新清华文丛

小说叙事研究

格摇非摇著

清 华 大 学 出 版 社

需要全本请访问 www.ertongboo

(京) 新登字 员憩号

内 容 简 介

本书是关于小说叙事的研究著作。分为两部分 :第一部分是关于小说叙事的基本理论,如小说与现实、作者与读者、结构、语言等 ;第二部分以卡夫卡、福楼拜、废名等人的作品为例,对小说叙事方式等做了具体的分析。作者本人擅长小说写作,对小说创作有较深的体会,书中有很多独到的感悟。本书是中文专业学生及文学爱好者了解小说叙事的绝佳读物。

图书在版编目 (悄孵) 数据

小说叙事研究 辖格非著援—北京 :清华大学出版社,圆罨圆

(新清华文丛 辖徐葆耕主编)

陨孕晕苑酝遭遭圆圈圆圆遭遭圆

Ⅰ郾小…摇Ⅱ郾格…摇Ⅲ郾小说 原叙述 原文学研究摇Ⅳ郾陨陨源

中国版本图书馆 悄孵数据核字 (圆罨圆圆) 第 圆遭遭遭部号

出 版 者 :清华大学出版社 (北京清华大学学研大厦,邮编 员憩罨圆源

澡藻遭:辖藏藏曾藏憎藏藏藏

出 版 说 明

摇摇清华大学中文系自 国园世纪 愿园年代中期复建伊始，即以整理研究清华人文学科历史为起点，探索学科发展道路。于是有《清华文丛》行世，凡 缘载共 愿部，为学术界所瞩目。员怨怨缘年纪念建系 苑园周年、复建 员园周年之际，系内同仁以为，沧海桑田，今非昔比，新中文系应旧中求新，旧中出新。于是不揣浅陋，又有收录近年清华学人新作之《新清华文丛》呈献于学界同仁面前，以求哂正。吴宓学长曰，新未必比旧好，旧未必不如新。本丛书辑录之著作亦当作如是观。老清华人文学科以古今会通、中西会通为特色，在微观上谨严，宏观上开阔，谨守历史真实且有鲜明的时代新意。《新清华文丛》的诸书风格殊异，惟其志向即继承传统，以谨严科学之治学态度回答新学术课题。

《新清华文丛》第二辑由清华大学中文系主编，收入本系中国现当代文学专业同人的有关论著。编委会成员为（姓氏笔划为序）：王中忱、孙明君、何兆武、罗钢、徐葆耕、张岂之、黄国营、蓝棣之、谢思炜。执行编委：徐葆耕。

目摇摇录

序 …… Ⅴ

上编：叙事概论 …… 员
第一章摇小说与现实 …… 猿
第二章摇作者与读者 …… 员愿
第三章摇故事 …… 猿苑
第四章摇结构 …… 远愿
第五章摇语言 …… 愿猿
第六章摇小说的未来 …… 员愿

下编：叙事分析 …… 员愁
第七章摇卡夫卡的钟摆 …… 员园员
第八章摇麦尔维尔：《白鲸》 …… 员源远
第九章摇福楼拜：《包法利夫人》 …… 员苑园
第十章摇詹姆斯·乔伊斯：《都柏林人》 …… 员愿苑
第十一章摇废名小说的叙事研究 树 …… 园园员

序

是写小说难，还是搞研究难？面对这样的提问，我总是毫不犹豫地回答道：就我个人的感受来说，写小说要困难得多。

“怎么会呢？”也许有人会这样反驳我：“做学问要有严谨的科学态度，深厚的理论功底，丰富的资料积累，而写小说则完全可以信马由缰、凌空蹈虚，爱怎么写怎么写，怎么反而难呢？”

我的理由是：

一、做研究，不管怎么说，还有一大堆资料可以依凭，而写小说，你惟一可以依靠的就是光溜溜的墙壁了。

二、前人和同辈的研究成果往往构成学者做学问的契机，或拾遗补阙，或订讹考据，或猛烈批判、创建新说。写小说呢？前人的作品通常只是障碍，你得小心翼翼地绕开它，作家以前的作品更是障碍之一。

三、如果某一位学者积累了一套研究方法，长一点可以用一辈子，短一点也可以管上三五年；而小说家过去的经验则帮不上他什么忙，两部作品之间永远是全新的挑战。

四、与学者相比，作家更容易受到自我怀疑的纠缠。福楼拜会为一个形容词浪费整整一天的时间，列夫·托尔斯泰快要写完《安娜·卡列尼娜》时仍然认为它毫无价值。这都是令人恐怖的例子。我想，作家与学者所使用的语言表面上一样，实际

需要全本请访问 www.ertongboo

上性质完全不同。

五、随着现代语言学的发展和各学科之间的交叉渗透,理论的边界被大大拓宽了 ;相反,由于电影工业和资讯业的突飞猛进,“故事”不再是小说的专利,小说的领地正在被压缩。虽不至于“突然死亡”,却也已苟延残喘了。有人说二十世纪是文学理论和批评的世纪,的确是说出了一个事实。

类似的理由,我还可以列举出许多。不过,这也是相对而言。如果仅仅是应付,两者都不难,如果不幸要较真,世上大概没有什么事是容易的。

上编

叙事概论

第一章摇小说与现实

一

崛起于 圆缘世纪 怨缘年代初期的“新写实主义”小说使得批评界期待已久的某种文本如期而至:小说终于从前些年实验小说痛苦的徘徊之中走了出来。它不再是政治图解,不再是语言游戏和精神幻想的游历。它回到了伟大而平庸的尘世,以表现琐屑的日常生活为己任。它亲切可感,沾染了生活的露珠和芬芳,从而消解了实验小说与读者之间一度形成的紧张关系,写作与读解、消费达成了惊人的和谐。很多批评家为它的出现感到欢欣鼓舞自有他们的理由。新写实小说的出现宣告了一个温文尔雅的时代的到来。

在这样一个文学氛围中,只有少数的学者保持沉默,他们持有一种谨慎的观望态度足以表明他们对历史记忆犹新。

回顾以往,文学中对于“现实主义”的呼唤由来已久。当我们刚刚开始接触文学之时,我们意识的每一处缝隙即被一系列和现实主义相关的词语的网络所覆盖:反映论,典型论,镜子说,现实主义的美学理想以及衍生出来的种种修辞和技法,更不用说我们古老民族源远流长的现实主义传统了。

在此,我们无意对现实主义传统作出全面的回顾与评价,我

们的目的仅仅在于 被高度抽象化的“现实”这一概念是以何种方式与作家的神圣使命联系在一起的。

一位西方学者曾经对我说，他在阅读“文革”时期的现实主义小说的时候，感觉上更像是在阅读浪漫主义小说。他的那番话也许表明他对中国文学缺乏根本的了解，或者说，它昭示了东西方学者在某些问题上形成的审美差异，但是，它却至少引发了我这一连串的思索。

众所周知，西方小说最早是从叙事长诗中分离出来的，而中国小说，我指的主要是唐宋以来的白话小说，则和话本、弹词、鼓词等说唱艺术关系密切。中西方的小说在早期各自发展的历程中，形成了相似的诸多现象，比如传奇故事的大量叙述，戏剧化的艺术处理，小说作者在诗歌艺术辉煌的殿堂门外显得很不自信等等。但在另一方面，就中国小说而言，它由于受到诗歌和绘画中写意传统的影响，现实主义的因素一直没有被置于首要地位，或者说，现实主义在一开始就显得营养不良。首先，从反映社会生活的广度上来说，秦汉以前的神话小说，唐代的志怪、传奇以及明清时期的文人小说所涉及的生活层面极为狭窄，述异志怪，文人雅趣通常构成它的主要内容。其次，中国小说承担了极为繁重的道德责任，教化和劝谕的道德企图使“故事”成了一种意志的推衍物。正如中国传统小说中不乏伟大的现实主义篇章，只要我们粗粗浏览一下唐宋传奇、明清笔记小说，我们便可发现，从道德说教的愿望出发敷衍故事的作品并不在少数。如果我们分析一下《聊斋志异》这类小说中的现实主义因素，我们只能说，它不过是以一种曲折的隐喻方式表现了现实的某些征象，而不是再现现实，更不是对现实力求精确的复制。同样，它在某种程度上并不构成对历史的直接记述。我以为，正是在这一点上，中国小说与西方小说形成了鲜明的对照。

从理查逊、菲尔丁、司哥特到巴尔扎克，欧洲小说一直遵循

需要全本请访问 www.ertongboo

着一条再现现实的传统，每一个时期的重大事件，历史变迁以及相应的风物人情，自然景观无一不记述在案。假如欧洲的所有历史著作某一天全部散佚，历史演变的每一进程依然可以从小说中清晰可见，尽管小说家的记述方式，思考的角度，关注的焦点与哲学家、历史学家大相径庭。

有人认为，巴尔扎克作为 19世纪最杰出的欧洲作家之一，他将现实主义小说推上了顶峰，同时也导致了这一古老的伟大传统的衰落。但这种衰落仅仅是一种蜕变。在巴尔扎克之后，我们依然能够看到再现现实的传统向前延伸的轨迹。即便是法国名噪一时的新小说，我们也可以从中感到这一传统的巨大回声，所不同的是，新小说的作家们完全从可视可听的外部世界的临摹中摆脱了出来，通过感觉本身对现实的种种深藏不露的性质重新加以建构，更为有效而准确地揭示出现实世界的真实属性。

现在，当我们回过头来试图重新考察小说与现实的种种关系时，我们不应忘记“现实”这一概念在十年浩劫中曾经扮演过的角色。它极为丰富的内涵被一再简化，抽象化，进而成了一句空洞的口号。作家不再听命于自身独特的情感、想像、创造力的指引，而是像一个乡村记录员似的，将从新闻里听到的气象报告准确地抄录在村头的布告栏上。他们所肩负的使命不是神圣的发现与创造，而是一种政治意图的阐释和重述。20世纪 80年代以来出现的一系列文艺思潮在文坛上走马灯似地纷纷亮相，作家对现实重新思考促使文学开始了急剧的蜕变。在这条持续不断的蜕变之路的尽头，新写实小说形成了空前的繁荣。按照某些批评家的看法，新写实小说经过了几年前的文学实验和语言操练之后，已经在修辞和技巧上完成了必要的准备，一俟条件成熟，当代小说之树结出累累硕果就指日可待了。

就新写实小说这一流派本身来看，作家的创作确实体现了

把握现实的强烈愿望，其中不乏优秀的小说。但是从整体上来看，这一类小说由于过分沉醉于琐屑的日常生活经验的陈列，从而丧失了个人对存在本身独特的沉思。他们所描绘的烦恼虽然带有某种普遍性，但只是早已为大众所习知的概念化的烦恼。这是一种沿袭和借用，而并非源于作家自身的生命体验，更谈不上灵魂对于存在终极价值的反思。从某种意义上来说，作家一旦放弃了对自身人格的塑造，放弃了对自身行为方式的自信与执著，不仅对于现实的深切把握无从谈起，就连想像力本身也必然会受到有力的扼制。

也许作家们的创作与批评者的解读从根本上说完全是两回事。在阐述小说与现实的种种关系时，很多学者依然将修辞与形式、形式与内容、内容与作家的存在方式完全割裂开来，似乎变化中的形式对于一成不变的内容完全是可有可无。这就形成了形式与形式主义，现实和事实，借鉴与抄袭的等同与混淆。

那么，“现实”这一概念究竟具有怎样的内涵呢？或者说，作家与他体验、感受到的现实究竟存在着一种什么样的关系呢？

美国著名剧作家阿瑟·米勒曾经谈到过这样一个例子。当经济危机席卷美国之时，他敏感地意识到自己在银行里的一笔存款将有某种危险。他取出这笔存款的第二天，已经倒闭的银行门前排起了长队。为此阿瑟·米勒不禁为自己的先见之明而沾沾自喜。他用那笔存款买了一辆跑车，置身于事外的喜悦使他颇为受用。可是，第二天，那辆跑车却不翼而飞。这使米勒感受到了巨大的震动，他终于发现，当灾难袭来的时候，人群中的个体无人能够幸免。

后来，当阿瑟·米勒回忆起这件事情的时候，曾说过一段意味深长的话，他认为，在社会现实的外衣之下隐藏着另外一个现实，那是一种潜在的存在，它是一种尚未进入大众意识的真实。作家的使命之一便是对这种现实进行勘探与发现。

对于普鲁斯特来说,现实是一条持续流动的河道,它不仅和过去紧紧相连,同时也与未来密切相关。现实属性的变化必然要求小说作出相应变化。这一点是不言自明的。

“现实”的易变性对于作家的敏感性以及智慧同样提出了极高的要求,对于“现实”真实的把握有时是一种能力。它以作家的生命体验为基础,以他的敏锐和智慧为前提。没有智慧,真诚也就成了一句空话,有时,我们自以为感受到了现实的真实,其实只不过是看到了它的阴影而已。

二

当福楼拜将刚刚写出的《包法利夫人》的第一章朗读给朋友们听时,立即遭到了朋友们一致的批评。在朋友们看来,福楼拜在第一章中花费大量笔墨去描写一顶帽子使人无法容忍。这顶帽子不仅超出了上下文意义的需要,而且破坏了作品的“圆满”。在这里,福楼拜第一次使小说的叙述出现了某种缝隙,它看上去显得毫无意义。到了 [illegible]世纪 [illegible]年代中期,当人们重新评价福楼拜的小说成就时,各种褒扬和荣誉接踵而至。其中,很多批评家和文体家将福楼拜推为法国现代小说的鼻祖,而《包法利夫人》第一章中对于帽子的描述则成为一个重要的细节,被批评者竞相加以引用与阐释。

在现在看来,这一细节表明了一个重要的契机。在 [illegible]年前后,现实世界和过去相比已经发生了深刻的变化。现实再也不是一个充满戏剧性事件的圆满的线性结构(在这样一个结构之中,世界似乎于每一秒钟都在上演着一出出因果相承、悲欢离合的戏剧),而是充满了偶然性的松散事实的总和。那顶帽子也不再是构成小说情节的重要道具——就像屠格涅夫曾经评述过的那杆著名的猎枪一样,而仅仅是现实的一个片断。福楼拜

对待现实的态度极好地适应了现实生活的变化——随着非戏剧性的事件引入小说,叙事学上的一场真正的革命揭开了序幕。

戴维·里斯曼在其《孤独的人群》一书中,对人类社会的发展进程以及当代现实的种种特征作出了精微的分析。按照他的见解,每一个社会历史阶段的总体特征各不相同,个人与社会的关系也大相径庭,个体遭遇的痛苦及其救赎方式造成了不同的艺术形式。

在巴尔扎克的时代,崇尚个人化的行为方式成了时尚,过去时代拜伦式的英雄在这个时代比比皆是。实际上,巴尔扎克正是这样一位英雄。即便是现在来看,他仍然不失为一个伟大的小说家,但是他却是以一个企业家的心态从事小说创作的。譬如他具有顽强的决心,坚定的意志,规定每天写 [illegible]页书,每年出版一部著作,用近一百部作品反映社会的各个不同的侧面,从而完成一部前所未有的壮丽史诗等等。巴尔扎克这样做,完全存在着他个人的理由。因为在那样一个社会之中,新教伦理引导之下的自由资本主义经济为个人的欲望、愿望的实现提供了可能。戴维·里斯曼认为,二次大战之后,尤其是 [illegible]世纪 [illegible]年代以来,当代社会的性质发生了进一步的激变。这是一个"他人引导"的社会,它日渐趋于组织化,整一化。社会中的个体,作为"有组织的人"成了庞大社会运转机器中的一个"物件"。个性不再显得重要,个人主义丧失了意义。个人在无所适从的状态下感到一种无所不在的焦虑。

很显然,戴维·里斯曼当代西方社会的分析的思路和马克思利用"商品"对资本主义进行解剖所使用的方法极为相似。经济基础决定论是他们立论的共同背景。这一看法与当代西方作家敏感的意识所触及的现实结构具有某种一致性(在小说上,它的源头可以追溯到陀思妥耶夫斯基与福兰茨·卡夫卡)。

[illegible]世纪 [illegible]年代初,在布鲁塞尔举行的一次有纳塔丽·萨·愿·

罗特和罗伯·格里耶参加的圆桌会议上,罗伯·格里耶曾经指出:“我们之所以采用不同于20世纪小说家的形式写作,并不是我们凭空想出了这一形式,首先是因为我们要描写和表现的人的现实和20世纪作家面临的现实迥然不同[①]”。纳塔丽·萨罗特进一步提出:长期以来存在于大部分作家意识中的心理习惯,思维惰性,旧的思想和表现手法极大地妨碍了捕捉新的现实,而在我们周围出现的新的现实,即使许多人意识不到,实际上已经左右了我们的日常生活。

在新小说的代表作《嫉妒》中,作家用一种与众不同的方式描述了嫉妒者、他的妻子及其情人与他们周围事物的关系。嫉妒者通过一扇百叶窗(在法文中,百叶窗与嫉妒者为同一个词)窥视妻子及其情人的一举一动。尽管嫉妒者从头至尾没有在小说中出现,但读者可以通过“第三把椅子的空缺”隐约感到他的在场。在这里,嫉妒者情感,个人特征的印记,是通过物——椅子、咖啡杯等来体现的,或者说,人与物的紧张已经消失。小说中的三个人物都被作者加以不同程度的物化。物作为惟一的具体现实,取代了人的位置,除了物的存在之外,“人的现实和情感不可能具有任何自主的现实意义”。

某些西方马克思主义学者曾试图将新小说解释为丧失了自主性的个体对非人化的现实强烈而彻底的反叛。这在一定意义上是非常正确的。我们只要将《嫉妒》与加缪的《局外人》比较一下,便可发现,作为一个反叛者,加缪在《局外人》中尽管也描述了个人在物化社会中的消极行为与无能为力,表现出生命的无目的,生活的无意义,但是作家在作品中或多或少地流露出某种理想主义的温情。这种温情通过意志和回忆对绝望作出了抚慰,它使作品的表现现实的力度大大削弱。在这部小说的后半部分,作者终于从作品的背后跃向前台,对读者直接发言:

“从法院里出来走上车子的时候,有一刹那的时间,我又呼

吸到了夏季傍晚的气息，看见了夏季傍晚的色彩，在行驶中的黑暗的车子里，在我疲倦不堪的心情下，我分辨出这座过去我所喜爱，并在某一个时期我感到非常满意的城市里每一个熟悉的声音。闲散气氛中的卖报声，街头公园里最后几只鸟的叫声，卖点心小贩的吆喝声，电车在高地上转弯时的刺耳声……这一切都是我进狱之前所熟悉的声音，今天又一次听到它……这是我从前最感幸福的时刻……”②

在上述这段引文中，加缪笔下的主人公莫尔索看上去不像是一个局外人，而倒更像是一个局内人。

加缪对世界略带伤感的温情、怀念与希望清晰可见。世界本身依然一如往昔的宁静、可爱，问题是“我”走入了一个死胡同。在这里，我们看到了福兰茨·卡夫卡的主题又一次重现。而在罗伯·格里耶的作品中，客观化的叙述之下的现实是冷漠的、陌生的，在这样一个物化的世界中，个人的情感不仅无所依附，而且显得极其可笑。实际上，将物化作为小说的中心内容之一，并非始于法国新小说。除了新小说的作家，加缪和萨特之外，卡夫卡和陀思妥耶夫斯基无疑是两位重要的开创者。从陀思妥耶夫斯基敏感而小心翼翼的探索开始，到目前欧洲小说、戏剧、电影对于非人化的现实所作的强烈的批判为止，整个欧洲文学的发展构成了不断阐释现实的主要线索。所不同的是，卡夫卡运用寓言的方式，陀思妥耶夫斯基则更加关注现实在个人心理上投下的阴影的分析，更加注重个人充满激情的反叛，而罗伯·格里耶则创造了与物化现实相仿的文本结构。

从陀思妥耶夫斯基、卡夫卡、加缪到罗伯·格里耶，现当代小说的发展的种种轨迹是值得玩味的。从题材上看，这些作家对“犯罪感”、“法律”、“国家机器”的描述存在着惊人的一致性，社会变化的种种特征又使他们的作品呈现不同的侧重点和描述方式。正如著名的西方马克思主义学者卢卡契在晚年曾经

感叹“卡夫卡是一位严肃的现实主义作家”一样，现在许多的西方学者也将新小说看成是不折不扣的现实主义小说。

作为再现现实传统的延伸，现代小说记述常人尚未来得及思考的真实，记述了尚未渗入人们意识的现实本质和现实关系。

我们不妨来看一看《窥视者》是以怎样的方式来加入当代现实的。

作品描述了一个推销员马蒂亚斯去一个小岛上推销手表的经历。马蒂亚斯在小岛上滞留了二十四小时，并且杀害了一个小女孩。当他离开小岛回到内地之后，他的整个思维被杀人后的恐惧和焦虑所缠绕（我们似乎可以把这一题材看成是对陀思妥耶夫斯基《罪与罚》的绝妙的借用，但其结果却构成了反讽意味），因为他隐约感受到，在这件事情（杀害女孩）的过程中，至少存在着两个“窥视者”。由于担心被告发，他显得忧心忡忡，进而陷入了沉思。他沉思的结果是：这两名“窥视者”尽管有可能看到了事实，但他们显然不会告发自己。因为这个小岛上的人都得了一种病，作者称之为“冷眼旁观病”，岛上的居民无人例外，而且，由于被杀者的长相更像一个“外地人”，岛上的居民对于她的突然消失甚至感到如释重负。在这部作品的最后，作者这样来暗示读者，可怜的小女孩被杀事件过去之后，没有人会记得她，就像她从来就没有存在过一样。如果说，在这个世界上，还有一个人依然在挂念着她的话，这个人无疑就是罪犯本人。③

这部作品蕴涵的信息是非常复杂的，有些甚至是隐晦不明的，但是，它的主题指向性却非常清晰。我们可以将这部作品看成是作家意识到的世界结构的一个精巧的寓言。

通过以上分析，我们不难发现，就西方小说而论，力求精确地客观表现、描述、把握世界现实的愿望自始至终非常强烈，这是欧洲小说古老而伟大传统的一个重要方面。多少年来，一代

又一代的作家在他们的思索以及对现实的理解与有效的表达之间开辟着道路。我以为,对于那些以反映现实真实面貌为己任的作家来说,“真实性”不仅是一个根本的要求,同时也是一种价值尺度。现实的变化引起了“真实”这一概念的变化,进而促使作家必须在表现方式上作出相应的调整。从这个意义上来说,形式本身就是内容。

在法国著名的哲学家和语言学家罗兰·巴特写给意大利电影导演安东尼奥尼的一封信中,“现代派”这一概念被解释为社会在进步过程中的一种困难活动。

在他看来,社会在转型期的动荡形成了现代小说产生的重要土壤,随着社会现实不稳定的波动速率的加快,艺术的各种表现方式也同时大量产生,作为一名艺术家,他不仅需要有极为敏锐的感觉,使他能够捕捉这种不断变幻的现实瞬间,同时,他必须将目光投向自身存在的种种难题。

三

在一次旅行中,列夫·托尔斯泰乘坐一辆马车来到了乡间,他在一家客栈里度过了一个不眠之夜。这天晚上,托尔斯泰突然被一种莫名其妙的恐惧所缠绕。他既无法判断这种恐惧的性质,也无法说明它究竟来自何处。在这里,恐惧由于“对象”的缺场而变成了一种焦虑。

在列夫·托尔斯泰的晚年,随着他年龄的增加,这种焦虑袭击他的次数也日渐繁密。那么,我们希望了解的是:托尔斯泰到底看见了什么,这种“现实”在他敏感而深邃的意识中究竟意味着什么呢?

托尔斯泰在晚期的创作中,无论是他个人意识本身还是作品的内涵与风格都发生了微妙而深刻的变化。他突然放弃了原

需要全本请访问 www.ertongboo