

# 从文本到叙事

CONG WENBEN DAO XUSHI

王彬 著

◎ 人民出版社

# 从文本到叙事

---

CONG WENBEN DAO XUSHI

王彬 著



人 民 出 版 社

责任编辑:孙兴民 冯 瑶

装帧设计:徐 晖

责任校对:张 彦

## 图书在版编目(CIP)数据

从文本到叙事/王彬 著. —北京:人民出版社,2017.5  
ISBN 978-7-01-017635-2

I. ①从… II. ①王… III. ①小说研究-世界 IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 094974 号

## 从文本到叙事

CONG WENBEN DAO XUSHI

王彬 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

保定市北方胶印有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:11.75

字数:213 千字

ISBN 978-7-01-017635-2 定价:48.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



王彬，北京人。鲁迅文学院研究员。

致力于叙事学、中国传统文化与北京地方文化研究。在叙事学方面，结合中国传统考订方法对小说进行研究，提出第二叙述者、叙述者解构、动力元、滞后叙述、漫溢话语等观念；在中国传统文化方面，侧重研究中国封建社会的禁书与文字狱，是研读中国古代禁书最多的学者；在北京地方文化方面，从城市演变与城市美学角度，对城市形态进行分析，由此提出微观地理构想，参与了许多旧城保护与北京奥林匹克体育公园规划。

学术著作有：《红楼梦叙事》、《水浒的酒店》、《无边的风月》、《中国文学观念研究》、《禁书 文字狱》、《北京老宅门（图例）》、《北京街巷图志》、《胡同九章》与《北京微观地理笔记》。

文学作品有：《沉船集》、《旧时明月》等散文集。

主编有：《清代禁书总述》、《北京地名典》以及丛书多种。

## 序

1982年，孙犁把两则很短的小说投给某家文学刊物，但是被退了回来。

孙犁又投给另一家文学刊物，很快便刊登出来了。

从1981年11月24日到1989年1月16日，不到两个月，孙犁创作出三十篇同样体裁的小说，后来以“芸斋小说”为题结集出版。这些小说采用了许多熟人与朋友的事迹，且在大部分篇幅的末尾模仿《史记》中的“太史公曰”与《聊斋志异》中的“异史氏曰”，缀以“芸斋主人曰”而对小说中的故事与人物进行议论与评介。<sup>[1]</sup>

按照西方传统的小说（fiction：虚构故事的散文）理念，小说是虚构文体，当时给孙犁退稿的编辑很可能便是秉承西方传统小说理念，而拒绝接受他的这种文体的小说，孙犁坚持以“小说”而不是其他文体命名，必然有他对小说理念的理解与对小说文体的追求，很可能是他对中国传统小说理念

的回归与认知。

在我国文化传统中，小说属于诸子百家，小说家不是单纯讲故事的人。民国四年（1915）江阴缪荃孙刊印了一本小书，收录七个短篇话本，以《京本通俗小说》的形式在坊间流行，开卷是宋人的《碾玉观音》，讲述两个年轻人，一个是王府绣娘，一个是王府里制玉的匠人，他们二人在没有得到郡王的准许下，私自结合而受到以生命为代价的惩罚，这么一个悲惨的故事。在“说话”，也就是讲故事之前，作者引用了大量与春天相关的诗词。

第一首是《鹧鸪天》，描写初春景象：“东郊渐觉花供眼，南陌依稀草吐芽”；<sup>[2]</sup>第二首也是《鹧鸪天》，歌咏仲春的景致：“杏花出落疏疏雨，杨柳轻摇淡淡风”；<sup>[3]</sup>第三首还是《鹧鸪天》，感叹暮春飘零：“小桥杨柳飘香絮，山寺绯桃散落红”。<sup>[4]</sup>之后，引出了王荆公、苏东坡、秦少游，邵尧夫、曾两府、朱希真等人所做的诗，再后是苏小妹，她吟哦了一首《蝶恋花》，都认为春天的归去与物象有关——王荆公认为是春风，苏东坡认为是春雨，秦少游认为是柳絮，也有人认为是燕子或者黄莺将春天衔走了。最后，王岩叟全盘否定，他认为：“也不干风事，也不干雨事，也不干柳絮事，也不干蝴蝶事，也不干黄莺事，也不干杜鹃事，也不干燕子事”，<sup>[5]</sup>而是时间到了，春天只有三个月，九十日春光已过，春天自然要回去了：

怨风怨雨两俱非，风雨不来春亦归。

腮边红褪青梅小，口角黄消乳燕飞。

蜀魄健啼花影去，吴蚕强食柘桑希。

直恼春归无觅处，江湖辜负一蓑衣！<sup>[6]</sup>

在小说发端之前，为什么要援引这样多诗词？书中解释是因为有个咸安郡王，“怕春归去，将带着许多钩眷游春。”<sup>[7]</sup>从情节演绎的角度看，这样的解释是十分勉强的。因为这些诗词不是故事变异的元素，而与情节演变无关。但是“说话的”，也就是作者，却不避啰唆而娓娓道来，表现一种无关故事的兴趣。

《碾玉观音》是我国优秀的话本小说，这样的小说是在书场搬演给听众的，书场流行这样的小说，说明听众对它的喜爱，《碾玉观音》的作者之所以敢于如此大幅度地脱离故事而援引诗词，根本的原因是中国传统小说的理念与西方不同，不是简单地通过故事愉悦读者，而是将其归入诸子百家之中，就此而言，西方晚近以来注重小说的文化性，与我国传统的小说理念难免重合而有异曲同工之妙。然而，现实是1919年以后，我国主流文坛全盘西式，传统文学被边缘化了，因此研究我国小说的叙事经验，往往不得不返身回顾旧有样式，既要梳理传统，也要梳理当下的叙事经验，才能形

成我国本土的文学理论。

20世纪80年代，叙事学引入我国，曾经流行了短暂时间，但很快被文化主义的浪潮所湮没，学人以谈文化为时尚而很少有人谈叙事学了。但是，叙事学所揭示的对小说的科学性分析，至今是研究的指南与工具，需要赓续与发展，而作为中国的学人一方面要继承本土根脉，同时也要融通西学，站在中西学术的节点上创建本土话语体系。奉献给读者的这本小书，便是我多年研治叙事理论——从文本到叙事的一点心得与体会。古希腊的哲人柏拉图说过这样一句话：神不是一切事物的起源，但是好事物的起源。文学理论也是如此，理论不是批评不是创作，但是好批评与好作品的起源，因为文学理论——包括叙事学，多少会给文学的拓荒者们提供一痕光影，哪怕是行进中驿动、幽寂的光影呢！

2016. 8. 30

## 【注释】

[1] 《芸斋小说》（人民日报出版社，1990年1月出版）收录有：《鸡缸》、《女相士》、《高跷能手》、《言戒》、《三马》、《亡人逸事》、《幻觉》、《地震》、《还乡》、《小混儿》、《修房》、《玉华婢》、《葛覃》、《春天的风》、《1976年》、《小D》、《王婉》、《杨墨》、《杨墨续篇》、《鱼苇之事》、《一个朋友》、《冯前》、《无花果》、《颐和园》、《宴会》、《蚕桑之事》、《罗汉松》、《石榴》、《续弦》、《我留下了声音》等三十篇小说。

其中，五篇没有，另外二十五篇均采取了“芸斋主人曰”式的结尾，比如《女相士》记述“文革”中，作者结识了一位女士，这位女士精于相面，解放前曾以相面所得在长沙“自盖洋楼两座”。小说的结尾是：“芸斋主人曰：杨氏之术，何其神也！其日常亦有所调查研究乎？于时事现状，亦有所推测判断乎？盖善于积累见闻，理论联系实际者矣！‘四人帮’灭绝人性，使忠诚善良者，陷入水深火热之中，对生活前途，丧失信念；使宵小不逞之徒，天良绝灭，邪念丛生。十年动乱，较之八年抗战，人心之浮动不安，彷徨无主，为更甚矣。惜未允许其张榜坐堂，以售其技。不然所得相金，何止盖两座洋楼哉！”

[2] [3] [4] [5] [6] [7] 《京本通俗小说》，第1页、1页、1页、3页、3页、3页。上海古籍出版社，1988年2月。

## 第一章 解构的叙述者

- 一 解构为叙述集团 /4
- 二 解构为作者与人物 /10
- 三 第一人称解构为第三人称 /15

## 第二章 第二叙述者

- 一 第二叙述者 /25
- 二 存在方式 /32
- 三 局部的第二叙述者 /34
- 四 叙述策略 /38

### 第三章 人物聚焦与滞后叙述

- 一 人物聚焦制造故事节点 /48
- 二 人物聚焦背后的叙述者 /55
- 三 滞后叙述 /60

### 第四章 小说中的动力元

- 一 动力元 /69
- 二 叙述者动力元 /72
- 三 人物动力元 /77
- 四 语句动力元 /81
- 五 动力元决定小说样式 /86

### 第五章 伪时间

- 一 伪时间定义 /96
- 二 时间感 /98
- 三 文本时间与故事时间的关系 /100
- 四 时间零度 /101
- 五 外部时间与内部时间 /105
- 六 中国古代白话小说的时间特征 /108
- 七 时间表征的方式 /115
- 八 文本时间的四种形式 /118

九 中国古代白话小说与西方现实主义小说在

文本时间上的差异 /124

十 意识流小说对时间的处理 /130

十一 文本时间是一种叙述方式 /134

## 第六章 场

一 场 /140

二 清晰或模糊的场 /150

三 场的文化与审美底蕴 /156

四 场的作家与作家的场 /162

## 第七章 文体、话语、故事的互为语境

一 静态的不同文体互为语境 /170

二 动态的不同文体互为语境 /176

三 叙述语与转述语互为语境 /188

四 故事（或事件、情节）互为语境 /194

## 第八章 小说中的自由直接话语与亚自由直接话语

一 转述语的五种形式 /206

二 自由直接话语与亚自由直接话语大面积出现 /210

三 自由直接话语与亚自由直接话语的源头 /215

四 从“类脚本”到小说文本的解放 /222

## 第九章 变异话语

- 一 语境 /232
- 二 意象新生 /236
- 三 话语阈限 /241
- 四 变异修辞 /245
- 五 语感 /250

## 第十章 漫溢话语

- 一 疏离故事 /262
- 二 夸张的漫溢话语 /267
- 三 颠覆故事 /271
- 四 话语自足 /276

## 附录

- 试论鲁迅第一人称小说的叙述身份与叙述姿态 /281
- 试论鲁迅与北京四合院的建筑布局与文化内涵 /305
- 试论《红楼梦》中转述语的变异模式 /337

## 后记 /359

## 第一章

# 解构的叙述者

**提 要** 叙述者是作者创造的第一个人物形象，作为小说的虚拟主体，承担着叙事职能，是小说的基础与灵魂。叙述者不是单一、固定、一成不变的。小说的实践者总是尝试对叙述者进行各式各样的解构，试图以此为出发点而对小说的艺术形式进行探索与创新。文本不同，流派不同，叙述者的解构方式也不尽相同，从而表现出对叙述形式的无尽追求。

**关键词** 叙述者 解构

小说是叙事的艺术。叙事源于叙述者。由于小说是叙述者讲述的故事，故而叙述者是母体，而其他，诸如人物、情节、议论，乃至情愫、情调、境界都出于这个母体的创造。因此，叙述者作为叙事的承担者乃是小说的基础、核心与灵魂。

所以如此，在于小说是虚构的艺术，作者不能直接只能间接地通过叙述者进入文本。因此，叙述者的存在，犹如一个中转机构或者一面镜子，将真实的第一意义的现实，转化为虚构的第二意义的现实，并由此折射出审美价值与认知意义。

从这个角度说，叙述者是作者创作的第一个人物。其他人物都是通过叙述者讲述出来的，或者说是这个人物的衍生物，因此确定好了叙述者——他的形象与他的叙述角度，小说也就奠定了扎实的基础。

但是，叙述者不是单一、固定、一成不变的。小说的实践者总是，尤其是在进入 20 世纪以后，尝试对叙述者进行各式各样的解构，试图以此为出发点而对小说的艺术形式进行探索与创新。就此而言，叙述者解构乃是小说艺术形式变迁的核心与基础。

## 一 解构为叙述集团

众多小说的叙述者往往是单一的，这是叙述者的基本模式。由于这种模式的存在，使得叙述者具有了解构的可能，进而造成小说分层，使得不同的叙述者既可以处在同一层面，也可以处在不同的层面。层面不同，叙述者的身份也不同。根据叙述层面的区别，叙述者可以解构为超叙述者、叙述者与次叙述者三种基本形式。处于第一个层面的叙述者是超叙述者，处于第二层面的是叙述者，处在第三层面的是次叙述者，从而形成叙述等级。如果在超叙述者之上还有叙述者，在次叙述者之下还有叙述者，那么，这个叙述的形式便可以无限制地向上伸展与向下延伸。在这样的叙述等级中，每一个叙述者都可以是上层叙述者的给予，同样，每一个叙述者也都是提供下层叙述者的源泉。对此，每一篇小说都有选择的可能与自由。鲁迅的短篇小说《狂人日记》便选择了超叙述者与叙述者的两种形式。

小说十三节，正文之前是小引：