

國學院大學學術情報リポジトリ

唐奇与元々的时空置比：
以《柳毅》与《洞庭湖柳毅》中心

メタデータ	言語: zho 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鄒, 琳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000880

唐传奇与元杂剧的时空设置比较

——以《柳毅》与《洞庭湖柳毅传书》为中心

鄒 琳

一：绪言：时空观的研究立场

1.1：小说与戏曲文体的比较

小说与戏曲之间的关系，例如唐传奇与元杂剧之间的关系，历来是一个重要的研究话题。然而学者进行研究时，大多从内容上故事渊源的视角出发，比较其原型本事、内容影响、人物形象和故事情节的改变等，而对形式上不同文体的体性特质缺乏关注。事实上，同题材作品的重写，文本处理时手法的不同，也受各自文体本身的规则制约。

1.2：时空为中心的研究观念

时间与空间都是小说的基本构成要素，叙事文学重要的存在形式与表现对象。福斯特在《小说面面观》中提及“故事是关于时间顺序排列的一个个事件的叙述，而情节强调的是其间的因果关系，以致‘把时间顺序掩盖得模糊不清’”，说明对叙事效果的目的不同，会导致对时间乃至空间的处理方式不同。空间更是叙事得以展开的必要环境。

对时间与空间的研究，向来为西方叙事学中的重要课题，几乎在所有的经典叙事学著作中都作为构成文本内结构的基石。而在埃德温·缪尔《小说结构》第三章《时间与空间》，巴赫金《小说的时间形式和时空体形式》等著作中，则更细微地讨论了时空设置与其潜在意义和题材类型间的关系，譬如传奇时空、现实时空、自然环境、社会文明、时感等种种该概念。浦安迪《中国叙事学》则以西方叙事学的视角对中国小说时空展开研究。然而，在此之后，中国学者对时空主动展开的研究却仍然较少。

最近三十年来，对叙事文学时空问题的研究开始受到东方学界重视，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，以日本学者妹尾达彦、岡本不二明¹，与中国学者朱玉麒等人为代表的，或对唐宋著

名都城地理（如长安城、汴州等）与小说叙事的关系入手进行研究，或梳理唐宋传奇戏剧改编中的时空，以严密的历史地理资料考辨为特色；其次，以刘勇强教授、张袁月、陈红凌等人为代表，对特殊的时空叙事，譬如地域性、季节性叙事的文学特色进行研究；第三，以黄霖与鲁德才等人为代表，从文学理论总论的方面对古代小说时间、空间叙事进行分析和说明。除此之外，有大量针对戏剧舞台的时空理论研究。这些都将作为本文“时空观”的理论基础。而去年较为瞩目的进展，即2014年3月，北京大学学报对古代小说时空研究的专栏，包括李鹏飞《古代小说空间因素的表现形式及其功能》，潘建国《古代小说中的时间层次及其相关问题》和刘勇强《古代小说的时空设置及关联性叙事》三篇论文。

1.3：研究现状

目前，有关唐传奇《柳毅》的时空研究成果，主要集中在以下两方面：1，“仙凡时差”。对于仙凡时间流速不同的关注；2，“时空延异”（difference），唐传奇中，常在传奇的中心故事结束后，用较短的文字叙述其后世发生的其他事件，这一特点被称为结尾处的“时空延异”²。针对于《柳毅》的空间研究则相对较少。而元杂剧《洞庭湖柳毅传书》则少有创作理论研究，多在中国戏剧理论中“舞台时空的流动性与想象性”中作为范例一语带过。

二：唐传奇与元杂剧介绍

2.1：唐传奇介绍

唐代传奇是唐代的汉族文言短篇小说，内容多传述奇闻异事，后人称为唐代传奇，或称唐传奇。唐代传奇的出现，标志着中国古代短篇小说于成熟，多以文采华艳、意境婉转、人物鲜明、情节曲奇见长，并具有“文备众体”的特征。篇幅大多较短，处以几百字到一万字之间，篇幅量较为接近现在的短篇小说。有“叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明”（鲁迅《中国小说史略》）的评价；“唐人小说，不可不熟。小小情事，凄惋欲绝，洵有神遇而不自知者。与诗律可称一代之奇。”（宋洪迈《唐人说荟》例言引。）

唐传奇的发展历经前期，中期和后期三个阶段。初、盛唐时代为发轫期，

¹ 岡本不二明：《唐宋传奇戏剧考》，汲古书院，平成23（2011）年10月29日发行。

² 蒲华军：《唐传奇中故事结尾的叙事时间的延异性探讨：以《柳毅传》为例》，四川民族学院学报，2011年4月

也是由六朝志怪到成熟的唐传奇之间的一个过渡阶段，作品数量少，一时表现上也不够成熟，这一时段作品以《游仙窟》为代表。中唐时代是传奇发展的兴盛期，名家名作蔚起，才子文士投身于传奇的创作，借用诗歌、散文、辞赋等其他文学体裁的表现技巧，题材丰富，大部分经典作品都产生于这个时期，如《李娃传》、《莺莺传》、《霍小玉传》、《枕中记》、《南柯太守传》等，以爱情为题材的作品成就最高，代表作有《柳毅传》、《离魂记》等。第三阶段是晚唐衰退期，这一时期，以豪侠为内容的作品大量涌现，代表作有《聂隐娘传》、《昆仑奴》、《虬髯客传》等。

2.2：元杂剧介绍

元杂剧又称北杂剧，是元代用北曲演唱、有舞台表演的汉族戏曲形式，近似于今日的戏剧或歌舞剧。王国维“以歌舞演故事”的定义便主要针对宋元时戏曲而发，这规定杂剧的主体不是文本一者，而是歌、舞、故事（文本）三者，本身就包含文本与舞台的两个控件。

元杂剧形成于宋末，繁盛于元大德年间（13世纪后半期-14世纪）。主要代表作家有，关汉卿、郑光祖、马致远、白朴等。主要代表作有，《窦娥冤》、《汉宫秋》、《倩女离魂》、《梧桐雨》等。其剧情结构为“四折一楔子”，约如一个过程加四幕或四场戏组成，每折都由严格程序的套数构成。相比于后世戏剧，时长较短。

作为戏剧，杂剧布景简单，通常一桌两椅，一道幕布，便可暗示代表舞台上所有的场景变化。因此，角色多用表意性的动作程式和道具来展现场景。戏剧有固定的曲牌套数，一曲牌对应的是同一段旋律，可在同一部剧甚至不同剧目中反复使用，区别只有每次的歌词不同，因此杂剧是由多首已有的“小曲”组成的“音乐剧”。杂剧角色分为旦、末、净、杂，旦为被饰演的女性角色，末为男性角色，净为地位低下的喜剧性角色，杂为除以上三类之外的角色，通常在剧情中属于配角，如老妇人、皇帝、小厮等。元杂剧一般由一男主角或一女主角主唱全本到底，如由男主角主唱则为末本，如《汉宫秋》、《洞庭湖柳毅传书》也可归于此类，以女主角主唱则为旦本，如《窦娥冤》。

元杂剧的特色通常是由浪漫主义和现实主义相结合，主线明确，人物鲜明，较为重视情节处理上的戏剧性和冲突感。其舞台表演具有流动性、多变性、想象性等。

2.3：柳毅本事介绍

《柳毅》，载于《太平广记》419卷，一说原题为《异闻集》中《洞庭灵姻传》。作者李朝威，生平不详，约中唐时人。故事要旨为，仪凤二年，书生柳毅科举落第，路过泾河时巧遇牧羊龙女，龙女婚后多受夫家欺辱，是以柳毅因为正义感，替她传书给洞庭湖中龙王，龙女由此得救，几经波折后与柳毅结为眷属。

戏曲改编文本中，能查实全文的最早作品，即元杂剧《洞庭湖柳毅传书》，本文所辑为臧懋循《元曲选》版本。内容与唐传奇《柳毅》大致相同，剧情唯有三处与《柳毅》有所出入。一是钱塘逼婚、柳毅拒婚的原因，杂剧《柳毅传书》中柳毅因嫌弃龙女憔悴而拒婚，重见龙女之美时，又为拒婚而后悔。二是娶亲环节，《柳毅》中，柳毅三娶得龙女。《柳毅传书》中，柳毅归家，奉命成婚，之后方知新妇就是龙女。三是娶亲之后，《柳毅》中，又多了一段柳毅夫妇长寿得道，并用仙药帮助表弟薛翊延寿的一段故事。

除了这三处之外，传奇本与杂剧本情节几乎相同。因此，文本叙事的不同是由于文体体性的特殊规则。这也是用以分析时空设置的前提。

三：两种文艺范式的时空特色

3.1：情节时空的基础特征

3.1.1：圆形结构情节

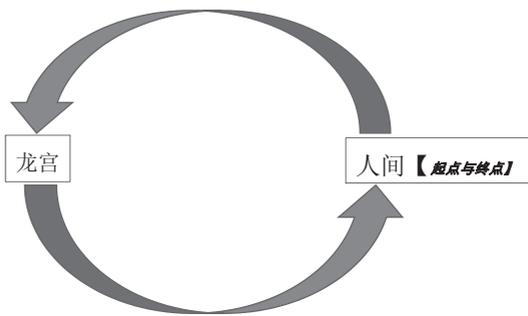
首先，在整体时空的设置上，主体情节都呈现出人间→龙宫→人间的圆形结构。

在元杂剧《洞庭湖柳毅传书》中，柳毅从人间至龙宫，又从龙宫返回人间，收获了龙宫馈赠的财富和一位美丽妻子，但仍然回到他原先的人生轨迹之中。整个故事呈现出“奇遇”式的特色，没有对柳毅的人生轨迹造成影响，可以理解为一种“原点式”的故事类型。

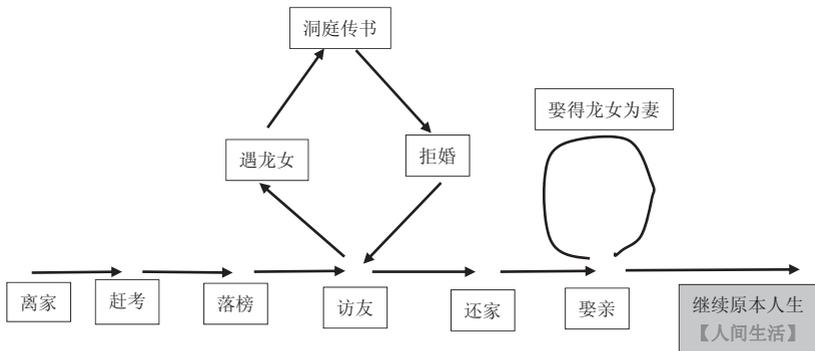
这一类型在巴赫金的小说理论已有谈论，其奇遇经历被称为“超时间的空白”，因为填补这些空白的事件，“介于传记时间的两点之间，是纯粹的空白。它们在主人公们的生活里和他们的性格中，不会留下任何痕迹”³，“不是能写进传记里去的，是脱离开正常生活的旁岔，这些旁岔实际上不能增加传记生活中的时间”⁴。柳毅作为一个寻常书生，之前的人生目标是科举，科

³ 白春仁、晓河译：《巴赫金全集》第三卷，河北教育出版社，1998年版

⁴ 白春仁、晓河译：《巴赫金全集》第三卷，河北教育出版社，1998年版



图表 1 【圆形结构图】
《洞庭湖柳毅传书》的时空轨迹呈现圆形结构

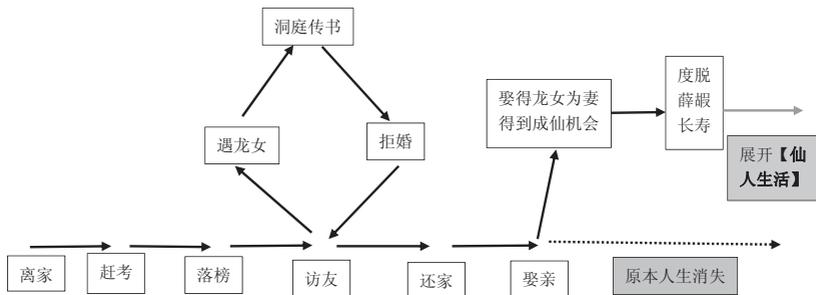


图表 2 【人生轨迹的原点式的示意图】
《洞庭湖柳毅传书》中柳毅的人生轨迹

举成功之后，生活步骤应是娶亲、从仕、生子、奉养双亲与老、病、死。奇遇龙女之后，他科举的目标仍然存在，虽娶龙女为妻，之后的生活轨迹并不会改变，奇遇龙女只是令他的人间生活变得更加容易，更加富裕。

而在唐传奇《柳毅》中，时空的圆形结构完整之后，却又上升到了一个新的层面：人间→龙宫→人间→仙境。仙境是在圆形之外的另一个平面，一个飘渺不实的时空，仙山的地点难以定论，柳毅也不再受空间的局限。“仙境”时空也更像一个难以确指的意境。

因此，在《柳毅》中，柳毅的龙女奇遇令他的人生轨迹发生了重大变化，从凡人变成仙人，“科举、从仕、奉养双亲与老、病、死”的人间生活也就



图表 3 【人生轨迹的转折示意图】
《柳毅》中柳毅的人生轨迹

不必经历了。这或可称作“转折型”的故事类型。

遇仙类传奇中，主角人生轨迹多发生彻底扭转，譬如沈既济《枕中记》、李公佐《南柯太守传》等等。《枕中记》中，因不得志而抱怨的主角卢生，得到道士帮助，进入黄粱一梦之中，经历人生种种功名富贵，也因此遭到妒忌、陷害和杀身之祸。卢生清醒后陡然顿悟，这预示着他的人生将发生转折。此传奇在后世马致远改编的元杂剧《邯郸道省悟黄粱梦》中，主角在受到点化后顿悟成仙，同样从人间世界进入了仙境世界。《南柯太守传》中，主角淳于棼酒醉，在梦中进入白蚁国度，经历由盛到衰的一生，梦醒后戒酒戒色，信奉道教，人生轨迹也发生了转变。

3.1.2：时空分为神异叙事与现实叙事

文本中的时空体分为两类，一类为神异叙事（龙宫故事），一种为现实叙事（人间故事），在这两类时空中，时空书写的模式和遵循的常识有所不同。对于这两种叙事，小说和戏曲的处理方法也有较多差异。

首先，在进入“神异时空”之前，“现实时空”是存在时间和空间的具体刻度的，也能使用常识的推论来补足时空。

如《柳毅》中，“（柳毅）至六七里，鸟起马惊，疾逸道左。又六七里，乃止。（见一妇人）”，用“六七里”，将空间标刻清楚。而“鸟起马惊，疾逸道左”，同时也能让读者根据常识（马的常速，和马惊之后狂奔的速度），对行为时空进行推测，可以想见具体场景：柳毅在纵马狂奔时远远看见一个牧羊少女，二人距离在短时间内被拉近。“其夕，至邑而别其友，月余到乡，还家”等例，也将具体标刻了时间。在元杂剧《洞庭湖柳毅传书》中，时空

的位置关系仍然清晰。如“此间乃是泾河岸侧，远远望见一个妇女牧羊，好生奇怪。”

但在“神异时空”的叙事中，时空失去了具体刻度，常识也不可适用，无法推论出清晰的时空体。

譬如《柳毅》中，“谓毅曰：“当闭目，数息可达矣。”毅如其言，遂至其宫”，就无法通过“数息”来猜测水面到龙宫的距离，因为在去向“龙宫”的路上，读者已经默认进入了“传奇时空”，常识不再适用，“数息”的可能性变得多种多样：可能是水面到龙宫的距离很短，可能是柳毅在水中的行走速度变得很快，可能是“闭目”后，发生了“时空跃迁”等。这就造成了空间的不确定和不可想象。因此，在神异叙事的时空中，发生在读者脑中的角色与时空的互动大大减少，使得时空更接近一个静态的布景。

3.2：时空叙事的共同性

题材相同、年代相近的情况下，时空处理的共同点，能反映文学史上这一阶段的历史特征。

在叙事的历史中，时空是逐渐丰满起来的。

“（最初的时空叙事）中空间感优于时间感，空间夸张，时空模糊，对时空标识的信息欠明确……魏晋南北朝时期的原初形态小说在时空描写方面确实还比较粗略……时空标识的明确与否及情节的内在关系，与时空观念的演变分不开……小说文体在唐代的独立与成熟同步，自觉的时空关联性叙事也可以在唐代小说中找到例证。”

时空叙事正是这样随着叙事文学的发展而成熟起来，而唐代前后正是较为关键的“已然建立，还未成熟”的一个时段。

在唐传奇与元杂剧的阶段，时空设置已经进入“自觉”，产生“时空关联性叙事”的阶段，但此时，时空叙事还未臻成熟，对内在情节的参与还较低。

在《柳毅》与《洞庭湖柳毅传书》中，本阶段特征，体现在简化性、非独立性、与初产生情节关联性三个方面。时空处理采用单线的时空线索，极少使用复合时空，并在复合时空叙事的部分出现疏漏，这是其简化的方面。区别于现代的“用时空顺序串联行为”的观念，时空常依附于行为而存在；区别于现代时空叙事的独立稳定，时空时而空白，时而膨胀，留有辞赋文体的影响，这是其不够独立的方面。利用时空设计来制造情节矛盾的现象已经

存在，但人物与时空之间缺少互动的情况仍较为普遍，这是其情节关联性低的方面。

3.2.1：简化的时空处理方式

“和其他小说要素一样，将时空作有序的艺术化的安排，是小说持续发展的结果，也是小说思维水平不断提高的表现”⁵，说明时空处理时展现出艺术性的强弱，能够说明时空叙事的阶段性成就。

柳毅传书洞庭，此故事原本情节繁多，线索也不简单。从龙女受欺辱，泾河边牧羊（《柳毅》中则是从柳毅下第落榜泾河岸边遇龙女）开始，共经历十六个事件（《柳毅传书》中无柳毅成仙系列南海久住、返居洞庭、相遇薛翥事件），情节变化较多、时间持续较长，空间改变频繁，甚至在某些情节，如“受辱牧羊”、“怒战泾河”、“龙女自白”这三个事件之中，行动主角并不是柳毅；而在“相谈龙君”一节中，钱塘君同时得知柳毅传书，故事是同时在两个时空之中并行发生的。

但这些复杂事件，却都以简化方式处理，在《柳毅》中，即以柳毅个人的行动线索贯穿，若非亲见就跳过事件，另以转述或暗示表达。

譬如“相谈龙君”时，钱塘君也在偷听柳毅传书。

宫中皆恸哭。君惊，谓左右曰：“疾告宫中，无使有声，恐钱塘所知。”……语未毕，而大声忽发，天拆地裂。宫殿摆簸，云烟沸涌。俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱。千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下。乃擘青天而飞去。

在这一段时间内，钱塘君的行为更加关键，但却只叙“柳毅”的视野时空。这种处理方式，延续了史传中个人传记的写法传统，属于简化式时空处理。

区别于唐传奇，对此节，杂剧版本的处理使用了复合时空。

（钱塘君云）哥哥，这海藏里怎生有一阵生人气？（洞庭君云）兄弟，俺这里有一凡间秀才，说着紧要的事。兄弟，你且回避咱。（钱塘君云）您兄弟知道。我出的这门来，且不去，我在这里听他说甚么。

这一场景下，房内柳毅叙说，房外钱塘偷听，看似处在两个不同的封闭

⁵ 刘勇强，《古代小说的时空设置及关联性叙事》，北京大学学报，2014年第3期

时空中。然而，元杂剧《洞庭湖柳毅传书》，作为一份剧本，在舞台上，可以用同一场景表演复式时空，因此也无需布局设计的艺术技巧。

而在处理少有的复合时空时，时空感容易出现疏漏。

“文本内关联时空”观认为：“当一个故事在小说作品中被打开之后，其文本内部就会自动开启一个隐含的时间程序，它依靠诸多人物和事件之间的彼此关联而存在并逐步推进……具有一定的独立性，小说家无法随意左右，而且稍有不慎，就会出现照应不周乃至错讹”，这种错讹本质上是由于时空线的复合时彼此不相照应。同理，将“时间”拓展至“时空”，这一理论仍然适用。

在柳毅故事中，此种“疏漏”，即“时间长短不一致”等感觉。

譬如“相谈龙君”“怒战泾河”一段。这一段情节中，有柳毅视角、钱塘君视角两条时空线索，柳毅线事件较少，钱塘君线事件较多，须得特殊说明，才可解释严密，但文中并无说明。

《柳毅》“相谈龙君”情节如下：

毅恐蹶仆地……良久稍安，乃获自定。君曰：“……幸为少尽缱绻。”因命酌互举……俄而祥风庆云，融融恰恰……（钱塘君救出龙女归来）

柳毅时空中，只有1，受惊，“良久稍安”、2，对酌，“少尽缱绻”、3，“俄而”“钱塘归来”三个阶段，似乎柳毅的等待不久。

但在钱塘君自叙的“怒战泾河”线索中，“向者辰发灵虚，已至泾阳，午战于彼，未还于此。中间驰至九天，以告上帝。帝知其冤，而宥其失。”辰时（早上七点至九点）出发，未时（下午一至三点钟）回来，约六小时左右，时间较长。

作者在设计复合时空时没有追求“等量”，说明其只为了情节需要而设计时空，并没有考虑“时空是否真实”的问题。而在后世文本中，时空是故事世界的固有的“自然规则”，作者或迎合它，或利用它，通过正向塑造或反向扭曲（如仙凡时差）来塑造时空体的特色。但作者不能“无视”它。作者的无视态度，是由时空此时还“非独立”的现状决定的。这反映出对时空的思维意识与叙事水平还处在自觉却不成熟的阶段。

3.2.2：时空的非独立性

时空的非独立，在叙事中，具体体现为“以行为表现时空”和“瞬间场

面化的时空”。

首先，表现在“俄”、“忽”、“有顷”、“良久”、“须臾”等较为笼统的时间标语中，作为时空标语较为粗略，同时，依靠它所连接的具体行为来补足时空情态。

譬如：“俄有武夫出于波间”、“语未毕，而大声忽发”、“毅良久稍安”、“须臾，又闻怨苦，久而不已。”、“有顷，君复出，与毅饮食。”这些时间标语表示了模糊的时间，能够大致说明两个行为动作之间的距离和速度，但不在行为中发生就无法明确。譬如同一个“久”字，如“然而王久不至”中，显得较为漫长。在“又闻怨苦，久而不已”中，便较前稍短，是行为代替时空标语说明了时空状态。

其次，文中还有较多状语，本身功能只是连接行动顺序，却在行文中，起到了时间说明的效用。如“初”、“复”、“后”、“然后”、“歌罢”、“酒酣”（之时）、“饮讫”、“（行动A）……毕而（行动B）……”等。

在对“行为”进行主体描写时，作者常常并不注意表述其空间与时间，然而时空却在对行为的描述之中展现开来。空间上，譬如“然后宫中之人，咸以绡彩珠璧，投于毅侧”，虽非正面描写，然而“绡彩珠璧，投于毅侧”之中，展现出绮罗珠翠，欢声笑语的殿堂欢聚场景。

在一方面时空说明如此简略，不得不依附行为的情况下，另一方面，柳毅故事中又常常出现时空描写极为丰富，瞬间式场面铺陈的现象。

如在现实时空转向神异时空的节点中，出现：“……遂至其宫。始见台阁相向，门户千万，奇草珍木，无所不有。……人间珍宝毕尽于此。柱以白璧，砌以青玉，床以珊瑚，帘以水精，雕琉璃于翠楣，饰琥珀于虹栋。”这样空间铺张式的描写。

这种临场感的时空，特点有三，一是稍纵即逝，集中于场面描写，对情节的推动力却不强，有“凝固的瞬间”特点。二是视角从全知视角转向主角的感知视角，有别于之前“标记式”的地点说明，体现出“环境式”的氛围描写，功能是令读者在脑中唤起对“某一类环境”的印象，增加读者主观的代入感受，却不会说明该时空的代表性细节，以免限制读者想象时空。三是，时空叙事从简略向丰富的突变，在神异叙事要较现实叙事更丰富。

这种“瞬间式”的富丽场面描写，沿袭自汉赋中“铺采摘文，体物写志”的传统。作为辞赋、“诗笔”影响下的产物，时空叙事还未从“文备众体”中完全独立出来，其瞬间式的场面描写呈现出对历史遗留文体的非独立性。

3.2.3：时空设置参与推动情节

时空设置的低参与度，表现在时空与人物的互动关系较少，时空设置对情节走向的影响较小。具体而言，体现在“时空标识的明确与否及情节的内在关系”⁶上，也就是有意识的利用时空设置推动情节，设计人物，自觉进行“时空关联性叙事”⁷。这一点，通常要作者有意识的设计人物与时空的互动，通过时空设计来组织“巧合”或“不幸”情节。

在《柳毅》与《洞庭湖柳毅传书》中，作者已意识到可利用时空设置来完成剧情。如“相谈龙君”，“须臾，宫中皆恸哭。君惊，谓左右曰：“疾告宫中，无使有声，恐钱塘所知”，正因作者意识到钱塘君和洞庭君存在同一个空间内，哭声才需要“小”，以免为人所知。事实上，这段剧情，都是利用“同一空间”为基础来展开的。之后，钱塘龙破殿离去，正是因为听见了同空间内宫女的哭声。

这一段，在《洞庭湖柳毅传书》中更加明显，“（钱塘君云）您兄弟知道。我出的这门来，且不去，我在这里听他说甚么。”特意将钱塘君设置在会客大厅门外，表现此场面看似两个时空，其实却在同一空间领域内。

夜宴上钱塘君逼婚时，从不同方面展现了时空与情节的内在关联，即：不同时空之中，角色行为准则也有所不同。柳毅拒绝时言道：“若遇公于洪波之中，玄山之间，鼓以鳞须，被以云雨，将迫毅以死，毅则以禽兽视之，亦何恨哉！今体被衣冠，坐谈礼义，尽五常之志性，负百行怖之微旨，虽人世贤杰，有不如者，况江河灵类乎？”

这两个例证都说明，从促进情节与行为规则两个角度，时空叙事已开始参与《柳毅》与《洞庭湖柳毅传书》的情节叙事。只是，在复合时空中的疏漏与“无效场面描写”的数量较大等情况，说明以整篇而言，时空对情节的参与度还相对较少。

3.3：时空设置的区别：戏剧与小说文体性的不同

时空设置的区别，展现出戏剧与小说文体规则的不同。

将文体之间的时空设置做横向比较来看，大致有两个特征：唐传奇（《柳毅》）的时间意识强于元杂剧（《洞庭湖柳毅传书》），而元杂剧的空间意识强

⁶ 刘勇强，《古代小说的时空设置及关联性叙事》，北京大学学报，2014年第3期

⁷ 刘勇强，《古代小说的时空设置及关联性叙事》，北京大学学报，2014年第3期

于唐传奇，“强”体现在描写笔墨更多，描述更详细，在故事行进过程中被忽略/空白/缺席情况较少。而且，杂剧本所选取故事的时间长度更短，去掉了柳毅登仙后一百年左右的故事，将故事更为集中在展开文本中的神异叙事的部分，即龙女受欺辱，柳毅遇龙女，柳毅龙宫奇遇这一段，而其现实叙事的部分则多有省略、压缩和带过。将时间压缩截短，这一点是同时代神怪类元杂剧改编的一个共同特性，譬如在元杂剧《黄粱梦》中，去掉了故事在原作唐传奇《枕中记》中主角在梦中受难之后官复原职、亨通至死的长段故事，而直接强化了逃难情节，并在逃难情节处戛然收尾。在元杂剧《倩女离魂》中，相比唐传奇《离魂记》也更集中于描写倩女魂走与情郎幽会的情节。总体而言，相对唐传奇，元杂剧更注重神异空间的展示，在剪裁上对于详略的段落所做的处理更为彻底，尽量将矛盾集中，将时间场域缩短，更注重凸显情节的戏剧化效果，并且大多都将唐传奇最后的延异时空删去，证明了戏剧书写与文本书写两个传统在审美要求上的本质区别。

此外，关于时空设置的相异性，主要从下面三点进行详细说明：

3.3.1：时空的史传性（刻度性时空）只在唐传奇《柳毅》中存在

唐传奇《柳毅》的时空叙事中，具有将时空标刻的意识，这一点在元杂剧《洞庭湖柳毅传书》中，是完全不存在的。这种时空的刻度性特征，可追溯至中国叙事的传统——史传叙事中。

史传纪实叙事的发端，有相当多想象的成分。这些成分，在“真实性”观念确立之后，从史传中独立出来成为野史、杂记，慢慢形成“小说”的虚构叙事观念。唐传奇作为小说史中标志性的开端文体，具有相当部分的史传遗留特色。这一刻度性时空就承自史传的线性叙事。

中国早期史传文献的叙事模式最具代表性的即编年体和纪传体，编年体以年月时序为经、以事实为纬，对历史人物和事件星转斗移及历史大潮的波澜变化，作连贯的整体线性叙事；纪传体则以单个人物为中心，按时间顺序，并选择历史中一些大事进行叙事。如《春秋》，按“年-月-日”的秩序和十二公的顺序分年叙事，每个事件和人物被镶嵌在时间网格中，在看似无意的状态下，清晰地呈现出其时空背景，而因果关系而隐藏在时间关系之后。

史传叙事中，这种务求在“地点”“年代”“时间顺序”上清晰的编史痕迹，遗留在《柳毅》中，从而出现这样的文字。

“仪凤中，有儒生柳毅者，应举下第，将还湘滨。念乡人有客于泾阳者，

遂往告别。”

“后居南海仅四十年，其邸第、舆马、珍鲜、服玩，虽侯伯之室，无以加也。毅之族咸遂濡泽。……洎开元中，上方属意于神仙之事，精索道术。毅不得安，遂相与归洞庭。凡十余岁，莫知其迹。至开元末，毅之表弟薛嘏为京畿令，谪官东南。”

其行文风格，史传文字。如《史记·刺客列传》“荆轲者，卫人也。其先乃齐人，徙于卫，卫人谓之庆卿。而之燕，燕人谓之荆卿。”事有大小，而叙无详略。

而这种刻度式的时空说明方式，在杂剧本中就毫无踪迹。这一方面是杂剧本来自歌舞祭祀传统，受史传影响较小。一方面是因为杂剧以舞台敷衍为主，对时空的介绍多通过演员自述与舞台布景，就不会出现时空刻度式的说明方法（这种刻度说明通常存在于作者为全知叙事者的情况中）。

3.3.2：时空的两重性（心理/想象时空）在元杂剧《洞庭湖柳毅传书》中更加明显

在元杂剧《洞庭湖柳毅传书》中，时空具有强烈的两重性。一方面是剧本中所描写和口述出的那个“故事时空”，一方面是舞台上敷衍表演的“舞台时空”，这两个时空同时进行，彼此交叠而又不尽相同，使得观众接受时自己内心塑造的想象时空显得更为必要。

在戏剧理论中，舞台具有流动性、多变性：“舞台上的空间又是流动的、可变的，不受舞台空间和时间的限制……随着人物流动，可以展示几个顺序相连的空间……”“空间意识上，讲究由人物的主观世界来感觉和体现客观世界。就是说靠演员表演虚拟环境，并在虚拟环境的过程中创造生活环境……它要求自由地改变舞台空间、时间的关系。……布景不只是代表一个环境，而是代表一种情绪范围……”

这一特点体现在剧目中，就是无论地点变幻再遥远，时间距离相隔再长，都在演员换场时的一上一下中解决，无形中架空了剧本中所描述的“辽阔空间”和“长远时间”——对于观众而言，他们直接接触到的并不是故事中所设定的那个时空流速，而是舞台换场的速度。同一场戏或是表达人物瞬间的心情（如：龙女独白），或是表达人物一段时间的经历（如：柳毅三娶），尽管故事不同，但时间的长度对观众的感受来说是相同的，他们无法在舞台中体会到长时间的别离和大空间的追索，一切故事需要拆成片段、瞬间和短促

集中的事件而连缀起来。

需要注意的是，有时，观众会根据剧本中文本时空的提示，而适当将两分钟时间拉长，想象出两小时的大战。但观众很难有意识地调整“节奏”或“比例”，譬如前一场以两分钟演两年的分别，而后一场以六分钟演两天的相聚，在观众的感受中，倾向于认为分别时间比相聚时间更长，不会认为分别是相聚时间的365倍。这种时空的两重性，以及其导致的接受中的矛盾性，在唐传奇等一切纯文本文学中是不存在的。

这时，观众在接受杂剧时所自行形成的心理时空就变得更加重要。观众在通过观看杂剧来构想/经历一个故事时，既不会全然依赖“舞台时空”，也不会全然依赖“文本时空”，而是根据两者，在自己脑海中构想模型。然而，文本不会为每一段时间与空间的间隔说明，舞台又在大部分时候是断续式、碎片式的拼接叙事，这导致观看同一个故事时，观众脑海中会为该故事构想出截然不同的时空模型。

以《洞庭湖柳毅传书》第一折为例，初登场时，为柳母教训柳毅上京赶考的段落。（柳毅）“如今春榜动，选场开。您孩儿欲要进取功名去。但得一官半职，荣耀门闾”，“今日是吉日良辰，辞别了母亲，便索长行也。”，“春榜”是唯一一个暗示时间范围的词语。

之后龙女登场，在泾河边牧羊、自叙思乡之苦。此时，柳毅二度登场，唱词已变成“如今是大唐仪凤二年，上朝应举，命运不利，落第东归”。

龙女在河边思乡哭诉一回，时间再长不可能超过一天，但柳毅已经历了出发、旅程、落榜、归程。在情景与情景之间，必然进行了时空的省略和跳跃，从前一时间点直接跃迁到了这一时间点。但是，这中间的时间有多长？柳毅科考下第经历了一个月、几个月还是几年？这期间的空白是完全无法考据的，事实上舞台也并不打算说明这一点。对读者而言，是否在脑海中补入时间观念，则全看个人。

一般而言，当观众意识到柳毅已经从上京赶考到落第而归时，会默认柳毅的时间已经经过了至少数月。但观众却通常不会意识到，与柳毅线同时进行的龙女线，龙女也已经在泾河岸边牧羊数月，并且比柳毅在路上花费的时间更久。因为在柳毅赶考之前一折，龙女已被泾河龙王赶至河边牧羊。或许有人意识到她已等了漫长的时间，但更可能的是大部分人没有意识到她等了多久，仅仅知道她做了一个“等候”的动作，那之后，在观众构建故事时所塑造的心理时空中，属于龙女的那部分时空就凝固了，这个“时空”像

蜡像一般静静等待着，直到柳毅再度上场，才打破这种“静止”，让空间重新流动起来。

在舞台上，不被表演出来的就是不存在的，观众就不一定能够接受。由于大部分“连接性事件”在时空的空白中“不存在”了，故事只以矛盾为接口连接起来，元杂剧的舞台通常呈现出时间流更加集中、更有紧迫感特征，也就是“戏剧化”的原因，而仍留着史传式痕迹的唐传奇的时间流就显得更为舒缓。

而这些“没被表演出来却依然作为必要的情节构成要素而存在的时空和事件”，就既不在舞台时空中，也不在剧本的文本时空中，而仅仅成型于与观众的心理时空之中。

3.3.3：时空的虚化（抒情/情感时空）只在元杂剧中常见

元杂剧剧本中的时空叙事常常存在虚化的情况，这不止因为舞台时空居于文本时空之前，影响了读者对文本时空的直接接受，同时也因为元杂剧中的时空叙事具有强烈的情感色彩和个人视角，因此常被理解为出于抒情目的的修辞手法，而轻忽其所表达的时空内容。

首先，在戏曲文辞骈俪特点的影响下，时空描写中“修饰性”的排比、意象、同类语句很多，并多有重复，而其中真正表达的明确的时空含义却极少。这就令观众欣赏时空描写时，将它作为“美丽的文字”来欣赏，而不会特意作为“信息”来认识和接受。如柳毅初遇龙女，龙女自述其家时：

（龙女）妾身离乡故到外府，绕着这野塘千里红尘步，遥隔着残霞一缕青纱雾，望不见寒波万顷白萍渡。（柳毅云）我看小娘子中注模样，想也决不是以下人家。莫非在鹄鹳殿中生长的么？（正旦唱）休道是妾身鹄鹳殿中生，多则在侬家鹦鹉洲边住。（柳毅云）呀，小娘子，据你这般说，你家在洞庭湖水中

这一段时空描写，看似繁复，实际只表达出了两个含义：1、家乡遥远；2、与水相近。同时隐含着家庭不凡，出身高贵的语义。

至于“洞庭湖水”，已经是柳毅凭借过人的智慧，从有限的线索中推测出的具体的地点。

其次，在情感因素的影响下，时空常常染上个人的情绪色彩，出现“似虚似实”的特点。时空的地点名词是一个意象，而不是一个具体可确认的物体。

如龙女假扮范阳卢氏，嫁给柳毅的洞房之夜唱词：

“高点起画烛荧煌，我则道为雨为云会洞房。细听的仙音嘹亮，我几番的和愁和闷到华堂。离了那平湖十里菱荷香，谁想他禹门三月桃花浪。（带云）柳毅也，我想你怎生认的我来”

这其中“禹门三月桃花浪”不只是地点指代，更是隐含着对柳毅为人不坚贞、动辄变心，自己还在痴心守节，对方已经结下新姻缘的埋怨。

又如新婚之后归洞庭，龙女唱词：

“我向洞庭湖躲过愁风浪，才能勾绮罗从遇着呆张敞。则落的浪蘸蛟绡，云锁霓裳。昨日呵亏你那有信行的先生，今日呵稳做了无反顾的新郎。向画阁兰堂，描写在流苏帐。说不尽星斗文章，都裁做风流话儿讲。”

那流苏帐、阁兰堂、浪蘸蛟绡，云锁霓裳，都并非实境，譬如流苏帐、阁兰堂，是凸显这些名词所含有的旖旎缠绵、两厢恩爱的情感意象。

第三，时空描写的出现多存在于角色的抒情或夸张唱段之中，这意味着语言所描述的时空本身就是扭曲、夸张、不实的。观众在接受时，自然也会将内容缩水三分去理解。如雷公电母向泾河龙王夸张地叙事二龙交战之事：

（老龙云）“这壁厢火光灿灿接天关，那壁厢风雨飓飓迷地角。端的是江翻海沸，地震山摇。火龙怎生发怒，小龙怎的支持，电母，你慢慢的再说一遍与我听”

（电母唱）忽的呵阴云伏地，淹的呵洪水滔天，腾的呵烈火飞空。泾河龙逃归碧落，钱塘龙赶上苍穹。两条龙的威风，怕不唬杀了鳖大夫，龟将军，龟相公。这其间各赌神通，早翻过那海岛十洲，只待要拔倒了华岳三峰。

实际上，战斗并没有唱词中那么激烈，钱塘君对泾河小龙的大战是一场一面倒的战斗。从剧情而言，电母既有推卸自己没有保护好泾河小龙的动机，也有处于身份原因向老龙极尽谄媚的动机，说话自然而然夸张了三分。从舞台效果而言，为求好听热闹，唱词设计也从来是极近铺陈夸张之能事。因此，观众在观看这一段时，就不会将这些大段的时空描写全盘接受。

四：结语

以上所述几点比较，只是以古代小说的时空设置观念为基准，试图对唐传奇《柳毅》与元杂剧《洞庭湖柳毅传书》的时空设置进行比较。其中共同性大多为文学史已默认的观点，只是在具体的文本比较中进一步做出分析，便于将其阶段特性展现清晰。其中区别则主要是从“文本文学”和“舞台文

学”的角度进行比较，载体的不同以及文体传统的不同决定了它的时空设置表现。然而，对于前者，或可进一步探讨的是“共同性中的不同”，即“阶段特性相同时，杂剧体与传奇体的表现方式是否不同”，对于后者，应不止于表面化的特征比较，而对载体和文统进行更深刻细致的分析。这都非我现在所能，将留待来日，抛砖引玉，期待诸贤。

本论文建立在小说与戏曲的文体论比较的基础上，如对于其他唐传奇到元杂剧的同题材改编本，如《离魂记》与《倩女离魂》，《枕中记》到《黄粱梦》，《长恨歌传》到《梧桐雨》，《李娃传》到《李亚仙花酒曲江池》进行比较分析，又或者对于明清时小说与戏曲的彼此重写现象（如李渔作品）进行研究，又或对于同一题材作品在历史不断重写中的改变，都将是值得研究的延展方向。

参考文献

- 1：岡本不二明：《唐宋传奇戏剧考》，汲古书院，平成23（2011）年10月29日发行。
- 2：妹尾达彦：《唐代后期的长安与传奇小说——以李娃传为中心》，《日本中青年学者论中国史》（六朝魏晋卷），上海古籍出版社，1995年12月版。
- 3：赤井益久译，吴志达著：《唐传奇入门》，日中出版社，1985年6月版
- 4：福斯特：《小说面面观》，广州花城出版社，1984年12版
- 5：白春仁、晓河译：《巴赫金全集》第三卷，河北教育出版社，1998年版
- 6：浦安迪：《中国叙事学》，北京大学出版社，1996年3月
- 7：黄霖 等：《中国古代小说叙事三维论》，上海书店出版社，2009年7月版
- 8：鲁德才：《中国古代白话小说艺术形态学导论》，2013年6月版，南开大学出版社
- 9：朱玉麒：《隋唐文学人物与长安坊里空间》，《唐研究》第九卷，北京大学2003年版。
- 10：蒲华军：《唐传奇中故事结尾的叙事时间的延异性探讨：以《柳毅传》为例》，四川民族学院学报，2011年4月
- 11：刘勇强：《古代小说的时空设置及关联性叙事》，北京大学学报，2014年第3期
- 12：李鹏飞：《古代小说空间因素的表现形式及其功能》，北京大学学报，2014年第3期
- 13：潘建国：《古代小说中的时间层次及其相关问题》，北京大学学报，2014年第3期

（关键词）唐传奇与元杂剧的比较，《柳毅》，《洞庭湖柳毅传书》，时空设置，时空叙事