

# 小说叙事研究

倪浓水 著

小说叙事的故事时代

小说叙事的「小说化」时代

小说叙事的完整和反完整

小说叙事的时间艺术

小说叙事的空间艺术

小说叙事的形态美学

……



群言出版社  
Qinyan Press

此书得到浙江海洋学院出版资金资助

# 小说叙事研究

倪浓水

著



群言出版社  
Qinyan Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

小说叙事研究/倪浓水著. —北京: 群言出版社,  
2008. 4

ISBN 978 - 7 - 80080 - 829 - 6

I. 小… II. 倪… III. 小说—叙述—文学研究  
IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 029340 号

## 小说叙事研究

---

出版人 范 芳  
责任编辑 盛利君  
出版发行 群言出版社 (Qunyan Press)  
地 址 北京东城区东厂胡同北巷 1 号  
邮政编码 100006  
网 站 [www.qypublish.com](http://www.qypublish.com)  
电子信箱 [qunyanCBS@126.com](mailto:qunyanCBS@126.com)  
总 编 办 010 - 65265404 65138815  
编 辑 部 010 - 65276609 65262436  
发 行 部 010 - 65263345 65220236

---

总 经 销 群言出版社发行部  
读者服务 010 - 65220236 65265404 65263345  
法律顾问 中济律师事务所  
装帧设计 美信书籍设计工作室  
印 刷 北京市耀华印刷有限公司

---

版 次 2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷  
开 本 880 × 1230mm 1/32  
印 张 9.75  
字 数 235 千字  
书 号 ISBN 978 - 7 - 80080 - 829 - 6  
定 价 28.00 元

---

# 目 录

<b>第一章</b>	<b>小说叙事的故事时代</b> ·····	1
一	神话、传说对小说叙事产生的意义·····	2
二	民间故事与小说叙事的内在关系·····	6
三	小说故事发展的五个过程·····	10
四	“好故事”·····	22
<b>第二章</b>	<b>小说叙事的“小说化”时代</b> ·····	28
一	小说的现代“讲”法·····	31
二	小说叙事的现代理念·····	37
三	《活着》：小说时代理想的故事文本·····	52
<b>第三章</b>	<b>小说叙事的构成</b> ·····	61
一	“小说故事叙事”的定义界定·····	61
二	“时间”及其“处理”·····	64
三	“因果关系”及其“故事升级”·····	68
四	对“本事”的强调或弱化处理·····	72
<b>第四章</b>	<b>小说叙事的完整和反完整</b> ·····	78
一	小说叙事的完整性要求·····	78

二	小说叙事的“反完整” .....	85
三	“反完整”实际上是另一种“完整” .....	91
<b>第五章</b>	<b>小说叙事的时间艺术</b> .....	<b>96</b>
一	时    长 .....	96
二	时    序 .....	106
三	错    时 .....	112
<b>第六章</b>	<b>小说叙事的空间艺术</b> .....	<b>118</b>
一	空间与时间 .....	118
二	空间与感知 .....	123
三	功能：空间的静态和动态 .....	129
四	组合：空间和情节 .....	133
<b>第七章</b>	<b>小说叙事话语</b> .....	<b>138</b>
一	视    角 .....	138
二	声    音 .....	149
三	频    率 .....	154
四	节  奏（速度） .....	158
<b>第八章</b>	<b>小说叙事内容</b> .....	<b>163</b>
一	人    物 .....	163
二	情    节 .....	174
三	背    景 .....	180
<b>第九章</b>	<b>小说叙事的形态美学</b> .....	<b>184</b>
一	小说叙事的反讽形态 .....	184

二	小说叙事的寓言性形态·····	194
三	小说叙事的民间性形态·····	203
<b>第十章</b>	<b>小说叙事的编排艺术</b> ·····	<b>209</b>
一	小说叙事的编排形态·····	209
二	小说叙事的编排方法·····	214
三	“中间”部分的编排·····	224
<b>第十一章</b>	<b>叙事个案研究（上）</b> ·····	<b>228</b>
一	《阿Q正传》“序章”的边缘性因子对文本的 悬置意义·····	228
二	《活着》的人物轴关系·····	239
<b>第十二章</b>	<b>叙事个案研究（中）</b> ·····	<b>247</b>
一	《荷塘月色》情爱主题的叙事学证明·····	247
二	《女人》、《阿河》和《荷塘月色》里的“我” ——兼论朱自清散文的“技术意识”·····	258
<b>第十三章</b>	<b>叙事个案研究（下）</b> ·····	<b>268</b>
一	四大奇书叙事结构和中国古代文化哲学·····	268
二	互文性：《金瓶梅》借构代码里的叙事学·····	277
<b>余 论</b>	<b>小说就是讲故事</b> ·····	<b>290</b>
<b>参考书目</b>	·····	<b>303</b>
<b>后 记</b>	·····	<b>305</b>

## 第一章 小说叙事的故事时代

从最基本的意义上来说，叙事就是讲故事，因为故事是小说的基本形态，当然它又不能等同于小说，这样就存在着一个故事在小说构建元素中所占的比重到底有多大、或者说应该有多大的问题。对于这个问题的考察，恰好与对小说发展历史演变的考察存在着一致性。在小说发展的不同阶段，故事因素在小说构建元素中所占的比例也相当不同。从小说的故事性这个角度而言，我认为一部小说史，可以划分为两个时期，我分别将之命名为“小说叙事的故事时代”和“小说叙事的小说化时代”。

小说的故事时代是小说的早期形态，它与神话、传说和民间故事，尤其是民间故事有着密切的内在关系。鲁迅先生在《中国小说史略》中认为这是全球性的普遍现象，各个民族的小说，无论是东方还是西方，或者是非洲和拉丁美洲文学，都是这样萌芽和发展的。鲁迅先生的观点是正确的，各民族小说的发展史都能够证明这一点。当然小说的萌芽体现为神话、传说和民间故事这样的三元，只是一种概括而笼统的说法，实际上，神话、传说和民间故事之间是有着很大差异的。简单地说，神话的主体是神，传说的主体是英雄，而民间故事的主体则为人。意大利哲学家维柯当年在试图构建一种系统性的“想象逻辑”时，曾经将人类的文明史划分为三个不同的时代，分别为神的时代、英雄时代和人的时代，恰好与神话、传说和民间故事相对应。因此这三

种小说的萌芽因子具有一种历时性的特质，先后分别为小说故事时代的形成和最终走向故事的小说时代作出了自己的贡献。

## 一 神话、传说对小说叙事产生的意义

神话和传说是小说产生的胎质因素，其对后世的意义除了体现在情感、思想等内在方面的传承之外，从小说叙事的角度来说，更主要的还体现在为“故事”这样的文本构件。

鲁迅《中国小说史略》：

昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸观象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之。凡所解释，今谓之神话。神话大抵以一“神格”为中枢，又推演为叙说，而于所叙说之神、之事，又从而信仰敬畏之，于是歌颂其威灵，致美于坛庙，久而愈进，文物遂繁。

鲁迅先生从心理学的角度精确地解释了神话的由来，他的这一观点后来也为中国的学界所普遍接受。当然也有国外的学者从另外的角度来考察神话，例如德国哲学家恩斯特·卡西尔就倾向于关注神话中的情感因素。在他的代表性作品《人论》中，他提出的观点是“神话是情感的产物”。恩斯特·卡西尔的观点显然是一种文学的观点，他深刻地揭示了神话、传说的文学特质的一个重要元素：情感。其实任何神话、传说都有着浓厚的情感。中国古代神话也不例外，我们来看一则例子：

天地混沌如鸡子，盘古生其中，一万八千岁。天地开辟，阳清为天，阴浊为地，盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此，万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。（《艺文类聚》）



这是我国著名的盘古开天辟地的神话。它描述了天地何以分离的原因和分离的过程，虽然它以文字形式出现的时代比较近代，最早只见于三国时期徐整的《三五历记》，由于此书已佚，仅能从《艺文类聚》等书的引述中一窥其面目。但是正如杨义先生在《中国古典小说史论》中所指出，这是我们人类远祖对天地阴阳的“原解释”，至少它是大大地丰富了《庄子》“大宗师”里相对模糊、简略的“造物者”形象，同时也可以比较有力地反驳“中国无创世神话说”。更加难能可贵的是，从文本的构成诸元来看，其中的“情感元”占有相当重要的位置，它高度赞扬了盘古顶天立地、与天地争雄的伟大气概，它洋溢着我们远祖对自身能力高度赞美的深挚情感。正是这样的情感性，使得神话、传说在孕育小说的过程中也赋予了小说极其浓厚的情感品质。

如果说“情感性”是小说得以从神话、传说中孕育萌芽的内在因素，那么“故事性”则是它们催生小说的形态因素，从中我们可以窥见小说形态的本体生成。

神话描述的是“神们的故事”。根据德国民族学家卡尔·施米茨的研究，各个民族的早期神话都借助于想象的方式回答这样三个问题：世界是如何创造的？人类是如何创造的？文化是如何创造的？神话就是对这些问题的回答，而神话分明又是一种文学化的叙述建构，因此神话故事的发展“在很大程度上也可以视作为人类叙事能力的进步。这不仅指‘说’故事的能力，同样也包括‘编’故事的能力。兼具这两种能力的古代神话在其内容和情感的作用下，本身便成为叙事艺术中最为古老的一种形式是十分自然的。因而在这个意义上，认为神话不仅是人类艺术起源的摇篮，同样也是小说这门叙事文学的源头，也未尝不可”。

中国古代故事家族中最具奇幻文学色彩的，当属志怪小说。而这种小说的“原型”却正是神话。明代胡应麟在《四部正讹》中指出，《山海经》为“古今语怪之祖”，所谓“祖”即便是“原型”的意思了。由于中国神话是“昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸观象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之”的产物，因此它洋溢的思想和思维色彩主要是民间信仰和神谄崇拜，又由于这种民间信仰和神谄崇拜根深蒂固，因此对中国文化的影响也是非常悠久和绵长，它极大地刺激了中国古代小说故事中对山妖水怪、花精狐魅的想象，使中国神话——志怪——神魔类小说渐成泱泱大观之势，最终酝酿出了《西游记》这样伟大的作品。

当然，作为一种叙事形态，神话类故事的简单和粗糙也是明显存在的，而在这一点上，传说故事的叙事就明显要略胜一筹。

鲁迅《中国小说史略》：

迨神话演进，则为中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。传说之所道，或为神性之人，或为古英雄，其奇才异能神勇为凡人所不及。

传说虽然也是早期的文化形式之一，但其描述的内容较之于神话，要大大地接近于“人界”，即鲁迅所谓之“渐近于人性”，所以它们带有更多的世俗性和生活气息。例如：

尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。……尧乃使羿……上射十日，……万民皆喜，置尧以为天子。（《淮南子》）

羿请不死之药于西王母，嫦娥窃而奔月。（《淮南子》）

后羿是一个猎人，娶有妻子嫦娥，虽然他本领非凡，能引弓射日，但他仍然像普通人一样害怕死亡希冀长生，也像普通人一样遭遇不幸，妻子背叛了自己，临走时还狠“捞”了一把，将

他辛苦求来的“不死之药”偷走了。由此可见，“传说”里的故事已经充满了凡人的七情六欲，已经具备了世俗人多方面的性质和品德。

因此从这个意义上来说，传说故事比起神话故事来更接近小说叙事。西方小说的起源也可以证明这一点。我们知道，西方小说也是起源于神话和传说的，这与中国小说的起源似乎没有什么区别。实际上它们之间还是存在着很大不同的。西方文化语境里的神话与传说的关系，比起中国文化语境下的同类关系来要密切许多，许多情况下神话和传说之间是相互交叉，难分泾渭。例如希腊神话和荷马史诗，虽然从时间维度上来看，前者形成于上古时代，后者出现于公元前九世纪至公元前八世纪，但荷马史诗（《伊利亚特》、《奥德赛》）里有大量的古希腊神话故事内容；而古希腊神话，虽然以诸神为主要话语，但这些“神”身上又有许多“人”的影子。就连诸神之王宙斯，他的不停地占有女人和到处留下私生子，就明显地反映了“人”的欲望和价值观。因此，在西方神话中，占主要地位的不是神而是人，也就是说，西方小说实际孕育于传说而不是神话。

在中国，传说——小说故事模式可以先秦奇书《穆天子传》为代表。此书今存六卷，六千余字，创作年代与楚骚相近。主要描述周穆王以造父为驭者，以河伯为副车，驾策八骏巡行天下的壮举。造父是赵国的祖先，河伯是魏国的信仰神，而周穆王则是一个传奇色彩非常浓厚的现实世界里的君王。据说在他统治的周代，天下安宁到整整四十年没有动用过一次刑罚。《穆天子传》将传奇壮举、民间崇拜和信仰糅合成故事的形态，而叙事手法又是将史、文、诗贯通运用，因此具有较高的艺术成就。

当然，传说里的主体虽然不是神，但也不是一般意义上的人，学界赋予其一个特别的称谓：英雄。英雄就是半神半人，它

不是神，可又与普通的人有距离。而小说，讲述的是“凡人”的命运，反映的是“凡人”的生活、情感和思想，因此说，传说和神话一样，虽然孕育了小说故事的基因，成为小说产生的萌芽，但它们也仅此而已，无法进一步催生小说的诞生。

小说的真正孕育者是“民间故事”，民间故事赋予了现代意义上的小说的“父体基因”。

## 二 民间故事与小说叙事的内在关系

文学的真正生命力根植于民间，尤其是像小说这样初始阶段体现为口头传诵的故事叙事，更与民间有着血肉般的内在联系。可以说民间故事对于小说具有根本性的意义，因此，在《小说形态学》中，徐岱先生将民间故事形容为小说故事的“父体基因”，而杨义先生在他的《中国古典小说史论》中，则描述为“潜在之祖”。它们之间的关系可以从以下几个方面予以考察：

### 1. 文本主体

在文本主体上，两者之间有着惊人的相似性：都以“普通人”的故事作为主体。民间故事的核心元素是“故事”，这又是它最基本的外在形态，在小说的萌芽期和幼年期，最关注的也是“故事”，所以这两者首先在文本形态上达到了一致。当然，神话和传说虽然也以故事为主，但这种故事与现代小说意义上的故事是不一样的，因为故事主体不一样：神话故事的主体是“神”；传说故事的主体是“英雄”；只有民间故事里的主体是“人”（凡人，庸众），他们与现实世界最为接近。而现代小说故事最基本价值取向就是“普通人”，发展到了“现代小说”，更是以“反英雄”的面目出现，所以尽管神话、传说对小说的产生也做出了自己的贡献，但与小说故事更有血缘关系的，当属民

间故事。

## 2. 虚构性

在传说里，有时候故事的主体也会是“凡人”，与民间故事比较相似，但两者仍然有很大的差别。日本著名民俗学家柳田国男认为这种差别体现在三个方面。其中（1）传说总是以接受者的相信为基础，而民间故事则不然，民间故事往往以“据说……”开头，言下之意是故事的讲述者对内容的真实性不负责任；（2）民间故事不要求有供验证的标志物，而传说必然存在这种标志物，有时间，有地点等成为传说的发源地和信息源，以此来巩固自己的可信性。<sup>①</sup>由此可见，传说追求的是“确有其事”的艺术效果，它否认、至少是极力掩饰它的“虚构性”。譬如，至今仍然还有人在极力证明梁山伯与祝英台的真实存在，白蛇传的传说被“断定”发生在西湖断桥也体现了这一倾向。而民间故事则不同，它公开承认自己的虚构性特质。“从前一座山，山里一座庙，庙里一个人”式的开头，完全消去了故事时间、地点、人物与真实世界对应的可能性。正是在这对“真实世界”的遮蔽性质上，民间故事比传说故事更具备了现代小说故事的父体基因资格，因为现代小说与传统小说最不同的地方之一就是强调自己的虚构性。比如戴·赫·劳伦斯就在《乡土精神》公开说：“艺术家是个说谎的该死家伙，……艺术语言有一点奇怪，它百般支吾，闪烁其词，我的意思是说，它拼命撒谎。”米兰·昆德拉在《小说是让人发现事物的模糊性》里也说：“我所写的一切都是假说的。我是小说家，而小说家不喜欢太肯定的态度。”普鲁斯特也公开说，他的《追忆似水年华》中“没有一件事不是虚构的”。而福斯特在他的《小说面面观》中，干脆用“虚构性”这

<sup>①</sup> 转引自徐岱《小说形态学》，杭州大学出版社1992年，第22页。

种特质为小说下了定义：“小说是用散文写就的具有某种长度的虚构故事。”所以说，艺术内容的虚构性和对这种虚构性的承认是现代小说的最基本属性之一。就这个意义而言，民间故事和现代小说完全一脉相承。

### 3. 民间立场

民间故事是以口头文学的形式存在和流传的，而口头文学主要诉诸人们的听觉，所以在接受方式上，人们对口头文学的感知是集体性的（一大群人听一个人讲故事），同时，由于是面对面，说者和听者的交流不但是互动性的，而且还使民间故事在内容上呈现出一种集体性的倾向（说故事者根据在场听众的反应随时修改故事内容，由于听众的不断改换，许多民间故事几乎是每说一次就不同程度地修改一次，它永无定本）。这种“集体性”的口头文学胎变到了现代小说时已被完全扬弃。因为现代小说的基本精神是反集体的，是私人化的。卡冈为现代小说所下的定义就是：“私人世界在私人声调中的叙述。”卡冈在这里接连使用了两个“私人”，强调的就是现代小说的个人化特质。但是现代小说对民间故事“集体性”的这种扬弃是有保留的，民间故事中最可宝贵的“民间立场”，就不但被现代小说坚持了，继承了，而且还大大地发扬了。“民间立场”本质化的精神就是批判性，这种批判性反映在民间故事中，就是民间故事大多对财主、官员、士人等“主语世界”里的人物取批判、嘲笑否定性态度，它们歌颂正义和公平，肯定小人物对强权势力的反抗，所以这种“民间立场”也是民间故事最具民主性的精华所在。而现代小说故事的基本精神也是“批判性”。奥克达维沃·帕兹说：“我把现代时期定义为一种产生于叛逆精神的批评时代。这种叛逆精神也是文学和艺术所情有独钟的。……文学要争得它的自主性：诗情、艺术性和美变成了一些独立性的价值，它们与其

他价值无关。”<sup>①</sup>也就是说，现代小说的最基本特质是“叛逆”和“批判”：它叛逆和颠覆媚俗性的东西，并以小说的立场，运用小说的形式，对现代社会的不公、冷酷和无聊等进行无穷的批判。

#### 4. 大众性

不管一些人如何追求现代小说的精英化，始终都不能改变小说的大众化属性，也就是说，在文学诸元中，无论是以通俗小说还是以纯文学小说的面目出现，小说仍然是最具大众化的，发行量最大就是这一属性的数字化体现。这是现代小说承袭了民间故事的大众化属性所决定的，“到民间去”，这个口号在不同的时间、不同的国度都出现过，其内在原因都是在努力走向大众化。在市场化背景的今天，小说的大众化与商业利益又紧密结合在一起，这是任何人都无法否认的现实存在。

#### 5. 趣味性

除了极少数所谓的“纯”小说和实验小说，小说从古到今都非常注意追求可读性，这与民间故事的“好听”、“有趣”要求又是相一致的了。例如在艺术手法上，现代小说常常采用魔幻、变异等超现实手段来增强可读性，而这些手法正是民间故事的拿手好戏。所以现代小说经常从民间故事中吸取灵感，如芥川龙之介的《鼻子》与民间故事中的长鼻子故事完全是一对“父子共相”，意大利的后现代作家布尔维诺甚至改写了“意大利童话”。

#### 6. 寓意性

现代小说故事由于凭借的是虚构，所以在对社会和生活的逼

---

<sup>①</sup> 奥克达维沃·帕兹《现代文学具有现代性吗》，见伊夫·瓦岱《文学与现代性·附录》，北京大学出版社2001年，第133页。

视中更具自由，这种自由体现在知性上，往往使它呈现“寓言”的特色。卡夫卡的小说和存在主义小说就是这方面的代表。而我们知道，优秀的民间故事之所以能超越时空代代相传，就在于这些故事往往是人生的一面镜子，可以为世世代代的听众提供一个诚喻式的教训。因此，在“隐喻的功能”这一点上，现代小说和民间心有灵犀。从渊源关系来说，现代小说的寓言性当来自于民间故事寓言性的启发。当代中国作家罗望子的小说被称为寓言化写作，但罗望子在接受张均采访时就公开承认，是春秋战国时期百家争鸣的百家寓言直接启发了他。百家寓言中最有成就的寓言属于庄子，而我们知道，庄子其本身就是一个“民”的代言人。另外罗望子还表示，他的代表作《旋转木马》的题目名称，就来自于瑞典的一首同题目的儿童歌曲。

### 三 小说故事发展的五个过程

中西文学有着各自的发展流程和文本形态。浦安迪就认为，西方文学的发展轨形是史诗——罗曼史——长篇小说；而中国文学的发展轨形则为“诗三百”——骚——乐府诗——律诗——词曲——小说，因此在他看来将西方的“novel”译为“小说”未必正确。<sup>①</sup>故而这里所说的“演变过程”，基本上是以中国小说的发展为依据的。在中国的小说故事时代，故事的演变经历了五个不同的时期，形成了小说叙事发展的五个过程。

第一个过程：小说叙事“说”的时代

杨义先生指出，“小说”之名，是一个中国化的文学概念，我们先来考察这个概念的学术性起点。

---

<sup>①</sup>（美）浦安迪《中国叙事学》，北京大学出版社1996年，第10页。



小说家者流，盖出于稗官，街头巷尾，道听途说者之所道也。孔子曰：“虽小道，必有可观者焉。致远恐泥。”是以君子弗为也。然也弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。（《汉书·艺文志》）

若其小说家，合残丛小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。（汉·桓谭《新论》）

这是中国历史上对“小说”一辞使用比较早和意义比较清晰的两段话。因此我们可以从中窥察这个词的“本我”性原始含义。杨义先生在《中国古典小说史论》中指出，《汉书·艺文志》和桓谭《新论》中的“小说”一辞，最初是作为目录学概念进入历史的。但是我们的分析必须超越目录学而进入艺术学范畴。有两点需要引起我们的注意，一是这个术语并不是班固一个人的创造，而是汉代学者们郑重作出的文体命名；二是这个术语本身包含着非常丰富的文化信息：首先是“小”。“小”有双重含义，一种属于文化品位，它指涉“小道”，另一种属于文体形式，其表现形态为“残丛小语”。汉代的书籍根据内容不同，大小尺寸也不同。按汉尺计算，六经、国史等“大册”简长二尺四，《孝经》等书简长一尺二，诸子传记，就只有八寸了。“小说”的地位，在当时绝对不可能超过诸子，所以这种“短书”的尺寸要小于或等于八寸，故为“小”。其次是“说”。“说”有三层含义，一是语义的文体形态层面，意思为“说叙事或叙述”；二是语义的表现形态层面，“说”有通过解说而趋向于浅白通俗的意思。《说文解字》：“说，释也”，正符合“小说”既解释又讲述的表现形态；三是语义的功能形态层面。“说”通“悦”，有喜悦和娱乐之义，而这喜悦和娱乐的产生又与“解释”有关系。段玉裁《说文解字注》：“说释，即悦怿。说，悦；释，