沙汀小说的叙述方式

李庆信

中国小说观念、小说形式的现代化，是经过了晚清以来的蕴酿渐变，到“五四”时期发生质变而基本完成的。“五四”以来的我国现代小说，虽然也从传统小说母体中吸收了某些营养，但从基本格局到叙述方式，主要还是接受外来影响。在够得上“现代”意义的我国现代小说里，不仅完全摈弃了章回体的格局和说书人的俗套，叙述方式也不只是对叙述对象的被动适应（同一叙述对象，以不同方式叙述，效果大不一样），而成为作家自觉主动的美学追求的一个重要方面，成为更富有意味和个性的一种艺术传达方式。

沙汀虽然不是了不起的文体家（在中国现代小说史上，真正称得上文体家的，除鲁迅以外，为世所公认的实在不多），但在二十世纪三、四十年代，他的小说从内容到形式还是相当“现代化”的，他对现代小说叙述方式的把握和运用，也是相当成熟老练、灵活多样而富于创造性的。

一

小说的叙述方式，首先是叙述角度问题，即如何处理“作者和他的作品之间的关系”①问题。小说的艺术世界，是客观的外部世界与作家“经验世界的部分重合”，又有作家主体意识和思想感情的投影。因此，就作家是艺术创造的主体而言，任何小说，归根结底，都是作家在叙述（直接地或间接地），都体现了作家的观点（鲜明的或隐蔽的）；但就艺术传达的具体方式而言，小说却可以有种种不同的叙述角度。法国结构主义批评家热奈特把叙述角度归结为“语式”和“语态”的范畴，即“叙述角度随哪个人物的视点变化和谁是叙述者这两个问题”——前者是“谁在看”的问题，后者是“谁在说”的问题。②两个问题，互有联系，又互有区别。在沙汀小说中，叙述人和叙述“视点”（或称叙述“观点”），有的叠合为一，有的彼此分离；或者固定不变，或者有所移动。叙述角度的变化，固然与作品的题材内容、立意构思密切相关，同时也反映了作家艺术上的刻意探求和创作个性、艺术风格的某些发展演变。

沙汀小说的叙述角度有两大类型，一类是作者直接叙述，一类是人物代理叙述，前一类作品数量较多，其中包括了沙汀一些主要的代表作品，如长篇“三记”和短篇《在其香居茶馆里》等等；后一类作品数量较少，但它是沙汀小说艺术中不可忽视的一个方面。下面我们

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

分别加以阐述。

第一类：作者直接叙述。这都是第三人称的小说。小说中，叙述人就是作者，叙述“视点”或“观点”也是作者的，或者基本上是作者的，但叙述中又略有移位之处。这类作品的共同特点是：作者作为叙述人都是“隐身”的，不象我国传统小说或某些外国小说那样，作者以个人的名义和口吻直接发抒感情，发表议论，甚至与读者直接对话。从这个意义上说，它们都带有一定客观性、含蓄性，但客观、含蓄的程度不尽相同。根据其差别点，可以把它们大致归为两种。

(一)观察式。在小说中，作者只是以外部观察者的态度充当叙述人，而不介入人物和事件中担任解说人，“他关心的是描述行为，而不是解释行为”③。这种外部观察角度，有人称为“外视角”叙述或“行为主义式的客观叙事”。④这种叙述角度，最大限度地排除了作者的主观性（绝对排除则是不可能的），保持了叙述的客观性和含蓄性，但如果分寸失当，则容易流于冷漠、晦涩。沙汀早期一些“印象式的写作”的小说，基本上都是取这种叙述角度。在这些作品里，作者象摄影师一样，对着各种场景、各种人物，有选择地移动镜头，几乎把所有解释性的“旁白”一概省略，力图让“印象式”的画面和形象本身来说明一切。但是，单纯的外部“印象”难免浮浅，叙述过分省略难免留下无法填补（哪怕是借助想象）的“空白”。《土饼》里那位用黄泥饼哄骗孩子的母亲，我们既不知道她姓甚名谁、身世经历（只知道“他的丈夫被拉夫拉失踪了”），也无从了解以至推测她的性格脾味和内心世界；她只不过是某种抽象概念的符号，即“可怕的饥荒”和“绝望的母爱”的符号。《航线》、《恐怖》、《野火》、《战后》等短篇，尽管在环境描写、气氛渲染方面颇有特色，但从整体上看，则不过是作者从外部摄下的一组组鸟瞰式镜头，没有实际上也难以直接进入人物的内心世界。

(二)介入式。作者在客观叙述中，象“隐身人”似的不时“介入”，或介绍人物的经历、行状，或交代事件的来龙去脉，或解释人物的行为动机和内心隐密。小说中，作者虽不直接露面，但仿佛无所不在，无所不知。这种叙述角度，即所谓“全知”视角，有人又称为“后视角”或“零视点”叙述。沙汀“改变作风”后的第三人称小说，基本上都取这一叙述角度。在这些小说中，作者并没有滥用“全知全能”的权威，“介入”时既尽量隐蔽自己，不露痕迹，又尽量克制自己，把握分寸；他既要适当地诱导读者一步一步走进小说的艺术世界，避免使人产生猜谜似的困惑，又要不象个罗嗦讨厌的解说员那样过多饶舌。《在其香居茶馆里》堪称沙汀式叙述的典型。它有充分戏剧化的情节构架，时间、空间和人物、事件，全部浓缩在一个狭小的戏剧性场面里；因此，在叙述中单纯强调客观“呈现”，绝对排斥作者“介入”，是不明智，也不可能的，而笨拙地“介入”，又会不适当地中断情节的进展。作者的高明之处在于：他的“介入”不仅恰如其分，也恰在其时，善于把必要的人物介绍、事件交待等解释说明性文字，巧妙地分散穿插在层层展开的情节发展过程中，使读者随着情节进展，既身临其境地感受到场面上直观“呈现”的一切，又逐步了解人物的根底、事端的原委和幕后的真相。比如小说的开头：在方治国紧张的注视中，邢么吵吵就嚷嚷不休地上场；紧接着，作者便简要说明了“发生这种异状的原因”，初步介绍了么吵吵其人其事。这样开头，既富于动态性和戏剧性，在造成读者的悬念中，作者乘机“介入”，又十分自然、得体。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

在沙汀一些人物素描式的短篇里，由于是用非戏剧性的叙述方式，不受特定场景和进行时态情节的严格规范，作者的“介入”要自由灵活得多。比如《丁跛公》和《龚老法团》，一开头，作者就直接向我们介绍主人公（从外貌到性格，从身世到为人，等等），然后再引出有关主人公的一些滑稽可笑的小故事，在叙述故事时，作者又不时“插嘴”，带有夹叙夹议的意味。所不同者，《丁跛公》的故事中有一个主要事件，即奖券事件，而《龚老法团》则是若干难分主次的片断故事。这种叙述方法，虽与我国传统小说略有近似之处，但由于这两个短篇不是以故事为主体，而是以性格为主体，紧紧围绕性格来组织故事，所以和一般故事小说又有质的不同。写这种人物素描式的小说，作者的“介入”当然也要有节制，同时仍必须以客观“呈现”性的生动描述为基础，如果作者介绍性、评述性的叙述，多于具体生动的形象描述，人物就立不起来，作品也会黯然失色。

我们还应当指出：沙汀虽然没有写过所谓“复调”小说，但在他第三人称作品中，却也偶尔出现某种“变音”。即在总体上说，还是作者的叙述角度，但个别片断却转移为人物的“视点”叙述。如《平平常常的故事》，作者基本上是从外部观察的角度作客观叙述，对人物（那家地主）不作介绍，不加褒贬，尽量让人物用自己的行为和对话来说明一切，但有两处却是借助人物的“内心视角”来描述交代过去的情景。一处是小说开头，借助赵姨娘的“联想”，交代了农村土地革命的情况，以及他们一家离镇逃亡的情景；一处是在情节中，插入赵姨娘的瞬间幻觉，闪现了她家昔日的繁华景象。这两处描述，都是用人物的口吻，人物的观点；作者虽然不加以褒贬，但在小说叙述的内在联系中，却自然产生了一种“反讽”效果。在一些“介入”式的小说里，虽然基本上是作者从“全知”角度叙述的，但也时有局部或瞬间的“视点”转移。《闯关》里，为了表现主人公左嘉敏感多疑的性格及其与余明的龃龉，常常不断从作者的直接叙述转为人物的“视点”叙述，即从左嘉的角度，用他的眼光、他的心理来看待和揣度余明。《困兽记》的部分章节，为了充分揭示田畴和吴楣在生活和爱情中的矛盾苦闷心理，则在作者的心理分析中，不断插入人物的内心独白，呈现出作者“视点”与人物“视点”的错综交叉。《在祠堂里》的“视点”处理更为独特。小说写了一个骇人听闻的谋杀事件：一个青年妇女，为了反抗不合理的婚姻，寻求真正的爱情，最后竟被当军官的丈夫活活钉进棺材。但是，情节只集中在惨剧发生前后一个比较短暂的戏剧性场面，那位宁死不屈的女主人公也一直没正式出场露面；她的不幸身世和爱情经历，除了作者必要的交代叙述外，较多的是借场上看客的七咀八舌的对话“介绍”出来的；她被丈夫咒骂毒打直至谋杀致死的过程，也较多是经过看客的直观感觉（包括听觉和视觉）和内心感受折光反映出来的。这个短篇的叙述人当然是作者，但在作者的基本视角之内，却较多地融入了人物的“视点”，写法相当别致。

现在，再看沙汀小说叙述角度的第二类型：人物代理叙述，或称人物视角叙述。由人物“代理”作者充当叙述人，并用人物的口吻、人物的观点（有的观点可能与作者的观点重合）进行叙述。作者用这种叙述角度，既便于借人物之口披露胸怀，又可竭力造成不是他本人在说话的印象，使人感到亲切、自然；但自由中又有不自由，其叙述的时空范围，势必受到人物视野的局限。沙汀此类叙述角度的小说，基本上都用第一人称；作为叙述人的“我”，在作品里的地位和作用又不尽相同。

（一）旁观型。“我”没有直接卷入小说中的事件或纠葛，只是以目击者和见证人的身分

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

叙述故事。《兽道》中的“我”，与主人公魏老婆子并无直接关系，只前后见过几面；对她及其一家在“三个多月”内发生的“惊心动魄的变动”，“我”或亲自目睹，或间接耳闻。作者通过“我”的议论和感触，相当鲜明地流露了自己对事件及受害者的态度和感情；通过“我”的视点聚焦、又把主要笔墨集中在魏老婆子的形象刻画和性格变化上，对她的儿媳被大兵轮奸后上吊自尽，孙儿相继夭折等家庭“变动”，则作为背景事件侧面虚写。这样处理叙述人的视野局限，有利于突出叙述的重点和主要人物的塑造。《赶路》中的“我”，是个更为客观的叙述人，本身也是个更有实体性的人物，并不只是叙述结构中一个抽象的人称代号。对于赶路途中偶遇的一个经周密策划的谋杀事件，“我”作为局外人，只能凭某些外部可疑迹象猜测，直到那位家庭教师深夜被突然绑架、随即从田野“传来两声枪响”，才完全明白了事件真相。这种叙述相当含蓄、充满悬念，甚至带有几分神密色彩；借“我”的观察、感受和议论，更充分揭示了川西北当时那种闭塞野蛮、阴森可怕的社会环境。

（二）参与型。叙述人在不同程度上参与了事件，或与当事人多少有点纠葛。《莹儿》是沙汀早期习作之一，通过一个知识分子家庭“温室”里娇养的孩子的早夭，与“在垃圾场上同饥饿奋斗”、“却筋蓬蓬地生存着”的穷孩子相对比，提出了应当如何“教养”孩子的问题，也流露了对知识分子灰色平庸生活的不满，对劳动者粗犷雄强生活的响往。小说中的“我”，是叙述人，也是当事人之一（此外，还有“我”的妻子），叙述中夹议论，表现了一种痛切的自我反省。尽管主题并不深刻，表达也有些简单生硬，但从叙述角度看，在沙汀小说中还是独具一格的。《老烟的故事》中的“我”，虽然不是当事人，但与主人公老烟有过多次交往，对他的“神经过敏”颇为反感，并进行过批评和争论。从这个意义上说，“我”并不是局外的叙述人，本身也是个与老烟持不同生活态度的人物，“参与”了作品的人物纠葛关系。这部短篇中的“我”，其生活态度、政治见解，基本上可以代表作者，因此不妨说他们又是作者的代言人。

（三）复合型。叙述人不是一个，而是两个或两个以上；叙述观点也不是单一的而是复合的。《我“做广告的”表兄的信》是篇双重第一人称的书信体小说。小说主体是摘引“我”的表兄的一封信，信中的第一人称“我”则是写信者。写信人“我”是事件的参与者和目击者，也是作品的主要叙述人，他用自己的口吻和观点叙述了一次群众自发的反日骚动事件的始末。收信人“我”虽不是事件的参与者和目击者，也不是作品主要叙述人，但却直接充当了作者的代言人。在小说开头摘引“信”的内容之前，作者借收信人“我”口吻加了一段按语式的说明，表示对写信人的观点持保留态度，指出“这照录在下面的，也不过是他关着门跳他们自己的加官，翻他们自己的粪堆”。这种双重第一人称写法，综合了旁观型与参与型的叙述角度，两个叙述人物的观点又互有不同，形成反差，从而可以刺激读者更积极地思考，并作出自己的判断。《模范县长》的叙述角度更为独特，它在第一人称叙述的框架中，包含了大量的人物对话叙述。作为小说主体部分的关于“模范县长”姜神经的故事，完全是由茶馆的几个茶客闲聊中叙述出来的；而“我”不仅是故事的旁听者，也从自己角度描述着茶客们的叙述行为及故事外的现实场景（茶馆的情景）、现实情节（如老典狱去刘府恭贺刘家大先生荣任县长，并劝告“我”也去“混个资历，或者说染一水”；结尾时，穿“黄泥制服”的新贵及其家眷的出现，等等）。“我”尽管没有直接发表议论，但从叙述口吻中可知其观点与茶客们的叙述观点是不一致的，也具有一种较为含蓄的反差效果。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

沙汀的人物视角叙述小说中，《祖父的故事》有些例外，不便直接归入上述三型。小说中的“我”虽然是唯一的叙述人，但作为故事叙述人的“我”，与故事中出现的“我”却相隔十多年，思想认识差距甚大。故事中的“我”，还是一个不更事的孩子，他是用孩子的眼光来看待周围的一切。而作为叙述人的“我”，即现时的“我”，已是成年，思想也相当成熟，叙述中往往流露出一种历经沧桑的深沉喟叹和感伤情调。同一个叙述人，由于时间距离，叙述观点又出现差异，产生特殊的反差效果。

二

小说的叙述方式，还包括叙述语调问题。叙述语调，既受叙述角度的一定制约，又是作家的心理气质、感情意绪在语言表达层面上的投影和折射。因此，在小说的叙事结构中，叙述语调与作家的创作个性和艺术风格有更内在、更直接的联系。如果说个性、风格不同的作家，某些作品也可能会取相同或相近的叙述角度，那么，这些作品的叙述语调却决不会是一样的。当然，即使同一作家，他不同作品的风格也有差异，有变化，有发展，作品的叙述语调更不会篇篇一律，部部一腔。

对沙汀小说的叙述语调，也应具体分析，不可一概而论。有人说，沙汀很“冷”。这不无道理，但又不可绝对化。“冷”与“热”，是相对而言，又可以互相包容，互相渗透，互相转化。一般来说，沙汀写作态度比较冷静，因而小说的叙述语调也大多偏“冷”，即冷调子的。但，“冷”只是一个基本色调并非唯一色调；“冷”的性质，“冷”的程度，又不尽一样，甚至很不一样。沙汀叙述语调偏“冷”的小说，大抵有三种情况：

一种表现为十分理智的冷静。作者作为叙述人，在小说中既不出头露面，也不动感情，态度冷静，语气平稳，即使叙述中对人对事有所分析，有所评议，有所褒贬，也是诉诸理智，而不是诉诸感情。当然，作者不是没有感情，而是用理智控制、稀释了感情；作品也不是没有动人感情的力量，但那力量完全来自其叙述结构、艺术形象的整体，与叙述语调并无太大关系。这里典型的沙汀式的叙述语调。而《在其香居茶馆里》和《淘金记》则堪称其代表。

第二种表现为十分压抑的阴冷。《凶手》、《兽道》、《在祠堂里》和《赶路》等几个短篇，写的都是阴森森的环境，血淋淋的事件，都是揭露四川军阀统治的野蛮和兽性，表现善良美好人性的被蹂躏、摧残和毁灭。同小说的环境氛围、故事色调相一致，小说的叙述语调也是阴冷的；这种阴冷，不是叙述者（或是作者自己，或是作者的代理叙述人“我”）冷漠无情，而恰恰是由于悲愤之情过于强烈，如果倾泻无遗，反会破坏叙述的含蓄和意味，因此总是尽量压抑克制。这也可以说是寓热于冷，外冷内热，在阴冷的表层下却蕴储着火样的激情。如《兽道》末尾，当发狂了的魏老婆子，下身赤裸，说着令人难堪的“疯话”迎面走来，作者没让叙述人“我”发抒感慨，只以冷冷的一句作结：“我当时呆了一下，赶紧埋着头跑开了，为了不让自己狂叫出来”。这种十分压抑的阴冷，使人更强烈感受到叙述人（当然也是作者）那种难以言状的满腔悲愤和怒火。读这几个短篇，往往使人感到压抑得难受，这与叙述语调很有关系。

第三种表现为十分尖刻的冷嘲。如果说《在其香居茶馆里》和《淘金记》等讽刺小说的

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

叙述语调十分理智冷静，那么，沙汀有一些讽刺小说则不尽然如此。在《防空》里，作者面对神圣抗战中大后方国民党的政治腐败现实，再也抑制不住自己的义愤，但他不是正言厉色，大声疾呼，而是“寄沉痛于幽默”，寓愤怒于冷嘲。因而这个短篇的叙述语调，与《在其香居茶馆里》迥然不同，它在貌似轻松的幽默语调中，包含着最尖刻的冷嘲热讽。《老烟的故事》的叙述语调也是幽默中带冷嘲，不同的是：这个短篇是用第一人称叙述，并相当注意摹仿叙述人“我”的特殊口吻，读起来更有亲切感；同时，幽默中既有尖刻的冷嘲，也有痛切的惋惜，换言之，这既是严峻的笑，也是苦涩的笑，感情色彩更为复杂。此外，《龚老法团》、《代理县长》和《联保主任的消遣》等篇，叙述语调也多少带有幽默的成分和尖刻的冷嘲。

我们说沙汀多数小说的叙述语调偏“冷”，情况种种，已如上述；但是，他也有部分小说叙述语调偏“热”，或者是“冷”中有“热”。

初读《艺术干事》，我们几乎不相信它是出自沙汀之手。这不仅因为它是沙汀唯一写爱情题材的短篇，更在于：作为叙述人，作者毫不掩饰自己对男女主人公的偏爱和同情，他是带着谅解的、会心的微笑，用幽默恢谐而又热情洋溢的语调，来叙述这对青年夫妻醉心于爱情、忘记了一切的浪漫行状。当艺术干事和妻子下午在城外河边游玩嬉戏，沉醉在爱的甜蜜之中，不觉黄昏降临，这时，作者写道：

> 黄昏来临了。一切都笼罩在莽苍苍的暮霭当中，但却透明而沉静。在落日的反照中，河坝显得白扑扑的，浅滩看来更加莹洁，布谷鸟尖锐的啼叫着，忽而又消失了。
>
> 所有的物象都似乎是多情而柔和的，便是那些木然不动的岩石也象有了感觉一样。河流的歌唱使人陷入忘我的境地。艺术干事夫妇是被身外的和自我的幻景所融化了。他们偎依着，互相倾倒着他们对于生命的希冀，乃至忘掉了时间。

描写自然景物，叙述人物行状，都带有作者浓厚的主观感情色彩；这是一种抒情的、热烈的叙述语调。同《艺术干事》相比，《磁力》、《闯关》和《困兽记》等反映知识分子生活的作品，内容要厚实深沉一些，叙述语调也不那么轻快单一，但在冷静中也时有热情流露，或多或少包含有一定的抒情成分，这种抒情成分往往表现为作者与人物感情的交融和叠合，因而较为内在含蓄。

最后，需要说明的是：沙汀早期一些“印象式的”写法的作品，就情节内容而言，作者取外部观察的角度，最大限度地排除了叙述的主观性；而写景状物，却带有诗的抒情语调和象征色彩，某些片断，简直象优美的散文诗一样。在这里，纯客观的叙述角度，与诗的抒情语调奇妙结合在一起，形成了一种特异的叙述方式。这种叙述方式，对叙事性的小说来说，叙事写人虽有较大局限，但也自有其可取之处，不失为有意味的艺术表现形式之一。

注释：

①韦勒克、沃论：《文学理论》，第251页。

②④热·热奈特：《叙事语式》，《外国文学报道》，1985年第5期。

③杜·舒尔茨：《现代心理学史》，第270页。

（作者工作单位：四川省社科院文学所）

责任编辑　张小路

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net