

从小说空间叙事这一角度出发,还有不少问题都值得探讨,比如空间因素如何制约叙事视点的选取(如《无双传》《水浒传》《蒋兴哥重会珍珠衫》等)、如何具体地决定某些情节的发展方式(如《莺莺传》、《三国演义》、《型世言》第六回、《无声戏》中的谭楚玉和刘藐姑故事等)、如何利用空间的具体地点与地形来表达象征意义(如《三国演义》的落凤坡、《红楼梦》中的三生石、大荒山无稽崖、太虚幻境、凸碧山庄、凹晶溪馆之类)等等,都有探讨之必要,但因为篇幅所限,都只能留待另文申论了。

① 《张佐》出自《玄怪录》,见《太平广记》卷八三;《薛伟》出自《续玄怪录》,见《太平广记》卷四七一。