

叙述之道

张亦辉 ☆ 著



作家出版社

叙述之道

张亦辉
☆著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

叙述之道 / 张亦辉 著 - 北京:作家出版社,
2005.8

ISBN 7-5063-2945-X

I.叙… II.张… III.文学评论 - 作品集 - 中国 - 当代
IV.I.0806

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 009218 号

叙述之道

作者: 张亦辉

责任编辑: 林金荣

出版发行: 作家出版社

经销: 全国新华书店

编辑电话: 86-10-69544840

E-mail: hxhl@263.net

印刷: 北京振兴源印刷厂

开本: 850 × 1168 1/32

印张: 7

印数: 01-2000 册

版次: 2005 年 8 月第一版第一次印刷

ISBN 7-5063-2945-X

定价: 22.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

序 言：

叙 述 之 道

◇张亦辉

小说是精神的结晶体，而叙述就是它的结晶术。

小说与其说是构思出来的，还不如说是叙述出来的。语言是叙述出来的，情节和故事是叙述出来的，高潮和结局也是叙述出来的，事前的构思和想法往往被叙述所更改甚至否定。叙述有自己的走向，有自己的起点和终点，恰如河的流淌，树的生长。

人物也是叙述出来的，人物的血肉之躯是叙述出来的，人物的呼吸和心跳是叙述出来的，人物的个性和灵魂也是叙述出来的。而从作家叙述人物，到人物叙述自己，则是写作进入至境和福地的标志。

风格也是叙述出来的。作家叙述时的语气、语调、语感和语体,直接决定并形成作品的形式、品质和风格。卡夫卡和博尔赫斯是最有说服力的例子,每一个优秀的作家都可以成为这方面的例子。

连所谓的主题思想也是叙述出来的,在某种程度上说,每一个细节,每一句话,每一个词,每一个标点,都是有意识有方向的,都是精神的矢量。

到底什么是文学叙述呢?

“两辆在高速公路上逆向行驶的汽车突然相撞,结果当然是车毁人亡。”这样的叙述其实还算不上真正的文学叙述,因为它只报道了一次车祸,提供了事实或信息,却没有提供文学效果。这样的叙述没有超越生活真实,没有超越人们的惯常想象,从文学效果的角度上来说,有了这样的叙述,读者并没有得到什么,没有这样的叙述,读者也并没有失去什么。这样的叙述充其量只是日常的叙述或现实的叙述。大学中文系毕业的学生通常就是这样叙述的。

“两辆在高速公路上逆向行驶的汽车突然相撞,结果当然是车毁人亡,连旁边那棵树上的麻雀都被悉数震落。”这样的叙述不仅提供生活真实,而且提供艺术真实,提供一种独到的观察和体验,它超越了人们的日常想象,带给读者的是一种强烈的文学效果和震撼,这样的叙述才算得上是真正的文学叙述。作家就应该是这样叙述的。

优异的文学叙述就是充满创造性和想象力的叙述，它总能超越写作教材，总能超越语法和修辞的束缚。

“离弦之箭，中了靶心。”在这样的叙述中，这枝箭的速度是非常有限的，而且叙述的方式也中规中矩，谈不上创造，也没有超越现实和语法。

但丁在《神曲》中却是这样叙述这枝箭的：“箭中靶心，离了弦。”但丁的惊世骇俗的叙述使这枝箭快捷得无与伦比，超越了光速，超越了人们的想象，也超越了任何写作教程和语法书籍，当然，它还超越了文学史。这样的叙述就是卓绝的文学叙述，不仅前无古人，而且后无来者。

恰到好处的叙述可以使一个普通的词汇耀眼夺目新颖如初。

“采菊东篱下，抬头见南山。”这样的诗句压根儿没有超出打油诗的水平，简直就是日常俗语，既没有创造性，也没有任何特殊的感觉和效果。

“采菊东篱下，悠然见南山。”陶渊明的叙述，既传达出了那种返璞归真的生命境界，也传达出了物我同一的悠闲感觉和本然状态。“抬头”只是一个现实的举动，而“悠然”则通向精神的自由通向艺术和诗意。在陶渊明的叙述中，人和山是熟稔如故的，亲如兄弟的，抬头不见低头见的。在陶渊明笔下，“悠然”这个词就像画龙点睛，用得真是恰到好处妙到分毫，仿佛“悠然”两字被创造出来，就是专门为了让陶渊明用在这儿似的。

我们再来看看司马迁《史记》中的叙述,看看什么是史太公笔法。在“鸿门宴”那一段,范曾先说:“因击沛公于坐杀之,不者,若属且为所虏。”见项羽与刘邦越喝越高兴,没有了要杀刘邦的意思了,你看范曾那个着急:“唉!竖子不足于谋!夺项王天下者,必沛公也。吾属今为所虏。”从“若属”(大家伙)到“吾属”(我们),从“且为所虏”到“今为之虏”,司马迁只是调整了几个字,并没有一个字的心理描写,但范曾内心的焦虑、着急和绝望却纤毫毕现栩栩如生。《项羽本纪》里有这么一段:“诸将皆从壁上观,楚战士无不以一当十,楚兵呼声动天,诸侯军无不人人惴恐。于是,秦军已破。项羽召见诸侯将,入辕门,无不膝行而前。”连续叠用了三个“无不”,使叙述充满了气势和精神,使项羽的威风 and 震慑宛然如在眼前,而“人人惴恐”前面居然也敢用“无不”,简直让语法学家吐血;而“于是,秦军已破”,却只用了区区六个字,千军万马已被扫荡,真可谓势如破竹。叙述的那种详略得当,那种独到的手眼,那种累叠和气势,真让二千年后的我们自愧弗如。在《鲁仲连邹阳列传》中,鲁仲连有这么一句话:“吾始以君为天下之贤公子也。吾乃今然后知君非天下贤公子也!”“乃今”后面再跟一个“然后”,鲁仲连心里的那种遗憾那种失落那种懊悔就全有了,而如果像王若虚那样,认为这样写太烦琐,自以为是地把它改成“吾始以君为天下贤公子,今知非也”,那就毫无效果,索然无味了。

施耐庵大概是真正秉承史太公笔法并发扬光大的人。

我们且不说鲁智深醉打镇关西那惊天地泣鬼神的三拳，我们就看看林冲上梁山后，那种英雄末路被写得真是让人欲哭无泪，最后，王伦万不得已，收留了林冲，你看他怎么写：“王伦自此方才肯教林冲坐第四位。”“自此”后面跟一个“方才”，这已经够让修辞学家跌破眼镜的了，可他还在“方才”后面再写了一个“肯教”，写得真是迂回曲折精确到位，让人不佩服都不行。再看看潘金莲“挑逗”“勾引”武松的那一段，用金圣叹的话来说是“千古奇文”，施耐庵先一口气写了39个带“叔叔”的句子，“叔叔满饮此杯。”“叔叔只穿这些衣裳不冷？”“叔叔不会簇火，我与叔叔拨火，只要似火盆常热便好。”又是叔叔长，又是叔叔短，绕来绕去，试探迂回，真格像九曲十八弯，端得是“锦心”和“绣口”，潘金莲的伶俐和欲心，武松的顶天立地铮铮铁骨全在里面了。最后，潘金莲终于忍耐不住，终于亮出了底牌，说出了那个“你”字：“你若有心，吃我这半杯残酒。”一个普普通通的人称代词“你”，被用得真是触目惊心，真有千钧之力，真像叙述中的一道闪电。

这才是心血铸成的叙述。

这，才是真正的叙述有道啊。

所以，在四大名著中，我一直独独偏爱和钟情于《水浒传》。

叙述岂止是工具和手段，它本身难道不就是果实、不就是目的?!

我一直觉得,脱离了叙述分析的主题研究,不仅无益于阅读,而且往往有害于写作。

叙述是一种技术,这是传统或现代的叙事学分析的出发点,甚至是唯一的出发点。

脱胎于索绪尔语言学的结构主义斩断了作品的文化语境和历史坐标,把目光盯住了文本本身。结构主义叙事学将注意力从文本的外部转向文本内部,从内容转向了形式,着力探讨的是小说的建构规律和形式技巧,这无疑是一种矫枉过正式的理论突变。但一个好的出发点并不能保证研究过程和结果的合目的性,事实上,结构主义叙事学很快也走上了一条荆棘丛生的歧途,从一个极端走向了另一个极端。因为,他们研究的往往是抽象的文本而不是具体的作品;他们的研究突出的是科学性和系统性而非小说的艺术性;他们甚至企图得出一种通用的结构或模式,并把千差万别的叙事作品装进一个通用的模式之筐里去。在他们眼里,小说成了一个由“叙事性”、“故事”、“叙述者”、“隐含作者”、“受述者”、“人称视角”、“叙述的可靠性和不可靠性”等变量组成的多元非线性高等方程,而作家则似乎是一个高等数学专家或技艺超群的魔术师。结果,他们抓住了小说的技术性的人工芝麻,却反而丢掉了小说的艺术性的天然西瓜。他们的研究“与其是较好地理解作品,倒不如说使科学的论述趋于完备”(茨维顿·托多罗夫)。

我觉得,无论是以罗兰·巴特为代表的结构主义也好,还是热拉尔·热奈特、华莱士·马丁、米克·巴尔等人的西方经典叙事学也罢,甚至包括戴卫·赫尔曼、詹姆斯·费伦、希利斯·米勒等人的后经典叙事学,都是一种文本之后的研究,而不是文本之前的研究,是文本的研究,而非创作的研究。他们那貌似精密的条分缕析的理性化研究都忽略了一个最基本的事实:“艺术即直觉”(贝涅狄多·克罗齐);他们似乎只记得艺术是一种形式(或有意味的形式),却遗忘了艺术是一种有机的浑然天成的形式。

因此,迄今为止的叙事学研究不仅不是对叙事艺术的水落石出般的彰现,反而常常是一种自圆其说的遮蔽(被遮蔽的是叙述的河流般天然的性质,还有叙述后面的原始本真的生命冲动)。

这样的研究显然也不通向真正的叙述和写作。

叙述不仅是技术,更是一种艺术。叙述的艺术性既包含创造性,同时也包含神秘性和不可知性。

叙述是一种心理学上的完形性行为,是一种精神的而非物理的能量流或动力学。它与灵感和欲望有关,与想象和记忆有关,与本能和直觉有关,与阅读和训练有关,它与作家的个性气质、语言秉赋、写作经验、生活历练、所处的时代和文化环境以及价值观和伦理倾向等等有关,它也与作家的身高、年龄、性别、出生地、血液浓度和胸腔大小等等有关,与作家的童年或婚姻有关,与作家的居所和书桌

有关,它还与作家的癖好、疾病、情绪等有关,当然,它甚至与书写的纸张和墨水的颜色有关,与白天和黑夜、季节和气候有关,与星星、潮汐和风中的树叶或青草的气味有关,与叙述时刚好从窗外飞过的那只鸟有关……在我看来,叙述不仅是语言技巧,而且也是内心的召唤,是生命的自由状态,是生命的冲动,是艺术的直觉,是超越了任何束缚的幽光狂慧,一句话,在我看来,叙述似乎的确只能是一个谜。我相信这样的认识并非完全是神秘主义和不可知论,我相信当弗洛伊德把写作看成白日梦的时候,恰恰道出了叙述的内部真相,我也相信,当玛格丽特·杜拉斯说“写作,什么也不是”的时候,并不仅仅是由于偏激。

叙述之道,既是道路的道,又是道可道非常道的道。

那么,不仅从技术的角度而且从艺术的角度去接近叙述之道,到底有没有可能?

能否去尝试着言说,一个作家到底是怎么叙述的,他为什么这样叙述,一篇小说的叙述亮点和创造性究竟在何处?作家的时间、精力和心血在叙述中到底是怎么分布的?

能否从写作的感性的角度、从小说的血肉生长的角度(而不仅仅从主题的角度或逻辑分析的角度),去琢磨、猜度和领会叙述,从而察觉、发现并顿悟叙述之道呢?

这是最近几年常常萦绕在我的脑海并深深地疑惑着

我的一些问题。

《叙述之道》可以说就是这些疑惑的产物。

当然,它也是我对小说一如既往的热爱和迷恋的产物,是凝思和冥想的产物。

《叙述之道》不是对叙述之道的抵达或破解。也许,关于叙述的疑惑或问题本来就不可能有确切的答案和定论,即使作家本人,也并不拥有这个定论和答案;我们也许注定只能凭着耐心、爱与热情跋涉在叙述之道上;我相信,人们正是在这样的跋涉过程中不知不觉地掌握了真正的小说的智慧,并学会了叙述和写作的。

福楼拜的一句经验之谈,是构想并写作本书的起因或根源。福楼拜的原话是这样说的:

“只要熟读5本书,就可以成为一个作家。”

同样的,只要精心研读10个优秀作家的10篇优秀小说,我们也许就可以成为一个在文学叙述领域里的悟道者了。

目 录

序言：叙述之道	1
第一章 他为什么用手走路	
——《孔乙己》的叙述	1
第二章 极度渴睡	
——《渴睡》的叙述	17
第三章 最清醒的恶梦	
——《乡村医生》的叙述	34
第四章 小说的诗篇	
——《王佛保命之道》的叙述	53
第五章 对话小说	
——《白象似的群山》的叙述	68

第六章 天堂在傻瓜的头脑里	
——《傻瓜吉姆佩尔》的叙述	91
第七章 水消失在水中	
——《交叉小径的花园》的叙述	108
第八章 从现实中的幻想到幻想中的现实	
——《正午小岛》的叙述	129
第九章 像火焰一样简单	
——《马辮头》的叙述	144
第十章 感觉流	
——《枯河》的叙述	173
附录:叙述动力学	193

第一章 他为什么用手走路

——《孔乙己》的叙述



一、留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。

二、写不出来的时候不硬写。

三、模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。

四、写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。宁可将作小说的材料缩成速写，决不将速写材料拉成小说。

五、看外国短篇小说，几乎全是东欧以及北欧作品，也看日本作品。

六、不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。

七、不相信《小说作法》之类的话。

——摘自《答北斗杂志社问：创作要怎样才好》

我记得契诃夫在评价高尔基的短篇《草原》时，曾把这篇小说称为“王牌小说”。“王牌小说”大概是指“顶好”的

小说,是臻至艺术理想的炉火纯青的小说,或者说是小说中的极品,面对这样的小说,人们只有佩服的份儿。在我看来,契诃夫自己的《万卡》、《渴睡》和《哀伤》就是这样的小说,同样,本文所要分析的鲁迅先生的《孔乙己》,也是这样一篇小说。

毫无疑问,鲁迅先生是中国现代小说的拓荒者,他的小说写作开创了中国现代小说的先河,他的《呐喊》和《彷徨》是里程碑式的奠基之作和开山之作。我们知道,鲁迅先生曾经撰写过一部《中国小说史略》,对本国的小说传统和发展历程作过全面而又系统的理论研究,但他自己的小说创作却摆脱了“街谈巷议,道听途说”的巢窠,对志怪小说、唐宋传奇和章回小说等传统小说资源,鲁迅先生的扬弃显然大于继承。鲁迅先生的小说创作实践,无疑更多地借鉴或得益于外国小说尤其是十九世纪批判现实主义小说的艺术成果和经验,无论在创作观念、作品的形态和样式还是在具体的写作手法上莫不如此。在创作小说之前,鲁迅先生曾经翻译和介绍了大量外国的尤其是巴尔干诸国弱小民族的作家和作品,出版过《域外小说集》,因此,对现代小说的创作技巧和叙述之道,鲁迅先生已然谙熟于心非常精通,这就为他自己的小说创作打下了一个坚实的不可或缺的基础。正因为如此,人们常常把鲁迅先生称为“中国的契诃夫”或“中国的果戈里”。在某种程度上说,鲁迅先生的卓越的小说实践,不是空穴来风,而是“拿来主义”所结出的最早的艺术硕果(这与半个多世纪后掀起的

当代先锋小说可以说如出一辙相似乃尔)。

针对《孔乙己》的评论可谓汗牛充栋,可它们大多只涉及这篇小说的主题旨归和精神内涵。比如,认为《孔乙己》批判了腐朽的科举制度,揭露了这种制度对人的毒害;比如,认为鲁迅先生通过《孔乙己》揭示了国民的劣根性,反映了人与人之间的冷漠;再比如,《孔乙己》这篇小说体现了鲁迅先生对底层人物尤其是底层知识分子的悲悯和同情等等。的确,鲁迅先生的创作具有强烈的批判精神和积极的艺术倾向,他的小说绝非为艺术而艺术,谁都能感受到鲁迅先生的小说所具有的那种罕见的振聋发聩的精神内蕴和现实意义。鲁迅先生在《呐喊》自序中就曾经解释过自己弃医从文的原因:“所以我们的第一要著,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了。”因此,我们所见到的大量评论应当说是吻合鲁迅先生立意“改变精神”的创作动机的。可这毕竟只是事情的一个方面,在事情的另一方面,我们切不可忘记,鲁迅先生所“提倡”的是“文艺运动”,我们不能把鲁迅先生的小说看成简单的批判和呐喊,我们必需明了,《孔乙己》这样的小说的意蕴和力量正是来源于艺术而不是其它。关于艺术,鲁迅先生在自序中倒是说过这样的话:“这样说来,我的小说和艺术的距离之远,也就可想而知了”,这当然只是鲁迅先生的自谦,在这样的自谦中,我们其实应该看到鲁迅先生对艺术的刻求。那么,作为后来者,作为一个让鲁迅先生“悬揣”的读者,我们是否