

东北学

现代文学研究丛书

刘中树 / 主编

吉林大学出版社

■ 刘世剑 著

小说叙事艺术

Xiao Shuo Xu Shi Yi Shu

东北学人现代文学研究丛书

小说叙事艺术

刘世剑 著

吉林大学出版社

东北学人现代文学研究丛书

小说叙事艺术

刘世剑 著

责任编辑、责任校对：黄曼萍

封面设计：张沅沉

吉林大学出版社出版
(长春市解放大路 125 号)

吉林大学出版社发行
长春市永昌印刷厂印刷

开本：850×1168 毫米 1/32

1999 年 11 月第 1 版

印张：8.25 插页：4

1999 年 11 月第 1 次印刷

字数：203 千字

印数：1 - 1000 册

ISBN 7 - 5601 - 2316 - 3/1·116

定价：13.00 元

总 序

刘中树

文化发展与地理位置之间存在着深刻的关系，这似乎可以叫做地缘文化学。这不是突发奇想，而是人们在长期的学术研究和工作中的深切体验。

相对于内地中心城市，特别是京沪等地，东北无疑属于边远之地，文化的积累较薄，既无中原的厚重，又无江南的活跃。因此，多少年来东北文化、文学和学术始终未能解决自身定位的根本问题，而这又是一个被忽略、被淡化了的问题。

有人以为，无论文学创作还是学术研究，都要突出地方的特色。就现代文学而言，就应该立足本地，研究东北的作家作品。这种思考无疑是有重要意义的，而且切合实际。在中国现代文学史上，东北曾出现过许多著名的作家诗人，而且直到今天仍然未给予足够的重视，有的甚至被冷落或忽视。像吉林省的骆宾基、李辉英，特别是两位名噪一时的女作家梅娘、英娘。但是，作为一个现代学者，不仅要立足本地，更要面向全国和世界。这不仅是我们的责任，也是我们的权利，当代文化使每个人都享有这种权利。对于人类和民族普遍性课题的研究不属于哪一地域和哪一人群的特定专利。这一观点的提出，是基于中华文化与东北文化历史关系的思考。

东北历来被视为蛮荒之地，由于清兵入关和“九一八”事

变，东北才因突发性的政治事件而被人关注。于是才有了满清史志，有了“东北作家群”。然而一提到东北文化，在过去人们心目中呈现的还只是“棒打獐子瓢舀鱼”的未开化形态。“罪臣”的流放和关内移民的进入，东北文化才出现了不小的繁盛景象，亦只不过被认为是单纯的中华文明的流转、辐射，不具有区域文化的特质。本世纪七八十年代以来，随着东北地区古人类化石（如金牛山人化石、安图人化石）的发现，证明28万年以前东北大地就有人类在这里生息、繁衍。特别是1983年辽宁红山文化遗址的发现，进一步证明在5000年以前，东北文化就是与中原文化同时并存、共属于中华文明的组成部分。从而在一定程度上改变了过去人们关于东北文化单纯移植性的认识。至少，东北文化的本源性和移植性开始成为东北文化共同的构成条件。由此，我们必须清楚地认识到，东北文化作为与中原文化同时并存的区域文化，既有华夏大文化系统乃至人类远古文明的共同属性，而且又因历史和地域的特殊原因，又形成了独特的内涵与素质。也就是说，东北文化构成的自在性也存在于接受性之中。正是在这一认识上，形成了我们关于东北文化、文学和学术价值的普遍性与特殊性的思考。

以上是我们思考的第一个层面。与此同时，我们还必须深入一步表现出对整个人类和中国文化的关注，即对人类和民族的共同问题发出自己的看法，而这恰是作为一个当代学者应具有的时代素质。文化的特殊性是一种文化区别于另外一种文化的根本标志，不同文化构成了人类文化的共同体。东北文化的特殊性使其在中华文化的大系统中占据了特别的位置，而对这一特殊性的发掘亦是强化东北文化地位的重要方式。但是，对于这一特殊性的强调必须以中华文化和人类文化的普遍性为前提。而在此基础上，对人类和中国共同问题的关注，也是对文化的普遍性和同一性的承认。作为东北现代文学界的同仁，我们一方面要义不容辞承担起对东北现代文学的整理和研究，另

一方面，我们又必须与国内学术界同步，从时代的高度对有关问题发出自己的声音，无论这种声音是高是低。

多年来，东北学人在一种不十分有利的文化历史和地理环境中，对中国现当代文学进行了踏实而富有特色的研究，取得了一系列令国内乃至海外学界瞩目的成果，并且出现了一批有影响的学者。他们不仅立足于本地，以其不可替代的文化和地理优势深入进行有关东北现代文学的研究，而且时刻关注国内外关于中国现当代文学研究的状态，站在时代和学术的前沿，不断发出自己的声音，拿出新的研究成果，这套丛书就是各位作者在此意义上所弹奏出的新的旋律。

丛书的作者中有老一代卓有成就的著名学者，也有在学术界崭露头角的中青年学者，这套丛书是他们近年来最新研究的心得。

小 引

在当今社会，叙述，作为我们理解并阐释生活的一种方式，不仅是小说学、历史学、新闻学、哲学等人文科学研究的课题，而且引起生物学等自然科学的关注。但毋庸置疑，它对小说理论的发展、变革，小说文本的建构和出新，乃至小说阅读和接受方式的改变均具有特殊的意义。最明显的一点是，采用不同的叙事话语，不同的叙事体态、方式或技巧叙述相同或类似的情节，会创造出各式各样面貌上迥然有别的小小说文本。从这个意义上讲，小说是叙事的艺术。怎样叙事，对于小说家艺术地把握世界的才能和智慧的确是一种实实在在的检验；从事小说创作的人只有通晓叙事艺术才可能成为全面的、富于创新精神的小说家，而不至于流落为因循老一套叙事模式的小说作者和平庸的讲故事者。也许正因为如此，在小说艺术发生大变革的今天，人们愈来愈重视小说与叙事的关系，小说叙事理论的研讨也就愈来愈“火”，以至于形成风气和时尚。

小说叙述对象主要是故事或事件，研究小说叙述的理论通常称“小说叙事学”。现代小说叙事理论滥觞于本世纪初，例如亨利·詹姆斯在《专使·序言》中率先提到叙事角度问题。^①60年代初问世的W·布斯的《小说修辞学》(1961)对当代小说叙事学的建立，作出了令人瞩目的贡献，提出了隐含作者、

^① 参见戴维·洛奇编：《二十世纪文学评论》上册，第95—96页，上海译文出版社1987年2月第1版。

各种不同的叙述者及叙述类型等重要概念，论述了作者介入作品的方式，作者、人物、读者之间的关系——距离等问题。几乎同时，以罗兰·巴特和热·热奈特等人为代表的法国结构主义叙事学的兴起，标志着当代叙事理论的成熟。结构主义叙事学力图通过叙事形式的研究，把叙事体的小说提到诗的地位，但是，由于过分强调叙事作用，导致对传统小说理论的排斥（在其后学那里则是“颠覆”），也不能不是一种偏颇。还有，热氏在其《叙事话语》（1972）中将叙事分为三个层面，比较全面地揭示了小说叙事的概念：第一，叙事，能指，即叙事话语；第二，故事，所指，即叙述对象；第三，叙述，某人叙某事，即叙述行为。^①然而，他虽对叙事话语和叙述行为多有所论述，在叙事内容方面却留下不少空白。西方现代小说叙事理论产生于现代资本主义人文背景和语境，局限于西方人的思维方式和语言方式，又取材于我们比较陌生的小说文本和相关的理论文本。这样，有着长期叙事历史的中国，也就应该而且可能建立自己的小说叙事理论。事实上已经有人写出了《中国小说叙事学》一类的书。

如果仅仅限于研究传统叙事现象——叙事理论和作品，同样不能满足当代国人的要求。理想的小说叙事学，应该古今贯通、中西合璧，然而这又谈何容易！笔者深切感到，在科学、特别是人文科学领域，一种新理论的出现必然是有关的传统理论的扬弃，而不意味着对后者的彻底颠覆。如果有谁号称传统的“叛徒”，那么他先前肯定是传统的学生。一个好学生可以而且必须超越，却不可能彻底抛弃老师。难道我们能离开故事、人物、语言、叙述者这些传统小说学的概念和课题，来构筑起现代小说叙事理论的大厦吗？因此，写这本小书的动机，

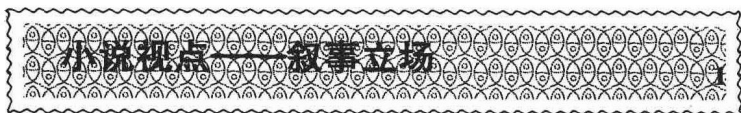
^① [法] 热·热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，第6—8页，中国社会科学出版社1990年11月第1版。

便是想在大略介绍并辨析当代小说叙事学的基本概念的同时，也吸收传统小说学中仍有生命力的、和叙事密切相关的成分，并加以改造、提升，融进现代小说叙事理论中来，自然在取材方面要尽量兼顾中外古今。

或许，这也是一种研究小说叙事的方法？

目 录

小引.....	1
---------	---



一、有关概念.....	3
1. 作者/隐含作者	3
2. 叙述者	4
3. 人物和人称	6
4. 读者/受叙者	8
二、小说视点	10
1. 关于视点	10
2. 热奈特“语式”说辨析	11
3. 以语态为基础的视点分类表	13
三、各种视点的优势和局限	14
1. 外视点	14
“全知全能”外视点——“限制”外视点——	
“戏剧性客观叙述”外视点	
2. 内视点	18
单/内视点——双/内视点——多/内视点	
3. 混合视点	24

场景和概述——叙事方法 26

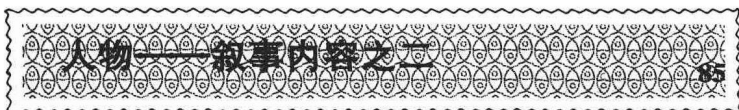
一、场景	27
1. 场景特征	27
2. 场景构成	30
情节—插曲—倒叙和补叙、插叙—背景	
二、概述的作用	40
1. 分联场景	40
2. 驾驭题材	41
3. 扩大内涵	42
4. 留下空白	43
5. 控制距离	45
6. 引导阅读	47
7. 体现风格	49
三、场景和概述的关系	50

情节——叙事内容之一 53

一、故事和情节	54
1. 何谓故事	54
2. 情节品格	56
3. 情节内涵	58
4. 情节类型	59
二、情节的地位	61
1. 小说不能没有情节	61
2. 情节的淡化和内化	65

心理事件成为内核—物质事件缺少因果联系—
物质事件平淡无奇—先锋小说破坏情节统一性

三、情节的结构模式	70
1. 统一性和单纯化	71
2. 小说结构模式	76
物质事件结构模式—心理事件结构模式	
3. 小说结构的开放化	82



一、人物的地位	85
二、人物形态的改变	87
1. 非个性化或单薄化	88
2. 心理化、情绪化、意识化	88
3. 变形化、魔幻化、寓言化	89
三、人物的质和量	91
1. 人物的质	91
典型人物和类型人物—圆形人物和扁平人物— 尖形人物	
2. 人物的量	100
四、人物的分类	100
1. 主次组	101
2. 正反组	103
3. 动静组	108
4. 虚实组	110
五、人物叙述法	111
1. 直接叙述法	111
叙述者介绍法—人物介绍法—心理分析法	

2. 间接叙述法	117
肖像描述—行动描述—人物话语描述— 心态描述	

背景——叙事内容之三

一、背景与人物	136
1. 背景/社会背景	137
2. 自然背景及其他	142
二、背景的创造	144
1. 总体背景	144
2. 风俗—风景画	148
3. 小说的时间	155

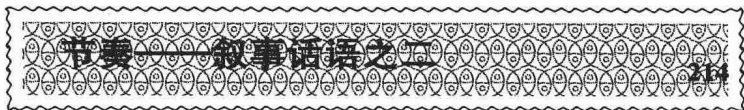
意境——叙事内容之四

一、传统诗学中的“意境”	167
二、小说意境与诗歌意境	171
1. 审美效应	171
2. 表现形态	173
3. 取境、造境	175
三、小说“诗化”	179

风格与姿态——叙事话语之一

一、叙事话语的风格	185
-----------------	-----

1. 语体风格	185
2. 文体风格	196
二、叙事话语的姿态	199
1. 简约	199
2. 反讽	201
3. 粗俗化	204
4. 陌生化	204
5. 放纵不羁	209
6. 类原生态	211



一、内在节奏	216
1. 节奏与叙述者评价	217
2. 节奏与故事情节	220
二、外在节奏	223
1. 语速	223
概述和场景的语速—心理描写对语速的影响—	
细节描写对语速的影响	
2. 频率	228
故事频率—场景频率—话语频率	
3. 强度	237
音节停顿—声调变化	
后记	246



“没有叙述动作，就没有叙述性文字，在某些情况下，甚至没有叙述内容。迄今为止，叙事理论基本上只重视叙述文字及其内容，而鲜有涉及叙述活动者，似乎尤利西斯的经历是由荷马，还是由其本人叙述，完全无足轻重。”^① 热·热奈特这些话提醒人们要注重叙事行为的研究。叙述动作，指的是叙述行为本身，即由某个叙述者来叙述某个故事、某个事件。这就必然指涉叙述行为的施动者即叙述人的种种情况以及他们和叙述对象的关系；所谓小说叙事视点，正是基于这种情况及关系建立起来的，它是叙事行为的一种体态，即叙述、观察的立场和态度。

早在 19 世纪初，就有人通过比较书信体叙述、传统叙述和回忆录体叙述的不同效果，不自觉地接触到视点问题，但首先引起人们对视点问题关注的是亨利·詹姆斯。他结合自己的

^① [法] 热·热奈特：《叙事话语》，《当代西方文艺批评新潮》，第 191 页，湖南人民出版社 1987 年 6 月第 1 版。

作品《专使》提出始终围绕一个人物的意识叙述故事的方法——在我们看来他实际指的是叙述角度，但这毕竟是一个与视点有密切联系的问题。他的朋友珀·卢伯克在《小说技巧》(1921)一书中进一步阐发、补充了他的看法，并且认为“小说技巧中整个错综复杂的方法问题”“都要受角度问题——叙述者所站位置对故事的关系问题——调解”。^① 其后，视点越来越受到小说理论特别是小说叙事理论的重视，许多学者作了详尽系统的研究；尽管也有人以为它没有人物的“适当配置”更重要。^② 60—70年代，法国结构主义叙事学者对小说视点作了系统研究。到了80年代，有的叙事学者对于视点在整个小说创作中的作用做出了更高的评价：“在绝大多数现代叙事作品中，正是叙事视点创造了兴趣、冲突、悬念、乃至情节本身。”^③ 我们固然不赞成将视点凌驾在小说其他一切因素之上，但是，它“对于小说作品的整体建构、选材角度以及语言格调，尤其是叙述者与作品中人物、事件的距离等，均具有相当关键的制约作用，或者反过来说，必然表现出某种适应性”。^④ 否则，一些著名作家就不会将自己已经完成的小说作品改变视点重新撰定了。然而，关于小说视点的涵义历来有不同的解释，因此必须仔细加以辨析。

① 方土人、罗婉华译：《小说美学经典三种》，第180页，上海文艺出版社1990年4月第1版。“角度”也有人译成“视点”，实际上他指的也是视点；着重号为著者所加。

② [英] 爱·摩·福斯特：《小说面面观》，《小说美学经典三种》，第266页，上海文艺出版社1990年4月第1版。

③ [美] 华莱士·马丁：《当代叙事学》，第159页，北京大学出版社1990年2月第1版。

④ 见拙作《论小说视点——热奈特“语式”说辨析》，《长白论丛》1992年第2期。

一、有关概念

在小说叙事学中，讲视点不可能离开叙述者和人物、故事之间的关系，因此必然牵涉到作者、读者以及人称、叙述角度等等与叙事体态相关的概念。

1. 作者/隐含作者

传统的习惯看法认为，作者就是创作某一小说作品的作家本人，如《高老头》的作者是巴尔扎克，《诉讼》的作者是卡夫卡。这好像是不言而喻的。

现代小说理论却不这样看。W·布斯在《小说修辞学》中首先提出了“隐含作者”的概念。他认为隐含作者相当于英国女批评家凯瑟琳·蒂洛森在1959年引用的道顿论乔治·艾略特时所提出的作者的“第二自我”，即作者的“替身”。^①这个替身会因作品内容、作者人格化追求等不同而发生变化，并非生活中作家本人的全部。布斯比喻说：“正如一个人的私人信件，根据与每个通信人的不同关系和每封信的目的，含有他的不同替身”。^②这些替身有的在作品里说教，如中国话本小说、外国费尔丁等人的作品；有的不断向读者唠唠叨叨、冷嘲热讽地嚼舌，如拉伯雷的《巨人传》；有的热情洋溢地对人物表示同情或厌恶，如巴尔扎克的小说；有的似乎无动于衷，如福楼拜

① [美] W·布斯：《小说修辞学》，第80页，北京大学重视1987年10月第1版。

② [美] W·布斯：《小说修辞学》，第81页，北京大学出版社1987年10月第1版。