



鼯鼠文丛

文苑丛稿

李晓云 范川凤 主编



中国文史出版社

文苑丛稿

李晓云 范川凤 主编

中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

文苑丛稿 / 李晓云, 范川凤著. - 北京: 中国文史出版社,
2001.6

(鼯鼠文丛)

ISBN 7-5034-1157-0

I. 文… II. ①李… ②范… III. 文学研究 - 世界 IV.
1106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 039735 号

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 100811 北京太平桥大街 23 号

印 刷: 河北省平山县印刷厂

装 订: 河北省平山县印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 10.5 字数: 244 千字

印 数: 1000 册 插页: 2

版 次: 2001 年 6 月北京第 1 版

印 次: 2001 年 6 月第 1 次印刷

总 定 价: 160 元

文史版图书如有印、装错误, 印刷厂负责退换。

《鼯鼠文丛》编委会

顾 问	刘绍本	贾振华	龚富忠
	张永泉	封秋昌	
主 任	崔志远		
副主任	范川凤		
委 员	袁学骏	康传熹	李晓云
	崔志远	范川凤	蔡子谔
	杨立元		



主编 李晓云



主编 范川凤

《鼯鼠文丛》序

鼯鼠，《简明不列颠百科全书》称鼯形鼠，释曰：“旧大陆几种与众不同类型的穴居啮齿动物的统称。其中有的属鼯鼠科，有的属滨鼠科。鼯鼠科的鼯形鼠有1属，3种。分布于欧洲东部和东南部以及小亚细亚……滨鼠科有5属，约20种。栖息于非洲许多地区的平原和荒漠。……袋狸鼠和印度地鼠有时也称为鼯形鼠；鼯形鼠一名也适用于鼯鼠属（5个种）和非洲鼯形鼠属（14个种）的种。鼯鼠属属仓鼠科，分布亚洲。”鼯鼠种属之多，分布之广，见其旺盛的生命力。这又与它的性情有关。《辞源》释“鼯鼠”曰：“兽名，即鼯鼠。……形似鼠，常居土中，不见日光，故丧失视觉，前肢畸形发展。”《尔雅·释兽》：“鼯鼠。”注曰：“地中行者。”即使视觉丧失也要顽强地挖掘，耕耘，成为遍布世界的“地中行者”。不懈的挖掘精神、顽强的生存意志、旺盛的生命活力成为鼯鼠的个性特征。不妨称作“鼯鼠性格”。

鼯鼠性格和人类精神产生着强烈的共鸣。它很早就进入经典作家和理论家的视野。莎士比亚名剧《哈姆雷特》第一幕第五场，写哈姆雷特与好友霍拉旭、军官马西勒斯在守望台上看见父亲的鬼魂，鬼魂悄然向他诉说被谋杀的经过。哈姆雷特不仅没有向随从说出鬼魂所讲内容，还让他们以军人的身份把手按在刀尖上发誓：永不讲出今天见到的事。鬼魂在地下连连高喊；

“宣誓！宣誓！”随从惶恐，哈姆雷特佯狂道：“说得好，老鼯鼠！你能够在地底钻得这么快吗？好一个开路先锋！”表面看，他故作佯狂以防事情泄露，实际上在称赞父亲的老鼯鼠精神，并流露出自己复仇的决心和信心。

马克思在《拿破仑第三政变记》中深化了这个典故，他说：“当革命完成后一半准备工作时，欧洲就会跳起来欢呼说：‘老田鼠，挖得好呀！……’”“挖”者，挖旧制度墙角，拆旧制度大厦也。在这里，老田鼠成了革命的象征。他蕴含着战略、策略、智慧、胆识、理想、决心，更有那不屈不挠的精神。列宁在他的《国家与革命》中对此进行了大段摘引。

学术研究何尝不需要这种老田鼠精神！那“板凳宁坐十年冷”的毅力，那“泛舟书海”的开阔眼界，那寻求真知的苦苦求索，那袒陈己见的胆识，那新见迭出的智慧，非田鼠精神而何？这正是“鼯鼠文丛”的来由。

本“文丛”的作者或在文联部门工作，或在高等学校任教，或在社科院从事研究工作，都是潜心研究而且颇有成就的学者。他们各有自己的研究领域：或潜心于民间文学研究，或致力于文化心理批评，或倾心于女性文学批评，或笔耕于解放区戏剧文学领域……他们“上穷碧落下黄泉”，不懈求索，深入开掘。本“文丛”推出的便是他们研究的新成果。我们看了这些新见迭出的书稿，不禁拍案叫道：

“老田鼠，挖得好呀！”

本“文丛”的策划与组织者是石家庄市文联主席袁学骏同志，市文联的同志们又鼎力相助，更有中国文史出版社马威社长全力支持，“文丛”才有幸于今年出版，从而成为21世纪的同龄者；但是，作者们的写作却在20世纪末，因而具有了新旧世纪之交的意义。世纪之交意味着继往开来，除旧布新，意味着发展、

创新。君不见,我们的祖国正鼓动着新世纪的风帆,“长风破浪”,“直挂云帆济沧海”。文学艺术事业,也必然创造新世纪的辉煌。

文学要发展,理论也要发展。喜见本丛书的作者们,已经拉满长弓,瞄准新的研究目标。我们相信,不久的将来,他们定会在各自研究领域内再创独领风骚的新成果。到那时,我们将再次“跳起来欢呼”:

“好一个开路先锋!”

崔志远

2001年5月15日

目录

论先锋小说结构的错时与空缺及其意义	杨红莉(1)
论文艺的道德“情结”	于海冰(13)
从西方现代文学看文学“主义”的相对性	陈迎雪(24)
浅谈大众文化影响下当代审美观念的变异	陈 敏(49)
文学的隐忧	贾玉春(64)
略论中国艺术的审美取向	朱铁梅(70)
尘封典籍	
——禁书现象面面观	汤文菲(78)
色彩纷呈的意象世界	高剑芳(87)
欧洲文学中心心理描写手法的继承与深化	刘 莲(94)
徜徉在真知与误读之间	
——胡适《镜花缘引论》之我见	朱 燕(101)
文化误读	
——戏说杜甫的无奈	汤文菲(119)
《三国演义》的悲剧态势及其形成	朱铁梅(127)
《三国演义》中刘备眼泪的妙用	李英然(133)
也谈《三国演义》的“拥刘”倾向	李延江(143)
《喻世明言·蒋兴哥重会珍珠衫》写微	马琳萍(153)
试论《水浒传》中宋江的性格矛盾	李英然(163)
归隐:陶渊明积极的人生选择	田建恩(169)

读王安石《明妃曲》·····	李 健(176)
试论许地山小说的艺术风格·····	高剑芳(183)
五四之后周作人创作思想浅析·····	李延江(194)
张爱玲的“荒凉”意识与西方现代派文学·····	邵瑞霞(205)
评析尤奈斯库的《秃头歌女》·····	陈迎雪(214)
简析《浮士德》的哲学意蕴·····	刘 莲(223)
论张爱玲的“安稳”情结·····	邵瑞霞(230)
艳情·世态·神秘	
——评《废都》·····	范川凤(241)
毛泽东诗文用典艺术谈·····	李晓云(252)
语法散论·····	张德继(265)
古今词类差别略谈·····	崔梦楼(276)
《清平山堂话本》语言的比喻艺术·····	柴秀敏(286)
对简化汉字的再思考·····	侯新华(293)
评《现代汉语词典》成语的释义·····	张德继(300)
《中原音韵》为散曲而作论·····	杨红莉(311)
超常规语法现象阐释与思考·····	崔梦楼(319)

论先锋小说结构的错时与空缺及其意义

杨红莉

先锋小说本应该指那些时刻处于探索之中的、不断否定自我的作品,我们这里所指称的乃是从八十年代中期以来,在小说的形式方面作出了尖锐探索因而被称之为“先锋作家”的如马原、余华、苏童、格非、孙甘露等人的创作,我们将以他们的作品作为阅读对象,探讨其作品在结构方面的不同于传统现实主义作品的特色。

传统现实主义小说在叙事方式上大都以第三人称全知全能的叙事视角来组织构造自己的想象世界,其情节结构是清晰、完整的,讲究故事的起因、开始、发展、高潮、结局的自然时序,努力追求文本自身的构造与客观性历史的一致。所以传统的现实主义小说通过“他”来呈现的历史具有一种独立自足、自我呈现的特征,具有了客观性和历史性,因此读者能够顺利、流畅地阅读此类小说,并能领会小说中所传达的意识形态或主题思想,即便小说中存在着矛盾、冲突的意识,这种矛盾、冲突总能在作品的最后被作者有意地化解,总能给读者一个明确的或接近明确的答案或指向,使读者明白小说的写作目的以及其情节结构。这种小说的最重要的结构安排方式即是一种时间纵向的表达方式,体现了法国哲学家柏格森所说的“空间时间”。但是先锋小说却对此进行了全力消解:伴随着叙述视角的变化,文本的组织

与结构原则突破了以自然时序构造客观历史的传统模式,而以个体的“记忆”为摹本,打乱自然的时间顺序,使时序互相穿插颠倒,历史与现实、故事和话语因此相互纠缠为新的文本的组织原则,使得作者营造的文本不再有一条明确的时间线索,没有贯穿始终的故事结构,现实与想象、真实与虚假交融在一个文本之中,体现了柏格森所说的“心理时间”,使读者无从了解一个清晰的故事,因而无从把握作者的意图,并以此解构了历史自我起源、自我发展的自在性和客观性。这种新的文本的组织与结构原则在故事结构上的突出表现就是:故事结构的错位与空缺。

在先锋小说作家那里,我们可以看到一条借来的永恒的公式:“许多年以前……”、“许多年以后……”,这个公式不仅改变了传统现实主义小说中叙述人具有明确身份的性质,实际上也改变了文本的经验内容、经验方式,也就是文本从此不再是面向“未来”的进行时态,而变成了面向“过去”的过去时态,回忆者的已经经历过时间淘沥的记忆不断的进入文本,从而改变了文本的组织与结构原则。先锋小说用这个公式开始了“记忆”描述,由于各种各样的因素,记忆中的事件发生时间的先后会常常错置打乱,无法进行因果逻辑的归纳或者归纳可能是错误的;同样,由于各种各样的原因,故事结构会产生不同于传统现实主义的结构的增殖或省略的现象。这种故事结构中时序、事件、因果关系的颠倒,我们称之为“结构错时”;而故事结构中某些情节的重复或省略我们则称之为“结构重复或空缺”。

故事结构的错时与重复、空缺在不同的作家的文本中有不同的表现。

一、马原、洪峰小说中的“魔盒式”结构

马原的《冈底斯的诱惑》借鉴了拉美魔幻现实主义的“叙述套盒”方式,把内地青年姚亮和陆高去西藏边地探险等几个故

事拆解得支离破碎。这篇小说中讲述了探寻野人的踪迹、看天葬及顿珠、顿月和尼姆的婚姻几个故事,其中探野人和看天葬两个故事交叉进行,从故事次序上讲,看天葬发生在前,探野人发生在后,按照传统小说的结构原则,应该是先发生的先写,后发生的后写(按:传统小说中的倒叙、插叙等叙述方法是局部的,不影响文本的时间顺序),但本文中的写作顺序是先写探野人,再写看天葬,又写探野人,又写看天葬……,两个故事交错叙述,形成了一种“复线交叉错时叙述”。这种叙述方式就如同一个多格盒子似的,把故事分装在各个格子里,完全“扰乱了读者对事件的因果联系的惯常追问”,“阻止了读者对人物性格发展的直线关怀”,“而仅仅被各个事件的片断所吸引”^①,读者如果按照自己的生活经验、阅读经验去理解的话,那你或许会失望,因为你看不到作者在文本中的意图,作者的意图似乎仅仅是为了讲一个不是故事的故事。

稍后洪峰在这方面也进行了大量实践。他的《极地之侧》中涉及到:A、“我”到大兴安岭寻找朱晶(大晶);B、那个“女人”的故事;C、章晖讲的故事;D、我和朱晶(小晶)听章晖讲的故事;E、我和朱晶(小晶)去北极村等几个类型十几个故事,这些故事真真假假、虚虚实实,而且前后相互穿插,完全打乱了自然的秩序,使整篇小说显得扑朔迷离、支离破碎。他的《第六日下午与晚上》、《走出与返回》、《重返家园》、《翰海》等作品更是把这一技巧运用得娴熟自如。

马原和洪峰的“魔盒式”结构有共同的特征:他们往往在作品中将几个互不相干的故事拉扯到一起,联结这些互不相干的故事的往往是不不断变换角色的叙述人,这些叙述人时而叙述,时

^①王一川《中国现代卡里斯马典型》,云南人民出版社1994年版,第280页。

而被叙述,叙述人在文本中的地位及其身份始终模糊不清,并且往往只有到后一个甚至最后一个故事讲完了,读者才能知道谁是真正的叙述人。这种叙述人的多重替换,强调了叙述过程自身的意义,把读者从对作品终极意义的追寻、对作者意图的体味中强行转向了叙述方式,使读者在找不到意义及意图的情况下不得不把注意力集中于叙述的过程,从而实现了叙述方式上的革命。这种情节结构上的强制性的错时错位,这些要素的重新整合方式,“标明新的写作态度和写作方式。写作特有的插入方式,打断了小说内容(或故事)自明的历史性,写作不再是历史的隐喻,它成为制造文明象征秩序错位的转喻”^①。这种结构能够诱发读者参与创作,借助想象、联想,重建自己的艺术世界。这样的作品,不同的读者来读,会获得不同的美学效果。马原就《冈底斯的诱惑》的结构曾说:“不相关事物的拼合,造成心理机制新的感应程序。生活并不是个逻辑过程,艺术为什么非得呈现出规矩的连续性呢?我的经验告诉我,《冈》中讲的这些故事放在一起后,读者所得肯定不是一个故事,另一个故事,又一个故事……不同的读者会有不同的属于他自己的整体感受。”^②

二、格非作品中的“空缺”和“重复”

格非的《迷舟》是被人津津乐道的一篇小说。作品写了一个由战争和爱情交织在一起构成的故事,故事的主人公萧是故事的焦点人物,既是战争的指挥官,又是爱情的男主角,然而展现这个人物命运高潮的一个环节——“萧去榆关”却被作者有

^①陈晓明《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》,时代文艺出版社,1993年5月,第223页。

^②转见王东明《在变革中沉稳前进——论1985年的中篇小说》,《复旦大学学报》,1986年第4期。

意省略了,情节链上最重要的一个环节被省去之后,这个故事显得不那么完整。可是尽管作者没有交待这一环节,故事中另外两个人物却已先于读者而知道了:三顺认为萧去榆关是看杏,警卫员认为萧是去传递情报。于是,在这种行动的多重可能性之中,人物命运的悲剧性得到了拓展:警卫员根本不顾及萧去榆关可能有的其它可能性,于是开枪杀死了萧,人生的无常、偶然、不值一提就在这一情节的空缺中得到了展现,“战争/情爱在这里构成一个根本对立的等级,对立的双方在叙事话语中互相渗透,却又隐含着不可调和的冲突张力。情爱这条线索被叙述得非常细致,萧是个怀旧主义者,他总是滞留于对爱情往事的氛围中而难以自拔,萧无力区别战争与情爱的根本对立,始终生活在战争/情爱对立的临界状态,萧试图用情爱来补充战争造成的生活空缺,这注定了使他成为战争的牺牲品。正是战争对生活的武断干涉,造成这个无法弥补的空缺,战争对情爱的否定如此绝对而不容置疑,爱情随同死亡永远不在了。然而本文却遗留一个长长的补充链,故事本源性的缺乏不过是生活本源性缺乏的隐喻方式,不管是萧用情爱来填充战争反倒造成生活的空缺,还是警卫员用六发子弹填补故事的空缺,都使生活的历史起源和故事的历史生成变得更加不完整。”^①这就是我们从故事结构的空缺中所读出的隐喻意义。

格非的《褐色鸟群》最引人注目的结构方式则是重复。这篇小说大体包括三个故事,第一个故事是许多年前我蛰居在水边,一个我不认识的叫棋的少女来到我的公寓,但是她说她从来不认识我;第二个故事是讲述我在许多年前在城里追踪一个女

^①陈晓明《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》,时代文艺出版社,1993年5月,第223页。

人直到郊外,许多年后我又遇见那个女人,可她说她从十岁起就没有进过城。第三个故事是我在追踪女人的路上遇到的事和女人对我讲的她的丈夫遇到的事。这三个故事在文本中互相穿插,构成一个充满不可知意味的文本。三个可分离出来的小故事都重复着同样的经历,似乎是在原地转圈的陀螺,除了以它的扑朔迷离眩人耳目之外,没有线性的情节发展轨迹。这种怪圈式的重复与空缺一样昭示了作家对历史确定性的怀疑,对历史螺旋式上升的怀疑。

结构上的重复在余华的小说中表现为杀人、施刑、暴力的重复,如《河边的错误》中不断重复的杀人案件、《往事与刑罚》中重复出现的自戕的场面等等;在洪峰的小说中结构的重复表现为情爱、性爱经验的重复。重复的每一次出现,都成为对生活真实性的不信任,对历史确定性的根本怀疑,重复使存在失去历史的依据和现实的形式。因此,从根本上说,情节结构的空缺和重复是殊途同归的,同样都是对于传统现实主义作品中确定性历史的反叛与解构。

三、先锋作家们的零碎叙事

经典现实主义作家追求一个故事的完整和清晰;先锋作家则致力于营造片断故事、零碎叙事。这几乎是所有先锋作家的共同特点。苏童在《1934年的逃亡》中通过“我”的飘忽不定的想象或虚构,以“我父亲”为引线,写了和我家有血缘关系及相关的七、八个人的故事,穿插了二十多个飘移不定的零碎片断,使读者无从把握故事的整体完整性。洪峰更是如此,他的许多作品如《瀚海》、《极地之侧》、《讲几个关于生命创造者的故事》、《星期二的故事》、《重返家园》、《第六日下午或晚上》、《走出与返回》、《离乡》等,几乎都是以“我”做为行为的线索,通过“我”的回忆或想象,穿插几个甚或更多的各自独立的小故事