

叙述策略論

刘 海 涛 著

新加坡作家协会出版

論策略與道義

黃國光 著

香港大學出版社

敘述策略論

劉海濤 著



A0357330

新加坡作家协会出版

设计: 张挥

《叙述策略论》

作者: 刘海涛

出版: 新加坡作家协会
Singapore Association of Writers
Raffles City P.O.Box 0205,
Singapore 911707.

承印: PRESS ACE PTE LTD
BLK 512 CHAI CHEE LANE
#01-12, SINGAPORE 1646
TEL:4424223 FAX:4424232

定价: S\$5.00

ISBN-981-00-8018-2

版权所有 翻印必究
一九九六年七月初版

作者简介



刘海涛，1955年出生于广东湛江。中国作家协会会员。现任广东湛江师范学院中文系书记、写作学副教授。

社会兼职：中国微型小说学会理事、广东写作学会常务理事、湛江市作家协会副主席、湛江青年联合会副主席。

荣获中华人民共和国国务院颁发的政府特殊津贴和“全国优秀教师”称号。入典《中国文艺家传集》和《中国写作教育家》。

出版的著作有：

1、《微型小说的理论与技巧》，中国人民大学出版社1990年版，该书获广东省第五届优秀社会科学研究成果二等奖，广东写作学会第三届优秀科研成果一等奖，并被《中国“八五”科技成果选》收录。

2、《规律与技法》，新加坡作家协会1993年版，该书获广东省第九届新人新作奖，湛江市文艺奖励基金会一等奖。

3、《主体研究与文体批评》，新疆大学出版社1994年版，该书获湛江市文艺奖励基金会二等奖。

4、《现代人的小说世界》，上海文艺出版社1994年版。获中国“春兰·微型小说个人作品集评奖”优秀作品奖。

通讯地址：524048 中国广东湛江师范学院中文系

前言

黄孟文

(新加坡作家协会会长)

在中国学术界，刘海涛先生算是后起之秀；但是他在微型小说的理论研究方面，却无论是在著作的质还是量上，都排列在前端。辛勤与远见给他带来了累累的果实。

1993年，新加坡作家协会破例地为刘海涛先生出版了《规律与技法——微型小说再论》。这本书后来获得好评，而且还获颁奖项。这当然是刘海涛先生的光彩；但是作为它的出版社，我们也深感荣幸。

现在，在特殊的情况下，新加坡作家协会决定为刘海涛先生出版另外一本论著：《叙述策略论》，以资鼓励。

《叙述策略论》所探讨的，完全是另外的一个甚为专门的学术问题——主要是对叙述学、叙述语言、叙述个性、叙述形态、叙述理论等的深入剖析；不过书内的引证、举例等方面，仍然以小说为主（虽然提到诗与散文的地方也不少）。从长篇到短篇，再到微型小说，从中国作家到外国作家，再到海外的华文作家；从哲学到文学，再到语言学、心理学等，都有论及，涵盖面甚广，也时有精辟的见解。

尤其难得的是：作者在论述与举例时，对微型小说与短篇小说、中篇小说、长篇小说几乎“一视同仁”，完全没有什么微型小说不能登大雅之堂的意思。在这一点上，他跟其他一些具有偏见的心学的心态是很不相同的。这恐怕就是刘海涛先生眼光独到的地方。

我相信《叙述策略论》也能象作者其它的几部著作那样，受到重视。

1996年3月18日·新加坡

《叙述策略论》序

张 炯

文学研究中的叙述学理论可以追溯到古希腊亚里斯多德的《诗学》。但这门学问真正被重视并获得显著发展还是在二十世纪。本世纪文学理论的发展由于俄国形式主义的出现和结构主义的崛起，从文学与现实社会历史关系的研究转向文学本身的研究。随着这一趋势的加强，文学的形式如何去表现内容，便成为许多文学理论家研究的重心。新中国建立以来，因为前苏联文学理论的影响，我国文学理论工作者在对文学的内容与形式的研究中比较重视内容，并且一向重视文学内容与社会历史联系的研究，而对不同文学形式自身的特征与规律，则较少进行深入的探讨。这种倾向直到八十年代才有新的变化。在国家采取改革开放方针的大前提下，西方形式主义、结构主义理论被更多地介绍到国内来，这一理论的重要分支——叙述学，也逐渐被我国学者所重视。人们开始运用叙述学理论去分析和阐释小说以及有关的文学门类。不过，这方面系统的著作还不多见。

湛江师范学院中文系刘海涛副教授历时数年，完成了一本《叙述策略论》的专著。他把书稿寄给我。面对年青学者的新的学术成果，我自然十分高兴！但他希望我能为他的著作写篇序，却使我觉得比较为难。因为我虽然从事当代文学批评，毕竟对形式主义和结构主义理论没有更深的研究，尤其是对叙述学更没有多少接触。所以，要确当地评价他的著作的学术价值，自很困难。我知道，他是位相当努力的年青学者，对微型小说的理论尤有独到的造诣，出版过《微型小说的理论技巧》、《规律与技法》、《现代人的小说世界》、《主体研究与文体批评》等书。我想，《叙述策略论》自是他在前述著作基础上于研究领域的新拓展。可贵的是这本著作并非完全抽象的理论，它由于联

系海内外许多作家的创作，具有理论与实践紧密结合的品格。从此书的目录，读者就能够了解它的大体结构与内容。

如上所述，我们曾因受前苏联文艺理论批评的影响，有过很长时期对形式主义和结构主义的理论相当忽视，乃至采取不屑一顾的否定态度。形式主义、结构主义理论当然有它的片面性。文学艺术如果完全脱离它的内容、脱离它所以产生的一定的社会历史条件，只从形式与结构的层面去研究它，那当然难以对它做到全面和深刻的把握。但是形式主义、结构主义的理论又确有它的独到之处。对于文学的形式和结构的研究，特别是从形式如何更好地表现内容，结构如何更有力地体现形式与内容的统一，深入探讨这方面的种种因素与规律，又确实丰富了我们的文学理论，从另一方面深化了人们对文学的认识。叙述学研究的价值恐怕也在这方面。叙述学不仅对小说创作有重要的意义，对存在叙述因素的戏剧、叙事散文、传记文学、报告文学以及童话、故事等创作也同样具有参照的意义。《叙述策略论》自然还不是具有严谨的完整体系的叙述学著作，它只是从若干侧面和层面作出自己的探索。应该承认，作者在自己探索的范围，还是做出相当深致的理论思考的。作为一家之言，自有它的学术价值和意义。

我希望我国的文学理论在世纪之交有更多方面的发展，也包括在运用形式主义和结构主义理论来研究东方文学实践方面的发展。理论上每前进一步都不是容易的，因为任何一个理论观点的确立，都需要以大量的具有普遍意义的事实作为根据，而非仅仅依赖某些个别的实例。理论的探索还需要有广泛的学术准备与修养，特别是需要有相当抽象的理论思维能力。所以，并非人人都能够胜任理论研究工作。然而这方面的进展又需要有大理论工作者。因此，对于刘海涛先生在这方面所作的不断有所前进的努力，我是赞赏的。在未来的岁月里，我祝愿他获得更大更出色的成就。

1996年1月2日于北京中国社会科学院文学研究所

（张炯，中国社会科学院文学研究所所长、教授、博士生导师）

目录

前言	黄孟文
序言	张炯
一、叙述策略论纲	1
1、叙述延宕与叙述突转	
2、叙述插入与叙述串连	
3、叙述错动与叙述遮掩	
4、叙述变角与叙述换点	
5、时空交错与点面铺展	
6、意识流动与画面拼贴	
7、反跌对比与逆向释悬	
二、叙述个性分析	14
1、叶蔚林的叙述客体与叙述角度	
2、孙方友的叙述跳脱与叙述空白	
3、张挥的叙述主体与叙述流程	
4、张至璋的叙述插入与叙述视点	
5、朵拉的叙述铺垫与叙述导引	
三、华文叙述语言拆解	49
1、叙述语言的生成	
2、叙述语言的风格	
3、简化式叙述	
4、扩延式叙述	
5、变形式叙述	
6、比喻式叙述	

7、总分式、递进式叙述

8、叙述连接词

四、华文微型小说叙述形态研究 76

1、理想化叙述

2、世俗化叙述

3、抽象化叙述

五、叙述理论述评 87

1、西方叙述学探源

2、俄国形式主义研究的新成果

3、中西小说叙述时间的差异

六、我与“故事”（代后记） 110

一、叙述策略论纲

叙述文本里的事件（即情节）来源于现实生活的事件，但在时空形态上又绝不相同。生活事件依循着客观的时间向前推移，从事件的开头、变化、高潮走向它的结局。叙述文本里的事件则是作家主观心灵和语言的外化物，它展示了作家对生活事件因果联系的认识、理解，体现了作家主体构思的意图和主观世界的情绪情感。现实生活中的事件的存在形态是多维立体的，它和自然界、社会生活界的无数人、事、境发生着千丝万缕、错综复杂的联系，而在叙述文本里，生活事件的这种立体形态却变成了作家主体话语的线性叙述。这二个“变性”，使得作家在运用文学语言来叙述生活事件时，既要遵循特定的叙述规范，又要充分地发挥创作主体的能动性和创造性。于是在叙述文本里，作家重建了艺术时间，改造了生活事件的空间呈现形态，这个重建和改造，目的是显示叙述文本特定的意味和作家主体的主观情态。成熟的作家在重建和改造过程中，能够运用一些娴熟的叙述技巧，机智地构制新奇的叙述文本，有效地展现作家对生活事件因果关系的理解，巧妙地预测和设计作家期望的叙述效果。根据古今中外优秀作品的创作实践，下列叙述策略可供我们研究和探讨。

1、叙述延宕与叙述突转

在叙述文学作品里，作家往往要在文本里创造一个“叙述者”的形象，通过这个“叙述者”所铺展的叙述话语，作家才能将生活事件用语言外化。叙述者在整个叙述活动中起着幕后操纵者和幕前引路人的主导作用。这个主导作用体现在他对整个叙述流程的设计和控制上。叙述延宕和叙述突转便是叙述人机智地设计和控制叙述流程的常用技巧。

在叙述流程进行到一些在作家看来是关连着叙述主旨和作品深层意蕴的叙述材料时，叙述人便放慢了叙述节奏，加大叙述的力量，大量地铺排生活细节，使叙述文本里的阅读时间长过生活事件实际发生的时间，这就叫叙述延宕。制造叙述延宕有二种主要的方式：一是铺排艺术时空相同的生活细节来重复关键性的叙述材料；一是叙述有着

内涵相同但艺术时空不同的另一生活细节。契诃夫的《在钉子上》写下级官员斯特鲁奇科夫带领同事们到自己家过命名日，连续三次碰上自己家墙上的钉子挂着顶头上司的帽子，他们只好连续三次撤退。

“三次撤退”便是相同的生活细节重复出现了三次。这个叙述延宕的产生，突出地让读者感受到沙皇制度下高级官员的骄淫态和下层官吏的奴才相。叙述延宕的产生使叙述文本里显现的事件形态不同于现实生活的事件形态，它能给读者提供新奇化、陌生化的阅读感受。

在对整个叙述流程的设计时，作家有意追求一种这样的叙述效果：事件发展到结尾时将出现一个让读者猜测不到的意外结局，促使读者对前面所有的叙述重新回味和咀嚼。这叫叙述突转技巧。西方的叙事文学理论比较早地总结过叙述突转技巧。亚里斯多德就曾经用“突变——发现——吃惊”的模式来描述古希腊的叙事文学的典范文本——悲剧的叙述规律。在一个生活事件的叙述中，突变是事件发展的转折点，因为生活事件有了180度的大转折，这吸引并迫使读者去探讨突转的原因和结果，原因和结果一旦被读者发现和领悟，读者便产生一种情绪上的震动。作家设计的突转一旦达到预期的目的，那么叙述文本的意味和作家企图传达的主观情志便得到了显豁的提示。

叙述突转在叙事文学的具体运用中，可以通过作家在叙述中有意的选择遮掩和错序，让关键性的材料在精心设计的特定的时刻显现，造成读者的阅读震惊。也可以通过作家有意的蓄势误导，故意为读者的阅读猜测和想象开辟一条与事件发展方向相反的道路，一旦误导完成，再呈现事件的真相和结局，使读者原来的阅读猜测和事件真相刚好相反，造成读者的阅读震惊。这样在震惊之后，读者便能发现和领会叙述文本的深层意味。

2、叙述插入与叙述串连

在叙述文本里作家有时为了把一件事情的来龙去脉叙述清楚，为了在重建和改造原有事件的艺术时空形态时有力地体现他对事件因果关系的理解、认识，为了调整和控制整个叙述文本的叙述节奏和叙述密度，他可能会采用“插入”的叙述技巧。所谓叙述插入，就是在某个特定的时刻暂时中断叙述流程，插入一些在事件之前或者之后发生的叙

述材料。由于有这个插入，事件的因果关系和作者想在叙述文本传达的叙述主旨便得到或明或暗的标示，叙述文本的叙述节奏和叙述密度也因此获得合理的有张有弛的调节，读者在阅读时对整个叙述事件也将有一个完整的印象和感受。

插入的叙述材料可以是概括的，也可以是具体的。可以是与正在叙述的事件有直接联系的材料，也可以是正在叙述的事件之外的材料。插入概括性的材料，能迅速地交待事件背景，揭示叙述事件的前因后果，并快捷地调整叙述节奏，加速叙述流程。而插入具体的叙事细节，便能增强叙述文本的密度，扩大叙述事件的信息量，达到凸现叙述主旨，使读者获得深刻印象的目的。

在叙述流程的推进过程中，插入概括的材料与插入具体的材料常常是交替出现的，二种插入方式的艺术功能综合地得到显现，因而作家想传达的事件便有了一张一弛，一松一紧的整体叙述效果，叙述文本因凝结了作家的这机智匠心的创造，它就有了与一般生活事件绝不相同的呈现形态。读者的阅读新奇感和愉悦感便相涌而至。这种叙述插入技巧在中国古代叙事文学中曾有娴熟的运用。《史记》中的《李将军列传》在3000多字的艺术文本里，叙述了汉代名将李广的令人扼腕的坎坷一生和智勇双全的鲜明个性。全传精选了李广一生中最有典型性的四次战斗做叙述的主渠，然而司马迁的叙述技巧是在每一次战斗事件叙述完毕时，便插入一段或概括或具体的与战斗事件无直接关系的叙述材料。“上郡遭遇战”之后插入了李广与程不识不同的带兵方法。“雁门出击战”后插入李广“负能使性、嗜好射箭、轻财产爱士卒”等具体的生活细节。“右北平之战”后概述李广一生不得封候的遭际。“从卫青击匈奴之战”后又概述作者的正面赞美和议论。整个艺术文本明显地呈现出“具体叙述——插入叙述——具体叙述——插入叙述”这样相互交替的节奏形态。这样既用了特征鲜明的材料突出了李广一生的命运，又用了传神的细节写活了李广的各个侧面的性格特点。司马迁机智的插入抽出，纵横开阖的叙述技巧，有效地控制了全传的叙述节奏和恰到好处的叙述密度，创造了一个令后世百读不厌的叙述文本。

叙述串连也属于选择、排列叙述事件，创造不同于生活事件原有

呈现形态的新颖叙述文本的技巧。但是叙述串连中连接叙述主渠的材料不是“中断——插入”的方式，而是“直接串连”——在同一叙述流程中，直接连接了两件或若干件毫无时空联系的不同的事件。不同艺术时空、在事件外表看来是毫无联系的事件之所以能够串连组合到同一叙述流程里，关键的艺术机纽是作家独具慧眼地发现和感受到了这些不同艺术时空、不同的事件内容里有相同、相似的叙述主旨。当内涵相同、相似的不同事件串连在一个叙述流程里，下列叙述效果出现了：不同的事件因相同内涵重复出现而凸现了叙述主旨；一个新的原来在各个事件里并不存在的叙述内涵因串连相通而骤然产生。张挥的微型小说《老先生，你怎么哭了？》（见《十梦录》）串连了二个不同艺术时空的叙述材料。主人公几十年前是华校的学生，靠着老校长的藤鞭，他才从一个顽皮的学生而走上人生的正道。几十年后他是华校的老教师，但他却被顽皮的学生打伤了头，半年后要带着人生痛苦和失望退休。这二个时间跨度很长的生活片断串连在一起后，暗示了一种令人心旌摇荡的历史沧桑。这种生活的转折和巨变的根源是华文传统在外在压力下的扭曲与丧失。

叙述串连的技巧目的在于创造一个全新的让读者感到惊奇的叙述文本。作家在一些普通平凡的生活事件中，发现了一般人没有发现、没有体验到的意义，他通过机智地叙述串连，重复了事件本身具有的内涵，揭示了一个事件本身并不具有的新内涵。于是艺术文本的叙述主旨得到了显豁的展示，事件之间的因果关系按照作家的理解和认识重新作了选择和排列。

3、叙述错动和叙述遮掩

叙述错动构成的叙述文本可以刷新读者对原有事件形态的感知，凝聚读者的阅读注意力，制造叙述遮掩可以积极地调动读者的阅读参与意识，使有限的叙述文本在读者的阅读主体方面作无限的扩展。这二种叙述技巧主要用于同一事件的排列方式和呈现方式上。

生活中的事件是按客观时间从“开端——发展——高潮——结局”自然推进，而作者在艺术文本的构造过程中，却可以根据自己主观意图和叙述主旨来重新排列时间进程。譬如：

$$\frac{\text{(生活事件)}1-2-3-4}{\text{(叙述文本)}4-1-2-3} \quad \text{或} \quad \frac{\text{(生活事件)}1-2-3-4}{\text{(叙述文本)}1-3-4-2}$$

上述第一个公式里，生活事件的结局“4”在叙述文本里排在最前面。第二个公式，生活事件中的某一个重要环节“2”，在叙述文本里被移置到最后面。这种叙述前置和叙述后置的效果首先便形成了悬念。一个令读者惊奇的结局摆在叙述的开端，就出现读者在阅读开始后的总悬念，逗引出了寻根问底、了解事件真相的阅读兴趣。或者，在叙述推进的过程中，作者有意将某个重要情节移置到结局才补出，读者读到空缺的情节时，自然也出现疑问，于是读者在阅读过程将形成各种分悬念。在叙述文本里根据作家的主观意图和叙述主旨，有意错动生活事件的正常时序，就能创造出一种对读者有较强的新奇撩拨力的叙述文本。莫泊桑的《项链》、欧·亨利的《最后的藤叶》、《麦琪的礼物》等小说名作都有一个共同的叙述特征：艺术文本里的关键事件都被移置到事件结尾才补出。“玛蒂尔德所借的项链是假的”；“那挽救了女青年琼西生命的绿藤叶是老画家贝尔门用生命的代价画成”；“杰姆卖掉心爱的金表后所买的礼物是发梳”；这些事件中的关键材料都是移至作品结尾才快速补出。这在叙述过程中制造了悬念，激活了读者的阅读兴趣。

相对于叙述错动，叙述遮掩则是省去某个叙述环节，有意“遮掩”一部分叙述内容；或者用另一个表层的叙述事件来替代深层的叙述事件，制造一种表层明显的叙述和深层的隐含叙述的双关效果。公式如下：

$$\frac{\text{(生活事件)}ABCD}{\text{(叙述文本)}ACD} \quad \text{或} \quad \frac{\text{(生活事件)}ABCD}{\text{(叙述文本)}AB'CD}$$

前者叙述文本里的B被忽略，后者的B被B'替代，二者的B都被叙述遮掩了。人们一谈起鲁迅的名作《药》，常常首先提到一明一暗两条事件线索，华家买人血馒头和夏家的烈士遇害的双重叙述传达给读者一个深刻的叙述主旨：辛亥先烈的热血被愚昧的百姓当作治肺病的“药”。在明线的叙述流程中，华老栓得到人血馒头之刻，正是夏瑜就义之时，而“夏瑜就义”的关键事件在这里被省略遮掩了；而在暗线的叙述中，茶馆里麻木不仁的茶客议论就义前夏瑜的言行，正取代

遮掩了辛亥烈士的不屈英姿。《药》里的说不尽丰富的叙述主旨和明暗二条叙述线索的魅力实际上是叙述遮掩巧妙运用的结果。

4、叙述变角与叙述换点

现实生活事件在转变成为叙述文本时，由叙述人称和叙述视点组合成的叙述视角，将决定这个叙述文本的性质和形态，将决定这个故事的哪一层、那一面的内涵旋转出来展示给读者，将有力地传达出作家特定的构思意图，营造这个叙述文本特定的叙述基调和氛围。

叙述视角的内容首先体现为叙述人称。叙述人称的设计与使用，是作家在艺术构思的过程中确立让谁以及让这个谁从哪一个艺术方位来叙述事件、刻画人物，推进叙述流程。如果作者以“我”自称或者让作品中的某一个人物自称为“我”时，这是第一人称叙述者。当作者把叙述文本中的某一个人物称为“你”时，这是第二人称叙述者。当作家称叙述文本里的人物为“他”，这就是第三人称叙述者。在诗歌、散文等抒情性文体里，第一人称叙述者的使用频率较高，在小说等叙述性文体里，第三人称叙述者使用频率较高。

第一人称的叙述者容易创造一个绘声绘色、并让读者感到真实、亲切的叙述文本，但它的局限是在全面叙述人物的外部世界和内心世界时有较大的局限，“我”以外的其他人物的复杂微妙的内心活动很难得到直接的抒写。第二人称叙述者容易拉近作家与作品人物、作品人物与读者之间的距离，创造一种有着强烈抒情氛围的叙述文本，但它同样在揭示“你”以外的人物感受和人物内心时有较大的局限，第三人称叙述者是最朴实，使用频率最高的叙述方式。它能突破第一人称、第二人称叙述者的诸多局限。但它所缺乏的正是第一、第二叙述人称的真实、亲切、抒情味浓郁的优势。

成熟的个性突出的作家在构置叙述文本时常常能交替采用上述三种叙述者，综合它们各自的优势，克服各自的局限，这就是叙述变角的技巧。

叙述变角的第一种类型是树立双重或多重第一人称叙述者。这种叙述变角里的叙述人称虽然仍是“我”，但这个“我”前后已不是一个人，而是二个人甚至是二个以上的更多的人了。温小钰的中篇小说

《土壤》里的“我”分别是魏大雄、辛启明、黎珍三个人。小仲马的《茶花女》中的“我”先后四易其人。李功达的《对一个失踪者的调查》中的“我”先后有十多个人来轮流充任。这种第一叙述人称的变角，既保留有第一人称叙述者所具有的真实感、亲切感等长处，又避开这种人称的某些局限，在事件叙述的过程中和人物刻划的过程中能从各个角度，各个侧面去丰富、补充，达到立体式地叙述人物、事件的艺术效果。

叙述变角的第二种类型是第三人称与第一人称（或第二人称）叙述者互相切换。同样一个生活事件，在叙述文本里分别采用二种或三种叙述视角来交替叙述。莫泊桑的名作《米龙老爹》塑造了一个机智勇敢、大义凛然的农民英雄。普鲁士的军队杀害了他的父亲和儿子，而他为了复仇杀死了16个普军士兵。当叙述文本在叙述到他的复仇事件时，先用第三人称叙述其复仇的全过程，接着借审讯招供的方式改用第一人称叙述米龙老爹第一次复仇情景，本来这种第一人称叙述方式可以连贯到底，但作家又切换回第三人称来叙述他以后的复仇及最后被捕的情景。这种叙述变角，一方面能更灵活更细致地叙述米龙老爹的复仇行为，另一方面又创造了叙述文本里叙述的变化，避免了呆板和单调。

确定了叙述人称和叙述者后，便有了一个叙述者和叙述事件的特定关系。如果叙述者采用突破所有界线，对所述之事无所不知的叙述方式（即托罗多夫所说的：叙述者>人物），那么这就是第三人称叙述者的全知叙述视点。如果叙述者是通过特定的人物视点去观察、描述生活，所述之事只限定在特定的人物主观视野所能涉及的范围（即托罗多夫所说的：叙述者<人物），这就是第三人称限知叙述视点，如果叙述者只为读者叙述一个一个的事件场面，只让人物自身、事件自身作客观的展示，叙述者也不做任何的判断和解释，那么可以说这是第三人称客观叙述视点。同理，在第一人称叙述者中我们亦可分出主角叙述视点、配角叙述视点、目击者叙述视点。在第二人称叙述者中我们亦可分出把作品人物称作“你”和把读者称作“你”二种叙述视点。

从叙述者出发展开的各种叙述视点都有各自的功能优势和各自的局限劣势。第三人称全知叙述视点容易创造全方位的立体式的叙述文