

叙事文学在欧
洲经历了由神话而
史诗，再由史诗而
小说的历程，神话
与史诗是西方小说
之祖。十二三世纪
由游吟诗人弹唱的
诗体传奇则被认作
小说的雏形。而在
中国，较早发达的
农业文明步履匆匆
淹没了神话时代，
没有来得及形成完
整体系的神话故事，
先秦文学的求实精
神也较少抒发个人
情怀，因此也没有
经历过史诗时代。
不过，这不等于说
中国没有叙事传统，
而只是说中国的叙
事文学别有一番经
历……

中国小说叙事艺术论

贾越 著



中国小说叙事艺术论

图书在版编目 (CIP) 数据

中国小说叙事艺术论 / 贾越著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2001. 6

ISBN 7-308-02714-7

I. 中... II. 贾... III. 小说—叙述—文学研究—中国 IV. I207.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 028691 号

出版发行 浙江大学出版社
(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

责任编辑 张磊
装帧设计 张磊
排 版 浙江大学出版社电脑排版中心
印 刷 浙江印刷集团公司
开 本 850mm×1168mm 1/32
印 张 7.5
字 数 188 千字
印 数 0001—1000
版、印次 2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-308-02714-7/I·106
定 价 15.00 元

序

骆寒超

这部《中国小说叙事艺术论》，引出了我的一段回忆。

20 世纪的 80 年代中期，随着西方文艺学方法论的大量引入，我们文坛的理论批评也从作家作品的社会学剖析转向了创作艺术的探讨，一时间报刊上谈主题思路、情节组合、语言策略、结构系统甚至氛围创造的文章，纷纷出现。尽管当年就有人说：这不过是预设西方理论框架，再举代表性中国作家作品为例证的一批理论贩运，却也无可否认：正是这一场贩运，大大拓展了文学批评的视野。于是，在经历了一段短时间的混乱后，理论批评又有了适度的规范风尚。其中，有一类表现是：把叙事文本看成独立自足的封闭体系，去作文本构成的深层次考察，而随之而来的，是一门在西方也流行不久的叙事艺术研究，也悄悄儿在我国出现了。那些年里，不仅对新时期文学批评，大大强化了文本的内在分析，并且还结合主体的创作个性和文本的构成实际，作叙事层次、视角、时空等方面的考察。我所主编的《当代创作艺术》上也选发过不少这一类论文，而作为并非研究叙事文学的我，也受到了感染，关注起这一小说理论批评动向来了。那时浙江的文学理论批评界，这方面的成果可说是相当突出的：盛子潮和徐岱出版了同一书名的《小说叙事学》，都是厚厚的，富有学院派色彩的专著，而《浙江学刊》、《浙江社会科学》等杂志上，还不时见到贾越有关小说叙事艺术的论文，如《现代小说叙述风度管窥》、《小说叙述者二题》、《中国古典小说的叙事特点》、《现代小说叙述语言谈》等。作为专著，上述两部《小说叙事学》各有自己的体系，显示着全方位研究的独特价值，学术分量之重自不待

言。贾越的论文则均能从一个侧面进入叙事学理论进行探索，也颇能显示其学术深度。不过，这些论文由于没能纳入一系统建构之中，多少给人一个印象：个别深入有余，全局把握茫然。所以很希望她能以自己独特的视角，也写出一部小说叙事艺术的专论来。为此，我还当面向贾越建议过。记得当时她回答得很谦虚：“我对这个课题的关注时间还不长，积累有限，还得多读点书，多思考一些经典小说的文本构成再说。”可惜当时我没有去细细品味这席话中是否还隐含着点什么。现在，《中国小说叙事艺术论》一大叠手稿放在我的案头，既使我着实惊叹，又恍悟到她当年一席谦虚的言词中，是隐含着一种锲而不舍的精神的。

这部专著不是纯理论性的小说叙事艺术研究，也不是从叙事学的角度对新时期以来小说艺术创新的全面探讨，而是在寻求中国小说叙事艺术的规律。值得注意的是：作者所寻求的这一规律始终是动态的，或者说这是以发展的眼光来概括中国小说叙事艺术规律之作。惟其如此，才使她把研究重点置于五四以来小说叙事艺术的现代化上。全书第一章虽论的是中国小说叙事艺术的演进历程，但作者致力于两个阶段的比较，即传统小说强调完整曲折的情节结构及简笔勾勒的白描手法，而现代小说追求意象象征的情节结构及限制视角的内心呈现——这两个阶段中两种人物塑造的比较，并在此中显示后者对前者的超越，这样的演进历程的描述是成功的，其重心也就明显地在现代小说叙事艺术的特质的展示上。第二章论叙事艺术的控制机制，第三章论叙事艺术的物化形态，第四章论叙事艺术的美学追求，则更完全立足于现代小说，它也在与传统小说适度的比较中显示中国小说叙事艺术的现代化转型。这种立足点的选择，其实是学术研究的一种倾向性显示。看来，作者是着眼于当下性的，所以这部专著注重对现实的启示意义，当然，在论题展开中引用大量当前的小说文本来提纯叙事艺术的现代化转型规律，也能使读者对新时期以来小说创作的艺术展现有更贴切

的价值评估,应该说也是很值得肯定的。

作者对自己这一学术专项最初的设计,目标就很明确。她说:“本书企望从艺术分析的角度切入,在梳理、描摹中国小说叙事艺术从古代经近代到现代的演化历程和发展轨迹的基础上,也借用西方叙事学的一些方法,着重剖析中国现代、当代叙事主、客体的形式构成、相互关联、叙事机理和美学效应等方面的问题,并从中摸索出一些规律性的东西,为推进中国叙事学的建立献上一缕关注的心迹与一点微薄之力。”这段话引起我注意的是她借用西方叙事学的一些方法来摸索中国小说叙事艺术的规律。我以为:作者在这方面的确做得较为得体,提供了一些具有现代色彩的思路与新颖的见解,如她提出:“叙事作品中人物行为与语法学中的句法具有对应关系。”这是建构西方叙事学的主要理论依据,出之于索绪尔变历时性为共时性的现代语言学,很可珍贵。但贾越没有生搬硬套这个理论,因为她看到西方语言不同于汉语,有时态、变格、变位等要求,如果把这些规范原则硬搬来印证中国小说叙事艺术的规律是并不完全合适的,因此她把较多精力花在“叙事时空的建构”、“结构形态”、“叙述风度”等的考察上,企图通过这些考察来深入了解中国小说叙事艺术如何在继承传统的基础上向现代转型的问题。在建构叙事时空方面,她结合当前大量的作品,如韩少功的《爸爸爸》、何立伟的《白色鸟》、张承志的《金牧场》等,提出:“现代小说将客观时空秩序易位于符号人的意识活动流程的心理时空,使叙事艺术对应于人的感知和情感活动的基本形态。”这见解不仅有其新颖性,并因为它来自于大量文本的理论提纯,给人以科学的真切感,这作为一条研究路子也值得推崇。在论及“叙述风度”时,她认为:“叙述风度既表现为作品的外在风貌,又表现为作品的内在气韵,它是语言符号与情绪意蕴的融合,具有显在的形式性,不是单纯的形式因素,而是更具有潜在的意味性。”这可说是立足传统、借鉴西方而得出的一种典型的中国叙事艺术理论。中国几千年传承

下来的诗性文化使小说家也始终和诗的审美特征脱不了干系！可不是吗？叙事艺术也要追求文本的内在气韵，讲究情节事件潜在的意味性。

阅读《中国小说叙事艺术论》总使我想起杨义的《中国叙事学》。它们虽都有自己的研究角度，学术价值也各有千秋，但立足于“中国”这一点是完全一致的。杨义在他那部专著中说：“我是带着中国数以千计的古今叙事典籍的阅读感受，去领略西方的叙事理论体系的。”贾越的这部《中国小说叙事艺术论》中引用了大量中国古今小说文本，也足以说明她何尝不是和杨义一样！杨义为自己的这个研究专项立下了这样的追求方向：“作为中国数千年非常辉煌而独特的叙事遗产的继承者，我们似乎不应该满足于给西方的叙事理论提供一点例证，而应该走着一条哪怕是艰难的道路，也要境界独辟，以具有中国特色的叙事理论体系，去丰富人类在此领域的智慧。”贾越在这部专著中又何尝不是体现着这样的方向。虽然在《中国小说叙事艺术论》的理论建构中，她和中国传统文化哲学的联系方面没有杨义那么广泛和紧密，因此影响到这部专著的学术深度，学院派色彩也因此淡化了一点，但也不能不看到：《中国小说叙事艺术论》对当前小说创作的现实意义，则无疑要直接得多，尤其是第五章“现代小说叙事艺术的新走向”中所提出的见解，可说是中国小说叙事研究相当重要的一次拓展；而这部专著的主要贡献，我看也就在这种理论批评的现实意义上。

如此说来，《中国小说叙事艺术论》还给了我们这样一个启迪：学术研究需要走进学院派，也要走出学院派。

2001年4月8日下午
写于西子湖畔栖霞岭下

导 言

叙事学是一门研究叙事文学的科学,由于它跟结构主义、普罗普观点的亲缘关系,决定了它的研究的内在性与抽象性,也就是说叙事学的研究是从叙事作品内部去发掘关于叙事作品自身的规律,它拒绝任何影响作者心理、作品产生和阅读的社会历史条件的介入。它将小说看成一个独立于外在因素的客体。它根据一定的模式,用定量的方法来确定小说内部的各个成分,并对各成分之间的关联进行表述。于是小说中的人物、叙述者、所叙故事和叙事行为等等构成因素以及众多因素之间的相互关系便成了叙事学主要的研究对象。说得明白一些,叙事学所要研究的是“叙事作品如何说”的问题。

叙事学并不是某一位学者的独创,它是众多理论家共同研究的产物。他们有的是文艺理论家,有的是符号学家,有的是语言学专家。他们从不同的学科出发,在对叙事文学的共同研究中,运用了各自的研究方法,却反映出某些共同的理论主张,因此叙事学与多种学科有交叉关系,比如符号学、诗学、语言学等等都与叙事学的关系十分密切。尤其是语言学,它跟叙事学的关系更为特殊,其中原因大约与叙事学的研究对象叙事文学也是一门语言艺术有关。正如罗兰·巴特所指出的,叙事学研究的对象是一种话语,语言学研究的对象是句子,话语与句子具有对应关系:“话语是个大句子,而句子是个小话语……语言用自身结构的镜子反照着话语,以此始终伴随着话语。尤其是在今天,文学不是变成语言状况本身

的一种语言了吗？”^① 叙事学与语言学这种亲密关系，致使两者之间具有较多的相通之处，因此叙事学在很大程度上借用了语言学的研究方法也在情理之中。当然，这里说的语言学并不是严格意义上的结构语言学或句子语言学，而是广义上的语言科学。叙事学对语音学、语法学、语义学、修辞学和话语分析等都有参照关系。兹维坦·托多罗夫的叙事学研究被称作叙事语法，它直接表明叙事作品中人物行为与语法学中的句法具有对应关系；A. S. 格雷马斯的叙事学理论是逻辑学与话语语义学结合的产物；杰拉尔·日奈特的叙事学研究则将语言学、修辞学和诗学熔于一炉。这些叙事学研究成果都说明语言学方法的介入不仅为叙事学提供了一套严谨的研究方法和详尽的分类法则，而且也更为明确地界定了叙事学的研究对象是叙事作品。叙事学要探究的是叙事作品所特有的语言形式，它要建立的是关于叙事作品本身规律的科学。简而言之，语言学使叙事学将研究叙事作品变为叙事作品的研究，从而确立了叙事学之为叙事文学的“元科学”的地位。

由于叙事学打破了传统文学批评中过分依赖社会、心理的因素和主观臆断的倾向，这就恢复了作品本文的地位，使人们对叙事作品，尤其是小说的结构形式取得了比以往更为深刻的认识。叙事学一方面用意义单位的切分和描写层次的划分的方法，对叙事作品的整体结构和形式作出了总体的研究和说明。另一方面，对叙事作品的某些体裁开展了专门的研究，由此得以在总类型的基础上又建立了各种子类型，使叙事学的总体理论更加深化，方法也更为精细。总之，叙事学所建立的理论模式，使得人们对叙事作品复杂的结构形态和内部机制进行细致准确的解析，而不致像以前那样因缺乏分析工具而只能流于对情节、结构、人物故事、写作方法等作些含糊而粗糙的描述。就以对叙事方法的研究来说，它原本属于

^① 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，《交际》杂志 1986 年第 8 期，第 3 页。

修辞学的范畴,由于修辞学注重的是修辞格的分类和表述,而叙事方法只是隶属于雄辩术中的一部分,因此未能得到足够的重视和独立的研究。只有随着叙事学的诞生和发展,叙述方法的研究才得以单独立项,并达到真正的理论研究的深度。

叙事学的功绩毋庸置疑,但它在理论和方法上的偏颇也十分明显。由于叙事学主要移植语言学的方法,而语言学方法虽然包含结构、功能的观点,但缺乏美学、历史和社会学的分析;叙事文学作为一门语言艺术,它必须有美学的参与。叙事作品作为一种文学产品,显然与其生产和接受过程紧密相连,它离不开创作主体和接受主体,它也离不开历史、文化、社会、心理诸多因素的参与,同时也摆脱不了与其他作品的参照关系,所以叙事学也需要有历史、文化、社会和心理等等多学科的通力合作,才能揭示出叙事文学作品的特殊规律与丰富内涵。

其实叙事学在其实践过程中,本身也在不断地修正与完善。比如菲利普·勒仁在《自传体契约》一书的写作过程中,就发现自传体文学的体裁具有作者、叙述者、人物合而为一的形式特征,因此自传体文学的研究不仅要考虑它的形式结构,还要考虑社会文化背景和写作主体的心理,即作者的个人观念以及读者的阅读体验,这样才能透彻说明作者与读者所签订的“契约”。这便清晰地揭示出叙事学的研究必须结合其他相关学科的研究方法,才能更有效用。如社会分析方法、精神分析方法等等对叙事学都有吸纳的必要。叙事学的创始人之一托多罗夫在1973年再版他的《诗学》时,将原版末一章标题由“以自身为对象的诗学”改为“作为过渡的诗学”,这就表明他已明确承认了文学是一个开放的实体,对文学的研究必须过渡到对一切文本和象征系统的研究。托翁还在同一著作中指出:决定文学特性的因素恰恰不在文学自身之内,而在“其

自身之外”^①。托多罗夫的观点的改变正是叙事学对自身初期理论的调整。正因为如此,叙事学在西方社会十分走红。它于20世纪60年代中在法国诞生以后,很快便取代了其他小说理论,并迅速风行于欧美各国。20世纪80年代以来,中国学术界也对它感兴趣,一些青年学者甚至趋之若鹜,翻译介绍,推广应用,反思研究,一时间倒也搞得热热闹闹,可是后来叙事学在中国的际遇并不尽如人意。究其原因,或许是语言的隔阂,或许是思维模式的违逆,或许是论证方法的不习惯……总之,问题较多也较复杂。就以语言来说,西方叙事学采用的是语言学的研究方法,而西方语言学的法则适用于西方叙事文学的研究,却难于与汉语言的中国叙事文学相适相融。如对“自由间接引语”的研究。“自由间接引语”是现代小说中应用较广的一种语言方式,在西方叙事文学中,它利用西语拼写文字形态的变化,可以精微地表述叙述者的声音和转述内容的关系,而汉语言文字没有这种形态上的便利。中国叙事文学要运用“自由间接引语”则只能通过叙述语言个性化的把握来完成。所以对中国叙事文学中的“自由间接引语”的研究,也只能通过对语言进行风格分析才能澄清。这样,西方叙事学在这里便显得无能为力了。至于思维模式与论辩方法上的违逆与差异造成的麻烦也很大。中国传统的思维模式是凭直觉,重感悟,表现在叙事文学的研究中是评点式。中国的叙事理论研究缺乏西方那种宏大的理论构架和周密的逻辑思维,中国人也不习惯西方那种严谨细致的论证方法。这样,西方流行的叙事学在中国的文学传统与文学研究传统中显得陌生而难以融入,也在情理之中。

既然西方的叙事学说在中国应用起来有一定难度,中国学术界便呼唤着建立自己的叙事学,然而这同样也不是一件容易完成的理论工程,它需要理论准备,需要多学科的合作,也需要更多的

^① 托多罗夫:《什么是结构主义(二):诗学》,第108页。

有志者来参与。本书企望从艺术分析的角度切入,在梳理、描摹中国小说叙事艺术从古代经近代到现代的演化历程和发展轨迹的基础上,也借用西方叙事学的一些方法,着重剖析中国现代、当代小说叙事主、客体的形式构成、相互关联、叙事机理和美学效应等方面的问题,并从中摸索出一些规律性的东西,为推进中国叙事学的建立,献上一缕关注的心迹与一点微薄之力。

目 录

序	1
导 言	5
第一章 中国小说叙事艺术的演进	10
第一节 中国叙事文学的源头和小说的早熟	10
第二节 传统小说的叙事特质	15
一、曲折翻腾的情节结构	16
二、简笔勾勒的白描手法	21
三、绘形传神的心理刻画	26
四、气韵生动的动态描述	29
第三节 艰难的探索与先驱者的足迹	35
第四节 五四小说叙事艺术的现代化转变	42
一、限制叙事视角	42
二、呈现内心世界	47
三、追寻诗情诗趣	50
四、语言文字的变革与融合	56
第二章 现代小说叙事艺术的控制机制	62
第一节 叙述者的选择与设计	62
一、谁是小说叙述者	62
二、叙述者的艺术形态	64
三、叙述者的选择与设计	69

四、叙述者的艺术功能	73
五、多元叙述者的艺术表现优势	83
第二节 叙事时空的建构	87
一、建构现代意识的时空观	87
二、营造自由开放的时空关系	90
三、现代时空意识的哲学之光	93
第三章 现代小说叙事艺术的物化形态	98
第一节 结构形态	98
一、结构形态灵活多样	99
二、结构形态变更的依据	107
三、结构发展演化的新趋势	110
第二节 语言形态	114
一、叙述语言的新发展	115
二、叙述语言的情绪渗透	120
三、叙述语言的越轨倾向	125
第三节 叙述风度	129
一、叙述风度的生成	129
二、叙述风度的物化形态	135
三、叙述风度的解读	140
第四章 现代小说叙事艺术的美学追求	144
第一节 真实美的当代意义	144
一、以原生生活为审美对象	145
二、仿真还原的艺术手段	147
三、捕捉真实美的语言策略	150
第二节 反讽美的艺术内涵	154
一、清醒澄明的视境	155

二、冷静平和的叙事态度	157
三、不着痕迹的讽喻	159
第三节 接受美的艺术生成	162
一、读者参与艺术再创造	162
二、环境与接受美的生成	166
三、本文的“召唤结构”	170
第五章 现代小说叙事艺术的新走向	174
第一节 小说的世俗化倾向	174
一、以凡人俗事为审美对象	174
二、以平民眼睛看取平民生活	177
三、以庸常话语构筑小说世界	180
第二节 小说叙事方式的综合态势	186
一、吸纳绘画语言	187
二、融铸音乐语汇	192
三、移植电影蒙太奇手段	196
四、小说的诗化	198
五、小说的散文笔法	202
六、转化新闻的审美力量	205
[附录]鲁迅小说的叙事艺术	211
一、多样化的叙事视角	212
二、深层性的叙事结构	215
三、“忧愤深广”的叙事基调	218
四、综合包容的叙事技巧	221
后 记	228

序

骆寒超

这部《中国小说叙事艺术论》，引出了我的一段回忆。

20 世纪的 80 年代中期，随着西方文艺学方法论的大量引入，我们文坛的理论批评也从作家作品的社会学剖析转向了创作艺术的探讨，一时间报刊上谈主题思路、情节组合、语言策略、结构系统甚至氛围创造的文章，纷纷出现。尽管当年就有人说：这不过是预设西方理论框架，再举代表性中国作家作品为例证的一批理论贩运，却也无可否认：正是这一场贩运，大大拓展了文学批评的视野。于是，在经历了一段短时间的混乱后，理论批评又有了适度的规范风尚。其中，有一类表现是：把叙事文本看成独立自足的封闭体系，去作文本构成的深层次考察，而随之而来的，是一门在西方也流行不久的叙事艺术研究，也悄悄儿在我国出现了。那些年里，不仅对新时期文学批评，大大强化了文本的内在分析，并且还结合主体的创作个性和文本的构成实际，作叙事层次、视角、时空等方面的考察。我所主编的《当代创作艺术》上也选发过不少这一类论文，而作为并非研究叙事文学的我，也受到了感染，关注起这一小说理论批评动向来了。那时浙江的文学理论批评界，这方面的成果可说是相当突出的：盛子潮和徐岱出版了同一书名的《小说叙事学》，都是厚厚的，富有学院派色彩的专著，而《浙江学刊》、《浙江社会科学》等杂志上，还不时见到贾越有关小说叙事艺术的论文，如《现代小说叙述风度管窥》、《小说叙述者二题》、《中国古典小说的叙事特点》、《现代小说叙述语言谈》等。作为专著，上述两部《小说叙事学》各有自己的体系，显示着全方位研究的独特价值，学术分量之重自不待

言。贾越的论文则均能从一个侧面进入叙事学理论进行探索，也颇能显示其学术深度。不过，这些论文由于没能纳入一系统建构之中，多少给人一个印象：个别深入有余，全局把握茫然。所以很希望她能以自己独特的视角，也写出一部小说叙事艺术的专论来。为此，我还当面向贾越建议过。记得当时她回答得很谦虚：“我对这个课题的关注时间还不长，积累有限，还得多读点书，多思考一些经典小说的文本构成再说。”可惜当时我没有去细细品味这席话中是否还隐含着点什么。现在，《中国小说叙事艺术论》一大叠手稿放在我的案头，既使我着实惊叹，又恍悟到她当年一席谦虚的言词中，是隐含着一种锲而不舍的精神的。

这部专著不是纯理论性的小说叙事艺术研究，也不是从叙事学的角度对新时期以来小说艺术创新的全面探讨，而是在寻求中国小说叙事艺术的规律。值得注意的是：作者所寻求的这一规律始终是动态的，或者说这是以发展的眼光来概括中国小说叙事艺术规律之作。惟其如此，才使她把研究重点置于五四以来小说叙事艺术的现代化上。全书第一章虽论的是中国小说叙事艺术的演进历程，但作者致力于两个阶段的比较，即传统小说强调完整曲折的情节结构及简笔勾勒的白描手法，而现代小说追求意象象征的情节结构及限制视角的内心呈现——这两个阶段中两种人物塑造的比较，并在此中显示后者对前者的超越，这样的演进历程的描述是成功的，其重心也就明显地在现代小说叙事艺术的特质的展示上。第二章论叙事艺术的控制机制，第三章论叙事艺术的物化形态，第四章论叙事艺术的美学追求，则更完全立足于现代小说，它也在与传统小说适度的比较中显示中国小说叙事艺术的现代化转型。这种立足点的选择，其实是学术研究的一种倾向性显示。看来，作者是着眼于当下性的，所以这部专著注重对现实的启示意义，当然，在论题展开中引用大量当前的小说文本来提纯叙事艺术的现代化转型规律，也能使读者对新时期以来小说创作的艺术展现有更贴切