

论五四时期小说的叙事结构

赵文兰

[摘要] 小说的意义是潜在的,需要借助有意味的叙事形式来揭示。在西方现代文学的影响下,五四作家积极探索现代小说的叙事结构,以传递他们对世界和人生的体认。横截面和开放式结尾等淡化情节的结构碎片化地呈现了现代生活,以顿悟揭示人生的真谛。多叙事层的框架叙事,借助自我指涉,达到“镜—文本”的叙事效果。时间倒错和空间并置的时空结构,将现实与回忆、梦幻与联想交融,共时呈现人物的原初境遇。另外,中国文学传统潜移默化的影响使五四作家的小说结构带有一些民族性特征,表明其对西方小说接受的变异:小引与正文互为镜像,共同指向作品的主旨;叙事空白与“白描”悄声传达了潜藏文本,营造出含蓄的叙事效果。五四作家对现代小说叙事结构的开拓创新,确立了他们在中国现代小说发展史上的重要地位。

[关键词] 五四作家;小说;叙事结构

[中图分类号] I207.42 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1003-4145[2024]05-0065-08

DOI:10.14112/j.cnki.37-1053/c.2024.05.002

叙事是一种有意味的形式。杰拉德·普林斯(Gerald Prince)认为,“叙事的真正主题,是特定事件的表现而不是事件本身”^①。罗伯特·斯科尔斯(Robert Scholes)等指出,叙事艺术是讲故事的艺术,优秀的讲故事者以“花言巧语”取代“枯燥乏味”。^②小说的意义是潜在的,需借助叙事手法和技巧的运用来揭示。为取得特定审美效果、隐晦呈现作品的意义,西方现代小说家将其关注的焦点投向小说叙事结构的设置,如淡化情节、时间倒错等,使其作品凸显现代性特征。叙事结构意即文学作品的结构安排,通过特定叙事形式,使故事得以呈现。正如戴维·洛奇(David Lodge)所说:“叙事结构就像支撑起现代高层建筑物的主梁”,“决定了这栋建筑的外形与特色”。^③叙事结构统领叙事的程式,指向作家的创作意图,发挥着重要的主体作用。五四时期,随着西方文学思潮在中国的广泛传播,五四作家开始对中国传统小说叙事模式进行革新,并积极探索新的写作技巧。他们在小说创作中重视叙事形式的选择,通过特定的叙事结构,巧妙揭示作品的深层主旨,表达其对现实人生的感悟和认知。五四时期小说的叙事结构包括情节和时空两个维度:情节结构涉及横截面与开放式结尾、多叙事层与小引等层面;时空结构则体现在时间倒错与空间并置、叙事空白与“白描”的运用上。本文拟以五四作家的代表性作品为例,探究五四时期小说中叙事结构的表现形态及其主题效果。

一、横截面与开放式结尾:生活的碎片化呈现

情节与叙事结构相关,是对系列事件的叙述。传统小说的情节结构通常包括开端、发展、高潮和结局,然而,随着西方现代文学的兴起,情节的权威性被逐渐消解。莫泊桑(Guy de Maupassant)指出,小说家“布局的巧妙”,在于对“小事的巧妙组合”。^④西方现代小说家摒弃了传统的重大社会题材,转

作者简介:赵文兰,女,文学博士,聊城大学外国语学院教授。

基金项目:本文系国家社科基金项目“凯瑟琳·曼斯菲尔德对中国现代作家的影响研究”(项目编号:22BWW012)的阶段性成果。

^①[美]杰拉德·普林斯:《叙事学:叙事的形式与功能》,徐强译,中国人民大学出版社2013年版,第14页。

^②参见[美]罗伯特·斯科尔斯、[美]詹姆斯·费伦、[美]罗伯特·凯洛格:《叙事的本质》,于雷译,南京大学出版社2015年版,第270页。

^③[英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,卢丽安译,上海译文出版社2010年版,第258页。

^④[法]莫泊桑:《“小说”》,载伍蠡甫、胡经之主编:《西方文艺理论名著选编》中卷,北京大学出版社1986年版,第264页。

而注重描摹凡俗人物的平淡生活,其小说不再追求完整的结构,而是淡化情节,通过横截面来呈现碎片化的现代生活和人物内心真实。现代小说往往以一日为叙述框架,通过生活片段揭示人生的真谛。如詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)的《死者》通过两个片段——加布里埃尔携妻子格丽塔到姨妈家参加圣诞晚宴以及格丽塔在旅馆讲述其早年情感经历——揭示了幻灭的主题。

五四时期,西方现代小说淡化情节的叙事结构得到了中国学界的认同。如沈雁冰指出,短篇小说可以仅描写人生的片段,不一定需要完整的头尾。冯沅君认为,短篇小说是从平凡中抽取人生意义来展示,小说家看重的是断片。^①在西方现代小说的影响下,五四作家在其小说创作中摒弃了中国传统史传文学的纵剖式、从头至尾的叙述方式,不再追求因果链的完整,而是采用了横截面的叙事结构,以日常生活的片段来碎片化地呈现人物的生存境遇和情感世界。这种叙事方式不仅使小说呈现出情节淡化的叙事特征,而且传递了作家对现实人生的思考。

鲁迅作为较早译介外国文学的五四作家,其小说创作深受外国文学的影响,倾向于淡化情节,侧面表现社会现实。如《示众》选取的是夏日街头一景,讲述了人们围观一个犯人的情景。小说采用视角转换的手法,刻画了胖孩子、秃头、胖大汉、瘦子、椭圆脸、车夫等看客形象,揭示了民众内心的麻木和愚昧。留学剑桥期间的徐志摩,曾拜访过凯瑟琳·曼斯菲尔德(Katherine Mansfield,民国时期译作“曼殊斐儿”),并译介了其多个作品。受其影响,他的小说均为片段叙事。如《一个清清的早上》描述了鄂先生清晨躺在床上的所思所想,通过大段意识流呈现其对自己心仪的女士的遐想和矛盾情感:不想受她的气,却为她心跳、寝食难安;明知她有副冷心肠,却甘愿卷入“男女间的战争”^②。这段内心独白鲜活描摹出他为爱所困的境遇。沈从文的小说也多淡化情节。例如,《或人的太太》以一个秋日下午为叙事背景,描写了男主人公公芝和太太在公园散步的场景,以反讽的口吻塑造出一个欲望驱使下叛逆而自私的现代女性形象。在太太看来,有个好丈夫的同时还应有个如意情人,她甚至还要丈夫也爱情人,这无疑是对传统婚姻观念的颠覆。

有着“中国的曼殊斐儿”之称的凌叔华,师承了曼氏的现代小说叙事手法,其作品多涉及生活的横截面。如《春天》讲述了一日上午雷音在家里的活动和思想,意识流动暗示了她对沉闷乏味的婚姻生活的厌倦,展现了她想要摆脱婚姻的桎梏、追求自由生活而不得的矛盾心理。她想起昔日恋人,提笔给对方写信,却因信被花瓶里的水打湿和丈夫的到来而终止,片段叙事描摹出一个游移于自我和他者之间的女性形象。陈衡哲的多个短篇小说也采用了片段叙事的手法。她于1917年发表在《留美学生季报》上的白话小说《一日》,堪称新文学的最早作品。该小说包括九个片段,描述了美国女子大学新生一天的琐屑生活,展现了她们的人情世态。作家在小引中谈到,该小说“既无结构,亦无目的,所以只能算是一种白描”^③。此处的“无结构”,显然是情节淡化的代名词。

小说结尾有封闭式和开放式之分。封闭式结尾以其明确的结局和问题的解决为传统小说所青睐,这在古希腊悲剧结尾的逆转和中国古代小说的大团圆结局中都有体现。开放式结尾是现代小说的标志性特征。罗兰·巴尔特(Roland Barthes)曾提出“零度写作”,并指出这是一种中性写作,消除了语言的神话性。^④开放式结尾就是“零度写作”,规避了叙事的封闭性。现代小说的结尾常常随意中止,拒绝解释和判断,赋予读者“生活正迈向不可测的未来的想像感受”^⑤,使其茫然悬置空中。作为西方现代文学的先驱,亨利·詹姆斯(Henry James)的小说往往终止在一段对话中间,留给读者无

①参见沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》1922年第13卷第7期;小淦:《短篇小说的结构》,《青年文化(济南)》,1936年第3卷第3期。

②徐志摩:《一个清清的早上》,载顾永棣、顾倩编:《徐志摩小说全集》,学林出版社2005年版,第27页。

③陈衡哲:《一日》,载罗岗编选:《陈衡哲小说·西风》,上海古籍出版社1997年版,第8页。

④参见[法]罗兰·巴尔特:《写作的零度》,李幼蒸译,中国人民大学出版社2008年版,第48页。

⑤[英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,卢丽安译,上海译文出版社2010年版,第269页。

尽的遐想;詹姆斯·乔伊斯的小说则以人物对自我和人生的“顿悟”结尾,引起读者共鸣。在西方现代作家的影响下,开放式结尾的模式受到五四作家的认可,并广泛运用到小说创作之中。在他们的作品中,小说结尾不再是封闭式的,而是开放式的、悬而未决的。这种结尾方式不仅避免了作家的主观意向呈现,而且留下了人物的困惑和顿悟供读者思考。

郭沫若的《鼠灾》结尾就具有“零度写作”叙事特征。该小说截取了一个生活片段,讲述了平甫因衣服被老鼠咬坏而对妻子心生不满,大量的意识流呈现了平甫对妻子的抱怨和愤恨。后来,妻子喊他吃饭了,“他不高兴地答应着走下楼去了”^①,故事戛然而止。淡淡的结尾,描摹出平甫的狭隘和自私,进而揭示了他和妻子之间不和谐的婚姻关系。叶圣陶的《隔膜》也是片段叙事,其结尾具有开放性。小说讲述了叙述者“我”去城里拜访亲戚和朋友的经历。他们虚伪、模式化的措辞使“我”深感孤独和无聊,竟觉得“生疏”起来。结尾的“我只是不明白……”^②这种未完成性叙述,不仅暗示了“我”的困惑,同时也映照了作品人际疏离和隔膜的主题。

凌叔华的小说极具现代性,其结尾往往是人物的顿悟。如《有福气的人》中,章老太被认为是最有福气的人,衣食无忧,儿孙满堂。然而,在六十九大寿后,她偶然听到大儿夫妇的话,才意识到,“她的有福”是虚幻的,“贤孝”只是假象,家人惦记的是她的钱。小说结尾她“依旧沉默慈和,只是走路比来时不同”^③,暗示了她对亲情的幻灭。冰心的小说结尾也多为开放式。如《是谁断送了你》,讲述了怡萱因收到男同学的信而被父亲训斥、抑郁而亡的故事。结尾是怡萱叔叔的一句话:“可怜的怡萱侄女呵,到底是谁断送了你?”^④评判的缺失,正是对封建伦理道德和父权制的无声谴责。石评梅的《林楠的日记》结尾也是开放式的:“我想到走,想到死,想到就这样活下去。”^⑤作为旧式女子,林楠被丈夫背叛,却只能忍气吞声。开放式结尾呈现了她的矛盾情感以及他者和自我身份选择的艰难,同时也暗示了作家对封建婚姻制度的批判。

二、多叙事层与小引:“镜—文本”的叙事游戏

强调自我意识的现代小说家热衷于叙事的游戏,通过对叙事层的设置,模糊现实与虚构之间的界限,凸显叙事的真实。故事与故事中的故事构成层次,前者为第一叙事层,后者为第二叙事层。关于叙事层的内涵,米克·巴尔(Mieke Bal)认为,主要文本与插入文本之间的关系有两种:一是插入的故事对主要故事进行解释和说明;二是两者相似,插入文本是主要文本的符号表征,产生“镜—文本”的预示效果。^⑥杰拉德·普林斯则提出套层结构的“叙事内镜”功能,指出嵌入文本的亚情节与文本情节平行,前者是对后者的微型模仿,部分复制反映了整体。^⑦

多叙事层或曰套层结构现象,可追溯至阿拉伯民间故事集《一千零一夜》、意大利作家薄伽丘(Giovanni Boccaccio)的《十日谈》和英国作家乔叟(Geoffrey Chaucer)的《坎特伯雷故事集》等作品。其中,《一千零一夜》堪称套层结构的典范,叙述者山鲁佐德的故事是第一叙事层,她每晚给国王讲的故事则属于第二叙事层,第二叙事层又插入新的故事,构成嵌套式结构。相比之下,中国传统小说很少采纳多叙事层结构,这种现象最早出现在明末白话短篇小说集《豆棚闲话》中。^⑧该小说集描述了

①郭沫若:《鼠灾》,载乐齐主编:《郭沫若小说全集》,中国文联出版公司1996年版,第16页。

②叶圣陶:《隔膜》,载叶至善编:《叶圣陶短篇小说集》,湖南文艺出版社1998年版,第26页。

③凌叔华:《有福气的人》,载凌叔华:《绣枕》,江苏文艺出版社2009年版,第83页。

④冰心:《是谁断送了你》,载冰心:《斯人独憔悴》,福建人民出版社2012年版,第73页。

⑤石评梅:《林楠的日记》,载黄红宇编选:《石评梅小说·只有梅花知此恨》,上海古籍出版社1999年版,第152页。

⑥参见[荷]米克·巴尔:《叙述学:叙事理论导论》,谭君强译,中国社会科学出版社2003年版,第54、58页。

⑦参见[美]杰拉德·普林斯:《叙事学:叙事的形式与功能》,徐强译,中国人民大学出版社2013年版,第139页。

⑧参见赵毅衡:《苦恼的叙述者》,四川文艺出版社2013年版,第103页。

一群人在豆棚下纳凉交谈的场景,其中的人物讲述了十二个独立的故事,构成了多叙事层。

五四时期,随着外国文学作品的涌入,五四作家对小说叙事模式的革新不可避免地需要选择适合的叙事结构。为了减轻叙事干预、取得客观的叙事效果、隐晦呈现小说的主题,他们采纳了多叙事层的框架式结构,以第一叙事层的人物,引出第二叙事层的故事,建构起分层叙事。不同叙事层主题之间存在解释说明、类比或对比关系,发挥“叙事内镜”的作用,借助文本的自我指涉,间接暗示深层主题,获得“镜—文本”的叙事效果。

鲁迅的《幸福的家庭》就涉及多层叙事,具有自我指涉性。第一叙事层中,匿名主人公在家里构思一部题为《幸福的家庭》的小说,现实生活展现了灰色的家庭氛围:生活的琐屑、妻子的粗俗与孩子的啼哭;而在第二叙事层中,小说则呈现出幸福的家庭氛围:夫妻温文尔雅、衣食无忧,生活浪漫温馨。现实与虚构的矛盾构成两个叙事层之间的张力,“叙事内镜”营造反讽效果,凸显了不和谐的婚姻主题。郭沫若的《落叶》也采用了套层结构。第一叙事层中,叙述者“我”忆起前年看望病危的朋友洪师武,他将情人菊子写给他的信交给“我”,现在,“我”决定把信件译成中文并定名为《落叶》;而在第二叙事层中,菊子信件的内容展现了男女主人公的爱情纠葛。信件题目与小说标题的重合实现了亚情节对文本情节的微型模仿,具有自我指涉性。这种套层结构的运用,进一步强化了悲剧命运主题。

作为“自叙传”抒情小说的代表作家,庐隐的多个短篇运用了框架叙事模式。如《丽石的日记》中,第一叙事层涉及丽石的朋友、叙述者“我”对丽石的日记的讲述;第二叙事层是小说的主体,指涉丽石所写日记的内容。这些嵌入文本描绘了主人公失败的爱情经历,展现了其悲观、虚无的人生观,揭示了幻灭的爱情主题。凌叔华的《一个故事》包括三个叙事层:第一叙事层中,叙述者“我”谈到写小说的计划和创作观;第二叙事层中,“我”忆起两年前四个人跟“我”讲述的女校校长和女生的爱情纠葛;第三叙事层则是关于该校事件的四个不同版本,叙述者的性别差异使其讲述带有性别政治色彩。第三叙事层对第一叙事层的互文呈现起到了“叙事内镜”的作用。这种多叙事层的结构,曲折地呈现了作品的女性主题。冰心的《一篇小说的结局》也采用了框架叙事:第一叙事层的文本涉及蓓如女士对一篇快乐的小说的构想和写作,第二叙事层则是对小说内容的呈现。与设想不同,蓓如的小说有个悲剧结局:老太太等来的是儿子战死沙场的噩耗。两个叙事层的对照,暗示了作家的反战思想。

如果说五四作家小说的多叙事层框架式结构主要源于其对西方现代文学的借鉴的话,那么他们作品开头的小引体现的则是中国文学传统潜移默化的影响,表明其对西方小说叙事模式接受的变异。中国古典小说的开头往往是一则小故事或几句诗词,用以引出正文。五四作家小说的开头也偶尔采用小引的结构,以影射正文的内容,具有“叙事内镜”的功能。通过文本的自我指涉,小引与正文相互关照、互为镜像,共同指向作品的主旨,从而营造出“镜—文本”的叙事效果。

鲁迅的日记体小说《狂人日记》的开端是一段文言文的引子,为正文提供了铺垫和说明。这段引子以第一人称的口吻介绍了正文中十三篇日记的由来及作者境况,指出该日记系“余”之旧友昆仲君患“迫害狂”病期间所作,多“荒唐之言”。正文则通过这个自我分裂却又“清醒”的狂人的内心独白,揭露了旧礼教的弊害以及封建社会“人吃人”的本质,曲折地传达了作家对封建制度的批判。看似“杂无伦次”的狂人呓语,揭示的却是社会真实。小引的运用在此起到了反讽的效果,映照出小说的核心主题。郭沫若《行路难》的开头也有个小引,引用了唐代诗人李白的《行路难三首》中的第二首,表达了诗人在人生道路选择上的矛盾和犹疑:既不愿与现实妥协,又渴望一展抱负。引子中的抒情主人公与小说正文中男主人公爱牟的遭遇不谋而合。爱牟在漂泊的生活中遭遇了种种磨难,生存的困境使其产生对现实的幻灭感,却依然选择在生活的激流中奋进。小引和正文内容相互关照,发挥了“叙事内镜”的作用。

五四女作家中,冯沅君尤为注重对小引的运用,其《误点》《潜悼》《春痕》等多个短篇均采用了这

种叙事结构。如《误点》的开端是一段第一人称的自白,展现了“我”面对慈母的爱和情人的爱的冲突所呈现的矛盾心理,影射了下文的内容。小说的正文是第三人称叙事,讲述了继之告别恋人渔湘、回老家看望母亲的经历,以及他在母亲和恋人之间所做出的艰难抉择。小引和正文互为镜像,凸显了主人公的精神困境。庐隐的小说多具感伤情调,往往通过小引得以强化。如《彷徨》的开端是一首白话诗,其中“彷徨”一词反复出现,暗示第一人称抒情主人公追寻人生价值和意义时的虚妄感,这与正文中秋心对自己人生的幻灭感和悲观意识不谋而合,构成文本的自我指涉。陈衡哲的《波儿》是底层叙事,开头通过介绍创作因由,暗示了小说内容的真实性;正文讲述的是波儿一家虽然生活困顿但相互关爱的故事。引子和正文形成互文关系,共同揭示了爱和亲情的创作主题。

三、时间倒错与空间并置:人物际遇的间接显现

时间是文学作品无法回避的因素,文学作品承载着作家的时间哲学。时间是复现的主题,也是故事与话语的构件。关于叙事虚构作品的时间论题,西方学者做出了诸多阐释。如热拉尔·热奈特(Gérard Genette)把故事时间和叙事时间之间的不协调现象称为“时间倒错”,包括“预叙”和“倒叙”两种,前者是事先提及,后者是事后追叙。^①戴维·洛奇则认为,时序变化使叙事呈现“相隔遥远的事件之间的因果和讽刺关系”^②。

时间倒错手法古已有之,如荷马史诗《奥德赛》从特洛伊战争结束后奥德修斯返航的中途开始叙事,然后追述其之前的冒险经历。中国古典小说也存在时序变换现象,标志性语词有“此是后话,暂且不提”等。现代小说家对时间的意识更加自觉,时间的颠倒错置是现代小说的典型特征。受现代哲学和心理学的影 响,现代小说家摒弃了传统小说的线性叙事,建构起了新型时间秩序,他们将物理时间与心理时间相融合,将过去、现在和未来交织,通过追忆、梦幻、联想编织成一个记忆之网,间接呈现人物的原初境遇。如凯瑟琳·曼斯菲尔德的短篇小说《已故上校的女儿》,描述了约瑟芬和康斯坦蒂在父亲去世后的活动和追忆。叙事穿梭于过去和现在之间,揭示了两个老处女的孤独境遇和荒芜情感。

五四时期,随着西方现代小说及理论的译介引入,中国学界开始关注现代小说的时间问题。如赵景深指出,短篇小说的结构包括追叙、交互式、循环式和潜藏式,其中追叙和潜藏式为时间结构。^③受西方现代作家影响,五四作家也逐渐摒弃了线性叙事,运用时间倒错技巧,把现实和梦幻、回忆和联想交织呈现,表现人物的复杂意识,揭示生活的本质。其小说中的时间倒错主要涉及倒叙,而预叙则多表现为幻想和联想。

作为沟通曼氏与中国文坛的桥梁,徐志摩在其小说中对时间倒错这种现代叙事手法运用得游刃有余。以《轮盘》为例,该小说讲述了三小姐倪秋雁赌输全部身家后的活动和意识。叙事在现实和回忆、梦幻之间穿梭往返,以碎片化的方式呈现了她过往及当下的困顿。等车时,三小姐“觉得冷”,其意识流揭示了原因:她输得很惨,连最珍贵的珍珠项圈也搭了进去。接着叙事回到过去,她忆起病重的母亲叮嘱她保存好项链的场景。“车到了家了”^④,叙事来到当下。她进了房门,站在穿衣镜前,看着疲倦呆钝的自己,恍惚起来。幻觉中,她又听到母亲要为她保存项链的怜爱之语。随后,她回忆了与小俞、老五相识后的堕落和变化,想起母亲对她“拿不稳主意”的担忧。她呷了口茶,听到笼中金丝雀欢快的叫声,思绪又飘回小时候,忆起和母亲的闲聊以及母亲对她未来生活的忧虑。当她坐在软凳

①参见[法]热拉尔·热奈特:《叙事话语·新叙事话语》,王文融译,中国社会科学出版社1990年版,第17页。

②[英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,卢丽安译,上海译文出版社2010年版,第88页。

③参见赵景深:《短篇小说的结构》,《文学周报》1928年第276—300期。

④徐志摩:《轮盘》,载顾永棣、顾倩编:《徐志摩小说全集》,学林出版社2005年版,第57页。

上时,意识再次流向儿时,脑海中浮现出父亲给她买来一只小鸟、夸她聪慧的场景。阿宝进来了,三小姐的思绪被打断,她让阿宝把珍珠项圈拿来,故事戛然而止。可以说,《轮盘》中时间倒错的运用,将人物儿时的快乐和温情与当下的沉闷和孤寂并置,强化了其步入人生低谷后内心的悲凉和虚无。

格奥尔格·卢卡奇(Georg Lukács)认为,小说中的回忆“是对生活过程的体验性肯定”^①。而希利斯·米勒(J. Hillis Miller)指出,记忆是“不连贯的”,且“不受我们的控制”。^② 回忆是人类存在的一种方式,是发掘人的精神世界的途径。记忆具有双重性,包括有意记忆和无意记忆。无意记忆指的是那些被生活中的事物和感受无意中唤醒的记忆,可能是一缕清香、一串音符或一件旧物,它们会在不经意间唤醒尘封在记忆中的往事、场景或思绪。^③ 描述无意记忆的经典之作当属马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆似水年华》:泡入茶中的小玛德莱娜点心的味道,使叙述者“我”想起小时候在贡布雷的往事,而斯万在侯爵夫人家听到的小乐曲则唤醒了他对奥黛特的爱情。

五四作家的小说也采用了描述无意记忆的叙事方式,借助记忆之物的重现,唤醒人物的无意记忆,使人物的思绪自然滑入过去的生命体验,重温旧日时光,从而揭示人物的本质。例如,凌叔华的《资本家之圣诞》通过教堂钟声的复现,将主人公的思绪从现实引向过去。第一次钟声使他想起十四岁在上海看圣诞会的事;第二次钟响,他忆起留学美国的生活;第三次钟声过后,他想起归国后做圣诞会、批判社会不良现象的事;第四次钟响,他总结了自己的一生经历。这种叙事方式不仅客观展现了主人公的经历和内心,还描摹出一个自私、专制、冷酷的资本家形象。冰心《第一次宴会》中的记忆之物是个银花插。瑛新婚不久,准备举办第一次宴会,无意中发现了母亲送给她的银花插,这唤起了她对母亲的思念之情。叙事回溯到她不久前侍奉病重母亲的场景,母亲的爱使她羞愧而痛苦,因为她未能尽孝守候,故而甚至萌发了不该结婚的荒唐想法。小说借助银花插这个记忆之物,触发了人物对过去的回忆,从而使母爱主题得以彰显。

现代小说的结构形式倾向于碎片化,这种碎片化打破了传统的线性时序,给人以充塞的空间感。正如 E. M. 福斯特(E. M. Forster)所说,很少有作家能够真正掌握空间感,而列夫·托尔斯泰(Лев Толстой)的小说正是因为其出色的空间感而被誉为“超凡资质中的上品”^④。现代小说以时空交叉倒置的方式,打破了单一时序,追求一种空间化的叙事效果。约瑟夫·弗兰克(Josef Frank)指出,现代小说家推崇形式的空间化,因而终止了叙述的时间流。^⑤ 戴维·米切尔森(David Michelsen)则把空间小说比作由许多瓣构成的橘子,“集中在唯一的主题(核)上”^⑥。西方现代小说家借助空间形式,将结构和意义紧密结合,表现出对时间的弃绝和对空间的坚守,使小说结构呈现为时间倒错和空间并置的特征。如弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)的《达洛维夫人》讲述了克拉丽莎一天的生活,共时呈现了不同空间人物的活动和思想,揭示了他们的现实境遇和复杂内心。

在西方现代小说的启迪下,五四作家在小说创作中也开始把目光投向空间结构。他们的小说同样背离了时间顺序,通过事件、场景以及空间的共时存在,以碎片化的方式呈现人物的遭际和命运,进而暗示作品的深层主题。如凌叔华的《女儿身世太凄凉》就是一部典型的空间小说,其中涉及两个场景的并置。第一个场景是闺阁女子婉兰和表姐在交谈,表姐作为新女性,鼓励婉兰拒绝包办婚姻,努

①[匈]卢卡奇:《小说理论》,燕宏远、李怀涛译,商务印书馆2012年版,第117页。

②[美]J. 希利斯·米勒:《解读叙事》,申丹译,北京大学出版社2002年版,第149页。

③参见吴晓东:《从卡夫卡到昆德拉:20世纪的小说和小说家》,生活·读书·新知三联书店2003年版,第50页。

④[英]E. M. 福斯特:《小说面面观》,冯涛译,上海译文出版社2016年版,第35页。

⑤参见[美]约瑟夫·弗兰克:《现代小说中的空间形式》,载秦林芳编译:《现代小说中的空间形式》,北京大学出版社1991年版,第3页。

⑥[美]戴维·米切尔森:《叙述中的空间结构类型》,载秦林芳编译:《现代小说中的空间形式》,北京大学出版社1991年版,第142页。

力寻找自己的幸福;第二个场景则是一年以后出嫁归宁的婉兰和三姨娘交谈,从其谈话中读者可知,追求个性解放的表姐因受到非议抑郁而亡。这种空间并置结构,客观呈现了两位主人公的悲剧命运,一个因忍受封建婚姻的压迫而凄苦不堪,另一个则因追寻爱情自由而被社会诟病,深刻揭示了父权社会中女性他者的生存困境。

林徽因的《九十九度中》,也是空间叙事的典范之作。该小说以张家宅院和喜宴堂为中心,描写了北平普通人一天的琐屑生活。场景描写和人物的回忆、梦幻、联想交错并置,展现出同一时间不同空间中各色人物的活动和意识,揭示了他们的生存际遇和精神境况。故事展现了不同阶层人们的生活剪影:白天,张老太太的七十寿宴、阿淑在喜宴堂的结婚典礼、卢二爷与逸九等人在饭馆的闲聊、车夫王康和杨三的殴斗、老头儿卖酸梅汤等事件共时呈现;傍晚,张家庭院大戏的开场、丁大夫等人在厢房的娱乐、挑夫的中暑而亡、杨三因斗殴被拘、卢二爷为其取保等事件同步上演。无疑,这种空间并置结构,碎片化地描摹出市民的生活百态和命运遭际,传递了作家对底层民众的人道主义关怀。

四、叙事空白与“白描”:秘密的悄声传达

罗兰·巴尔特指出,现代文学的语言具有潜在的一切可能,创设了一种充满空隙和光亮的话语。^①戴维·洛奇认为,小说含有空白、沉默的间隙,以朦胧暗示的策略实现文本的生成。^②叙事空白具有主题作用,它常常通过文本内容的省略或时间结构的省叙来实现。这种省略或省叙是现代小说的一个重要叙事特征,意指故事与话语之间叙事的断裂,即话语时间比故事时间短,甚至话语时间为零。为了生成完整的文本,读者需推断填补被省略的内容。为了获得“零度”叙事效果,西方现代作家多采用省叙手法,创设叙事间隙,制造悬念。如威廉·福克纳(William Faulkner)的《献给爱米丽的玫瑰》中,作者对于爱米丽家散发出来的特殊气味和她去药店买砒霜的行为,并没有直接说明。直到故事结尾,真相才得以揭示:原来,爱米丽用砒霜毒死了未婚夫,并与其尸体同床共枕了三十年。

西方叙事学中的省叙,与中国叙事学中的“白描”异曲同工。“白描”是中国传统绘画领域的概念,指单纯用墨线勾勒物象轮廓、结构的技法形式,后被运用于文学创作中。中国文学有注重“意在言外”的传统,力求达到含蓄蕴藉的艺术境界,如庄子有“得意忘言”说,刘勰有“隐秀”论,司空图有“象外之象,味外之旨”说等。叙事虚构作品的隐含意义,往往需要借助“白描”手法来揭示。鲁迅曾说:“‘白描’却并没有秘诀。如果要说有,也不过是和障眼法反一调:有真意,去粉饰,少做作,勿卖弄而已。”^③

五四作家在其小说创作中,为在叙事的缝隙中悄声传达作品背后的“秘密”,自觉继承了中国文学叙事的“白描”传统。他们以朦胧暗示取代平铺直叙,通过简约的对话、简单的场景、平凡的生活片段、淡淡的收笔等,还原生活的面貌,客观呈现人物的际遇,揭示人生的真谛。“白描”借助叙事内容或信息的省略制造悬念,使小说的潜藏含义得以含蓄表达。

陈平原指出,“‘五四’作家中真正掌握纯客观叙事技巧的,大概只有鲁迅和凌叔华”^④。鲁迅小说的客观性和“零度”叙事,主要表现在叙事空白的设置。他的小说中经常出现的简短对话、省略的情节以及含蓄的语言,无不是对“白描”手法的精彩运用。如《伤逝》以独白体形式,呈现了涓生对他和子君过往生活的追忆。小说的叙述者是涓生,但还有一个不在场的叙述者,那就是子君。涓生把婚姻的失败归咎于子君的变化,但其不可靠的叙事话语背后却存在着沉默的间隙,隐藏着被遮蔽的事

①参见[法]罗兰·巴尔特:《写作的零度》,李幼蒸译,中国人民大学出版社2008年版,第32页。

②参见[英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,卢丽安译,上海译文出版社2010年版,第224页。

③《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社2005年版,第631页。

④陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,北京大学出版社2004年版,第88页。

实。子君为了爱与家人断绝关系,做了“出走的娜拉”,把全部希望寄托在涓生身上,而涓生却为了自己的事业和生活与子君分手,其自私无情可见一斑。另外,对于子君的死因,作者并未交代,这构成了叙事空白。但通过文本的暗示,读者可以推测子君是抑郁而亡。她把爱当作一切,爱情却弃她而去,她内心的幻灭和虚无感可想而知。这种潜藏在文本深处的意义,正是通过“白描”手法浮出水面。徐志摩的《两姊妹》也运用了省叙手法。小说描写了傍晚时分安栗和玛各姐妹俩在家里的活动,叙述者只提及她们的母亲在二十多年前已经去世,至于她们的婚恋状况却不得而知,这构成了叙事空白。接下来的叙事则引导读者去填补这些缺失的信息,姐妹俩的交谈、她们对邻居家舞会的艳羡,尤其是玛各翻看了昔日照片后的意识流动,都暗示了她们的过往经历。多年来,姐妹俩过着一种单调乏味、与世隔绝的修女式生活,青春年华似水流逝,她们错过了最佳婚恋期,找不到归属,只能活在对往日的追忆和嗟叹中。这种叙事空白曲折地呈现了两位主人公的人生际遇和精神困境。

五四女作家中成功驾驭“白描”手法的首推凌叔华,其《绣枕》存在重要叙事内容的缺失。大小姐花费全部心血、精心绣制的那对靠枕的命运,并未明确提及,而是通过小姐儿的描绘以及大小姐的反应巧妙暗示。小姐儿的干妈送给她的这对曾被人当脚踏垫子用的精美靠枕,估计正是大小姐的杰作。虽然大小姐并未承认,但她听了小姐儿的话后的反应,如“忽然心中一动”“只管对着这两块绣花片子出神”“默默不言,直着眼”等,却起着暗示作用。^①她想起当初绣靠枕时的用心、靠枕送给白家后亲戚朋友的奉承以及梦到自己嫁入豪门的生活,其意识流确证了那对靠枕的惨淡结局,填补了这一沉默的间隙。这种叙事空白的设置,间接呈现了封建制度下旧式女子被践踏、被蔑视、婚姻不能自主的他者境遇和悲剧命运。冰心的《相片》也存在类似的文本间隙和话语缺失。施女士在中国任教期间收养了淑贞,但当淑贞跟随她回美国度假并表示想在美国读大学时,施女士却提出回中国。原因不得而知,构成叙事空白,缺失的内容可借助人物的意识流和反应填补。“‘倘若淑贞嫁了呢?’一种孤寂之感,冷然的四面袭来”;“施女士没有回头,只轻轻的拉着淑贞的手说:‘孩子,我想回到中国去。’”^②这些省略的信息,暗示了施女士自私的一面。因为害怕孤独,施女士不希望淑贞嫁人离开,因而反对她在美国读大学。这种叙事空白,使得人性的弱点得以朦胧而深刻地呈现。

综上所述,在西方现代文学的影响下,五四作家积极探索现代小说叙事模式,实践现代小说观,采用多元化的叙事结构进行创作,以此传递他们对世界和人生的体认。在他们的作品中,横截面和开放式结尾等淡化情节的结构,碎片化地呈现了现代生活和心理真实,以顿悟揭示人生的真谛。多叙事层的框架叙事,借助文本的自我指涉,强化作品的主题,达到“镜—文本”的叙事效果。时间倒错和空间并置的现代时空结构,将现实与回忆、梦幻与联想交融,共时呈现人物的原初境遇和存在的复杂性。另外,中国文学传统潜移默化的影响,使五四作家的小说结构带有一些民族性特征,表明其对西方小说叙事结构接受的变异:其作品的小引与正文相互关照、互为镜像,共同指向作品的主旨;他们运用叙事空白和“白描”手法,创设间隙和悬念,悄声传达了作品背后的潜藏文本,营造出含蓄的叙事效果。总体而言,五四作家在现代小说叙事结构方面的开拓创新,确立了他们在中国小说发展史上的重要地位,并对后世作家产生了深远影响。

(责任编辑:陆晓芳)

①凌叔华:《绣枕》,载凌叔华:《绣枕》,江苏文艺出版社2009年版,第42—43页。

②冰心:《相片》,载冰心:《斯人独憔悴》,福建人民出版社2012年版,第269、281页。