

论小说叙事结构与作家思维方式

——以《冈底斯的诱惑》、《马桥词典》、《檀香刑》为例

李 莉

(湖北民族学院 文学院 湖北 恩施 445000)

摘 要 小说的叙事结构往往能折射出作家的思维方式。新时期作家马原、韩少功、莫言力图突破传统叙事的思维模式创造新思维,他们各自的代表作《冈底斯的诱惑》、《马桥词典》、《檀香刑》体现出他们独特的思维方式。马原的拼贴思维、韩少功的置换思维、莫言的撤退思维代表了新时期叙事结构创新的三种类型,标志着新时期文学在叙事结构上完成了否定之否定阶段,使传统的单向、封闭叙事结构不断走向多元、开放,这是一条不断创新的道路,也是不断进行思维革命的道路。

关键词 叙事结构 思维方式 创新思维

中图分类号 :I207.4

文献标识码 :A

文章编号 :1671-4970(2006)03-0064-04

当代中国文学在20世纪70年代末进入新时期,还一副只重内容不重“形式”的憔悴面孔。“文革”的结束使文学从政治强权中解放出来,有了一定的言说自由,然而,1985年前的各种文学思潮仍是沿着传统现实主义的既定思维模式前进的。“伤痕文学”、“反思文学”用新的主流话语声讨刚刚过去的霸权话语,承载着强大的意识形态功能,随后出现的“改革文学”能够“回到当下”,寻找丢失已久的文学的审美功能,但它笼罩在“当下”的政治氛围之中,扮演着时代传声筒的角色;“寻根文学”提出寻找文化的“根”的口号,并力图“超越社会政治层面,突入历史深处而对中国的民间生存和民族性格进行文化学和人类学的思考”^[1],然而寻根文学依然停留在寻找文学题材、表达主题思想和社会意义等内容层面上。只有当80年代中期“先锋文学”出现的时候,人们的思维模式、思想观念才发生了质的飞跃。“先锋文学”的代表作家马原为叙事文学的叙事结构开辟了一条崭新的道路。马原之后的一些作家常自觉或不自觉地为叙事文学创新,不断找出新的叙事方式创造文学史的亮点,韩少功、莫言都是分担此项重任的代表性作家。

一、《冈底斯的诱惑》——马原的拼贴思维

叙事文学的先锋意义首先表现于叙事结构的革命。叙事文学——小说,历来讲究人物的生动形象,情节的跌宕起伏和环境的多边位移。传统的惯性思

维很容易束缚作家,于是塑造人物、虚构情节、渲染环境的套版写作催生了文本“类型化”,个人言说被大众言说遮蔽;“共名”倾向一手撑天。先锋小说首先颠覆的就是小说的传统思维模式,以其前所未有的反叛姿态对传统小说的叙事结构进行大胆实验。1985年马原《冈底斯的诱惑》刚一出台,就唱响了实验小说的前奏,作为先锋小说的经典文本,为后来的中国式的结构主义文学立下了汗马功劳。《冈底斯的诱惑》首先消解了小说的具体意义,不再把主题思想、人物形象、情节叙述和事件的真实性当作写作的中心内容,它不再关心小说应该写什么,而是关注小说应该怎么写,从而把“怎么写”当作绝对目标。这样马原就在叙事结构上精心打造,以形式为内容,以内容为形式,创建了著名的“马原叙事圈套”。“马原叙事圈套”用他自己的话说就是运用“拼图哲学”^[2]构思小说,即用拼图式思维方式叙事。拼图思维实际是利用故事碎片进行拼贴,碎片之间不一定有逻辑联系或因果关系,是作家“很随意地撒在纸面上”,拼贴的故事会产生某种整体效果并呈现特殊意义。

《冈底斯的诱惑》讲述了四个互不关联的故事,一是老作家的西藏经历,二是猎人穷布的猎熊故事,三是陆高和姚亮看天葬的过程,四是藏民顿珠顿月兄弟的故事。四个故事共十六节,各自独立却又交错叙述,制造一个个悬念,形成一个个圈套。第1节讲“我”雨夜找陆高参加“探险队”,带出姚亮,留下悬念“姚亮是谁?”这里悬念也就止于悬念,是个空悬。

第2节用第一人称讲述,首句为“这是穷布”,托出穷布但不介绍他,又设一个悬念。然后接着前一节述说“你们连夜来了”“我”给你们讲“我”的故事——西藏经历。结尾照应第一句说“穷布是我猎人中的朋友,姚亮是队长,穷布是第一个队员”,留下关于“探险队”的悬念。第3节是插叙,用第二人称讲述穷布打猎的故事。第4节转换话题,用第三人称讲“关于陆高和姚亮的另一个故事。应该明确一下,姚亮并不一定确有其人”,这里明确告诉读者姚亮是虚构人物,文本却煞有介事的叙述陆高和姚亮在西藏准备看天葬的故事。第5节中断读者期待的看天葬故事,回到第2节叙述“我”的藏族生活。第6、7节回溯穷布的猎熊故事。第8、9、10节讲陆、姚看天葬的故事。第11、12、13节突入一个新话题讲顿珠顿月的故事。第15节抛开故事内容转谈故事的技术技巧问题。第16节回讲陆高、姚亮的故事,然后以他们的诗歌结尾。这个中篇如果按传统的思维模式设计,故事的起点似乎是讲探险队在西藏的冒险经历,可是叙述内容却毫不相干,直到文本结束读者对探险队的经历也一无所知,马原整个儿把它悬置了。这样马原采用设置圈套的叙事方法,使三种人称、三个叙事角在穿插、回溯、评论、断裂等叙述方式中轮换交替,将没有结局的故事组成一个又一个圈套,制造一个又一个玄机,引诱读者往前走,走到最后的结果就是没有结果,只见一个个散落于文本的“无厘头”故事。这些故事本身不封闭,也不唯一,故事与故事之间有巨大的空缺,也就是说,整个文本从结构到内容均是开放性的。比如穷布猎熊的故事可以换成猎其他动物的故事,顿珠和顿月的故事也可以换成别的西藏故事来填充,故事的独立性减轻了文本内在的关联性。可是这些故事一旦嵌进文本以后它就成了“这样”的文本,而不是别的什么文本,因而成了特定的“一个”。如果有心的读者回过头细细品味这个由散装故事拼贴组合的《冈底斯的诱惑》,就会发现作品的全部意义都蕴涵在这个拼贴过程,与格式塔心理学所说的“整体意义大于个体之和”异曲同工。马原以拼贴思维建构故事,走出了一条新的叙事结构之路。文学史的需要促使作家创新,独特的西藏体验以及西藏的神秘文化氛围又给了马原巨大的创作灵感和独特的思维方式。反传统的“怪诞”的叙事方法赢得了文学界的普遍赞赏,进而确立了马原在文学史上的地位和意义。正如吴义勤所言:马原的意义在于他是中国当代第一个真正意义上的形式主义者,他第一次在实践意义上表现了对小说的审美精神和文本的语言形式的全面关注,并把文学的本体建构当作了小说创作的绝对目标。马原以他

的文本要求人们重新审视“小说”这个概念,他试图泯灭小说“形式”和“内容”间的区别,并正告我们小说的关键之处不在于它是“写什么”的而在于它是“怎么写的”。他第一次把如何“叙述”提到了一个小说本体的高度;叙述“的重要性”和第一性得到了明确的确认^[3]。陈晓明也高度评价说:“马原的出现表明,当代中国文学发展的动力,不再来自为宏大的历史化叙事增加延续的动力,而在于开拓文学本体的广度、深度和难度”^[4]。

二、《马桥词典》——韩少功的置换思维

“马原叙事圈套”提出了“怎么写”小说的问题。1996年韩少功的《马桥词典》发表,人们对“小说是什么”提出了新的疑问;《马桥词典》是一部严格意义上的小说吗?现在,这个问题已经逐渐显出了迫力——它将迫使人们全面地追问小说的形态、定义和功能^[5]。小说作为一种文体至今有一千多年历史,为何在今天引起人们怀疑?小说应该如何定义,有何特征?《现代汉语词典》定义为:“一种叙事性的文学体裁,通过人物的塑造和情节环境的描述来概括地表现社会生活的矛盾”;文学理论教材界定为“小说是一种侧重刻画人物形象、叙述故事情节的文学样式”;小说的基本特征主要是“深入细致的人物刻画、完整复杂的情节叙述、具体充分的环境描写”^[6]。这些权威定义说明凡称之为“小说”的东西均离不开人物、环境、情节这三大要素。那么《马桥词典》是什么样的小说?为何会引起评论家对这个已有悠久历史的文体发问?韩少功自己说:“《马桥词典》是一本关于词语的书,需要剖示这些词语的生活内涵,写着写着就成了小说”^[7]。鲁枢元说“《马桥词典》是一部用小说的方式去撰写语言的小说,是一种借小说去见证语言的语言。文学与语言,在《马桥词典》中互为悖论,构成一个奇妙的怪圈”^[8]。正是这样一个“奇妙的怪圈”引起人们疑问。小说家们的惯例是“用语言写小说”,这里韩少功提出了一个重大的新命题——“用小说写语言”,犹如把水往低处流变成了水往高处滚的事实,这种反常规反惯例创造小说新样式的写作,令人新鲜惊诧。韩少功的颠覆思想源于其“搅和”思维。他在写完《马桥词典》后说:“我从八十年代起就渐渐对现有的小说形式不满意,总觉得模式化,不自由,情节的起承转合玩下来,作者只能跟着跑,很多感受和想像放不进去。我一直想把小说因素与非小说因素作一点搅和,把小说写得不像小说”^[9]。正是对现有形式的长期不满,促使韩少功日趋反动,背叛既定的思维模式,转变视点,寻找新思维——融和文体界限,走向边缘化。所

以在他的文本里人物形象不重要,故事情节也不重要,惟有语言尚可言说。传统小说用语言叙述故事,精彩在故事里,韩少功逆向而行,用故事叙述语言,用艺术语言表达日常语言,精彩在语言里。《马桥词典》共写了218个词条,每个词条都有一个相关的故事,但词条与词条之间没有必然联系。“古代笔记小说都是这样的,一段趣事,一个人物,一则风俗记录,一个词语的考究,可长可短,东拼西凑,有点像《清明上河图》的散点透视,没有西方小说那种焦点透视,没有主导性的情节和严密的因果逻辑关系^[9]。韩少功吸收了古典小说创作的精华,散点叙事,加上自己的创新,开创造了“词典式”小说。词典编辑呈现出典型的发散型思维模式。中心就是马桥,马桥的语言,那些词条在马桥有特殊意义,各种不同含义的词条从中心往外散射出去,同现实联系,交流对话。整个现实社会就是一个巨大的语言场,马桥是其中一个特殊的语言场,从而显出词条的特殊意义。

韩少功的“词典式”写作在他的另一部长篇小说《暗示》中得到进一步发挥,颇具感性色彩的“搅和”思维经过多年的酝酿磨练,终于形成富有理论特色的置换思维。《暗示》前言中韩少功充分表达了这种思想:“我必须与自己做一次较量,用语言来挑战语言”;“克服危机将也许需要偶尔打破某种文体习惯”;“我们有时需要来一点文体置换,把文学写成理论,把理论写成文学^[7]。这里“置换”是韩少功的全部秘密所在,他提出的文体置换实际就是思维方式的置换,打破惯性思维,破除惯例,创造新思维,把一以贯之的理所当然的东西进行彻底颠覆,通过新形式表现新思维。“韩少功的写作如果使得一种新的文体获得生存,正如‘四不象’这种动物存在一样,他必然引起某种知识的后果^[10]。

三、《檀香刑》——莫言的撤退思维

马原、韩少功极力颠覆传统思维模式向新的叙事结构突进,莫言却走了一条“撤退”之路。他在《檀香刑·后记》中说“我在这部小说里写的其实是声音,小说的风头部和豹尾部每章的标题,都是叙事主人公说话的方式,这是一种用耳朵的阅读。我有意地大量使用了韵文,有意地使用了戏剧化的叙事手段,制造出了流畅、浅显、夸张、华丽的叙事效果。民间说唱艺术,曾经是小说的基础。在小说这种原本是民间的俗艺渐渐地成为庙堂里的雅言的今天,在对西方文学借鉴的今天,《檀香刑》大概是一本不合时尚的书。《檀香刑》是我创作过程中的一次有意识地大踏步撤退,可惜我撤退得还不够到位^[11]。莫言这里的“撤退”表达了几层含义:一是视阈的撤退。

在城市不断进逼乡村,人们以都市为言说中心的时候,莫言把目光转向纯粹的乡村民间(虽然这是一个在80年代就开始为读者熟知的高密东北乡),用民间的声音说话,并且借用民间地方戏的内容,用戏曲笔法写小说。二是题材的撤退。为迎合时代大众的审美趣味,翻新旧题材,将20世纪80年代中期在《红高粱》里作插曲的刑罚加以丰富和扩充,在《檀香刑》中作文本的主旋律,以汪洋恣肆的笔调游戏揶揄的口吻将鲜血痛苦残忍作狂欢化书写,旨在对大众邪恶的审美心理进行批判,同时对英雄主义作隐性赞美(对此本人已另撰文论述)。三是叙事方法的撤退,回归传统的线性叙事,不回避事件发生、发展、高潮和结局的固有格式,但是文本不再沿用单向的以时顺为流程的叙事方式,而是采用故事时间和叙事时间互逆、互换甚至包容、突围的繁复叙事结构,在继承中创新。从《檀香刑》的结构看,第一部分凤头具有强烈的包容性和互逆性,它是故事的起点也是故事的终点,主要人物都登场亮相且都显示了最后结局。四个小节均以第一人称为叙述视点,站在四个视角述说。孙丙虽没有正式出场,却是出场的四个人物眉娘、赵甲、小甲、钱丁谈论的焦点,而眉娘又是叙述的中心。这里文本第一句话就是整个故事提纲挈领。“那天早晨,俺公爹赵甲做梦也想不到再过七天他就要死在俺的手里”,这是一个过去将来时的预叙,所有时间被压缩在“那天早晨”,所有故事又发生在未来“七天”里。那天是哪一天?是个什么样的早晨?俺是谁?赵甲是谁?他怎会是我的公爹?儿媳为何杀死公爹?怎样杀死的?公爹对自己的死为何“做梦也想不到”?所有悬念和空白都留在这个经典的开句里,文本余下的一切内容都是对这一句话的诠释。第二部分的猪肚是对第一部分凤头的补充说明,主要是回忆、追忆和补漏。这里几根线索同时发展、并列、交叉、跳跃、回旋交织。纵览猪肚,它是典型的线性叙事,第一、二节斗须、比脚就是整个事件的原因,没有这些因就不会有檀香刑这个果。最后一节的“金枪”看似突兀多余,实际是“践约”的果,是“杰作”的因。而“杰作”又是突出赵甲作为大清第一刽子手的重要证据。这样贯穿于文本的各种刑罚如阎王问、腰斩、砍头、凌迟、檀香刑等都通过赵甲的回忆予以说明,前四种刑罚为第五种刑罚垫底,最后达到高潮。该部分情节环环相扣,缺一不可,其思维具有严密的逻辑性。《檀香刑》里有些章节似乎松散,如“小甲傻话”“小甲放歌”似可有可无,然而没有小甲,眉娘与钱丁与赵甲的关系就会失去依托,孙丙的檀香刑就会失去魅力。小甲是赵甲的映衬,是眉娘的背景画。没有小甲,(下转第84页)

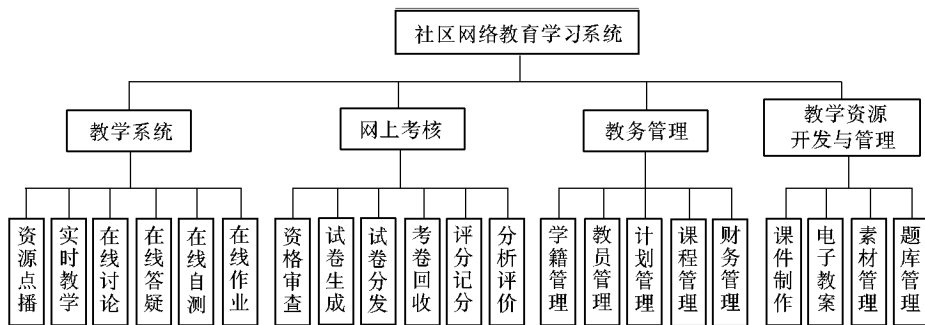


图1 学习型社区网络教育学习系统结构图

可利用在线讨论交流学习心得,共享各自的学习成果。通过这些灵活多样的活动,不仅促进彼此间的交流,提高交互水平,也掌握了基于网络学习的方法、途径、技术和技巧,为终身学习奠定基础。

网上考核模块承担着考核学生和评估教学效果的作用。无论师生间的实际距离有多远,评价教学效果的主要指标仍是学生的学习成绩。它提供的数据是把握教育质量的重要依据之一。教务管理模块承担着全部行政管理的重任。人员少而精,管理严密有序。教学资源库是整个网络教育学习系统的数据中心,除按资源类别的不同划分为素材库、课件库、试题库、教案库分别管理外,还应提供良好的资源索引机制。用户可以根据资源内容、资源类别、资

源来源等关键字对资源进行检索;用户也可以对资源进行统计分析(如按资源类别、资源使用频率),生成的统计信息能够以统计图表(如饼图、直方图)的形式显示,使之成为一个电子图书馆。由于发挥了网络优势,它的功能远超过了传统的图书馆。

参考文献:

- [1] 张爱文.让新的技术手段更有效地服务于教育[J].中国远程教育,2003(23):13-15.
- [2] 章新胜.展望21世纪的开放大学[J].中国远程教育,2003(23):6-9.
- [3] 钟雁.建造网络教育——自主学习模式的环境[J].中国远程教育,2003(17):19-22.

(上接第66页)眉娘就不会和钱丁黏糊,钱丁和孙丙的关系也许不会恶化,故事就会失去发生的土壤。第三部分是在第二部分基础上水到渠成得出结果,照应开头。

综上所述,三位作家的三部作品分别写于新时期文学的三个不同阶段。20世纪80年代正是文学观念文学方法大变革的年代,作家们竭力追求新异、寻求新的表达方式,既是时代的需要,也是文学的需要。马原的出现是时代使然,他率先对传统的思维模式作出了否定性创新。他用“结构”写小说,在他那里小说就是一种写作方式。这种写作方式更改了小说叙事方向,为叙事文学多向度多层面的展开开辟了新路径。十余年后,马原等先锋作家开创的形式主义道路由于过分追求形而上学的形式而孳生玩弄技术之嫌,致使先锋小说走向死胡同。20世纪90年代中期,韩少功用“语言”写小说,将语言从工具层面上升到了本体地位,提高了语言的层级。从内容到形式为叙事文学开创了新路径,这条路径却有待特殊语言经验的作家继续开掘。到了新世纪,莫言将静默的语文化作动态的声音,用“声音”写小说,小说变成一种诉说,需要心灵的倾听。莫言的“撤退”本质上是思维方式的转换。力求从民间艺术和传统文学中寻找一种更有利于表现小说的新鲜活泼方

式。从传统文学的老套叙事到马原、韩少功再到莫言,这三位作家的创作代表了新时期叙事结构创新的三种类型,标志着新时期文学在叙事结构上完成了一个否定之否定的阶段,使传统的单向、封闭叙事结构不断走向多元、开放,这是一条不断创新之路,也是不断进行思维革命之路。

参考文献:

- [1] 丁帆,何言宏.论二十年来小说潮流的演进[J].文学评论,1998(5):50.
- [2] 马原.语言的虚构[J].当代作家评论,2001(5):109.
- [3] 吴义勤.中国当代新潮小说论[M].南京:江苏文艺出版社,1997:11.
- [4] 陈晓明.现代性与中国当代文学转型[M].昆明:云南人民出版社,2003:230.
- [5] 南帆.《马桥词典》:敞开和囚禁[J].当代作家评论,1996(5):10.
- [6] 童庆炳.文学理论教程[M].北京:高等教育出版社,1998:171.
- [7] 韩少功.《暗示》·前言[M].北京:人民文学出版社,2002:1.
- [8] 鲁枢元.倾听语言的声音[J].小说评论,1996(5):11.
- [9] 韩少功.《马桥词典》·关于《马桥词典》的对话[M].济南:山东文艺出版社,2001:473.
- [10] 旷新年.小说的精神[M].文学评论,2003(4):33.
- [11] 莫言.檀香刑[M].北京:作家出版社,2001:513,517.