

当代艺术丛书

艺术的时空美

王捷 选编



艺术的时空美

242
当代艺坛丛书
艺术的时空美

赵捷 选编

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西新华印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 7.625 印张 插页2 122千字

1990年1月第1版 1990年1月第1次印刷

印数: 1—720 册

ISBN 7—219—01468—6 / I·424 定价: 2.80 元

赵捷 选编

当代艺坛丛书

BE5318

目 录

- (1) 小说里的时间……………李国涛
- (17) 小说创作时空观谈片……………张德林
- (29) 论新时期小说的美学时空建筑
……………徐剑光
- (51) 时空的幻景……………费振钟
——新时期小说的艺术蜕变侧面研究
- (72) 走向哲学的深邃意境……费振钟 王干
——小说的时——空意识
- (82) 小说的时间观念……………金健人
- (106) 小说创作中的时间问题初探……王锡渭
- (116) 中国小说叙事时间的转变……………陈平原
- (146) 长篇小说时间观念的变化……………王炳根
- (159) 从读者与作品关系看艺术的时间
因素……………徐新建
- (171) 小说空间三要素……………金健人
- (192) 儿童文学的时空观亟须拓展……薛才康
- (198) 论诗的时空美……………李元洛
- (230) 银幕的时空意识……………汪 流

小说里的时间

李国涛

时间引起作家的注意 “我把表给你，不是要让你记住时间，而是让你可以偶尔忘掉时间，不把心力全部用在征服时间上面。因为时间是征服不了的，他说。甚至根本没有人跟时间较量过。”^①

上面的话是美国作家福克纳《喧哗与骚动》里一个人物所说的。实际上这也是福克纳对时间的一些思考，在此段前后还有一些议论。让——保尔·萨特在一篇论文《福克纳小说中的时间：〈喧哗与骚动〉》^②中特别提出时间问题来研究，是别具只眼的。他称福克纳的哲学是“时间的哲学”。至少我们可以说，福克纳对时间有他自己的特殊看法，而这种看法直接影响到他的小说写法，他的叙事方法。萨特还扩大范围地说：“我们可以在一种广泛共通的文学主见中找到他们相似之处的真正原因。当代多数大作家——普鲁斯特、乔依斯、多斯·巴索斯、福克纳、纪德和弗吉尼亚·沃尔夫——都曾各人试以自己的方法割裂时间。”萨特在这里举出

的都是属于现代派文学的大师，他们对时间也都有独特的看法。

现代派文学的理论家们也很注意小说里的时间问题。弗洛伊德早已从心理学的角度指出：“幻想同时间的关系，一般说来是很重要的。我们可以说，它仿佛在三种时间——和我们的想象有关的三个时间点——之间徘徊。”^③他说的三个时间点也就是过去、现在和未来。威廉·詹姆斯也说，“感觉中的现在在直觉中的一段持续的时间，是永远不变的，就象瀑布上面的虹一样……每一起这样的事件，当它滑走之后，都保持着再现的力量；而且再现时还保持着原来的那段时间和当时一起发生的事件”^④。稍晚一些的唯心主义哲学家柏格森把这种现象称为“心理时间”或“纯粹时间”，而把常识中的时间称为“空间时间”，意思是说这种“心理时间”不是实际的存在，它只是“意识的绵延”。^⑤

时间问题（和空间问题）是哲学史上的一个古老而常新的问题，它也是属于哲学上的根本原则的问题。文学家也一直在关心这个问题。但是，本世纪以来，时间问题特别引起文学界的重视，引起他们在理论上和创作实践上的兴趣，这也许同本世纪初自然科学的某些新发现、新突破有关。据说爱因斯坦首先是变更了传统的时间观念，而后才写成他关于狭义相对论的划时代的论文的。^⑥而他的论文，他的发现，又进一步改变了牛顿以来的时间观念和空间观念。在此之前，心理学的发展也早已对

时间观念提出某些新的看法。对待这些问题，目前我们无力作专门的研究，但是我们可以看看马克思主义经典作家，主要是列宁对待这些新倾向的态度。1908年列宁写了重要著作《唯物主义和经验批判主义》，在这部著作中列宁对那种由于物理学的新发现而在哲学界引起的唯心主义新思潮进行了尖锐的斗争，他的论战是毫不妥协、毫不留情的。但是他明确指出，他只是哲学的观点、在认识论的问题上进行讨论的。他坚持：物质世界是不依人的思维而客观存在的。书中有专门一节《空间和时间》，其中说：

世界上除了运动着的物质，什么也没有，而运动着的物质只有在空间和时间之内才能运动。……人类的时空观念的可变性也没有推翻空间和时间的客观实在性。

列宁著作的锋芒是指向马赫的，是指向马赫的基本哲学观点的。但是当马赫在自己的物理学著作《力学》里维护 n 维空间的理论（ n 维空间当然也包含着时间）时，列宁说“这种维护无疑是完全正当的”。^⑦列宁关注自然科学的新发现，他引用恩格斯的话说：“甚至随着自然科学（姑且不谈人类历史领域）中每一个划时代的发现，唯物主义也必然要改变自己的形式。”列宁认为，“对恩格斯的唯物主义的‘形式’的修正，对他的自然哲学论点的修正，不但不含有任何通常所理解的‘修正主义’，相反地，这正是马克思主义所必然要求的。”^⑧既然

唯物主义的“形式”，马克思主义自然哲学的论点，都应当随着自然科学的发展而有所修正；那么我们对待艺术问题的思考和探讨更应当从客观实际出发，并对前人的理论和实验经验作合理的吸取。这正是马克思主义在艺术理论上所必然要求的。

时间之不可征服 前一节中引《喧哗与骚动》里的话说：“时间是征服不了的”。我想，这话对人类的日常生活和感觉来说，是确实的。

但是，《喧哗与骚动》这部巨著的作者福克纳似乎想要在这本部作品中来“征服”时间，可是他也没有征服了。

我说的征服，是从艺术表现的角度说的。我是说，作者起初企图以一个白痴的“意识流”说明康普生家族的衰落。白痴的脑里没有时序的概念，他只能由当前的一个事件、细节，一种声音、一种气味，去回忆当年相类似的事件、细节、声音和气味。这个白痴是康普生家的一个儿子，名叫班吉。这是小说的第一部分，叫“班吉部分”，时间是一九二八年四月七日，正是班吉三十三岁的生日。班吉由这一天的声音、气味，回忆——不是正常人的回忆，而是白痴的联想、意识流，是一片混乱的——回忆到一八九八年奶奶去世那天的片断印象；回忆到一九〇〇年母亲给他改名字那天的片断印象；回忆到一九〇六年一个晚上姐姐凯蒂同一个小伙子会晤时的片断印象；回忆到一九〇八年替舅舅送情书

的片断印象；回忆到一九一〇年姐姐凯蒂结婚前后几天里的片断印象；回忆到一九一二年父亲死去那天和去墓地的情况。许多印象，穿插到一九二八年四月七日的许多糊糊涂涂的印象里，读起来是相当晦涩的，而且是含混的。当然，作者也应用一点时间的标志，比如，服侍班吉的黑人小厮，前后有三个，他总要同他们之中的一人在一起。一九〇五年以前是威尔许，一九〇五年以后是T.P.，而一九二八年则是勒斯特。但是，这个时间标志是很不确切的，因为他们常常出现而并不是一定出现；而且因为这三个黑小子是同一个黑奴家庭里的成员，他们也常会同时出现。所以，素以难懂著称的《喧哗与骚动》最易懂的其实是这个“班吉部分”，有时在不到二十行文字里，会穿插进三四个时期的事件，比如李文俊译本的第三十四页，就由一九一〇年六月某日的事，跳到一九一二年，又转到一九二八年，再跳到一八九八年。而这些时间的转换，不是我们读者自己能够推算出来的，是根据译者的注，译者又是根据专家们的研究成果来注明的。

读完《喧哗与骚动》，你一定会承认这是一部杰出的作品，它在艺术上确实开拓了一个新的境界。关于这部小说的艺术成就，有许多专家论述过，绝大部分的赞扬都非溢美之词。本文不拟在这方面进行探讨。本文想在此谈论的是关于这部小说的叙事方式，主要是关于时间、关于它叙事中的时序处理。

小说是一种叙事文学，它的技巧的最基本的部分是叙述。叙述就必然有个时序问题。福克纳在自己最重视最得意的杰作《喧哗与骚动》里，对叙事方法前后作了很大的变动，使我们看到：“时间是征服不了的”。为什么这样说？我们先来看看福克纳自己怎样说的：

我先从一个白痴孩子的角度来讲这个故事，因为我觉得这个故事由一个只知其然，而不知其所以然的人说出来，可以更动人。可是写完以后，我觉得还是没有把故事讲清楚。我于是又写了一遍，从另一个兄弟的角度来讲，讲的还是同一个故事。还是不能满意。我就再写第三遍，从第三个兄弟的角度来写。还是不理想。我就把这三部分串在一起，还有什么欠缺之处就索性用我自己的口吻来加以补充。然而总还觉得不够完美。一直到书出版了十五年以后，我还把这个故事最后写了一遍，作为附录附在另一本书的后面，这样才算了却一件心事，不再搁在心上。⑨

福克纳说把同一个“故事”写了五遍。这“故事”是康普生家几十年的经历，但是特别是指其中的主要人物凯蒂的遭遇。所谓“五遍”，其实是从五种不同的角度写的，而每写必有新的发展，每写都各有侧重的人物和方面。其实我们是应当把这“五遍”，公允地看作有机构成的四个部分——即《喧

《喧哗与骚动》全书——和一个附录。

这同小说里的时间问题有什么关系呢？本文认为，这部小说的每一个部分都是十分成功的，尤其当你读完全书又作回顾时，确实感到无论是那位白痴还是那位心理趋于不正常的自杀者昆丁，立体感都是很强的，人是活生生的人，“意识流”是充满生活内容的、杂沓而准确、深刻的。但是，前两部分却拙于叙事。而这在小说里不能不说是缺憾。福克纳自己说，“没有把故事讲清楚”，这很对。这样就不能使小说产生完美的印象，没有整体的美，没有历史感、命运感。所以，在他说来，就是要“写一遍”，再“写一遍”。他最后要把四个部分串起来，目的也是“把故事讲清楚”。请注意，十五年以后他又写了附录。他在附录里写到康普生家的家世渊源和书中人物的未来命运，主要是全书四部分以后的结局。实际上，所有《喧哗与骚动》的研究者、注释者、翻译者对“班吉部分”和“昆丁部分”的三百多处时序转换的解释，大都是从这个附录里来的，因为附录对许多事件、情节的发生都有明确的时间记载，只有读了这个附录，小说里的事件、情节才能形成整体。由此可见，小说，尤其是长篇小说里，时间问题必须得到恰当的处理，如有不妥之处，必须得到充实。福克纳的这个写作经历和自白就说明了这一点。时间是不可征服的。

时间问题与广泛的艺术技巧 现代派文学从当代心

理学取得一定的营养，比如在“意识流”的问题上便是如此。而“意识流”的现象是直接同时间观念的问题连在一起的。在具体的写作上，意识流的方法也直接涉及到时序的安排。除了意识和现实的关系以外，现实生活本身的复杂化，人的心理的某些变易，又是当代生活给现代派作家提出的新的课题。人所共知，现代派小说的心理因素是大大增强了，随之而来的是在小说中对于时间的处理手法也多样化起来，即使不是使用意识流手法的，颠倒时序、时序的跳跃、分割，也成为常见的写法。而这些写法也为现实主义的作家所吸取，实际上已经成为广泛的文学变革。当然，这里所说的只是叙事技巧的变革。

当代小说叙事技巧的变革是为了这样的目的，即：使人物更有立体感，不但有行动，而且有心理的纵深；使事件更有真实感，它不但可以由“全知”观点来叙述（请注意，即使福克纳这样的大师也不能完全丢弃这种方法），而且可以从不同人物的观点来叙事；这种叙事方法，把写书人或说话人排除在外，使读者直接参与了故事，并使过去的故事化为眼前的事件。瑞士文艺理论家沃尔夫冈·凯塞尔在本世纪四十年代末写成的大著《语言的艺术作品》曾对有关的问题作过详细的探讨。他在该书第六章里关于叙事的时间问题讲了许多。他在其中说到过去的传统观点是：“戏剧表现的方式是‘完全现在的’，史诗表现的方式是‘完全过去的’。”

本文认为，如果我们在这个总结的基础上论述，则不妨改变一下说法。我们可以说，当代小说的叙事技巧却是要把“故事”变为“完全现在的”。现代派小说的叙事，以及当代许多非现代派小说的叙事，常常要在时间上进行某种调整，试图从艺术上“征服”时间。于是，过去的事件便以“完全现在的”姿态出现，而现在和过去又在心理上或现实中结合。

但是，如果小说里有较为复杂的情节，无论如何它必须有一个构架，有一个时间的构架，否则，片断的生活，杂沓的意识流不能构成整体的艺术之美。《喧哗与骚动》写了五“遍”在很大程度上是出于这个考虑。美国的研究者沃伦·贝克在《威廉·福克纳的文体》^⑩中说：“不管故事素材具有多么强烈的心理因素，福克纳决不会仅仅只报一报流水账的，在许多意识流的作品中，这种报流水账的方式破坏了整个作品的戏剧性，而且把这种叙述降为一种没有可供分析的框架的病案史，甚至降为一种与时代脱节的乱糟糟的原始意识。福克纳从来不只是一个杂乱现象的报道人，他始终是一个生气勃勃的讲故事者。”我认为这一段话讲得好，很准确。承认福克纳是一个“讲故事者”，而且是“生气勃勃的讲故事者”，这种评价是同轻视故事情节在叙事文学中的作用的论点尖锐对立的。我们可以设想，小说里（尤其是长篇）如果没有一个时间的框架，那将是不可理解的。框架未必就是单线叙

述，未必就是从头道来，把戏人人会玩，各有巧妙不同。

由此我又想到屠格涅夫的经验，他在一封信中说：“我在动手写作品本身以前，总是先拟好所有的登场人物的履历表。”^⑩这大约是每位长篇小说的作者都会有的做法，甚少是有此种考虑。考虑的一切未必都要写出来，但是属于小说的时间框架以内的事是必须把它放到这个框架的一定位置上。小说里容许有模糊之处、含混之处、省略之处，但是作为艺术整体的重要部分的“时间框架”应当清楚。不够“清楚”，曾给福克纳带来长期的苦恼和不懈的努力，这是值得注意的。

最近，在读“魔幻现实主义”小说《百年孤独》时，在译者写的《加西亚·马尔克斯与他的〈百年孤独〉》中也看到对该书中关于时间问题处理的分析。译者说：“小说一开头就采用了从将来的角度回忆过去的新颖倒叙手法，作者写道：‘许多年之后，面对行刑队，奥雷良诺·布恩地亚上校将会回想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。’接着便掉转笔锋，又从马贡多的初创时期写起。”确实，这个回想多次出现，比如，该书第一页第一句就是这句话，以后在第六十四页、八十页等处，又一再重复。译者说这是小说的结构问题，本文认为这是一种时间处理，是一种心理描绘。这部作品里写到许多幻境，写死去的人或过去的情境，重又走入活人的当前的事态中。

不过，在作品中从未来的观点说明过去，却是较为新鲜的。当然，这就必须以“全知”的观点来叙事才能使用这种手法。沃尔夫冈·凯塞尔说：“它刚好是叙述者全知的象征：那就是‘预示’。就预示本身而论，我们可以说，通过未来事物的预示，事件过程的紧张就破坏了，而这种紧张正是叙述者所需要和正在唤起的。”^⑫这种处理称为“预示”很恰当。当然，用在某种场合会使“悬念”被破坏，使叙述变得无味。但是，运用之妙，存乎一心。我国古典小说里可是常有点“预示”，那却是制造悬念的，比如，《红楼梦》里的对十二金钗的“判词”，这也是古老的“魔幻”，它的“预示”越发引起读者的兴趣。而章回小说里常有“这是后话，暂且不表”的“预示”，也是吊你的胃口的。这些，不再细论。不过可以说一下，这种手法大约必须在“全知”的叙述观点上才能使用，而以某一人的观点来写，以意识流的手法来写，都不易使用。可见，对时间的处理，同许多艺术技巧都是有关系的。

传统的叙事时间处理 时间是有连续性的，康德在谈认识论的范畴时已讲到“时间次序”。康德说，“时间的三种形态为持续、相继和并存。”^⑬时间的相继和持续是联系在一起的，这两者都包含着“并存”。所谓并存，是同一时间中的存在，可以是因果关系，也可以是非因果关系。

小说的传统叙事方式同人的说话一样是采用线性的时间发展。如果单线的发展不足以叙事，则有双线的或多线的叙事。这种单线或双线、多线，是指用一条时间发展叙下来，或再加一条，再加两条、三条。多线也是单线的增加，就每一个情节说来，还是一条条单线，而不是当代叙事中几条线交织在一起，构成现在与过去的结合，构成心理的纵深。多线的叙事，实际上早已开始，巴尔扎克、托尔斯泰、曹雪芹，他们的叙事都已相当复杂，人多事多、机体复杂的很。他们对小说中时间问题的处理相当精妙，是全人类的宝贵遗产。

就以单线来说，象中国画家的线条一样，几条单线也可以构成立体性很强、纵深感很强的形象、心理。我们可以从小说时序的角度举《红楼梦》的一个片断来看一看。

《红楼梦》十六回写贾琏由苏州陪同林黛玉回贾府以后，在房里同王熙凤一起吃饭。平儿在旁伺候，又有贾琏的奶母赵嬷嬷前来，一起饮酒谈话。我们要谈到的，不过短短三千字，这里三千字只写一顿饭，时间不过一个小时吧。很巧，这里的时间却被“分割”得很零碎，总是被打断，每一打断就有一个“并存”的时间补充进来。然而，这种整体感，这种浑厚，却非常强烈，而且清晰。

我们就从贾琏回房说起。前两段写闺房闲话。第三段以“说着，只听外间有人说话”开始，凤姐问是谁来了，平儿答是香菱。于是谈话引到香菱身