中国当代先锋小说解读

姚建新摇著

内蒙古大学出版社



自摇摇序

如果从现实的角度来说，文学是无用的。它不能创造直接的物质成果，而且如果我们对号入座，把文学的世界当作现实的世界来理解，很可能屡屡受挫，如同大战风车的堂吉诃德。但是，为什么人类从童年时代起就离不开这些虚构的文字，为什么明明知道它无法解决现实问题却依然会沉迷其中？也许，只有一个解释：精神和情感需求。文学所带来的情感抚慰，小说的虚构所带来的想象乐趣，这就是人本身的精神需要。至于说文学所带来的哲学沉思，这虽不是文学的本质所在，但是谁又能否认与人生密切相关的文学没有对人和世界的反思呢。

这里选编的《外国现代经典小说解读》和《中国当代先锋小说解读》，目的是在有限的篇幅内，尽可能选择一些精粹的小说篇章，通过解读的方式去理解小说艺术，去享受小说带来的愉悦。至于什么是好小说，每个人心目中的标准有所不同，但至少语言精练，气质独特，能够带给人触动和回味。就是说无论多么短小的小说，其蕴藏的容量并不小，无论多么平凡的题材在作家的笔下都散发出不平凡的光彩来。圆圆世纪，小说的发展经历了多变的历程，从发展的脉络可以看出小说是如何回归其艺术的本质的，小说家又是如何不断突破前人的成就的。说到圆圆世纪愿圆年代的中国先锋小说，人们的评价不一，有些小说还带有明显的模仿痕迹，但我们看到的是，正是那一批作品和作家，给手法陈旧且一直充当附庸的小说带来质的变化，实

际上为今天的小说开辟了新的道路。阅读这些作品，重估其价值，这也是本书的意义所在。



目摇摇录

小说《信使之函》的修辞学解读 …… 员
附录 :信使之函…… 缘园

文本化的欲望气息 …… 苑忽
附录 :忆秦娥…… 愿猿

错位 :推动小说行进的动力因素 …… 员园
附录 :黄昏里的男孩 …… 员缘

失名的主体…… 员猿
附录 :我没有自己的名字 …… 员苑

格非的空缺叙事…… 员愿
附录 :褐色鸟群 …… 员怨

观念与作品的自然融合及必然背离…… 员忽
附录 :苍老的浮云 …… 员苑

《冈底斯的诱惑》与“叙事圈套” …… 员愿
附录 :冈底斯的诱惑 …… 员怨

命运的多米诺效应…… 莫言苑
附录 错误 …… 莫言怨

亦真亦幻的日常生活…… 余华恶
附录 石灰窑 …… 余华园

意象化叙事中的人性历史…… 格非恶
附录 罂粟之家 …… 格非园

隐秘的魔幻世界…… 残雪园
附录 系在皮绳扣上的魂 …… 残雪园

语言的迷津与神性的追寻…… 残雪园
附录 聒噪者说 …… 残雪源

小说《信使之函》的修辞学解读

第一章摇绪摇摇论

员援摇写作缘起

圆园世纪 愿园年代中期至 怨园年代初，文学开始抛弃陈旧的文学观念，逐渐摆脱作为政治、社会附庸而存在的地位，不断复归艺术的本位，同时进行了多方位的艺术探索。马原、余华、孙甘露、格非、残雪、苏童等一批小说家写作实践和成果正是这一复归的体现，由于他们在艺术形式上的大胆甚至极端的实验，使得自现代以来，小说的发展呈现出复杂而多姿的面貌，因而他们创作的小说被称为先锋小说。

作为先锋小说的代表作家，孙甘露的小说最为突出的特征表现在他对小说语言的使用上，汉语文学中积累的许多语言艺术的经验被他聚合在一起，不少约定俗成的语言规范被他随意打破和重新塑形。于是，一系列在当时看来极其超前的小说诞生了，人们在小说里看不到完整的故事情节，人物形象破碎近乎符号或过渡物，叙述语言模糊晦涩，人物对话自相矛盾和互不搭调，当然更谈不到小说所表露的意义世界。尤其是他的代表作品《信使之函》，全篇呈现的都是大量繁复的词语之流，使人在阅读时不断落入迷阵中。

那么，这样的小说还算不算是小说？不少人面对这种在中国小说史上从未遇到过的小说样式感到无话可说，原有的批评和鉴赏经

验也派不上用场，于是，孙甘露的小说一直以来面临着这种尴尬的境地。其实，孙甘露风格的小说的出现并非无源可溯，这既是社会文化思潮在文学创作中的映射，也是文学自身艺术性的要求。

长期以来，中国文学总是以意识形态附属品的形象出现，强调的是“文以载道”，为阐发和宣传思想或为政治主张服务，文学形式总是退缩在不显眼的角落里。作为艺术的文学，它本身的特性不但没有得到应有的重视，反倒退居其次。这就使得当代文学以描摹现实生活为己任，总是在现实主义的路子上重复，其结果只能是使文学的艺术性变得粗糙，陷入萎缩的境地。孙甘露的小说写作，其实也是一种纠偏的举动。尽管以当时中国文学状况看，他走得很远，有些矫枉过正，但是他以自己的作品让人们看到，小说的天地应当是辽阔的，小说应当天马行空，自由自在，不为意识形态所强制。

孙甘露的小说之所以吸引读者的注意，就在于他对于语言的创造性运用，他是一个真正的重视小说语言的作家，这本来就是一个作家的特质。文学评论家和小说家对于小说的研究侧重点有所不同。评论家喜欢从发掘意义的角度来阐释小说，而作家由于他的小说是由一个一个的词、一个一个的句子构成的，因此就更加重视作为小说第一要素的语言的质量。其实，一个真正的研究者，既应当有深厚的理论素养，也应当对小说的艺术实践有深刻体察，对于小说的语言特性有准确的把握，这是通向小说研究的必经之路。

二、爱摇研究目的

选择孙甘露的小说《信使之函》作为修辞研究的对象首先就是由于他的小说的着眼点就在于语言艺术本身，在这篇小说里所集合的多样的修辞手段，在当代小说中也是不多见的。此外，文学创作为修辞研究提供了崭新的标本，因为研究毕竟不能拿语言规范来套语言现象，而是从语言现象中发现规律以及对规律的变形和突破。人文科学的发展已使学科之间的渗透成为普遍现象，文学对语言的强调既是其艺术本质的要求，同时也为语言学提供更加生动的材料；同样，语言学的研究成果也为文学创作在语言上的创新提供科学依据

和启发。以前对文学外部因素的强调实际上弱化了艺术的特性，如今对文学文本细读的要求引起越来越多的重视，而这细读，语言是最为重要的内容。

孙甘露在一篇随笔《最深的记忆》中这样写道："达利的疯狂的唇形沙发，几乎和他的烙饼般的时钟一样著名。这个精力无穷的超现实主义者，着力改变物质世界的固有属性，在遥远的事物之间建立崭新的感官联系，使世界震惊、讥讽和亲切。他使用异常的尺度令我们察看纹理细微的现实表皮，及纪德所谓的'最深处'。"①这虽是对操持绘画语言的达利的评价，但也不妨看作孙甘露对自己小说语言实验目的的隐晦传达。他的小说就是借用修辞的方式，打破物质界限，赋予事物以陌生、新鲜甚至怪异的属性，尝试着小说可以走多远，可以具有什么样的可能性。修辞手段的运用为小说艺术的创新提供了多样的表达形式。本文则尝试从小说《信使之函》的修辞手法运用的角度入手，具体分析孙甘露小说的语言特征。

员摇理论基础

语言作为文学研究的对象，在现代得到前所未有的重视，是与文学自身的发展和人文科学发展的总趋势密切联系的。"语言就像呼吸、血液、性别和闪电等其他带有神秘性质的事物一样，从人类能够记录思想开始，人们就一直用迷信的眼光来看待它。"②它出自于人，人却难以把握它。以前，文学中的工具论仅仅把语言作为一种传达思想的工具，到了 圆园世纪，文本得到重视，语言问题就成为一个突出和迫切需要解决的问题，哲学、语言学、文学都把关注点放在语言的研究方面。对语言问题的语言学研究是以瑞士的语言学家索绪尔为开端的，随后对哲学和文学都产生了巨大的影响。文学的语言研究从俄国形式主义到"新批评"、结构主义、接受美学、解构主义都使得文学语言的研究处在学术研究的前沿。在语言问题上，语言学、哲

① 孙甘露《比缓慢更缓慢》，百花文艺出版社，圆园园园年 员月第 员版第 员园园页。

② 罗素《人类的知识》，商务印书馆，员怨愿园年第 员版第 员园园页。

学、文学等都是相互沟通和渗透的，这已经成为一个时代性的课题。

关于修辞，张斌在《现代汉语》中是这样定义的："语言不仅是人类最基本的符号系统，更是人类最重要的交际工具。同样的交际目的，运用不同的语言形式可能获得比较相近的交际效果，也可能获得非常不同的交际效果。交际主体根据自己的角色定位、交际意图、交际环境与对象的不同，尽可能地运用合适的语言形式以实现自己的交际目的，这就是修辞。"①"修辞不仅表现在词句的层面，作品的层面，而且贯穿于言语交际的全部过程。在某种意义上，甚至可以说渗透到人类整个知识体系的层面。""现代修辞学就是努力探寻修辞行为的种种规律，努力提高修辞行为的有效性的一门学科。"②可见作为语言学的一个重要组成部分，对修辞学的研究也更加广泛和深入。

修辞作为文学语言的不可缺少的内容，自然也得到相当的重视。当然我们也应看到，文学的修辞研究与语言学的修辞研究有所不同。首先，从研究范围看，凡涉及语言修辞行为及规律的现象都在现代语言学的研究之列，而文学只研究文学语言中的修辞。其次，从研究对象和方法上看，语言学的修辞研究关注的是修辞现象的产生及其通过不断的使用而脱离具体语境、直至被纳入语言体系的全过程，因而更侧重于与规范的比照。文学的修辞研究侧重的则是修辞在具体语境中的独特性，它会借鉴语言学的研究方法和成果，但落脚点却在对修辞现象的审美阐释上。因此，本文研究的基点在于语言学，同时也注意到语言学与文学有关修辞的重合及互渗。所以，交叉研究也就难以避免了。

① 张斌主编《现代汉语》，复旦大学出版社，圆圆圆圆年 员月第 员版第 圆次印刷第 缘愿愿页。

② 张斌主编《现代汉语》，复旦大学出版社，圆圆圆圆年 员月第 员版第 圆次印刷第 缘愿圆页。



第二章摇孙甘露小说的研究现状

孙甘露小说语言的特点引起一些当代文学研究者的注意。

黄先禄在《论先锋小说写作方式的技术化倾向》(《中国文学研究》员怨怨缘年第 源期) 中这样评价孙甘露的小说语言实验:“‘孙甘露是曾被称为‘语言游戏中的炼金术士’,‘当代语言实验最偏激的挑战者’,他在阴郁的充满世纪末神秘的梦境中变换着文本语言的游戏。他冒险的写作,不但消解了小说的‘题名’,而且小说的自身也在写作中自行消解。《请女人猜谜》这个似是而非的题名本身就是对文本的消解,它那根本无法判定的所指意义 (即隐喻) 与小说的故事并没有多大干系。孙甘露的语言迷宫在《岛屿》中可略见一斑:‘一个人是一座岛屿,一篇小说是一座岛屿……’。作者用一连串的排比句式,拼贴着无数似乎毫无关联的词句,给人以晦涩的陌生感。”

方克强发表了《孙甘露与小说文体实验》(《文艺理论研究》员怨怨怨年第 源期),他认为孙甘露的小说是“随意性的语言建构,是幻觉自律或语言自律的产物,是无内涵或无穷内涵的语言的文学游戏”。在提到小说《信使之函》中反复出现的“信是……”句式时,他从叙事学的角度表达了自己的观点:作者“让这一句式承担了多种多样的功能:它是上行叙述的概括或下行叙述的提示;它是叙述的断裂、衔接、过渡、跳跃与转折;它使叙事空缺有了以假充真的填补物或使叙事重复有了外观分离的标志;它使片断、分裂、模糊的叙述内容至少获得了一种形式上直观的内在统一性。‘信是……’句式由此替代人物、环境、情节成为小说的主干,它似乎君临一切地支配着小说的其他元素,又似乎是引导读者穿越小说迷宫通往意义内核的路标。”他对于孙甘露的小说语言所具有的创新性具有比较深入的理解。

吴义勤的《在沉思中言说并命名——孙甘露的〈呼吸〉解读》(《当代作家评论》员愿愿源年第 员期),主要是从小说意蕴的角度解读这部长篇小说的,其中也谈及小说的语言:"孙甘露似乎具有天生的语言抽象能力,无论叙述故事还是描绘人物场景他都能天才地通过语言的抽象,使描述对象失去感性色彩从而呈现为一种纯粹和诗性。""'孙甘露总是把叙述话语主体抽象虚化为一个幻想的主体,一个主体滑过的'不同心理时空'"。他总是首先确定一个具体的情态进行描写,而后加以抽象意蕴的探究,在从具体向抽象转化的同时,也就是瞬间向永恒伸越的同时,叙述的描写性组织又将某种抽象的永植思考再次注入一个具体情态。""'在《呼吸》的叙述话语中充斥了许多堆砌了大量形容词的长句式,它表达了一种难以实现也难以遏止的话语欲望。"这样的评价还是属于对小说语言的概括性的文学研究,并没有更加具体细致地分析其小说语言的构成方式和修辞手段。

还有一些评论家在论述先锋小说的文章中也提及孙甘露,如江南的《漫议新潮作家对语言形式的探索》(《当代文坛》圆圆员年第 员期)、陈慧所写的《形式的意味——论先锋小说的形式探索》(《蒙自师范专科学校学报》圆圆员年第 猿期)、彭基博的《先锋小说的感知形式》(《当代作家评论》员愿愿源年第 缘期)。因为是将先锋小说家的创作作为一个整体现象进行研究,孙甘露所占篇幅比较有限。

真正有专章研究他小说文体和语言的是陈晓明,他在 员愿愿愿年出版了专著《无边的挑战》,其上编主要是对先锋文学的论述,孙甘露也是其中一个重要的作家。他敏锐地认识到孙甘露小说语言实验的价值,并给予了充分的肯定:"孙甘露把叙述人起到的转换作用与话语的语言特性可能触发的转换作用结合到一起,也就是说,叙述视角的转换植入话语的语法和修辞的特性之中。"其中"第八章——暴力与游戏:无主体的话语"就是对孙甘露小说的专门论述。他谈及"堆砌形容词的长句式"以及其他一些语言现象,这在小说语言研究方面是十分难得的。如果没有对作者语言实验精神和语言的具体把



握，想真正理解他的作品是不可能的。在这方面，陈晓明的研究是一种突破，对其他先锋小说研究也是深有启发的。

当然，作为一个文学研究者，他与前面列举的研究者一样，侧重的是文学研究，虽涉及小说语言，却是与叙事学相关联的叙事语言。

通过对孙甘露小说的研究现状的了解，我们认为若能从语言修辞学的角度去审视孙甘露的小说，对于细致深入地探察他的小说语言肌理和技巧，或许会有意外的收获。正是出于这样的想法，也是为了通过研究解开自己多时的疑惑，我们的研究是以语言学的范畴作为立足点的，这是不同于其他学者的研究之处。与此同时，由于孙甘露小说的语言具有显著文学语言的特征，在研究过程中又不可避免地综合了文学的因素，这也是当代学科研究相互渗透、相互激发的一种体现。

第三章摇《信使之函》的消极修辞手法

对于文学语言而言，创造性是其核心内容之一，缺乏创造性的语言，必定使作品堕入常规性的俗套，无法唤起阅读者的美感回应，作品的写作效果必然是失败的。也就是说，语言虽不是文学作品唯一要素，但是在语言这一点上如果存在严重缺陷，也会给作品带来相当大的损害，这也是文学作为语言艺术的一个显著的特征。而实现语言的突破和创新，修辞起着至关重要的作用。当然，对现代小说来说，修辞已不仅是传统意义上的辞格修辞学，任何可以获得修辞效果的语言要素都可以成为小说的修辞手段，它更具有一种广泛的修辞意义。浦安迪就从两个层次来理解小说修辞："广义地说，指的是作者如何运用一整套技巧，来调整和限定他与读者、与小说内容之间的

三角关系。狭义地说，则是特指艺术语言的节制性运用。”[①]这也说明，修辞在文学写作中的意义更加宽泛，这也符合艺术创造本身丰富性和复杂性的需要。

孙甘露的小说与传统意义上人物个性鲜明、故事情节曲折清晰的特点相去甚远，可以说这些要素在他的小说里一片模糊，也就是说具有不确定性。试图按照某种事物发展的逻辑性去理解只是枉然。这个特点，通过对他所使用的修辞手段的具体分析可以看到。

猜猜猜摇人称与叙述视角

故事性是小说的根基和本质特征，而故事又是通过讲述得以展开和呈现的，讲述的方式就是叙事。如何确定讲述者和人物，从什么样的视角去讲述，对于小说艺术而言都是非常重要的。作品与作品之间的差异，在很大程度上取决于怎样讲述。在《信使之函》中，人称和叙述视角不再是一种隐性存在，而是作为直接的修辞手段在篇章中发挥作用。

猜猜猜摇小说人称的变换

叙述学研究学者董小英在谈到人称变化在小说中所具有的功能时认为，“人称代词在语法中本来是随着所代替的主词的话语位置变化的，现在话语位置被作为一个文本结构独立出来，人称代词已成为一种设定，由代词来设定和标志叙事的话语方位。”[②]我们通常把人称分为三种：第一人称——我，我们，一般是以叙述者的身份出现的。第一人称既可以是旁观的叙述者，也可以是作为作品中人物出现的叙述者。在我们看到的大多数作品中，不管这个叙述者是谁，如果他亲历故事的过程，就会以“我”来自称。第二人称——你，你们，处于听者的位置。第三人称——他（她），他们，是被看的对象，往往是小说中的人物。在小说（尤其是人物众多，关系复杂的时候）中，人物在一般情况下都有一个具体的名字，这种区别方法是使读者沿

① 转引自《小说修辞研究》第 页：[美]浦安迪《中国叙事学》。

② 董小英《叙述学》，社会科学文献出版社，年 远月第 版第 页。

着小说脉络顺利完成阅读的基础。这个名字有时会以“他（她）”来称呼。（第一人称的叙述者也可能有名字，那是旁人对他的称呼，属于比较偶然的情况，多数情况下还是以人称代词“我”出现。）在《信使之函》这篇小说的开头，叙述者并没有显现，这是一种“全知”叙述。例如：

> 摇摇（员 那是候鸟的天空。它们已经在信使忧郁的视野里盘旋了若干世纪了。它们的飞翔令信使的眼球酸痛。这些冬季的街道因此在信使的想象中悠久地如此神秘而又神圣。世俗的无限世纪在信使路经它们的时候已经成为可能。

显然，在这个开头的段落中，信使是一个人物，一个被叙述的对象。在一般意义上，我们通常要赋予小说人物或者叙述者一个身份，这个身份是他（她）在这篇小说中的立足点，由他（她）的生存状态出发辐射小说及关涉到的其他人物关系。这篇小说的主要人物是信使，信使走街串巷传递信件的职业特征，很容易将故事中的人物和情节连缀起来。这本是最为常见的叙述角度和叙述人称。但是，在接下来的段落里，我们会发现，本来以为清晰无疑义的叙述人称发生了变化。

> 摇摇（圆 信风携带修女般的恼怒叹息掠过这候鸟的天宇，信使的旅程平静了，沉睡的是信使的记忆。我的爱欲在信使们的情感的慢跑中徒然苏醒。和信使交谈的是一个黑与白的世界，五彩的愉悦是后来岁月的事情。

上面引文中的第一个句子中的被叙述者还是信使，但后面出现了这个比较令人费解的句子：“我的爱欲在信使们的情感的慢跑中徒然苏醒”。在前面的段落里一直没有出现“我”这一人称，给读者的信息似乎是叙述者是隐藏的，但又无所不知无所不晓，对这种全知的叙述者而言，没有任何时间和空间的限定。但是，“我”这个叙述者突然出现了，显得很突兀，以第一人称进行叙述必然要对叙述的内容有所限制，“我”是不可能知道别人没有说出的想法的，也不可能看到别人所有的行为，但下面这个句子让人产生疑问：“我的爱欲在

信使们的情感的慢跑中徒然苏醒”。我与信使到底是一种什么样的关系？在小说后来的内容中，也经常出现“我”与“信使”作为叙述者的交替出现，让阅读者如坠云雾之中，感到困惑不已。如下面这段文字：

> 摇摇（猿）我几乎以为信使来自一本虚拟的著作，一个假设的城邦。信使走近这些渐渐远去的行人和雨景，走近这倚窗侧入温暖房间的冬日北风，走近光线中梦语般慵懒的粉尘。

“我”不但审视和描述所见所闻，甚至还对信使进行观察，对信使的真实性产生怀疑。那么，到底谁是虚幻的，谁又是真实的呢？从以下的段落读者终于可以看出暗示两者之间关系的蛛丝马迹了：

> 摇摇（源）我是有一个人看见了信使。他幸福的面容在窗前出现。在信使不断的临近中，僧侣集市以一种悲怆的格局自成一体。我愿意设想我此行的终点在此之中，我奉命捎来的讯息的归宿将以畜栏边的接纳者的出现告一段落。
>
> 遭遇我在周围世界的兴高采烈之中逐渐领悟到：信使所寻找的并不是一个确定的收信人，信使只有通过寻找使之逐渐确定。我有可能在耳语城的长着六个指头的僧侣中间获得肯定的答案吗？倘若答案是否定的，那么，我有能力驱使另外的陈述来替换耳语城令信使困惑的芸芸众生吗？假使答案依然是否定的，信使还有勇气在否定中继续前行吗？

到这里已经可以发现，“我”与“信使”其实是同一个人，作者是在故意设置迷宫，使意欲进入这个迷宫的人或者兴趣盎然继续探究，或者知难而出，退避三舍，这种小说技巧带有明显的后现代小说的特征，是对文学语言的尽情使用，是对阅读者智力的有意考验。作者对“我”和“信使”的交替使用，也是为了更加自由地进行叙述，以呈现无拘无束的语言状态。

在下面的例段中，又出现了新的人称变化：

> 摇摇（缘）我们知道有一个看到这一悬置景象的人，他还会看到从信使怀中羽翼般飘落的信函。没有人会收拾这一切，因为拾

遗者尚在梦寐之中，而上帝的早操已经做到了第六节 ：肢体的呆照。

这里“我们”作为第一人称复数出现，到底指的是谁？从叙述的语气和内容看，“我们”仍是叙述者，只是从隐性变为显性，而且也并非有具体所指，与第三人称叙述的区别只在人称变化上，而在叙述功能上并没有什么不同。由此可以看出，他考虑的不是词语是否能带给阅读者真实可靠的印象的问题，因为这篇小说本来就是极端的虚构之作，所以他就索性虚构到底，甚至一般作品中叙述人称的相对稳定性也被他彻底摒除了，他要的只是语言效果。

孙甘露的确是在尽最大可能地使用词语，词语的微妙在这种不断转换中显露，他是想借此使小说语言具有一种难以传达的韵味。其实，这种看似随意的人称使用所导致的混乱是表面上的，一旦明白了作者使用这些叙述修辞手法的意图，我们会发现其实在混乱之下仍然存有一种内在的秩序。

猿摇摇摇叙述视角的变换

叙述视角指的是叙述的角度。叙述视角体现的是作者、叙述者和人物之间的关系，这几种元素的组合及变化都会导致叙述视角的变化。作家选择一部作品的叙述视角是由作品本身的需要决定的。传统小说多采用全知视角，无论人物的外貌、情节的推进、矛盾冲突和人物的心理活动都被一一展现，叙述者有时还要对故事发表自己的看法，叙述者可说是无所不知，这样一种小说叙述，读者处于较为被动的地位。现代小说则采取限知视角，叙述者所处的位置和身份决定了他只可能了解一部分事件真相，其他的要靠读者发挥想象去加以补充和发展。

对于篇幅较长的小说来说，叙述视角的转换也是较为常见的，这样可以避免单一的叙述视角而形成的沉闷。但是，在一个章节里视角还是保持相对稳定性的，否则会导致阅读者思维的混乱。那么，孙甘露又是怎样运用视角的转换这种叙述修辞技巧的呢？前面我们已经提到，这篇小说的叙述：一是使用了全知叙述，叙述者或者是隐性

的，或者以“我们知道”提示叙述者的存在。二是使用了限知叙述，叙述者为“我”，我同时还是小说中的人物“信使”。这两种叙述视角交替出现，有时甚至在一个段落之中不断进行这种转换，这在其他小说中是比较少见的。三是两种视角的混合，有时从第一人称这一叙述的提示词语判断很像限知叙述，但事实上却是全知叙述，或者处于两者的交接点上。

还是回到这个例段：

摇摇（选）那是候鸟的天空。它们已经在信使忧郁的视野里盘旋了若干世纪了。它们的飞翔令信使的眼球酸痛。这些冬季的街道因此在信使的想象中悠久地如此神秘而又神圣。世俗的无限世纪在信使路经它们的时候已经成为可能。

信风携带修女般的恼怒叹息掠过这候鸟的天宇，信使的旅程平静了，沉睡的是信使的记忆。我的爱欲在信使们的情感的慢跑中徒然苏醒。和信使交谈的是一个黑与白的世界，五彩的愉悦是后来岁月的事情。

在第一个段落里，叙述视角明显的是全知视角，因而所叙述的内容可以无所不包，这个短小的段落几乎涵盖了空间跨度、季节更迭、想象与现实、此物与彼物等内容。到了第二个段落限知视角的标志词语“我”出现了，那么，是不是视角就出现了由全知视角向限知视角的完全转换呢？显然不是，这个“我”不但从“我”的角度观察世界，还作为一个旁观者观察“我”自己（即信使），因此这并不是一个严格意义上的限知视角，它仍然在两种视角之间摇摆，根据行文的需要不断地调整“我”的站位。因此，这个叙述视角就变得模糊和游离。

下面这个例段更加充分地说明了这一点：

摇摇（续）一封信的收信者无疑是存在的。这封信也可能是写给一个信使。也就是说是写给我的。假设是这样，那么，是什么催促一个信使去投递一封写给他自己的信呢？信使能够通过一封脱离自己的信脱离自己而又通过飘渺地寻找与信一同回到自身