

明清小說研究

第2輯



中国文联出版公司

485
明清小说研究 (第二辑)

中国文联出版公司

(北京建国门泡子河10号)

江苏省新华书店发行

七二一四工厂印刷

787×1092毫米 32开本 15.375印张 327千字
1985年12月第1版 1985年12月第1次印刷

印数: 1—4,700册

统一书号: 10355·336

定价: 2.65元

编 者 的 话

继第一辑萧兵的《中国古典小说的典型群》，本辑又发表了鲁德才的《中国古代小说处理空间的艺术》一文。我们希望今后能经常刊出这类文章，从各种不同的富有特色的角度对明清小说作综合性的深入研究和探讨。

评点《金瓶梅》的张竹坡，闻名中外，但人们对他所知甚少。本辑特发表吴敢的《张竹坡家世概述》、《张竹坡〈十一草〉考评》二文，以飨读者。

本辑还发表了《杨家将》电视剧剧本(选载)及其创作经验谈《史实·传奇·创新》。将古代小说改编成电视剧(或戏剧、电影)，是古代小说古为今用的重要内容之一，也是古代小说研究的重要一环。故予以发表，供读者参考。

综观这一辑，不难发现如下两点：一、在探讨“四大名著”的同时，逐步增加对其它明清小说及其作者的介绍、评论和考证，特别是那些过去很少注意但确实值得探讨的作家作品，本辑提到的就有梅本《水浒》、《后水浒传》、《好

速传》和《平山冷燕》等；二、对明清小说研究领域中各种课题，提出言之成理的新见，进行讨论，见于本辑的如有关《三国演义》的主题和虚实问题、《西游记》校者“华阳洞天主人”究竟是谁等。对此，我们还将继续加强。

在本书上发表的文章，并不代表编者的见解；文责自负。我们热忱欢迎广大作者踊跃投稿，处理力求及时。但是，稿件必须用稿纸誊写清楚，引文核对无误，标点使用正确；对稿面杂乱者，将予以退回。

我们深知要把《明清小说研究》办下去，办得好，不是一件容易的事情；衷心希望作者和读者多提意见和建议，以利不断改进和提高。

明清小说研究 (第二辑)

目 录

编者的话

· 综 论 ·

中国古代小说处理空间的艺术…………… 鲁德才 (1)

· 《三国演义》研究 ·

有关《三国演义》研究的两个问题的思考…… 欧阳健 (19)

之子大归 杳如黄鹤

——孙夫人考实…………… 杨芷华 (43)

《三国演义》所依据的史书

(日)小川环树著 胡天民译 (58)

· 《水浒》和施耐庵研究 ·

从《水浒传》的语言看作者的籍贯问题…… 张丙钊 (65)

谈《水浒传》映雪草堂刊本的底本

——《水浒传版本探索》之一…………… 刘世德 (95)

· 《西游记》研究 ·

《西游记》校者“华阳洞天主人”新考…… 陈 漱 (114)

启示深邃 耐于寻味

- 论《西游记》的哲理性 吴圣昔 (125)
《西游记》的四圣试禅心事 苏 兴 (143)
资料:《西游记》本事摭录 姚 政 (153)

• 《水浒》续书研究 •

第一部写杨么起义的小说

- 罕见孤本《后水浒传》 林 辰 (190)
《荡寇志》对《水浒传》的反扑 高明阁 (202)
埋没的珍珠
——简介梅氏藏本《水浒》 蒋祖钢 (219)

• 明末清初才子佳人小说及其作者研究 •

萸荻散人·天花藏主人·徐震

- 《平山冷燕》作者考 范志新 (227)
试论《好逑传》 宋常立 (232)

• 张竹坡研究 •

张竹坡家世概述

- 张竹坡与《金瓶梅》研究之一 吴 敢 (243)
张竹坡《十一草》考评
——张竹坡与《金瓶梅》研究之四 吴 敢 (259)

• 《聊斋》研究 •

- 《聊斋志异》与《池北偶谈》 于盛庭 李时人 (271)
诗与戏剧的融合

——论《聊斋》艺术上的独特贡献

..... 王林书 王同书 (286)

丰富·独特·生动

——论《聊斋志异》的细节描写 吴九成 (297)

· 《歧路灯》研究 ·

略论《歧路灯》的艺术成就 孙菊园 (313)

· 《红楼梦》研究 ·

《红楼梦》的喜剧特征 罗宪敏 (323)

可爱乎? 可憎乎?

——关于对《红楼梦》女子的审美感受及作者

的感情倾向 姜耕玉 (340)

《红楼梦》中的心灵感应现象 尤志心 (358)

介绍张闻天早年有关《红楼梦》的诗文 钱祖夫 (362)

· 清末小说研究 ·

读《恨海》随想 王俊年 (367)

· 明清小说理论研究 ·

明清小说“读法”刍论 王永健 (373)

论脂砚斋的美丑观 周钧韬 (384)

但明伦论作文之要在于“立胎”

——《聊斋志异》“但评”研究之一

..... 沈继常 钱模祥 (401)

《杜诗解》出版 (64)

· 笔 谈 ·

不宜歧视我国的古代小说 陈 新 (416)

· 古代小说改编电视剧研究 ·

史实 · 传奇 · 创新

——电视连续剧《杨家将》创作札记

..... 梁 枫 冯铁山 (421)

电视连续剧《杨家将》选载 梁 枫 冯铁山 (429)

战幽州 (429)

双龙宴 (449)

金沙滩 (468)

全国古典题材电视剧讨论会纪略 欧阳健 (480)

封二：“秦淮寓客”搬上屏幕

封三：电视剧《杨家将》

中国古代小说处理空间的艺术

鲁 德 才

列宁在《唯物主义与经验批判主义》中说：“世界除了运动着的物质以外便没有别的东西，而运动着的物质除了在空间与时间之内就不能运动”。小说中的事件、情节、人物也是在特定的空间形式内运动的。所谓小说的空间，是指人物赖以生活、行动和人物之间发生矛盾冲突的区域。它包括自然景物和场面环境，偏重于物理性的结构，区别于政治意义上的社会环境。小说空间受现实空间制约，反映现实空间的内容，当然要反映现实空间的种种形态。小说反映的生活，是作家按照小说艺术概括提炼生活的方法提炼过的生活；而不是现实生活的原貌；同样地，小说中的时间、空间也是按照小说的方法提炼过的，不同于生活中真实的时间空间。各个国家各民族的作家，由于审美习惯、审美趣味之不同，切割生活流程，重新组合空间的意识也有不同的特点。中国古代小说在突破空间限制上，有它自己的办法，也形成了种种特殊性。

人物的运动制约了空间存在、规模及转换的方式

和戏曲同时发展起来的小说中人物的运动，在中国小说里是非常重要的，几乎影响了小说的全部结构形式。中国小

说的空间，如同戏曲的舞台体现，讲究通过人物的行动或人物主观世界的感受来描写客观世界。甚至可以说它以人物的“自我”为中心，空间场面随人走，行动的感觉和空间意识并存，空间场面环境或大或小，或详或略，场面转换和转换幅度，完全由人物行动的流程来决定。有时为了写人，几乎舍去了物体与背景的描绘，只在与人物行动、心理情绪有关联处，简略地描上几笔，而这一切存在又都是由人物的眼睛看出来的。这样，运动就成了构图的要素，而当人物运动的时候，空间本身也就替换或变更。

用视觉节奏来处理空间行动的方法，应当说是中国小说对世界小说艺术发展的特殊贡献。由于作者把视点转移给小说中人物的眼睛，如同摄影机的镜头，可以突破空间时间限制，将不同的视角加以融合，以致造成连续动作的印象。如《水浒传》第二十八回武松醉打蒋门神，随着武松方位移动，视角由远而慢慢推进，空间的景致，也由隐而显。快活林酒店内外，显然是借武松的眼睛看出的。这写法毋宁说是表现了武松的精细。也正因为如此，武松才把蒋门神的小娘子和两个酒保丢进缸里，随后抢出店堂，在大路上施展玉环步鸳鸯脚，打倒了蒋门神。

再看第三回，鲁智深取些银两揣在怀里，一步步走下五台山，出得那“五台福地”的牌楼来，却是一个市井，约有五七百人家。鲁智深看那市镇上时，也有卖肉的，也有卖菜的，也有酒店。不用说，小镇上的景象随着鲁智深的行动由眼睛逐一看出，富于动态感并渗透着鲁智深的主观情绪。因为鲁智深揣银子下山，本来就“其心不良”，所以一路上凝神注视，细心研究并特别感兴趣的是肉菜酒，当然就会在自己的

感觉中改变实际的空间和时间比例，把远处的东西拉近，去掉多余的场面而集中注意主要之处。

《金瓶梅》第三十九回西门庆到玉皇庙打醮，玉皇庙天宫般的构架、色彩，殿堂内诸般设施，万天教主玉皇张大帝的眼饰、形貌，众道作法事时庄重而又做作的表演，统统都是西门庆“眼睛观看”出来的。妙的是作者通过小说中的视觉所能感知的空间事物，写存在于视觉之外的思想感情，这就是为一个刚刚出生的孩子还愿打醮，做得如此浮华阔气，不仅表现了西门庆资本和权势的自我炫耀，而且还表现了他对独子所寄托的幻想。因此，西门庆眼里映现出的空间事物无不带有强烈的主观色彩，并从心理上增加了客观事物的高度。主观情感色彩远远超过客观事物本身的色彩。与其说是说话人描绘景物常用的套语，不如说这描绘是西门庆情绪的物象化，是他从主观心境出发对自然物夸张了的反映。而这一笔恰和后文潘金莲折磨死官哥儿相照映，衬托出家庭内部的矛盾。

上面说的是由人物的行动串出空间场面，渗透着人物的主观情感。但在中国古代小说中，以冲突为基础，动作为主导，沿着人物的行动线，朝着一个视角的定向方向，依次展开空间，并不都染有人物的主观色彩，《红楼梦》七十四回“抄检大观园”就是如此。王熙凤带领王善保家的、周瑞家的一群打手，深更半夜在同一时间抄检了七个地方，可以说是顺序相连的空间。“一支笔难写两家事”，同时描写七个并列空间场面，显然是困难的，而且这不见得能深刻揭示作品的主题思想。因为这一回书是贾府统治集团内部矛盾的总爆发，是对奴隶进行的一次公开清洗和镇压，在这次抄查中，女

主人和女奴婢中主要代表人物，都呈现了各自独特性格。那么，由王熙凤和王善保家的（代表邢氏集团利益）矛盾冲突贯穿所有场面，随着抄检队伍的运动，各个场面，如同分镜头，一个个顺序映出，是再好不过的结构方法。不过作者对待这七个空间场面并不平均地使用力量，而是“近山浓抹，远树轻描”，有虚有实，有集中有省略，有长有短，但却一直连续不断。它们合起来，成为一场丰富、完整的戏。由于场面与场面之间的联系，以及每个场面的开端与收尾是按冲突的起、承、转、合为顺序，每一个场面都要求有头有尾，前后呼应，环环相接，因此读者可以按照作者单线、纵向反映的生活，比较清楚完整地把握故事情节和人物性格。当然这种格式往往会给人单调、平铺直叙的感觉。尤其是象抄检大观园的空间场面处理，按凤姐执行的任务而论，无非是搜查各房住室，处理不好是很容易雷同的。作者却敢于“犯中求不犯”，用活法而不用死法处理空间，以特定的人物关系为前提来设置场面，充分抓住人物性格的无限多的侧面，写出在无数矛盾纠葛的人物关系交汇点上浮现出来的人物的观照、运动，来推动空间场面的转换。这样，每单个空间场面中呈现出来的人物性格就具有不同的特色，不同的侧面，不仅让读者看到不同侧面，而且又看到了侧面中的重点，重点的转化，人物性格显得非常丰满，层次非常丰富；除了在有限的空间交代事件的主要内容以外，又顺笔便墨写出别的事和人，体现了生活现象的完整性和新鲜性。

但是时空处理有其特殊价值与意义，各空间一旦平行并列，把它们串连在一起，组成一个含意时，各个部分在艺术上

就发挥了不同作用。比如抄检的场面，作者就从时间上缩短，在空间上扩大，突出表现贾府内部的种种矛盾。同时充分发挥了对比原则。或在一个场面里进行性格对比，如晴雯和袭人，展示她们反抗与顺受的不同性格；或者隔场对比，如探春与惜春、迎春，透出一个愤懑于家族内自相残杀，一个懦弱，一个自私。同是描写“已睡了”的黛玉，

“已经睡着了”的迎春，作者对这相同场面的处理也不是对等的。场面赋予人物性格潜在涵义，只有在对比中才能显现。由于小说家们注意了场面的对比、繁简、缓急、高低不同的比例关系，使得空间的运动、转换形成一个波浪形的曲线，产生了叙述性的节奏。

第十七回大观园试才题对额的空间场面，也是沿着贾府统治集团的矛盾斗争的轨迹而运动，基本上遵循生活的流程，表现大观园内的主要场景。“大观园系玉兄及十二钗之太虚幻境，岂可草率？”既然不可不细写，但是偌大的园子从何说起呢？静态的客观描述是一种技法，可是这种长篇大论的描述园内的景色，总不免使人有乏味之感。妙得很，曹雪芹在这回书里，巧妙地用游园题对额代替了“演说”，通过宝玉与贾政和众清客边走边评议争论的连续动作，穿过了一个又一个空间，让人们充分领略了刚刚落成的大观园的旖旎风光。这不仅显得场面活泼、流畅，富于流动性，而且把游园所见和贾政父子的思想矛盾和艺术见解的对立，以及贾政虽喜欢宝玉有文才，又放不下做严父的臭架子的矛盾心理揉合在一起，人的性格渗透进景物，景物衬托了人物，总之，空间存在的一切，都赋予了运动的状态。

有一点要指出，作者在描写大观园时，并不排斥客观的

静态描写，因为园内诸般景色不可能都借助于人物说出来，所以直接的环境描写是必要的。当直接描写和通过人物言语行动的描写相配合，读者才较易把握空间的一切，尤其是为各处院落、亭榭、山石赋予的对联、匾额、诗词，从散点透视的角度，把空间景物的色彩、力度、温度、结构、形态描绘得栩栩如生，调动起读者的想象，在想象中变成造型的可感觉的形体。这就扩展了意境，开拓了空间深度。

第七回周瑞家的送宫花，第三十一回至三十二回史湘云送戒指，虽说仍由人物的行动串连了各个空间场面，可是空间运动根本不按某个特定矛盾冲突流动，空间与空间之间并没有严格的内在逻辑关系，有时由一个事件、一个细节跳跃到另一个不相连续的事件或细节，但是人物性格的发展却是连贯的，它只是以特定的人物关系为前提来设置场面，展览式地把触角伸向各个方面，呈现了生活的复杂性。这种顺笔便墨挥洒出的真实而又富于代表性的细节，手挥目送，来去匆匆，飞驰的生活现象，作家却在瞬间捕捉了它，把它固定下来，把生活的丰富性和完整性放在了读者面前，使得空间画面免于空疏。

由于作者善于把握生活的丰富性和完整性，在单个空间场面中无疑是很深的艺术容量，读者可以体味无限内容，而且由这个空间转向另一个空间是活的、圆的、流线型的，过接之间丝毫不见生硬转折。

顺序相连的空间运动，空间的延伸与扩展同小说本身的风格和故事情节所要求的节奏有关。《三国演义》第二十七回关羽过五关斩六将的顺序空间的处理与《红楼梦》迥然不同。它只是让人物在大的空间场面活动，着力于关羽的忠

勇，从而达到对历史事件价值的认识，不可能也不要求空间的意境和深度，空间转换是迅疾的，空间时间都高度压缩，因而形成了快速跳荡的节奏。这种空间压缩和省略中间过程，大约是同英雄说部小说的特点有关。

当然，一切文学艺术都是对人类生活流程有选择的分切与组合的艺术，而分切与组合实际上就是艺术上的强调与省略，把要表现的放大，把不要表现的隐藏掉。被分割之后的空间与空间怎样过接转换，这一方面决定于作者的创作意图，另一方面，要看哪一种类型的小说。一般来说，说书体型的小说，基本上沿着情节发展的时间顺序讲说故事，各个空间之间的联系也是顺序式的。但是小说的空间不同于现实生活的实在空间。在现实生活的空间中，不可避免地总有一系列中间过程，以连接动作的各个重点环节。小说家编织故事情节时，有时过细地描写中间过程，如《水浒传》武松大闹飞云浦；有时却又删去所有的中间过程，以便从时间上把动作高度集中，集中到几个片段过程。延长、缩短或改变空间的比例关系，这要看作家要把读者的注意力集中到什么地方，强调说明什么问题。第二十五回武松杀嫂前请众高邻做证，先请隔壁王婆，又请开银铺的姚文卿，开纸铺的赵仲铭，再请卖冷酒的胡正卿，卖饅飠儿的张公，各个空间场面都以极快的速度交错展开，时间上不仅被压缩，空间的联接上，诸如怎样穿堂入室，开头怎样寒暄，高邻们怎样走进武家等等中间过程省却了，只选取了请者与被请者的一两句话，甚至武松个人的许多动作也被压缩了。第六十六回火烧翠云楼，烈火冲天的火势，不仅是由梁中书望出，而且大名府方圆数百里，东西南北门相距数十里，梁中书却在瞬间奔历四门，由他的出

现而带引出各路攻城的梁山英雄，而诸路军将写得如虎如潮，如霆如龙，错错落落，又俱在眼中所见，这笔法，恐怕在世界小说史上，也是绝世妙文。

由于作者有意识的省略中间过程，加速空间运动的速度，被组接起来的各个空间场面便产生一种独特的节奏，一方面，增强了小说空间场面的紧张气氛，另一方面把读者的注意力集中到空间内发生的主要冲突、主要事件上，用紧张激烈的冲突，快速的节奏，反映冲突双方的情势。中间过程看来被省略压缩了，事实上是更深刻、更确切表现了实际过程。

空间转接在小说化的小说，如《红楼梦》里，有时跳动相当大，并不严格地按情节发展的时空顺序推进，而是按照性格的发展来结构空间。时间顺序和空间流程虽然由于跳跃而不连贯，但人物的情绪和性格是连贯的。这跳跃之间留下的空间空白，空间过程的省略，可以由读者自己进行补充，运用自己的思维创造没有表现出来的东西。

当然，空白跳跃不能大到超越了读者理解的程度。因为人们从一个环节转向另一个环节，注意力的程度是有条件的，它一方面取决于前一个环节能否给人留下深刻印象，保持记忆的支点，另一方面取决于新旧环节的联系。假如绝对自由的跳动，不但延长了空间的长度，甚至毫不相属，读者无法联接各个环节，保持情绪记忆的连贯性，自然就影响了读者对小说的把握。

在上面举出的这些例子里，说明中国小说家沿着人物运动的流程，透过视觉，映照出一个个顺序性的空间场面，但是用眼睛这个镜头也可以映出并列性的空间。如《红楼梦》林

黛玉遥望怡红院。曹雪芹很懂得透视法，他先从“黛玉仍旧立于花荫之下，远远的却向怡红院内望着”写起，映入读者眼帘的是黛玉独自伫立的远镜头。人们还记得，在宝玉被打之后林黛玉前往探伤时，曾含泪说了一句：“你可改了吧！”这话里包含着一个叛逆者对另一个叛逆者——意中人的关切、劝慰，同时也有对封建家长制的愤懑和恐惧。可是宝玉矢志不改，并送绢子表示深情，而林黛玉“由不得余意缠绵”，“也想不起嫌疑避讳等事”，在旧帕上题诗三首，表露她“为君那得不伤悲”的真情。这真是“两条素帕，一片真心，三首新诗，万行珠泪。”（有正本总批）然而，林黛玉不能自制自己的情感，不忍心再去怡红院探视，也许不愿勾起宝玉的痛苦，或者是为避开人们的物议，可是黛玉想得又那么深，那样痛苦，于是此时此刻林黛玉只有伫立在花荫下远望，默默地想着宝玉。接着作者从远景推向近景，通过林黛玉的眼睛（也是镜头）又推向怡红院，只见李纨、迎春、探春、惜春进入院内，镜头（也是黛玉的眼睛）又摇回林黛玉，她猜疑王熙凤何以不来“打个花胡哨”，讨老太太、太太的好呢？林黛玉哪里知道，王熙凤的花胡哨不是随便乱打的，她要打在节骨眼上，以获取最大的效果。你看，说曹操，曹操到，黛玉一面抬头再看时（镜头又推向怡红院），“却是贾母搭着凤姐的手”，后头邢夫人、王夫人，跟着周姨娘都进院去了。引起黛玉动心的，是“想起有父母的好处来”；引起读者想象的，倒是这组镜头里王熙凤揣摩、迎合、奉承贾母的影象。更有意思的是，少顷，林黛玉又见薛姨妈、宝钗也随脚进去了。人们还记得，起先宝玉被抬至贾母屋里，薛姨妈、宝钗、湘云、袭人都在场。尔后，宝玉回怡红院养