

庞守英 著

新时期小说文体论



〔增订本〕



山东大学出版社
Shandong University Press

图书在版编目(CIP)数据

新时期小说文体论:增订版/庞守英著.—2版,济南:山东大学出版社,2002.8(2004.8重印)

ISBN 7-5607-1830-2

I. 新…

II. 庞…

III. 小说-文体-研究-中国-现代

IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 071565 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

山东东营新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 13.375 印张 347 千字

2002 年 8 月第 2 版 2004 年 8 月第 3 次印刷

印数:4001—6000 册

定价:20.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部负责调换

序

守英的书稿《新时期小说文体论》写完之后，约我给她作序。我欣然答应。20世纪70年代初她入山东大学中文系学习的时候，我给他们开现代文学课，讲鲁迅。她读书扎实，思考问题细密执著，常常提一些与当时形势不相吻合的问题，给我留下较深的印象。毕业后她留校任教，与我一起参加学术会议，编写教材，拓宽视野，提高自己。直到70年代末我从山东大学调出的时候，我感到，这只羽毛渐丰的鸟，可以独立放飞了。

果然不出所料，这本《新时期小说文体论》，便是她多年在教学的同时取得的研究成果之一。对新时期的小说进行文体研究，这是选择了一个认识新时期文学创作的不可忽略的角度，同时，也是选择了一条比较崎岖的道路，难度较大。新时期以来，随着作家文体意识的觉醒与强化，小说的文体问题，引起了评论家的注意。但是，从目前的情况来看，对小说的文体研究，还只是一个开始，且从宏观上、理论上着眼者居多，而对小说作品，尤其是新时期的小说，做系统的文体研究者，尚不多见。这需要认真地研读大量的作品，不是走马观花，而是扎扎实实的工作。在此基础上，分析论证不同作家不同的文体特征，就不仅是一个理论联系实际的过程，而且也是

序

一个探寻发现的过程。那些从前被忽略了的不同类型的叙述方式，有别于传统线性结构的新的结构形态，以及各种各样的语体实验，犹如埋藏于文字之中的小精灵，一旦被发掘出来，便立刻显示出前所未有的生命力。我甚至感到了发掘者那种由衷的高兴。

守英的研究，参考了国内同行专家研究的新成果，同时也注意借鉴外国文体研究的新理论新方法，如对美国 W·C·布斯《小说修辞学》，韦勒克、沃伦《文学理论》，法国罗兰·巴特《叙事作品结构分析导论》等，进行了认真的学习研究。看得出，作者在努力与国际的研究方法、研究水平相接轨。当然，接轨需要无数的石子铺路，该书无疑是一块坚实的铺路石，无数这样的石子集结到一起，便能形成通达世界文苑的轨道。倘若，当世界上对叙事性文学作品的文体研究已经达到了相当水平，而我们仍然停留在传统的单一的社会学批评上，那么，与世界的接轨就是一句空话。

文如其人。该书的文风与作者本人一样，素朴踏实，严谨执著。不追求华丽的词藻，但求把问题说得清楚；不滥用时髦的名词术语，但求言之有理，论之有据；不崇拜“越是艰涩难懂，越意味着水平高深”的信条，只求把自己的所思所想清晰地表达出来。我喜欢这样的文风，尤其是在文坛上人心浮躁，华而不实之风盛行的时候。

最后，引用王蒙在云南人民出版社出版的《文体学丛书》序言中的一句话：“一个读者评论者承认世界上有文体一说，已经让人感到温暖了；如果注意到一个作家的作品的文体特点，那就简直叫人热泪盈眶了。”该书的问世，能否叫人热泪盈眶，那要在人们阅读之后才能鉴定，起码，我作为先睹者，确实是被感动了。

是为序。

张伯海

1997年5月于北京

增订版前言

本书1997年由山东大学出版社初版。问世后,曾经引起一定的反响,先后获得山东省首届刘勰文艺评论奖、山东大学优秀社科成果奖、山东大学优秀教学成果奖。《文艺报》、《中国文化报》、《新闻出版导刊》等多家报刊发表了评论文章,对本书的学术价值给予了充分的肯定。我在听到老师、朋友、同行专家们褒奖话语的同时,也听到他们诚挚的批评与宝贵的建议。冷静地思索之后,决意增订此书,使之趋于完善。

初版本最大的遗憾是缺乏对长篇小说的文体研究。新时斯作家文体意识的觉醒与高涨,首先表现在中短篇的创作上,20世纪80年代文体实验的高潮也主要集中在中短篇,因而初版本的研究便聚焦于此。长篇小说的文体变革比中短篇来得慢。进入90年代,中短篇的文体实验高潮已经退去,长篇小说的文体变革才开始为人们瞩目。一旦进入了人们的视野,它所带来的则是不可低估的文体震撼。当年汪曾祺们的短篇小说以崭新的姿态出现在读者面前的时候,人们曾经为之惊叹:小说原来可以这么写!在阅读过90年代的多部长篇之后,我们竟然也产生了同感。那种固有的长篇模式:曲折的故事情节、鲜明的人物性格、丰富的生活场景、现实主义的历史画卷不再是惟一的长篇模式,长篇的写作也是可以不拘一

格的。

长篇小说原本是以叙事为主的文体,讲述一波三折的故事情节曾是它吸引读者的看家本领。张炜《九月寓言》中的故事却是只可意会不可言传的,无法转述恰恰是作家对故事的刻意追求。在故事的框架里填充进去的是荡漾的激情,盎然的诗意,一部长篇小说实际上是一首献给大地的长诗。我们曾经领略过中短篇小说的诗化风采,长篇小说也可以写成诗么?《九月寓言》给了我们肯定的回答。

长篇小说又是客观的、写实的文体。真实地反映现实生活,客观写实的叙述方式,始终是长篇创作的主流。倘若因为主流,便去追波逐流,那么,这主流将永远是主流,长篇的创作就很难革新发展。以陈染为代表的一部分女性作家,敢于正视自己心理与生理的独特感受,书写个人对生活的体验。这体验,有别于书本已有的记载,有别于公众共同的经验,是现实生活在个人心灵中的投影。《私人生活》的个人化叙事,即是女性成长过程中孤独爱怜的主观情绪的自我倾诉。

长篇小说的叙事中心多是集中在重大的历史事件,以此来展现波澜壮阔的社会生活,揭示出社会某些本质性的特征。但是王安忆认为,历史不是由事件组成的,那些重大的事件总是从日常生活开始的,历史的变化蕴涵在日常生活里面。所以,她的《长恨歌》把叙事中心定格在世俗的日常生活,通过上海弄堂普通女人王琦瑶的一生,写出了市井女人的命运,绘制了一幅弥漫着弄堂文化的工笔画卷。

长篇小说的严肃性似乎是一个不可改变的事实。但是近年来狂欢体长篇小说的出现,却使其一本正经的严肃面孔有了改变。文学中的狂欢来源于生活中的狂欢节,是对解除了禁忌、解放了感觉的乌托邦文化的想象与追求。巴赫金对狂欢节文化意义的阐释,昆德拉对“小说是引人发笑”的定义的确定,都在不同程度上影响到

中国长篇小说的创作。王小波的“时代”系列,尤其是《黄金时代》,正是这种狂欢体的代表。那毫无顾忌的自由精神的张扬,儿童恶作剧式的叙述方式,反讽、戏谑而又充满智性的语言,给长篇小说的创作带来耳目一新的感觉。

可以看出,新时期长篇小说的文体革命已全方位地展开,强大的冲击波正在改变着长篇固有的模式。但是,这并不意味着传统的现实主义已经寿终正寝。相反,文体的自由为传统的现实主义提供了变革的契机,使这棵古老的参天大树不断抽出新枝。而且它的深厚的植根土壤,从未停歇地结出的丰硕成果,还正在吸引着不少作家向它靠拢。陈忠实是一位坚守现实主义的作家,他的《白鹿原》是一部史诗性的现实主义力作。但是这里所说的史诗已不同于五六十年代的史诗,它从意识形态化的阶级斗争模式中脱胎出来,把具有中国文化特色的宗族矛盾与政治斗争、婚姻性爱交织在一起,形成了宏伟的史诗结构,承载起揭示民族秘史的丰厚意蕴。以余华为代表的一批先锋作家,在经历了80年代中短篇小说的文体实验之后,转向长篇小说的创作。他的《活着》、《许三观卖血记》明显地表现出向传统靠拢的倾向。但是,重复的叙事方式来自于对个体生命的拷问,介乎于传统与先锋之间的叙事视角、叙事态度在告诉读者,余华的长篇并不是一般的回归传统,而是在传统与先锋的结合部上找到了自己的位置。

90年代的长篇小说浩如烟海,文体的形态也是多种多样。在众多的长篇中选出以上几部进行研究,也许够不上全面。但是,如果能从这几部作品的文体变革中领略到长篇文体变革之大概,那么本书的增订版也就不算枉费劳动了。能否达到此目的,请各位学者、专家多多赐教。

庞守英

2002年8月于山东大学

目 录

小说文体论

第一章	绪 论	(3)
第二章	小说文体的演变	(18)

作家文体论

第三章	王蒙的散文体小说	(57)
第四章	贾平凹的散文体小说	(85)
第五章	张承志的诗体小说	(114)
第六章	何立伟的诗体小说	(124)
第七章	汪曾祺的笔记体小说	(140)
第八章	林斤澜的怪味小说	(161)

目 录

第九章 阿城的寻根体小说·····	(174)
第十章 马原的结构体小说·····	(184)
第十一章 刘心武的纪实小说·····	(198)
第十二章 莫言的新感觉小说·····	(213)
第十三章 苏童的先锋小说·····	(233)
第十四章 刘恒的新写实小说·····	(251)
第十五章 王朔的通俗小说·····	(274)

长篇个说文体论

第十六章 献给大地的诗·····	(293)
——张炜《九月寓言》文体论	
第十七章 宏伟的史诗结构·····	(316)
——陈忠实《白鹿原》的结构特征	
第十八章 重复叙事的艺术魅力·····	(337)
——余华《活着》、《许三观卖血记》的叙事方式	
第十九章 一幅舒缓展开的褪色画卷·····	(356)
——王安忆《长恨歌》的叙事策略	
第二十章 孤独爱怜的自我倾诉·····	(370)
——陈染《私人生活》的个人化写作	
第二十一章 智慧·反讽·戏谑·····	(392)
——王小波《黄金时代》的狂欢语体	
后 记·····	(415)
又 记·····	(417)

小说文体综论

第一章 绪 论

小说是文学园地中的一支劲旅，特别是新时期以来，小说创作有了长足的发展。面对令人眼花缭乱的作品，研究方法的变革势在必行。多年来我们研究小说，形成了一种习惯：先看选取什么题材，反映什么生活，再论讲述什么故事，刻画什么人物，然后归结为表现了什么思想，歌颂了什么精神。久而久之，一种不成文的程式便自然生成。按照这种程式去套“文革”之前十七年的小说，乃至新时期最初几年的小说，倒也省劲，但是，在20世纪八九十年代的小说实践面前，这种程式失灵了：莫言的《红高粱》是农村题材还是战争题材？余占鳌们是抗日英雄还是土匪的乌合之众？这之间并没有明显的界限，难以划分。林斤澜的《矮凳桥风情》是改革文学还是反思文学？当今熙熙攘攘的钮扣市场怎么会传递出沉甸甸的历史感？这其中的奥妙也难以用原有的程式来解释。小说的写法变了，原来习惯了的路子走不通了，于是只好另辟新径，把批评的目光转向小说自身，转向承载故事、情节、人物、思想的文体了。



小说文体，即小说这种体裁的样式，通常我们把它分为短篇小说、中篇小说、长篇小说。以字数的多少为据，3万字以内的称之为短篇，3万至12万字之间的称之为中篇，12万字以上的称之为长篇。这样分类，对于研究小说固然有它的方便之处，却同时也存在着弊端。试想，王蒙的短篇小说《春之声》与他的中篇小说《蝴蝶》，蒋子龙的短篇小说《乔厂长上任记》和他的中篇小说《开拓者》，甚至与柯云路的长篇小说《新星》，除去字数的不同之外，在文体特征上到底有多少不同呢？就像同种样式大小不同的几座建筑物，如果我们单独去解剖其中的一座，可能是有意义的，但是，如果按其大小不同分别去给予研究，那实在是一种浪费。严格说来，长、中、短不同的小说文体，除去字数的多少不同之外，也应该有它们内在的区别，可是从实际创作情况来看，它们内在的区别并没有很好地发掘出来。正如某些作者所说，短篇小说写长了就是中篇，中篇小说拉长了就是长篇，长篇的浓缩便是中篇或短篇，最后的结果往往与写作的初衷是不一样的。所以，本书放弃了通常的分类方法，打破长、中、短的界限，将着眼点放在小说自身诸因素的研究上，比如小说的构成方式与存在形态，小说的叙事方式，小说的语言特征等等。而这些，又是与作家的审美角度与艺术选择连在一起的。仍以建筑作比方，面对一座楼房，我们首先确定它的审美，是古典式的还是现代式的？是东方式的还是西方式的？然后再来看砖瓦木料的选择，门窗的安置，垒砌的方法等。一句话，面对的是这座建筑物本身。至于它的用项，当然在设计的过程中就已体现出来了。同样的道理，对于小说的内容，我们并不排斥。内容展开的过程，就是形式形成的过程，形式与内容并存，才能构成完整的小说文体。

新时期小说文体，改变了过去单一的局面，出现了多样化的可喜景观，这与作家们审美角度的多样化是直接联系在一起的。长期以来，我们只相信世界上没有两片树叶是相同的，但是却没有认真地思考，对同一片树叶，从不同的角度去观察，也会得出不同的结论。审美，作为人们对世界的一种特殊的把握方式，站在不同的角度，就会有不同的答案。新时期的小说，不断地发现新的审美角度，这就势必促使小说文体不断发生变化。

比如革命历史题材的小说，当代文学的前辈作家们，像杜鹏程、吴强、曲波、梁斌、杨沫、罗广斌、杨益言等，他们早已在这个领域里作出了卓有成效的贡献，构成了当代文学史上一个令人崇敬的建筑群。他们的作品，每一部都有每一部的特色，有的至今仍然焕发出思想艺术的光辉。但是，从审美角度来看，这些作品却有一个共同的特点，那就是真实地再现我们走过的那一段革命历程，为读者了解那段历史提供认识价值。因为这些作家本身就是与那一段历程血肉相生的，这就更决定了他们在回视历史时，选择再现生活的创作法则，即使《林海雪原》这样传奇性很强的作品，也都力图给人一种“再现历史”的真实感。

这样一个事实，至少为后起的作家们设置了两个方面的限制：一是没有亲身经历过这段历史，如果继续再现，便不能超越；二是时代审美理想的变化和提高，向文学提出了从崭新的角度去感受这一题材的要求。于是便出现了莫言的《红高粱》、乔良的《灵旗》以及尤凤伟为抗日战争胜利50周年所写的《生命通道》等作品。这一代在新中国成长起来的中青年作家没法再去经历“昨天的战争”，只能从父辈的讲述中去了解。显然，隔着“代沟”，父辈的讲述不会使他们满足，但是他们却在这种历史的流变中看到了对历史进行创造性想象的可能性。这样，出现在他们笔下的“昨天的战争”，就不是一种再现性形式，而是一种表现性形式了。也就是说，他们是按照自己的理想和想象，带着强烈的主体色彩

和艺术个性来对那段历史进行创造性的表现。正是一种新的审美角度，为那些似乎过时的陈旧故事注入了新鲜的血液，使之“旧貌变新颜”。

过去我们单纯地从政治的角度、道德的角度出发，强调小说的教育功能，新时期的作家从四面八方切入生活，各自从不同的角度，确定自己的艺术选择。汪曾祺在对陈年往事的回忆中，着重于人情世态的描述，或赞美，或同情，或奚落，或讽刺，于平淡的描述中，显示出作家旷达的人生态度和成熟的写作心态。何立伟在现代文化与传统文化的撞击中，看到的多是传统文化的失落，因而，寂寞的心态，淡淡的哀愁，成了他审美目光的凝聚点。苏童一进入到那逝去久远的历史年代，便如鱼得水，出神入化，从祖、父辈们生活的枫杨树乡村，寻找出一种神秘的人生。就连刘心武政治性很强的纪实小说，其着眼点也不在于对事件过程的重现，而是从人道主义的角度出发，表现对人的理解与关注。我们也曾经以阶级斗争为纲，强调小说的战斗性，新时期的小说随着社会的发展，自然地放弃了“武器”，另作他择。有的从家族史的角度，演绎出一篇篇新的故事，把阶级关系、血缘关系、亲朋关系、纵横交错的感情关系交织在一起，勾画出一个复杂的新天地，如王安忆的《小鲍庄》、池莉的《预谋杀入》、陈忠实的《白鹿原》等作品。审美角度的多样化，从根本上瓦解了原来单一的文体形态，促使小说情节的安排、故事的叙述、语言的表达与整个作品的审美融洽一致。

在结构方面，传统小说总是以某一情节的发展作线索，短篇小说往往是单刀直入，长篇小说经常爱节外生枝，但是这用来作线索的中心情节是绝对不能少的。从新时期开始，小说出现了情节淡化的倾向，有的甚至是无情节。于是，小说的结构便由原来的表层情节转入深层机制。最早出现的是王蒙的心理结构小说。1979年王蒙由新疆返回北京，发表了短篇小说《夜的眼》。一个短

篇，却给当时的文坛带来了骚动，其原因并不是它反映的社会内容重大深刻或对现实问题提出了振聋发聩的警策之见，而是以形式上的创新、结构上的特殊引起了注目：这是小说吗？一个久居边疆小城的人来到首都，夜晚在街上获得的印象，及其引起的毫无情节或线索联系的想象，也是小说？其实，王蒙的离经叛道，并不只是为着形式上的标新立异，他说“我觉得我不用《夜的眼》这种形式就不能表达出这种感受”^①。二十多年的坎坷经历积累的感受和认识，终于找到了喷射口，喷射出与之相适应的存在形态。随着王蒙《春之声》、《蝴蝶》等作品的相继问世，谌容《人到中年》、茹志鹃《剪辑错了的故事》的尝试成功，这种心理结构小说终于被人们所认可，为新时期小说结构的创新迈出了可喜的第一步。

心理结构多是采用回忆的方式。而将回忆与现实交叉在一起，构成立体结构的，是张承志的小说。在《黑骏马》、《北方的河》等作品中，主人公一方面在现实生活的空间不停地奔走，寻找心目中的偶像与理想，另一方面，以回忆为主要方式的心理活动也在同时展开。二者相辅相成，立体交叉，将现在时与过去时糅合在一起。贾平凹的小说采用了散文式的章法结构。他的许多作品，如《纺车声声》、《夏家老太》、《商州三录》等，很难区分是散文还是小说。作品不追求因果相连、环环相扣的故事情节，而是将生活中信手拈来的一些人、事、景观组成一个个清新明丽的画面，随着意境画面的推移，完成事件的叙述。刘心武的小说一改过去线性结构的模式，采用了块式结构。他的长篇小说《钟鼓楼》以北京市民的生态群落为主人公，四十多个人物每人都有自己的生活故事。这些各自独立的故事在共时、共空、共同的背景下一一展开，如同解剖一块一块的橘瓣。他的短篇小说《5·19长镜头》用大块大块的评述议论，把本来连续的人物事件切割为若干块，使作品呈方阵式展开。当然，以上几例，绝非能概括新时期所有小

说的结构形态，但由此我们已不难看出，小说的结构已从原来的单调状态走向了多元化。

小说结构的确立，为小说的建构筑起了一个框架，而如何填充这一框架，则要发挥叙述的功能。小说是叙事文学。叙述方式是构成小说文体的一个重要因素。同样的故事，用不同的方式去叙述，便会呈现出不同的文体特征。梁晓声的《今夜有暴风雪》和阿城的《棋王》都是叙写知青生活的小说。前者以积极投入的叙事态度，豪迈激昂的叙述语调，再现了特定时代知青上山下乡的悲壮经历；后者则以超然淡泊的叙事态度，冷静拙朴的叙述语调，表现出贯穿中国两千余年的道家文化顽强的生命力。可见，叙述方式不只是把故事情节叙述出来，而且怎样叙述，本身就是一个不容忽视的问题。

在过去很长的一个阶段，小说的叙述只追求两性，即连续性和目的性。连续性是继承了话本以来中国小说的叙事传统，原本用来吸引听众的手段变成了吸引读者的法宝，而读者长期在这种文化氛围中养成了自己的欣赏习惯。目的性则是某种功利观念所致。尤其是在当代文学的奠基时期，无论是革命历史题材，还是社会主义革命与建设题材，作家们总是为自己设置一个叙述目的——或者是革命成果来之不易，应该牢记过去，珍惜今天；或者是社会主义革命成就辉煌，社会主义建设一日千里，应该更加热爱社会主义祖国。叙事展开的过程，便是引导读者一步步去认识深藏在事件中的结局或目的的过程。

显然，叙述的连续性与目的性，是人们早已熟悉和习惯了的，而且它确实培养了一代又一代的读者，教育了一批又一批的青年人。但是，作为文学，它的功能是多方面的；作为文学中的叙述方式，也绝非只此一种。叙述方式的千姿百态在等待着作家们去开掘。于是，一些有创新意识的作家便从叙述的连续性上打开缺口，寻找各自中断连续叙述的方法。王蒙的小说，借鉴西方意识