《学术界》(月刊) 系第217 期,2016.6
ACADEMICS
No. 6 Jun. 2016

· 学人论语 ·

## 古典小说叙事空间的伦理阐释[\*]

〇 江守义

(安徽师范大学 文学院,安徽 芜湖 241000)

[摘 要]从叙事伦理角度来考察小说的叙事空间,可以从空间设置和空间与人物的关系两个层面来展开。就空间设置而言,无论是物理空间还是虚幻空间,都表达了叙事主体的伦理取向;就空间与人物的关系而言,和谐性空间、背离性空间、中立性空间都体现出人物对空间的某种伦理态度。文章结合古典小说对上述观点进行了具体阐述。

[关键词]叙事空间;古典小说;伦理

作为人类物质形态存在的两种基本方式,时间体现了物质运动的顺序性、持续性,空间体现了物质存在的伸展性、延长性,二者密不可分。小说所叙述的故事,既是在一定的时间中发生,也是在一定的空间中展开。如果一个故事只强化时间维度而忽视空间维度,故事往往成为一种线形的叙述,难以给人留下深刻的印象;只有关注空间后,"故事才真正成为一个过程",<sup>[1]</sup>让人印象深刻。古典小说叙事的一个特点是"不以故事为主,而是以论述关系和状态(或者是宇宙的顺序和方位的安排),作为叙事的重心",<sup>[2]</sup>这使得故事主要不是被看作"直线的因果关系链条里次序井然的事件",而是被"看作正在形成的一种广袤的、交织的、'网状的'关系或过程",<sup>[3]</sup>因而对空间格外重视。就叙事伦理而言,人物、故事所体现出来的伦理意味与所在空间不无关系,将人物和故事放在某个空间中,叙述者可以认同也可以不认同该空间里的故事所体现出来的伦理追求。简言之,古典小说的空间设置可以从伦理认同的角度加以阐释,主要有两个层面:一是从空间的表现形式看叙事主体对空间的伦理态度,二是从人物与空间的关系看人

作者简介:江守义(1972一),博士,安徽师范大学文学院教授。

<sup>[\*]</sup>本文系安徽省社科项目"中国古典小说叙事形式的伦理阐释"(AHSK2015D117)的阶段性成果。

物在特定空间的伦理处境。

就空间表现形式而言,古典小说的空间大致有物理空间和虚幻空间两种形式。物理空间是指在小说世界中可感知的具体空间,这些空间也是现实世界中存在的空间,诸如房屋、船、寺庙、园林等。就小说反映现实来说,小说是通过虚拟一个现实世界来展开叙述,具体空间的设置必不可少。空间一旦具体,就有一种区域"限定"的意义,这种"限定"产生了区域"内部"与区域"外部"、区域"中心"与区域"边缘"的对立。[4]

其一,就"内部"与"外部"的对立看,一方面,区域"外部"无法进入区域"内 部",空间带有某种防护意义,区域内部意味着安全,区域外部意味着危险。另 一方面,区域"内部"难以到达区域"外部",空间又带有某种限制意义,区域内部 意味着拘束,区域外部意味着自由。就空间的防护意义看,叙述者将事件或人物 置于某一区域内部,可强化事件的机密性或人物的安全感。《红楼梦》将主人公 的主要活动放在大观园中,大观园中的少年男女,基本上可以任情任性,可以自 由地表现自己,但这种表现只能局限在大观园内部,一旦越出大观园这一特定的 区域,就必须受到世俗伦理的约束,就会遇到不顺心的事情。对这些少年男女来 说,大观园可以说是一个安全的自由的世外桃源。迎春、史湘云等人离开大观园 后的结局就能很好地说明这一点,贾府被抄家、众多人物离开大观园后的风流云 散更反衬出大观园这一人间乐土在主人公心中的分量。就空间的限制意义看, 叙述者将事件或人物限定在某一区域内部,可强化事件的封闭性或人物的压抑 感。《醒世恒言》卷三十六《蔡瑞虹忍辱报仇》,蔡瑞虹家人被杀、自己被陈小四 所辱,乃至后来被迫委身卞福,均发生在船上。正是由于船上这个封闭的空间, 使得杀人事件无人知晓,聪明的蔡瑞虹也被幽禁在船内,无计可施,只能忍辱偷 生以报仇。后来,蔡瑞虹离开了船,几经辗转,终于找到了报仇的机会。如果仍 然幽禁在船上,可能永远没有机会。叙述者将故事开头的空间设置在船上,是为 了事件进展更符合逻辑性。但这个空间的设置,却使杀人强娶这些伤天害理之 事频频发生而不为人知。主人公和叙述者当然都痛恨这些伤天害理之事,但在 这个特定的空间里,主人公只能忍耐,叙述者只能用"天道好还,丝毫不爽"[5]之 类的果报观念来进行谴责。

空间的防护意义与限制意义有时候使同一空间也可以处于某种对立状态: 空间的防护意义意味着区域内部的安全感,空间的限制意义则使区域内部变得 压抑和不安全,但随着人物处境的改变,这种对立可以相互转化。在古典小说 中,"家"便是一个这样的空间。在一些才子佳人小说中,"家"起初是一种婚姻 和伦理的桎梏,但随着情节的发展和故事的结局,有情人终成眷属,"家"又转变 为承载爱情和幸福婚姻的空间。《麟儿报》中的幸小姐一片痴情对待童年时定 下的婚约,而幸母嫌弃廉清家贫,谋划将女儿嫁给富贵的贝公子,幸小姐为了反 抗母亲的逼嫁,女扮男装离家出走。此时的家对幸小姐来说,是一种伦理束缚,是限制自由的牢笼,逃出去才有追求自由婚姻和爱情的可能;在和廉清结成夫妇以后,她又自愿回归到家庭之中,此时的家不再是牢笼,而是成就幸福婚姻和爱情的家园。叙述者赋予"家"以伦理价值,"家"不再是一个简单的空间,而是随着主人公"情"的转变,"家"变成一个伦理的代名词,从无爱之家变成有爱之家,从中可以清楚地看到叙述者和故事人物的伦理态度:追求有爱情的婚姻值得赞扬。

其二,就"中心"与"边缘"的对立看,古典小说侧重于突出"中心"而淡化 "边缘"。叙述者主要叙述"中心",可突出对中心地带发生的事件的感受。古典 小说对"中心"的关注,一个重要表现是家族题材的小说,如《金瓶梅词话》《红楼 梦》《歧路灯》等,这些小说往往以一个家庭、家族的府邸为中心来展开故事。 需 要指出的是,此处的"中心"有两层含义:一是叙事空间的"中心"位置,是人物行 动的地点和故事展开的背景,二是叙述者的"中心"意图,表面上对"中心"空间 的关注,骨子里透露出来的是叙述者的价值倾向和伦理立场。之所以选择一个 "中心"位置来展开故事,是因为这个"中心"位置能更好地表现叙述者的价值倾 向和伦理立场。《金瓶梅词话》以西门庆府邸为中心敷衍整部小说,西门府邸是 叙述文本的"中心"场所,叙述者通过窥探和描述西门府邸诸人的活动展开叙 述,西门庆等人的奢侈淫靡生活得到详尽的展示。西门庆一生,上无父母在堂, 中无兄弟姐妹相助,下无子女长久侍奉,官哥儿早夭,遗腹子孝哥儿出家,这是注 重家族血统的古人所不愿意接受的。西门府邸正是以这样一个"中心"位置存 在与文本之中,充溢于该空间中的淫逸生活,使得该空间犹如孤立于世俗之外的 独特空间。活动于这个空间之内的西门庆等人,其骄奢淫逸的生活方式以及混 乱、龌龊的道德观念都是叙述者所不认同的,西门府邸的败落乃至分崩离析,应 和了"四贪词"酒、色、财、气之说,予世人以警戒。

古典小说对"中心"空间的关注,还表现为将故事基本上封闭在某个单独空间之中,这个单独空间成为"中心"空间,叙述者和读者的伦理选择均受制于此空间本身所代表的伦理秩序。最为典型的是公案小说中必不可少的"公堂"。公堂由判案官员、差更及案件当事人组成,对"礼"的认同和对"法"的服从是这三方所共同默认的。因此,一旦故事发展到公堂之上,叙述者和人物的眼光和心理都会自然而然地为了融入公堂这一空间而作出相应调整。《新民公案》卷一《富户重骗私债》,乡民刘知己借了富户曾节一百两银子,一年后本利还清,但由于忙乱,"曾亦忘写受数,刘亦忘取借批",<sup>[5]</sup>四年之后,曾节看到借批,便昧心催刘知己还债,二人为此争执不休,只得对簿公堂。小说主体即写公堂这个封闭的空间。郭爷了解事情原委后,设计说曾节窝藏脏银,赚来曾节账簿,最终结案,判曾节"为富不仁……财利迷心……罚谷五十石"。<sup>[7]</sup>细究这个故事,如果不是慢于"法"的威严,曾节不会交出账簿;如果不是相信"法"的公正,刘知己不会去郭爷处告状;如果不是依靠执法者身份的优势,郭爷也不能赚来账簿。故事中的

"法"借助公堂得以集中体现,小说一旦将"中心"空间放在公堂之上,叙述者对案件的叙述将以公正为准则,读者也以公正来期待案件的处理。

虚幻空间是指小说世界中的超现实空间,与物理空间不同的是,这些空间在现实世界中很难见到。给这些空间命名为"虚幻",不是说它们不具体、不可感,而是说它们与物理空间不同,即使具体可感,仍不能像物理空间那样真切,多少还需要借助读者的想象力,才能全面感知这些空间。它们可以是现实中不存在的空间,诸如天庭、地府等,它们也可以把物理空间上不可能在一起的东西合并在一起,诸如孙悟空将铁扇公主的肚子当作自己施展手脚的空间。虚幻空间的"虚幻",是就其总体上与物理空间相比较而言的,就具体描写看,虚幻空间的设置往往比照物理空间,否则让人难以理解。正是由于虚幻空间以物理空间为基础,使得虚幻空间与物理空间一样,同样具备"内部"和"外部"的对立以及"中心"与"边缘"的对立,这一点无须赘言。

值得注意的是,叙述者设置超现实的虚幻空间,其根本原因是为了借助虚幻空间来实现现实的物理空间中无法实现的愿望,或影射现实空间中的不平之事,以抒发愤懑之情。如此,虚幻空间的设置可以说是叙述者表达自己伦理精神的一种手段。具体而言,有以下三个层面:<sup>[8]</sup>

第一个层面,虚幻空间是对现实空间的模仿与影射。叙述者在超现实空间 中表达的是现实世界中的伦理价值。《西游记》对虚幻空间的想象异常丰富,这 个神话世界中有天庭、地府、龙宫、妖洞,还有现实人间,这是一个庞大的空间系 统,它不仅大量仿造了现实的空间形式,同时也构建了与现实社会相同的统治秩 序。孙悟空曾当过"弼马温"这样的官职,即天庭里的御马监,而御马监正是明 代宦官机构中较早设置的一个部门,至明后期,御马监擅权,太监的横行无忌也 是愈演愈烈。虽然太监有权势,但是从小说中孙悟空对待"弼马温"鄙夷的态 度,我们可以看出隐含作者对于太监的伦理态度。第四十六回便写孙悟空以 "弼马温"为耻。悟空与羊力大仙斗法下油锅,悟空大施法术,先变作个枣核钉 在锅底,众人都以为他被煮化了,唐僧也伤心地为他祷祝,八戒却对着油锅大骂: "闯祸的泼猴子,无知的弼马温! 该死的泼猴子,油烹的弻马温!"话音未落,悟 空就"忍不住现了本相", [9]可见他将"弼马温"这一称呼视作平生耻辱。虚幻世 界中的胜境描写往往透露出对俗世的厌烦和对美好心灵的向往。《聊斋志 异·婴宁》中,王子服念念不忘婴宁的一笑,郁郁不乐,于是"但望南山行去。约 三十余里,……下山入村……北向一家,门前皆丝柳,墙内桃杏尤繁,间以修竹; 野鸟格磔其中。"[10]叙述者用青翠宜人、洁净雅意的山中小景来衬托婴宁的烂漫 可爱,体现出对返璞归真的向往之情,雅洁空间的背后是心灵的纯洁,叙述者由 此表达了这样的希望:远离尘俗的卑琐,追求性灵的舒展。虚幻世界中的人事安 排,有时和现实形成对照,体现叙述者对现实的针砭用心。《儿女英雄传》中的 燕北闲人在梦中进入到一个虚幻的天界:"他到的那个所在,正是他化自在天的天界。却说这座天乃是帝释天尊、悦意夫人所掌;掌的是古往今来忠臣孝子义夫节妇的后果前因。"<sup>[11]</sup>叙述者描写这一超现实空间,明确表示出自己的伦理取向:大力推崇"忠孝节义",向往憧憬美好生活,讽刺抨击黑暗现实。

第二个层面,超现实空间与现实空间之间可以相互感应、相互沟通,感应和沟通可以通过对现实世界中的某种伦理道德的认同与维护来实现。虽然超现实空间和现实空间分属不同的世界,但源于中国古老的神话传统,现实世界中的事情往往有神秘世界的原因,这一点发展到古典小说,则表现为超现实空间与现实空间的息息相通。《西游记》中有"十八层地狱",这一虚幻空间的设置,是佛教的地狱说与中国民间的泰山地府说的结合,是佛教理论体系在中国的传播过程中,加入了中国人的思想观念与道德理想。人们在现实空间里做了什么好事,转世后就能投入富贵人家,相反,如果犯了什么过错,死后便堕入与之罪孽相应的那一层地狱。第十一回"游地府太宗还魂"中崔判官对唐太宗解释何为地狱中的"六道轮回":"那行善的升化仙道,进忠的超升贵道,行孝的再生福道,公平的还生人道,积德的转生富道,恶毒的沉沦鬼道。"[12]所谓"六道轮回",可以说是十八层地狱的缩影,行善积德的被地府鬼神安排升人仙道,作恶多端的则理所当然地堕入鬼道,连唐太宗也不禁感叹:"善哉真善哉,作善果无灾。休言不报应,神鬼有安排。"[13]

第三个层面,古典小说通过超现实的虚幻空间来沟通现实世界的物理空间, 表达了对人与自然、人与社会的和谐相处的期待,这是中国古老的"天人合一" 观念的具体表现。天人合一可以使人融于自然,忘记自己的世俗身份。这在小 说中可以通过多种形式来加以实现。一是《山海经》为代表的神话模式。《山海 经》中的物理空间由于浓厚的神话色彩而具有虚幻空间的性质,它体现出早期 人们对自然的敬畏和想象,传达出先民希望人类与自然和谐相处的诉求。《山 海经》中的《海内外九经》由《海外南经》《海外西经》《海外北经》《海外东经》和 《海内南经》《海内西经》《海内北经》《海内东经》《海内经》组成,突出地体现了 地理方位上的空间感,但其中的内容又多神异色彩。《海内经》云:"有鸾鸟自 歌,凤鸟自舞。凤鸟首文曰德,翼文曰顺,膺文曰仁,背文曰义,见则天下和。"[14] 通过凤鸟的歌舞来象征天下之和,来表达对"德、顺、仁、义"的期盼。二是《搜神 记》为代表的志怪模式。《搜神记》或写世俗之人由于异遇乃至神遇使自己所处 的物理空间同时也带有虚幻空间的影子,或直接写神怪在物理空间中的活动,或 以人为题,或以地名为题,在万物有灵中传达出人神相通的信念和天人合一的思 想。卷十二《五气变化》通过"五气变化"将天和人连接起来,既指出人与万物一 体之根源在于"五气":"天有五气,万物化成……五气尽浊,民之下也":[15]又指 出人事伦常应与五气应和而达"道"之境界:"五气尽纯,圣德备也……圣人理万 物之化者,济之以道"。[16]物理空间和虚幻空间的交融传达出作者在"序言"中 所说的"明神道之不诬"。[17] 三是《红楼梦》为代表的情感模式。《红楼梦》中的 物理空间和虚幻空间的融合,通过人物的感情传达出人物对现实空间深沉的感 叹和对理想空间的向往。这是古典小说中最常见的模式,不妨稍加分析。《红 楼梦》塑造了一个"天上人间诸景备"[18]的物理空间大观园,同时又写了一个时 隐时现的虚幻空间太虚幻境,太虚幻境与大观园可说是一个空间的两种表现形 式,二者交融在一起。小说对大观园的描写非常详尽,展示了贾宝玉等人在大观 园中的自在的性灵状态。小说对太虚幻境的直接描写共有四次:第一回甄士隐 梦人太虚幻境;第五回贾宝玉梦游太虚幻境;第一百十六回贾宝玉第二次魂游太 虚幻境:第一百二十回甄士隐再入太虚幻境。四回两两相对。以甄士隐入太虚 幻境作起作结,以宝玉梦游、魂游作兆作悟。第一回甄士隐梦人太虚幻境这一虚 幻空间,知道通灵石头的来历:最后一回甄士隐在物理空间中交代宝玉下落,并 送香菱人太虚幻境,现实空间和虚幻空间交织在一起。首尾对照,一部"石头 记",起于虚幻,终于虚幻与现实的交织。宝玉初次梦游太虚幻境时,看到了金 陵十二钗册, 幻境空间的"薄命司"册已为现实空间大观园中的众女子归宿做了 安排;宝玉再次魂游太虚幻境时,在幻境中与死去的大观园众姐妹的亡灵见面, 使宝玉在幻境中似乎将大观园的纷纷扰扰又重演了一次。幻境空间的太虚幻境 和物理空间的大观园,实在是同一个空间在不同世界的反映,正如脂评庚辰本第 十六回侧批云:"大观园系玉兄与十二钗之太虚幻境",[19]己卯本、庚辰本第十七 回"却一时想不起那年月日的事了"夹批云:"仍归于葫芦一梦之太虚玄境"。[20] 物理空间之大观园和虚幻空间之太虚幻境的交错,何尝不显示出主人公在这种 诗化的空间中,其"生存形态、情感方式和命运走向都与自然的动静,进行着幽 深玄远的交流",[21]从而达到"天人合一"的境界。在这种境界中,叙述者既有 对人事沧桑的兴叹,也有对逃离尘世时"白茫茫大地真干净"的追求!

Ξ

空间是人物活动的空间,从人物与空间的关系来探讨空间的伦理意味,也许能更好地反映出人物的伦理处境。人物或是觉得空间适合自己,或是觉得空间与自己格格不入,或是觉得空间与自己无关,对人物而言,这三种空间可分别称之为和谐性空间、背离性空间和中立性空间。

和谐性空间指人物与其所处的空间相适宜,空间能折射出人物的性格,空间的特点或名称预示着人物的某种伦理境遇。这种空间在古典小说中很常见。《红楼梦》大观园中众人的居所便是典型的例证。宝玉住怡红院,住所的环境和人物的性格一致,住所的名称也能预示出人物的处境。怡红院"粉垣环护,绿柳遮垂……游廊相接,院中点衬几块山石,一边种几本芭蕉,那一边是一株西府海棠,其势若伞,丝垂金缕,葩吐丹砂。"[22] 芭蕉、海棠,一绿一红,非一般男子之所爱,反衬出宝玉对女性的喜爱,符合他的性格。同时,海棠乃是罕见的女儿棠,宝玉对之大加赞赏:"大约骚人韵士,以此花红若施脂,弱如扶病,近乎闺阁风度",[23]这几乎是对黛玉的赞扬,暗示了宝玉对黛玉的钟情。三家评本注云:"重

赞海棠,乃重赞黛玉",又说宝玉:"为海棠解,为黛玉解也。而为己画一小照。"<sup>[24]</sup>宝玉先将此处题名为"红香绿玉",后元春改为"怡红快绿",赐名为"怡红院",三家评本注云:"去'香玉'则凡为女儿者无不为红为绿,无不可怡可快矣。香玉乃黛玉寓言,奈天心早已去之何。"<sup>[25]</sup>指出"怡红院"之名称中已排除了黛玉在宝玉心中的独特位置,暗示了二人命运的不幸。怡红院这一空间的命名,暗合了人物的处境和命运,可见出叙述者的用心。不仅如此,在黛玉替宝玉所拟的"杏帘在望"诗后,三家评本还将潇湘馆、怡红院、蘅芜院、稻香村四处空间合在一起加以讨论。诗云:"杏帘招客饮,在望有山庄。菱行鹅儿水,桑榆燕子梁。一畦春韭绿,十里稻花香。盛事无饥馁,何须耕织忙。"诗后注云:"著一客字,黛玉终于客而已。看怡红、蘅芜曰院,则金玉相合矣。潇湘曰馆,馆非客居乎?写本题重二联,曰儿、曰子,李纨其有后。"<sup>[26]</sup>通过对一首诗的注评,将大观园中描写最详细的四处空间与人物之关系的"和谐性"揭示出来。

和谐性空间还体现在人物所处的大环境契合人物的性格和行动。《喻世明 言》卷三十《明悟禅师赶五戒》,说的是"佛印长老度东坡"的故事。五戒禅师犯 色戒后坐化,转生为苏轼,明悟禅师为防止五戒后世堕落苦海,紧跟着坐化,转生 为谢瑞卿。苏轼和谢瑞卿自幼同窗,但志趣不同:苏轼志在功名,不信佛法:谢瑞 卿则一心向佛,且想以佛来感化苏轼。二人所处空间相似,但各有所取。后来机 缘凑巧,谢瑞卿被仁宗钦度为僧,法号"佛印",佛印时常与苏轼谈经论佛,使苏 轼也渐渐相信佛经有理,遂自号"东坡居士"。后来东坡宦海几度沉浮,又于梦 中悟前世乃五戒禅师犯戒堕落,体悟到自己今生"当一心护法,学佛修行"[27]才 能重见天日。最后佛印与东坡长谈后圆寂,东坡也"无疾而逝"。[28]此则故事,当 然是附会出来的。但就东坡所处的环境而言,他的性格和行动在不同时期都与 自己所处的环境相一致。起初,他热衷于功名,故不信佛法,且谤佛灭僧;后来, 由于佛印的感化、自己命运的沉浮,加上对前世的体悟,最终也学佛修行,终成正 果。在世俗的世界中,他追求功名;当世俗世界转化为心灵佛国时,他则潜心佛 学。东坡前后行动上的反差缘于内在心灵世界和外在生活环境的改变,反差与 改变息息相关。无论外在的环境如何变化,对已经改变心境的人物而言,只要与 心境一致的空间都是和谐性空间。

兀

背离性空间是说人物与其所处的空间不适宜,空间使人物感到压抑,空间所 代表的伦理力量和人物自身的伦理立场、价值取向相互对立或冲突。由于古典 小说中和谐性空间的绝对多数,背离性空间并不多见,它大致有以下几种情形:

一是人物性格与环境不协调。最典型的当数《红楼梦》中的贾宝玉。只有在大观园中和众多姐妹在一起,他才真正觉得惬意,在大观园以外的很多地方,他都觉得不如意,因为他骨子里对世俗社会的伦理价值观念不屑一顾,以贾政为代表的世俗社会也觉得宝玉是个离经叛道之徒。处在这样的环境中,宝玉自然

倍感压抑和束缚。尤其是黛玉死后,宝玉更是魂不守舍,动辄触景伤情。第一百回,宝玉听说探春要出嫁,便哭道:"这日子过不得了……这些姐姐妹妹难道一个都不留在家里,单留我做什么?" (29)第一百四回,宝玉因父亲问起黛玉,又伤心落泪,央求袭人请紫鹃过来听他表露心迹,并明确说出自己不愿意和宝钗结婚,"如今叫你们弄成了一个负心人了……好端端把一个林妹妹弄死了。" (30)第一百八回,宝钗生日宴会上,宝玉想起神游太虚幻境中所见的十二钗名册,又没了黛玉,越发伤感,起身离席后,要袭人陪他进已经封闭的大观园,进大观园后,越发伤感,"便大哭起来"。(31)此时的家,对于宝玉来说,只能是一个伤心地,是一个地地道道的背离性空间。人物性格与环境的不协调,往往是为了表现人物的伦理倾向与外部环境的价值追求之间的冲突。《阅微草堂笔记》之"滦阳消夏录(六)"记载了戴东原口述的一个耿直之鬼与所处空间格格不入的故事:在阳间为县令时,"恶仕宦者货利相攘,进取相轧,乃弃职归田",在阴间做官时,"不虞幽冥之中,相攘相轧,亦复如此,又弃职归墓",在墓中做鬼,又嫌"群鬼之间,往来嚣杂", (32)不得已避居于山洞。无论是阳间、阴间还是墓里,此鬼由于自身性格之耿直,均觉得外在环境难以忍受,觉得自己和环境难以协调。

二是人物活动与环境氛围不协调。造成这种不协调的原因主要在于人物活 动无视环境的要求。人物的活动包括外在行动和心理活动。《幽明录》记载了 一个关于甄冲的故事:社公要将自己年方二十的女儿嫁给甄冲,甄冲以自己年纪 大、有妻子等理由一再拒绝,社公大怒,呼来两只猛虎来威胁甄冲,甄冲以死相 拒,社公无奈罢手。甄冲回家没几天,妻子就病死了。从人物与空间的关系来 看,这个志怪故事很有特色。对甄冲和社公双方来说,他们对峙时刻所处的空间 都是背离性空间。就甄冲而言,他有妻有子,没有招惹谁,被人威胁实在没有道 理,妻子因此病死更是冤枉;就社公而言,他屈尊为女儿求婚,以礼行事,反被一 再拒绝,也实在有伤体面。更有趣的是,甄冲拒绝的理由是对妻儿的伦理责任; 社公坚持的理由是甄冲"体德令茂",与自己的女儿"四德克备"非常匹配。[33]二 人依照各自对伦理的理解和坚持采取行动,不可避免地走向冲突。《醒世恒言》 卷七《钱秀才错占凤凰俦》中有一处心理描写,很能见出背离性空间对人物的影 响。钱青受表兄颜俊所托,冒充颜俊去太湖西洞庭高家娶亲,本来是想将新娘迎 回颜家再成亲,但由于风急雪大浪涌,无法行船,只得在高家住下。对钱青而言, 他只是个冒牌货,是个局外人,对此倒不太在意。但高家又怕错过良辰吉日,便 要求在高家即日成亲。这就逼着钱青假戏真做了,他"暗暗心惊……暗暗叫 苦",反复推辞而不得,只好向同去的颜家仆人解释:"我只要委曲周全你家主一 桩大事,并无欺心。若有苟且,天地不容!"[34]他的解释是他的心理活动的外化。 在这样突如其来的变故中,高家不再是与他无关的地方,而是考验他行止名节的 地方。他此时所处的空间是一个他惟恐逃之不及的背离性空间。

三是环境改变后人物感觉不协调。这种情况一般只有在秉持某种价值观念的人进入到一个新的伦理境遇中才有可能发生,此时,人物用自己原来的价值观

念来衡量新环境中的人事,会觉得自己和新环境格格不人,空间因而成为人物的背离性空间。《镜花缘》第三十二回,唐敖与多九公觉得自己在女儿国中的某些见闻,难以理解,女儿国在他们看来,是一个男女颠倒、阴阳错位的怪异空间。他们发现,在这个空间里,"男子反穿衣裙,作为妇人,以治内事;女子反穿靴帽,作为男人,以治外事"。[35]小说写唐敖与多九公看到一个蓄着络腮胡子的"中年老妪"拿着针线做鞋的场景,颇具喜剧性效果:"那边有个小户人家,门内坐着一个中年妇人,一头青丝黑发……耳坠八宝金环,身穿玫瑰紫的长衫,下穿葱绿裙儿,裙下露着小小金莲,穿一双大红绣鞋,刚刚只得三寸。伸着一双玉手,十指尖尖,在那里绣花。一双盈盈秀目,两道高高蛾眉,面上许多脂粉。再朝嘴上一看,原来一部胡须,是个络腮胡子。"[36]阴阳颠倒、男扮女装往往被视作威胁传统伦理的礼崩乐坏之举,然而在这个海外奇异的女儿国里,男女错位似乎并不是一件毁坏伦常之事,相反,这位满脸络腮胡子的"中年老妪"居然理直气壮地指责唐敖与多九公"把本来面目都忘了",[37]这显然颠覆了唐敖与多九公固有的伦理价值观念,嘲弄了传统伦理中的性别禁忌,有一定的讽刺色彩。就唐敖与多九公的伦理价值观而言,女儿国无疑是一个彻头彻尾的背离性空间。

和谐性空间和背离性空间可以相互转化。这大致有以下几种情况:其一,人 物心境的改变,会使同一个空间的性质发生变化。《世说新语·言语》有这样一 则故事:"晋武帝始登阼,探策得'一'。王者世数,系此多少。帝既不说,群臣失 色,莫能有言者。侍中裴楷进曰:'臣闻天得一以清,地得一以宁,侯王得一为天 下贞。'帝说,群臣叹服。"[38]皇帝得知自己的王朝可能只有一世,自然不悦,对皇 帝和群臣而言,此时的空间可以说都充满了肃杀的气氛,是一个背离性空间;但 当裴楷用《老子》来解释"一"乃"天清地宁天下贞"之征兆时,自然是君臣同乐, 由于人物心情的改变,背离性空间也变成了和谐性空间。其二,同样的空间,对 不同的人来说,意义不同。《世说新语・夙惠》记载了何晏小时侯在宫内画地为 牢的故事:"何晏七岁,明惠若神,魏武奇爱之,因晏在宫内,欲以为子。晏乃画 地令方,自处其中。人问其故,答曰:'何氏之庐也。'魏武知之,即遣还。"[39]在 曹操看来,自己待何晏为子,何晏在宫中感到愉快才是,但何晏却感到压抑。同 样是宫中这个空间,在曹操眼中,它应该可以让何晏快乐,是一个和谐性空间;但 在何晏眼中,它则是一个让自己压抑的背离性空间。其三,同一个空间,因人物 的行动而使其意义不同。《汉武故事》记载的武帝"柏谷之逼"故事,就属于此种 情况。武帝"微行至柏谷……宿于逆旅","逆旅翁"见武帝一行带剑而行,以为 非盗则淫,准备加害武帝一行,"主人妪"发觉武帝非常人之相,假意劝逆旅翁等 武帝睡熟后再动手。武帝及从人得知此消息后,均知自己所处乃是非之地,不可 久留。从人皆劝武帝连夜逃走。武帝说:"去必致祸,不如且止以安之。"后在老 妪的帮助下,将逆旅翁及众多持刀少年灌醉,终于化险为夷。[40]这个故事中,旅 馆老板准备加害武帝,武帝所处已是一个背离性空间,即使连夜逃走,可能也难 以扭转局面;武帝决定以不变应万变,后来在老妪帮助下,终于将对自己不利的 背离性空间变成了对自己有利的和谐性空间。

五

中立性空间是指人物觉得空间与自己没有直接的关联,因而对自己所处的空间没有多少感情色彩。在注重伦理的古典小说中,人物在空间中的行动多少总要透露出一点伦理倾向,因而这种中立性空间非常罕见,只能在非常特殊的情形下才有可能出现。所谓特殊情形,是说人物总体上可能处在和谐性空间或背离性空间中,但在此空间中,出现了特殊情形,使空间暂时成为人物的中立性空间,这种特殊情形有二:

一是人物置身于一个他不理解又无法以现实来参照的空间。如果是物理空间,人物总会不自觉地以自己所处的现实空间来参照所不理解的空间,本来不理解的空间多少也会带上点现实的影子,这样一来,空间就很难是真正的中立性空间了。如此看来,这样的空间只能是虚幻空间。《红楼梦》第五回贾宝玉所游的太虚幻境,总体上看,是他所喜欢的空间,可算是一个和谐性空间;但对当时懵懂的宝玉来说,当他对自己的见闻不明所以而无动于衷时,太虚幻境暂时也可算是一个中立性空间,主要表现在宝玉饮酒时听十二支曲子时的状态。"终身误""枉凝眉"等十二支曲子,唱的是宝玉和金陵十二钗在红尘中的遭遇,但宝玉并不知晓。警幻仙姑让宝玉听曲,本意是让宝玉有所感悟,但由于宝玉未能有悟,警幻刻意安排的空间在宝玉看来是一个与自己无关的空间,他对此空间既不排斥,也不亲近,只觉得"甚无趣味"。[41]

二是人物置身于一个他必须保持中立态度的空间。《续玄怪录・杜子春》 以及在此基础上改编的《醒世恒言》卷三十七《杜子春三人长安》,都塑造了一个 人物必须保持中立态度的空间。不妨以《杜子春三入长安》为例稍加分析。杜 子春在老道的一再感召下终于去了华山云台峰,为老道守护药炉,老道告诉他所 见到的一切都是假象,千万不要说话,否则一切成空。后来子春时时牢记自己处 在幻境之中,牢记自己所处的实际上是一个与自己真人无关的中立性空间。在 这个空间中,他时刻提醒自己要保持中立态度,以一个纯然旁观者的心态来看待 自己的一切遭遇。在大将军等人逼问姓名、用刀箭等射杀他时,都"不做声";在 大蟒、狼虎伤害他时,"也只是忍着";受天打雷劈时,也"不做声";在妻子受"千 刀万剐"而哭骂他时,也"只做不听得一般";自己被杀转世为女身后,也"未尝肯 出一声"。杜子春之所以在幻境中能不动不言,主要就在于他能将自己所处的 空间看作一个与自己无关的中立性空间。这个空间中的杜子春有双重身份,一 重身份是正在幻境中经历事情的当事人,另一重身份是牢记现实身份的冷眼旁 观者,前一个杜子春所处的是一个背离性空间,后一个杜子春所处的是一个中立 性空间。由于他的警醒,他基本上处于中立性空间之中,但前一个杜子春和后一 个杜子春毕竟是同一个人,二者不时合而为一,这就使这个中立性空间随时有可 能变成背离性空间,当他看到爱子被杀,"向石块上只一扑,可怜掌上明珠,扑做 一团肉酱"时,则"不胜爱惜",不觉失声,中立性空间此时变成背离性空间。于是"药灶里迸出一道火光",前功尽弃。<sup>[42]</sup>

上述两种情形的中立性空间,其中立都是暂时的,它们总体上或是和谐性空间,或是背离性空间。无论是和谐性空间还是背离性空间,人物与空间或基本一致,或呈现出某种张力,空间多少都能反映出人物的某种心境和意图,空间在此意义上有强化伦理认同或伦理冲突的作用。

总之,古典小说在进行空间设置时,伴随着较强的伦理认同:通过空间的"限定"意义赋予特定空间以伦理意味,通过人物与所处空间的关系显示了人物对空间的伦理态度,二者都折射出叙事主体的某种伦理倾向。

## 注释:

- [1]徐岱:《小说叙事学》,北京:中国社会科学出版社,1992年,第267页。
- [2]浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社,1996年,第44页。
- [3]林顺夫:《小说结构与中国宇宙观》,见李达三、罗钢主编:《中外比较文学的里程碑》,北京:人民文学出版社,1997年,第344页。
- [4]参看米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》(第二版),谭君强译,北京:中国社会科学出版社, 2003年,第257页。
  - [5][34][42] 冯梦龙编撰:《醒世恒言》,北京:中华书局,2009年,第534、93、555-557页。
  - [6][7]李品武主编:《中国公案小说》(三),长春:吉林大学出版社,2009年,第17、20页。
  - [8] 参看黄霖等:《中国古代小说叙事三维论》,上海:上海世纪出版社,2009年,第229-235页。
  - [9][12][13]吴承恩:《西游记》,北京:人民文学出版社,1980年,第567、129、129页。
  - [10]蒲松龄:《全本新注聊斋志异》,朱其铠主编,北京:人民文学出版社,1989年,第160页。
- [11] 参看黄霖等:《中国古代小说叙事三维论》,上海:上海世纪出版社,2009年,第229-235页。文康:《儿女英雄传》,杭州:浙江古籍出版社,1997年,第2页。
  - [14]袁珂译注:《山海经全译》,贵阳:贵州人民出版社,1991年,第335页。
- [15][16][17]干宝:《搜神记全译》,黄涤明译注,贵阳:贵州人民出版社,2008年,第337、337-338、559页。
- [18][22][23][24][25][26][29][30][31][41]曹雪芹、高鹗著,护花主人、大某山民、太平闲人评:《红楼梦》(三家评本),上海:上海古籍出版社,1988年,第277、260、260、260、277、281、1655、1715、1773、84页。
  - [19][20]朱一玄編:《红楼梦资料汇编》,天津:南开大学出版社,2001年,第266、282页。
  - [21] 杨义:《中国古典小说史论》,北京:中国社会科学出版社,1995年,第460页。
  - [27][28] 冯梦龙编撰:《喻世明言》,北京:中华书局,2009年,第289、290页。
  - [32]纪昀:《阅微草堂笔记》,上海:上海古籍出版社,2010年,第80页。
- [33][40]上海古籍出版社编:《汉魏六朝笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社,1999年,第730-731、168-169页。
  - [35][36][37]李汝珍:《镜花缘》,南京:凤凰出版社,2007年,第162、164、164页。
  - [38][39]徐震谔:《世说新语校笺》,北京:中华书局,1984年,第44、322页。

〔责任编辑:黎 虹〕