

中央廣播電視大學出版社

● 马云 著

中国现代小说的 叙事个性

ZHONGGUO XIANDAI XIAOSHUO
DE XUSHI GEXING

中国现代小说的叙事个性

马 云 著

中央广播电视大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代小说的叙事个性/马云著.-北京:中央广播电视大学出版社,1999.7

ISBN 7-304-01823-2

I. 中… II. 马… III. 小说-文学研究-中国-当代
N. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 27894 号

版权所有,翻印必究。

中国现代小说的叙事个性

马 云 著

出版·发行/中央广播电视大学出版社

经销/全国新华书店

印刷/北京首师大印刷厂印刷

开本/850×1168 1/32 印张/9.25 字数/213 千字

版本/1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷
印数/0001—1000

社址/北京市复兴门内大街 160 号 邮编/100031

电话/66419791 68519502

(本书如有缺页或倒装,本社负责退换)

书号:ISBN 7-304-01823-2/I·64

定价:13.00 元

序

王富仁

马云是郭志刚教授的博士研究生，《中国现代小说的叙事个性》一书是马云在其博士学位论文基础上修改而成的。我曾参加她的博士学位论文答辩，郭志刚教授近来很忙，这个写序的任务就落在了我的头上。

那次参加学位论文答辩的共有两位同学，马云是其中之一。记得在那次答辩会上，我曾谈到对他们两人毕业论文的总体印象。我说那个同学像个老牛，在中国现代文学研究的大草原上选定了一个研究对象、一片有草吃的地方，就在那里低头吃了起来，吃了三年。他吃得很认真，很仔细，一看就知道是一个勤勤恳恳做学问的人。那里的大草小草、鲜草枯草、别人啃过半截的和别人没有啃过的、好消化的与不好消化的，全叫他啃得一千二净，连个草渣渣也没有给人留下。除了第二年春暖花开，重新长出新草，别人在那里再也吃不到可吃的东西了。而马云同学则更像一头小鹿，她并不把自己的眼光盯在一个研究对象上，整个

现代小说这个大草原都是她要找草吃的地方。在这个大草原上，她似乎不是在找草吃，而是在玩耍，到处跑，到处瞧，蹦着，跳着，见有鲜嫩可口的草就吃一口，没有，她就跑了过去。她这样的吃法，任何一个地方的草都不可能叫她吃光吃净，但她吃在肚子里的草却尽是鲜美可口的。实际上，这两个同学的毕业论文也代表了文学研究界的两种倾向：一是把文学研究仅仅作作为一种学问来做、一种学术来研究，这一类的学者重资料，重严谨，重逻辑推理，重理性概括，重结论的完整性、确定性，但往往失了文学本身的活气和灵气。写文章的人和读文章的人都好像在扛木头，从头扛到尾，写完了、看完了才叫你喘口气。另外一种是把文学研究作为一种文学来做，这一类的学者重感受，重体验，重欣赏，重文章的新鲜活泼，但也不如前一类文章那么严密结实。用我的话来说，前者是文学“研究”，后者是“文学”研究。恐怕一万年以后文学研究还会存在这样的差别，因为“文学”在本质上就是一种非理性的语言表达方式，而“研究”在本质上就是一种理性的语言表达方式，这二者的结合，总难做到双全。怎么办呢？只好各自发挥各自的长处，各自寻找各自的读者。这正像桌上摆了两盘菜，一盘甜的，一盘咸的，愿吃甜的就吃甜，愿吃咸的就吃咸，当然两者都吃或都不吃也各随其便。

至于说到马云这部研究著作，我认为是很好读也

很活泼的。说新意迭出似乎有溢美之嫌,但说它有新意,有发现,则是一点都不过分的。几乎在所有章节里,都有仅仅属于马云自己的独立分析,见人所未见,道人所未道。她不重整体的概括,三言两语就把自己的分析落实到自己感兴趣或有自己独特感受的地方,畅意而谈,只谈了那么一点两点,却把一个作家小说创作的整体精神传达出来了。你或许会责怪她的论文不全面,不严谨,但却不能说它比那些全面、严谨的研究著作给你的启发少。记得我在读马云毕业论文的时候,是很为这一点所感动的。当时正是答辩高潮期,二三十本论文一本一本本地读下来,读得你头昏脑胀。她的论文是我最后读的一本,开始读的时候已经过了交评审意见的期限,心里焦躁得很,但一经读开,就被它吸引住了,读完之后心情轻松下来,好像在干渴之际喝了一杯冷饮。

当然,它的缺点也是明显的。我不懂叙事学,但在本能中也能感受到它整体的叙事学框架并不是那么合理。为什么她就提出了这几类叙事方式而不是那几类叙事方式?为什么鲁迅小说的叙事方式就是理性化叙事而老舍的小说就不是理性化叙事?这说明作者还没有在严格的意义上运用叙事的研究方法。据我看来,她在各章分析的是各个小说家的独立意象的创造,而在整体框架上又企图用叙事学的框架把它们联系起来,这就使她没有更严格地遵循叙事学的要求,

而使这个框架有了随意性和空疏性的特征。但是,假如我们不是从这部著作中学习叙事学的研究方法,而是为了更深入地感受和理解中国现代小说,这个缺点是不会有太大的影响的。

1999年1月20日于北京师范大学

目 录

绪 言	叙事学与中国现代小说研究	(1)
第一章	理性化叙事	(15)
第一节	鲁迅小说的叙述者与隐含作者	(18)
第二节	茅盾小说的叙述话语和批评话语	(35)
第三节	钱钟书小说的本文与插入本文	(51)
第二章	散文化叙事	(65)
第一节	郁达夫小说的四重楼台	(66)
第二节	废名小说叙事的梦幻情境	(79)
第三节	沈从文小说叙事的双重轨迹	(94)
第四节	萧红小说叙事的潜文本.....	(109)
第五节	孙犁的小说与叙述.....	(124)
第三章	空间化叙事	(137)
第一节	巴金小说的情感空间	(139)
第二节	丁玲小说的空间形式	(157)
第三节	施蛰存小说的感觉空间.....	(167)
第四节	穆时英小说的旋转空间.....	(176)
第四章	讽喻化叙事	(189)
第一节	老舍小说的“笑”.....	(190)
第二节	沙汀小说的“争吵”.....	(204)
第三节	张天翼小说的“摹拟”.....	(219)
第五章	故事化叙事	(233)
第一节	许地山的“春桃故事”及其影响.....	(235)

第二节 赵树理小说叙事的读者作用	(246)
第三节 张爱玲故事的叙述语式	(261)
结 语	(275)
后 记	(281)
主要参考书目	(283)

绪 言 叙事学与中国现代小说研究

中国现代文学的成就是辉煌的，中国现代文学研究的成果是卓著的。因此，当笔者开始进入这个研究领域的时候，心中不由得生敬畏之感。这不仅是对那些伟大的作家，也包括多年在这里笔耕的文学前辈，他们已经把现代文学的研究推到了相当的高度，使后生学子们面临严重的挑战。

从近年的研究情况来看，人们选择的出路主要有三种途径：一是采取规避策略，绕开研究的焦点和热点，专找冷僻的角落，从历史的尘封中发现闪光点；二是采取包抄战术，从哲学、宗教、文化的角度，对现代文学进行重新审视，发现新问题和新材料；三是采取“方法论”战略，借鉴新的方法，对作家作品进行重新解读，发掘文本的潜力。这几条路子各有所长，也各有所短，因人而异。根据个人的实际和学术兴趣，我选择了后者。

从现象上看，文学研究越来越注重方法。因为选择一种方法，就是选择一个角度，尤其是当这种研究工作处于一个高点的时候，要想有所突破和创新，研究方法就显得十分重要了。在近年引进的诸多新方法中，相对而言，叙述学更贴近文学本身。尤其是对小说研究，具有较大的理论潜力。因为凡小

说都要叙事,那么,叙和事的关系应该是小说最基本的关系,这里应该说有文章可做。在我国,叙述学已经引进到现代小说研究领域,并且取得了令人瞩目的成果。陈平原的《中国小说叙事模式的转变》一书,把叙述学简化为三大块理论——时间、视角和结构,以此勾勒出中国小说的叙事模式。他的重点是研究近代小说,追寻近代小说对于小说现代化的中介作用,但也基本上覆盖了现代小说。孟悦的《历史与叙述》一书,从历史哲学的角度论述现代小说的叙述精神,她的重点是当代小说。她的《叙述视角与“五四”时期小说的现代化》一文,是国内较早运用叙述学研究现代小说的论文。赵毅衡《苦恼的叙述者》一书,把叙述学与社会学方法结合起来,从文化的角度研究了现代小说的叙述特征。此外,还有一些零散的研究,它们从不同的方向和侧面,逐步推进叙述学在现代文学研究领域的应用和发展。但是,到目前为止,还没有人从叙述学角度,对现代小说进行专门的和系统的研究,一些著名学者已经提出了这方面的倡议,^①这也是我久已想做的事情,拙著《中国现代小说的叙事个性》就在这方面做了一些尝试。

二

叙述学在我国的应用已经有好些年了,但是总的看来,并不十分活跃,倒显得有些沉闷。这一方面是由于研究者对这种新方法还不太熟悉,知识准备不足,难免有些生搬硬套。除此之外,叙述学本身也存在明显的局限性,最为突出的问题便是

^① 吴福辉:《十五年来的现代小说研究》,载《中国现代文学研究丛刊》,1995(1),14页。

“模式化”。一般来讲,理论总是抽象的。但是,叙述学似乎走得更远。它把文学归纳为科学和程式化的模式,把文学的丰富性简化,把诗意化为数学公式,把作家的个性纳入到既定的模型之中。对此,已经有人发出警告,指出“应当避免模式越来越抽象,术语越来越晦涩,理论成为一个独立王国的倾向”。^①并且指出解决这些问题最好办法就是把理论与批评结合起来,因为批评是“运动的美学”,它能不断地激活和丰富理论。但是在实践中,问题并不那么容易解决。纵观我国近几年运用叙述学方法的论文,大多局限于叙述视角、叙述结构方面,似乎叙述学就是研究叙事人称的。如果不去研究和开发新的理论视域,久而久之,面目单一的叙述学就会使人厌倦。与此同时,叙述学的模式化问题,业已渗透到我国当代小说创作中出现了刻意追求叙述策略、注重叙述技巧的形式主义倾向,叙述模式化现象十分严重。小说这种用以表现人类情感和生命的繁复生动的艺术形式,在有些小说家那里变成了可操作的东西,小说的诗学精神受到瓦解。这也是一种不可漠视的现象。所谓叙事个性,首先便是针对这些情况提出来的。

同时,研究叙事个性,也是中国现代小说本身健康发展的要求。陈平原认为,冰心的一句话——“请努力发挥个性,表现自己”,可以代表这一代作家的真实心态,也只有这句话才可以涵盖整个时代的文学风貌。^②此话不假,现代小说对个性的追求,表现得比任何时代都要强烈。小说必须表现个性,几乎成为那一代理论批评和小说家的共识。

在现代文学史上,有一个独特的现象:不少人既是作家又

① 张寅德编选《叙述学研究》,中文版,22页,北京,中国社会科学出版社,1989。

② 陈平原,《中国小说叙事模式的转变》,128页,上海,上海人民出版社,1988。

是批评家。相对而言,作家的批评更重视个性,他们往往能从创作的实际出发,而不是从某种概念出发。在这些中间,为小说克服模式化,走向个性化用力最大的是鲁迅和茅盾。

鲁迅的理论批评站得很高,他善于从精神实质上去把握和分析问题。他首先把作家的个性与社会解放联系起来,他深刻地认识到,“模式”、“共性”这种东西是封建社会所需要的,统治者为了维护自己的统治,都极力压制他人的个性。要想争取社会民主,首先就要肯定个性,追求个性。他在《摩罗诗力说》中大力推崇西方那些个性强烈、敢于反抗的诗人,其矛头直指封建的专制社会。他在《文化偏至论》中明确提出了“尊个性而强精神”的主张,希望作家能够坚定信念,不为潮流所动,“惟向所信是诣,举世誉之而不加沮,举世毁之而不加沮”。鲁迅的这一思想可以说深入人心,已经贯穿到现代小说的个性化追求中,体现在许多小说家的身上。在鲁迅看来,创作的模式化与作家缺乏责任感有关,譬如中国文学的大团圆结局。这种叙事模式不单纯是怎样结尾的问题,而是为了巩固封建统治,欺骗和麻痹人民所采取的叙述策略。他在《论睁了眼看》一文中,尖锐地指出,“大团圆”结局是作家逃避现实矛盾的表现,因为“大团圆”了,“于是无问题,无缺陷,无不平,也就无解决,无改革,无反抗”。他呼吁作家要“睁了眼看”,用自己的良知和社会责任感去看、去写,写出真实的、有个性的文学,而不要闭着眼睛按一个原有的模式去套。鲁迅还认为,在有些情况下,模式化创作与作家的人格有关。他从那些“才子+佳人”、“才子+流氓”之类的模式化小说里,从张资平小说的“三角”模式中,透析了作家卑劣的人格和灵魂。他毫不留情地批判那些善变的文学家,认为“这样的翻着筋斗的小资产阶级,即使是在做革命文学家,写着革命文学的时候,也最容易将革命写

歪了。”^① 他们的创作完全跟着时尚走,这样的作品没有骨气,没有人格,自然也不会有什么个性!因此,鲁迅告诫青年作家,“能写什么,就写什么,不必趋时”^②。

茅盾在两个时期比较集中地倡导了创作的个性原则。20年代初,根据小说革新的需要,茅盾着重清理了旧小说叙述模式化的弊端,对于早期新小说出现的雷同化现象,及时提出了批评和指导。他在《文艺丛谈》、《评四、五、六月的创作》等文章中,对小说题材单调、缺少个性、人物言谈举止雷同化、情节模仿抄袭等现象进行了仔细的分类和量化分析,做出了富有说服力的批评。茅盾的批评始终重视题材问题,但是他看到,题材的改变难以克服叙事模式化的现象。他在《一般的倾向——创作坛杂评》一文中指出,即使是描写阶级矛盾富有人道主义的小说,其叙述的模式也是很明显的,他毫不客气地指出,这样的小说,“实在比旧日‘某生某女’体小说高得不多”。30年代,茅盾关于创作个性的主张贯串在批评的实践当中,其中最为突出的一个功绩,可以称作“割尾巴”。如果说鲁迅致力于割除旧小说“大团圆”的尾巴,那么茅盾则致力于割除新小说长出的“大团圆”的尾巴。他对沙汀小说《码头上》出现的公式化的尾巴就进行了中肯的批评^③,对何谷天《雪地》拖着的概念

① 鲁迅:《上海文艺之一瞥》,《鲁迅全集》第4卷,299页,北京,人民文学出版社,1981。

② 鲁迅:《关于小说题材的通信》,《鲁迅全集》第4卷,369页,北京,人民文学出版社,1981。

③ 茅盾:《〈法律外的航线〉读后感》,《茅盾全集》第19卷,348页,北京,人民文学出版社,1991。

式尾巴^①、艾芜《咆哮了的满州》的非常“罗曼谛克”的尾巴^②都进行了割除。同时,他还对陈铨的《革命的前一夜》的革命加恋爱的公式、叙述的陈词滥调、笔法的雷同等也进行了尖锐的批评^③。可以说,茅盾对创作的模式化现象深恶痛绝,不遗余力地加以纠正和批评。

当然,在提倡叙述个性的同时,也存在一种压抑个性,对创作的模式化形成推波助澜的批评和观念。但是总的看来,模式化的创作没有生命,也不能持久,最后总是为个性化的创作所取代,个性化总是最终战胜和克服模式化。这一点应当归功于现代小说家,中国现代小说的个性化是与一大批天才的小说家联系在一起的。康德曾经论述过天才与独创性之间的关系。他认为,天才具有天赋的独创性,天才的艺术家与模仿相对立。丹纳也认为,真正的天才的标志,“就在于突破惯例与传统和窠臼,另辟蹊径”。在短短的30年里,中国文坛出了一大批能够开风气之先的伟大作家,如鲁迅、茅盾、巴金、郁达夫、老舍、钱钟书、丁玲等,这在历代文学史上是不多见的。这些作家以不同的家庭出身、不同的文化背景、不同的知识结构、不同的审美修养和不同的人格特征从事小说创作,因而往往是作品一出现就显示出不同凡响的个性,产生了石破天惊的影响。这进一步激发了现代小说家追求个性的热情。庐隐说,“足称创作的作品,唯一不可缺的就是个性”。沈从文说,

① 茅盾:《〈雪地〉的尾巴》,《茅盾全集》第19卷,488页,北京,人民文学出版社,1991。

② 茅盾:《〈雪地〉的尾巴》,《茅盾全集》第19卷,489页,北京,人民文学出版社,1991。

③ 茅盾:《“革命”与“恋爱”的公式》,《茅盾全集》第20卷,337页,北京,人民文学出版社,1990。

“一切作品都需要个性，都必须浸透作者的人格和感情，想达到这个目的，写作时要独断，要彻底地独断”。施蛰存说，“倘若全中国的文艺读者只要求着一种文艺，那时我惟有搁笔不写；否则，我只能写我的”。萧红像鲁迅一样，不相信“小说做法”之类，她相信“有各式各样的作品，有各式各样的小说”，她以独特的个性写着“小说学”。在现代社会思潮迭起、错综复杂的情势下，在时代和历史的不同要求面前，小说家们艰难地选择着、行进着，为了追求和保持艺术的个性，有人甚至付出了极大的代价。现代小说家追求个性的欲望几乎是压抑不住的。正因为有这样一个充满个性精神的小说家群体，才创造出现代小说婀娜多姿、群星争辉的局面。

为了更好地体现出现代小说的叙事个性，我抱定的宗旨是：从作品的实际出发，绝不从叙述学的概念出发，方法只是一个方法而已，任何方法都无法代替对作品的具体分析。我相信“理论是灰色的，生活之树常青”这句话。创作经常是超理论的，现代小说一定有许多叙述理论尚未涉及的理论变异，无论是对创作还是对理论来说，寻找和发现新的理论视域，都比谨守已有的理论模式更富有意义。

三

叙述学主要是一种形式研究，它把作品看作一个封闭的自足的体系，既抛开社会，也抛开作家。这种研究对某些体裁也许有效，如不少民间故事、童话是由集体创作而成的，可以不涉及作家；还有些古典小说，也有较多的集体创作因素，小说家只是旁观者，没有深入地参与故事，不过多研究作家似乎也不影响对作品的理解与研究。但对现代小说来说，这种纯形

式的研究方法显然是有局限的。与古典小说相比较而言,现代小说的叙述方式发生了重要的转变,小说家从过去的旁观者变成了参与者,“叙”和“事”的关系比古典小说更为切近,有时甚至很难分离。对此,鲁迅在谈到19世纪欧洲文艺的变化时,曾经说过一段极为透彻的话,他说:“以前的文艺好像写别一个社会,我们只要鉴赏;现在的文艺,就在写我们自己的社会,连我们自己也写进去;在小说里可以发见社会,也可以发见我们自己。以前的文艺,如隔岸观火,没有什么切身关系;现在的文艺,连自己也烧在这里面。”^①这段话是鲁迅对欧洲小说的深刻体悟,也是他主张向外国小说学习的主要原因。他把这一叙述精神完全贯彻到自己的小说创作中。

中国古典小说占主导地位的叙述方式是“演述”。所谓演述,即叙述者在“本事”或者“底本”的基础上复述或者重新讲述。如胡应麟所说,“古人著书,虽幻设必有所本”。古典小说创作离不开“本事”或“底本”。唐人小说是中国古典小说开始走向独立的时期,鲁迅说唐人“始有意为小说”,但是唐传奇仍然“不离于搜奇记逸”,仍然是以“本事”为基础的演述。如《霍小玉传》中的李益,史书就有记载,《旧唐书·李益传》说,“李益有疾病而多猜忌,防闲妻妾过为苛酷”。蒋防的小说就是根据这点“本事”进行演述的。胡适认为唐人小说最好的是《虬髯客传》,因为杜光庭虚构了一个虬髯客的形象,但是这部小说还是以太宗的历史故事为“本事”的历史小说。唐人小说如此,宋代小说基本上是讲史。鲁迅在谈到话本小说的时候,引述《梦梁录》上的资料说,宋代小说开始有两派:一派是讲史者,

^① 鲁迅:《文艺与政治的歧途》,《鲁迅全集》第7卷,118页,北京,人民文学出版社,1981。