

中国当代小说中的传统叙述模式

◎胡一伟

摘要：分析当代小说叙述的中国模式，是对自身文学传统的一次回望。在讲述中国故事、传播中国声音的时代背景之下，从叙述学角度梳理自身文学传统也是有其重要意义的。中国当代小说叙述的传统模式可从两大方面呈现出来，一是发展了自身史传书写的叙述传统（拟史官式叙述口吻、仿实录品格、慕传记式叙述结构），二是充盈了民间传奇的叙述色彩（以家乡为叙述场景、呈现原乡性人物与民俗书写氛围）。

关键词：当代小说；叙述传统；中国模式；史传书写；民间色彩

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2019.01.014

在中国小说史的整体研究框架中，追溯至小说的源头，摸清其来龙去脉，是有其学理逻辑的。其中，以叙述为关键词来研究小说，能更清晰地勾勒其发展脉络，归纳特有的中国小说叙述模式。然而，在探索中国小说史研究之时，近代以来西方小说的大量输入，往往被视为影响中国小说现代转型的直接原因。这无意中使得中国叙述传统与中国当代小说创作之关联等问题长期处于受遮蔽的状态。直到近年，小说研究领域中，关注其叙述传统模式的趋向越发明显起来，特别体现在以中国叙述传统来关照中国当代小说叙述模式这一倾向性上。此时，我们会发现不同历史时期的小说文本中，某些中国叙述元素及叙述传统模式或隐或显，比如，“十七年”长篇小说就吸收并改造了“章回体”这一叙述形态；或又可从莫言、格非等先锋作家对“中国古典小说”的再认识与再运用中见出一二。也就是说，不论是小说理论研究，还是小说创作过程，均呈现出了对中国叙述传统的承接与回溯。

本文对中国当代小说叙述的中国模式之探讨，

实际上也触及了对中国当代小说与叙述传统关系的探讨——它涉及明晰何种叙述传统的断裂与扬弃、延续与变异，或者说确定中国叙述传统在中国当代文学中所有的状态和所处的地位，同时辨明影响二者关系之因素。换言之，分析当代小说叙述的中国模式，是我们对自身文学传统的一次回望。而在当前强调讲述中国故事，传播中国声音的时代背景之下，从叙述学角度梳理自身文学传统也是有其重要意义的。本文认为，中国当代小说叙述的传统模式可从两大方面呈现出来，一是发展了自身史传书写的叙述传统（叙述的史传范型），二是充盈了民间传奇的叙述色彩。

一 史传书写叙述传统的“回归”

赵毅衡曾在《苦恼的叙述者》一书中论及了中国小说的史传范型，他是从中国文化与文类之间的关系展开分析的，自然与文化传统密不可分。我们可以通过以下几个层面对中国文化与史传文类之间

的关联进行理解：

其一，任何表意行为都会把信息的形式特征固定化、程式化，建立一种在文化中认可的模式，这种模式在习惯上被称为体裁（genre）或文类，它可使表意过程效率提高，文类程式使释义沿一定的方式进行，能减少模糊和歧义，但同时也限制表意方式变异的范围。^①

其二，中国文化以一种典型的“纵聚合型结构”表现在它严格的文类级别上，而“经”（儒家经典）与“史”（官修史）则处于这文类级别的顶端，享有几乎是绝对的权威。^②

其三，史书作为中国文化的最高文本类型（即所谓“经典化文本，接近许多文化中宗教典籍的地位），它以其绝对的意义地位对中国一切文化都产生压力，对于小说更是如此。^③

其四，史书叙述对中国小说产生的压力，可表现在对史书叙述特征的模拟、“信实如史”、追求“实事实录”等追慕史书范型的行为上。^④

上述四点层层递进的，说明了特殊文类是诞生于中国文化之下的，其中史书叙述具有至高的地位和影响力。在考量史传叙述传统的断裂与延续的过程中，我们会发现，尽管“五四”中国现代小说最终将中国小说从史书压力下解放了出来，并出现了自觉反慕史的倾向，但史传书写的叙述传统或者说叙述的史传范型在中国当代小说中依旧存在，并会持续影响中国当代小说创作。此类影响可以表现在人们对真实性的不断追求方面、对史传叙述范型的模拟和变异等方面，即从叙述的文本形态、叙述之经验真实这两方面凸显出对史传叙述传统的“回归”。

1. 拟史官式叙述口吻之频现

史传的叙述者基本采用全知视角，如同上帝一般无所不知。这类叙述者处于故事之外，极少介入故事内施行干预，试图最大限度地满足人们对权威、客观叙述之期待。受此影响，中国古典小说也采用过类似史官式的叙述者口吻或第三人称全知视角，尽可能避免专由某一人物的经验展开叙述，以保持其叙述的客观真实性。如，明代章回小说、话本小说中，叙述者常用嵌入其他故事的修辞方式，

引读者之质疑，于故事外宣自身之看法。

文学的符号叙述文本会模仿史官式的叙述者口吻，最为显著的是以“说书人”惯用的套话——“列位/诸位看官”“欲知后事如何，且听下回分解”等叙述标志呈现出来。而叙述者的这种显身评论方式能够使得整篇小说读起来更有真实感和亲切性，读起来更为流畅自然。

需要说明的是，史传叙述是不同于文学叙述的——前者是纪实型体裁，后者是虚构型体裁，受体裁性质的影响，二者对于叙述者功能的初衷是不同的：史传为实现教化作用，需要保持其符号文本的权威性、客观性，这就形成了独特的史官式叙述者（可靠的叙述者）；小说则为营造逼真感，需要借助客观权威性的口吻（第三人称），这也推动了作为“说书人”的叙述者的形成（未必可靠的叙述者）。随着时间的推移，史传这类历史文本的书写特征在人们对文学应该“贵实”与“贵幻”、追求逼真性还是虚构性等话题的论辩之中有了新的变化，此时，文学叙述者的呈现形态与功能逐渐丰富，以“说书人”显身叙述的频率因白话小说中隐身叙述者或人物叙述者的出现而逐步降低。

如今，中国当代小说中以史官式叙述口吻或“说书人”形态显身的叙述者又渐渐冒了出来，再度形成一股拟史书叙述的“复古”风气。格非在小说创作时就多有尝试——从讲故事的技巧上看，格非的《望春风》散发着浓郁的“说书人”气息。“若不嫌我饶舌啰嗦，我在这里倒可以给各位讲个小故事”^⑤这语句不禁会令人联想起中国古典小说中的“说书人”，即在嵌入了一个小故事后，开启了次叙述者的讲述。在格非的小说中，此类“说书人”的口吻并不少见。它不仅可以增强叙述者与受述者的交流，还可使得故事更为引人入胜，仿若在旁经历倾听。

这股“复古”风气还可从全知视角的运用情况体现出来。王海的《新姨》便是一例，小说借用“全知全能”视角，让叙述者如说书人一般，在腾跳闪回地勾勒整个故事脉络之时，又保持着叙述悬念，引人入胜。在王安忆的众多作品中，全知叙述视角更是其惯用的一种叙述视角。具体来说，王安

忆在《长恨歌》中用全知视角讲述了上海女子王琦瑶的沉浮命运和爱恨情仇，叙述者全面而客观的叙述口吻也勾勒出了上海弄堂、闺阁等场景。与此相类似，运用全知视角讲述的还有：《桃之夭夭》《月色撩人》《富萍》《天香》《上种红菱下种藕》。熊育群在《己卯年雨雪》一文中，也通过切换叙述者与人物的观察视角，强调其所讲故事的客观真实性。可以说，全知叙述视角使叙述者与人物保持一定距离，显现出一定的权威性和客观性，由此作者可以全面、客观地对文化进行审视与批判，读者也可根据全知叙述者的观点品评人物。

沈从文与贾平凹的作品亦有体现。如《八骏图》《绅士的太太》《摘星录》《来客》《薄寒》和《废都》《白夜》等。具体来论，《八骏图》一文借“达士先生”之眼，勾勒出几位道貌岸然的教授形象，即叙述者采用第三人称的全知视角，讲述了其在青岛讲学期间的所见所感，“这些人虽富于学识，却不曾享受过什么人生。便是一种心灵上的欲望，也被抑制着，堵塞着。”^⑥《都市一妇人》则是在“我的朋友”第三人称的叙述口吻下，呈现出人物在不同环境下的遭遇及心态变化。《废都》同样如此，它用第三人称叙述视角展现了西京城的生活画面——通过叙述“闲散文人”作家庄之蝶、书法家龚靖元、画家汪希眠、艺术家阮知非“四大名人”等人的生活揭露了社会腐败现状，批判了都市人性问题，表达了对知识分子道路的忧虑。实际上，设置全知全能的叙述者，便于人物的塑造、叙述距离和叙述频率的控制，以及叙述者观点的表达，所以沈从文、贾平凹的都市小说大多采用了这种叙述视角。

当然，中国当代小说中拟史官式叙述者口吻和全知视角的运用仅可视为传承史传叙述传统的一个表现，对史传叙述基本品格的追求亦是延续史传叙述传统的另一个表现。

2.仿“实录”品格之再显

史传属于纪实型叙述体裁，是经史官叙述历史上发生过的真实事件的符号文本。然而，这一叙述体裁“并不是对事实的叙述：无法要求叙述的必定是‘事实’，只能要求叙述的内容‘有关事实’”^⑦。也

就是说，史官叙述的内容有关历史事实，也并不排除其中虚构的成分。在此基础上，我们就更好理解史传叙述的基本品格——“实录”，它的产生自然与中国文化传统有关，揭示了人们对历史真实性的追求。

正是在中国文化传统的语境之下，“实录”品格在很长一段时间内影响了中国文学——“实录”从史传叙述的基本品格发展成为文学叙述的一种修辞策略。人们在创作过程中尽量模拟史传叙述（“拟事实”叙述便是一例），以增强文本的真实性（因为中国文学有着重事实轻虚构的倾向）。伴随着后期虚构型叙述的不断发展，史传叙述中“实录”的内涵在不断演变，从追求事件的客观真实到追求经验之真，从记录宏大历史到书写具象生活。这一点在中国现代小说中亦有体现，比如将日常生活中的事件或人物置于历史的坐标系之中。

王安忆常以重大历史政治事件为书写背景以客观真实地呈现人物在某一特定时期的生存际遇。如在《叔叔的故事》中，叔叔的生存状态就与其历史存在境遇相连，因为人是社会生活中的人，任何人都不能斩断与社会和历史的联系。她的《纪实和虚构》则将对历史事件之真的追求推向了艺术之真的追求。仅就《纪实和虚构》这一作品的标题和副标题——“创造世界方法之一”就可说明王安忆试图通过纪实与虚构的方式创造可能世界。全文如其标题所呈现，所编织的家族神话勾勒出了个体生命历史性存在的深度和广度，这如她所说的“我虚构我的历史，将此视为我的纵向关系。这是一种生命性质的关系……我还虚构的我社会，将此视做我的横向关系，这是一种人生性质的关系”^⑧。历史纵深感加上虚构世界营造出的真实性使其作品既娓娓道来又不失厚重和大气。

追求实录传统品格的还有贾平凹，以《极花》为例。他对实录品格的追求可以从两个方面呈现出来：一是小说所讲述的故事源自于日常生活中的事件，该点在贾平凹小说的后记中就有提到。二是他对当代乡土风貌的描绘以及对事件讲述，体现了细节之真。小说逼真再现了一幅破败凋敝、贫苦生活景象——人们住窑洞，靠挖极花、种血葱、植土

豆、吃豆糊度日，其中穿插了剪纸花、炒五豆、拴彩花绳等民间风俗的精细记述，使小说像是一部兼具文献价值的风物志。而在拐卖妇女为原型的故事中，胡蝶的逃跑、遭受凌辱以及被强行占有，警方的介入营救，村民的围追堵截等情节几乎和案件记载、新闻报道一样。《极花》中的这种类似风物志、案件记录式的叙述彰显了小说的纪实性。实际上，虚构与纪实是文化对体裁的要求，虚构性体裁中存在细节真实。虚构型叙述，讲述则“无关事实”，说出来的却不一定不是事实。^⑨

另外，对实录品格的追求还可以通过伴随文本察出。如张炜的《独药师》开头就提到档案馆里发现了神秘手记，接着叙述季家和季非的长生故事时，还煞有其事地说出手记的档案馆编号，以强调真实性。为佐证其实录性，小说最后还附录了管家手记，将作品的历史真实性推向了高潮。当然，该小说基本沿用了诸多历史原型人物（如徐竞、王保鹤等），在某种程度上增添了小说的真实性内涵。贯穿小说的手记（小说楔子中就出现了，正文后又附录了）为呈现实录性起到画龙点睛的作用，与正文中季非之体验叙述形成鲜明对比，二者相关照、相补充，从结构上也印证了追求历史真实的特点。熊育群的《已卯年雨雪》更是体现了他“实录”式的修史态度：一是将田野调查所得一手材料置入小说中，并在后记中详细讲述了田野调查的经过；二是将日本社会风物历史作为小说展开的一个背景；三是直接在小说中呈现相关文献（亲历者回忆录、日记等），以重现他们所经历的灾难现场。

与史传不同的是，现代小说中的实录品格更倾向个人历史的再现（扭合了宏大历史和个人历史，历史之维已经参与到个体的生命书写中），在呈现方式上往往从细节真实入手以呈现不同的可能世界。

3. 慕传记式叙述之结构

除了模仿史传式叙述者口吻，采用传记式叙述结构也可以体现出对叙述传统的继承。这里，王安忆系列小说中的传记式叙述结构较为典型，这里主要以其作品进行说明。王安忆系列小说体现了三类传记式叙述结构：“众星拱月式”传记叙述——以

主角人物的传记展开时间顺序，依次串联、展开其他配角的传记；“唱和式”传记叙述——用两种势力均衡的传记交互并置；“串联式”传记叙述——依次铺排展开叙述。

第一种传记叙述以《启蒙时代》为代表，这部小说的主人公是南昌（开篇第一句便已登场），对他的介绍和描述（家世家境和成长道路）贯穿整本书，连主角所接触到的亲朋戚友也都被用以类“传记”的形式交代得清清楚楚——具体由南昌直接讲述，或者间接将人物经历串接起来（包括小兔子、陈卓然、南昌父亲、小老大、舒娅姐妹、珠珠、嘉宝、嘉宝爷爷、高医生等等）。这些人的登场都采用统一的“传记”交代法：专辟一章介绍其中某人的身家背景、人物外貌，父母兄妹、远亲近邻、佣人跟班，皆在介绍范围内，它们共同呈现了传记之真实、鲜活。《富萍》《桃之夭夭》《长恨歌》等亦是如此。第二种传记叙述以《荒山之恋》为例，全书用四章四十三节讲述大提琴手和金谷巷女孩相识、偷情，最终一起殉情自杀的故事。最初，大提琴手与女孩并不相识，直到第三章三十六节两人才相遇，开始偷情殉情。在此之前，对两人经历的讲述均穿插进行，即在第一章，一至七节为两人分别立传，十、十三、十七、十九节讲男主角，八、十一、十四、十八讲女主角；在第二章中，二十、二十三、二十五、二十八、三十、三十三、三十五节讲男主角的恋爱、婚姻生活，而二十一、二十四、二十六、二十九、三十二、三十四节则讲女主角。“唱和式”传记叙述比单一主线的叙述方式更为开放灵活，《纪实与虚构》《大刘庄》《墙基》《黄河故道人》均属此类。第三种传记叙述以《天香》《海上繁华梦》为代表。这三类传记式叙述结构中，人物之间的关系是交叉聚集的，给人一种如现实世界般复杂丰富的感觉，但小说的主线并不是错乱无序的，其中纵横交织的人物关系与细致描写，打造出了一种深厚的历史感、真实感。

中国当代小说在史传叙述传统上的回归主要从拟史官式叙述口吻之频现、仿实录品格之呈现、慕传记式叙述结构这三个方面呈现出来，而除了在形式上具有鲜明的中国风格外，在其所述内容上还

显现出了中国特有的民间传奇色彩。

二 民间传奇叙述色彩的充盈

无论是在西方小说史还是中国小说史上，寻根与归家始终都是人们永恒不变的一个主题。在中国文学发展历程中，文学“寻根”、走进民间、书写神话等口号和立场的提出，也印证了人们对“根”的追寻、对自己脚下“文化岩层”的开掘。但是，不同民族、不同国家对寻根与归家议题的探讨和呈现是有差异的。这种差异首先建立在其共通性之上，它都基于对自身地域文化与历史背景之上，以寻求一种与时代接轨的新的文学“自我”。这种差异并不体现在简单地填充不同民族传统和地域生活等题材内容上，而是通过某种重构来接续民族文化传统的意义；这种差异的呈现更多地以一种向传统叙述形式和方法回归的文本形态呈现出来。

1. 以家乡为叙述场景

作家对家乡的情怀与态度，可以通过他们对故乡的书写呈现出来。换言之，他们时常以自己的家乡作为叙述场景，或展现人物在家乡的自然环境中生活、感受、成长，或借叙述者之口传递出对故乡的感情与思索。而以家乡（包括农村、都市）为叙述场景，包括对土地、街道、河道等一景一物、一草一木的描写。

土地：赵本夫大部分长篇都表现出了他对故土的狂热，其“地母三部曲”系列便是最好的说明。其开篇《黑蚂蚁蓝眼睛》以土地为书写背景，讲述主人公柴姑入关后，开辟“疆土”、耕耘劳作，为土地而生死的故事。续篇《天地月亮地》则侧重于人们对土地的守护——主人公柴知秋的妻子热衷于囤积土地，只要手中有土地，即使吃不上饭心头也是满足的。而在第三部《无土时代》中，原本从草儿洼到木城承包建筑工程的天柱，最大的愿望却是要将木城变为庄稼地。赵本夫的三部曲体现了从拥有土地的王者到失去土地再到想要重新找回土地的一系列转变，围绕着土地展开，表达出他对原始乡土的痴迷与对其行将消失的担忧。关仁山的“农村三部曲”（特别是《麦河》）亦是如此。

街巷：以故乡的街巷为背景的小说，在徐则臣笔下形成了一个“花街系列”。这个系列对故乡的描写主要围绕着花街以及运河边的石码头展开。在《石码头》中，是花街和石码头抚慰着主人公受伤的心灵——“空气中飘荡着清爽的石头和运河水的味道，有点甜”^①。弄堂也属于对街巷场景的一部分，王安忆在《长恨歌》开篇就对弄堂有细腻的描绘。

河道：徐则臣笔下的花街、石码头自然与河道有关。仅从地理位置上看，运河本身就与码头、花街相连，因此它成了人们赖以生存的依靠，也影响着花街人的日常生活方式（习惯了听着河水之声入眠）。所以说花街、石码头、运河构成了徐则臣“花街系列”小说的叙述脉络。毕飞宇的小说中也时常提及故乡的河道，如其《苏北少年——堂吉河德》一文中专门对兴化人意气风发飞扬着的“水上行路”娓娓道来。在《哺乳期的女人》中又描绘了段桥镇村民情感的纽带与通向未来的希望——夹河“对段桥镇的年轻人来说意义重大，段桥镇所有的年轻人都是在这条水面上开始他们的人生航程的”^②。毕飞宇对故乡河道的描写，还可借当地风俗呈现出来。小说《平原》中王家庄接新娘子红粉的工具是喜船，这必然要在水上进行。尤其是多位新娘同时出嫁的场景，河道上就更是热闹，此时篙手们跃跃欲试，接亲队伍也准备“闹发”以图个喜气。

实际上，以家乡为叙述场景主要分为对农村（以土地、街巷、河道等自然景观为主）和对都市（以街道弄堂、特定建筑等城市景观为主）的描写，有时，小说中还出展现了从故乡到异乡，从乡村到都市的不同场景的比对。如此书写寄托了一定的文化乡愁，因为作者们曾看到的、触摸到的、曾习惯的、曾与之相依存的东西不复存在了，唯有通过书写以复现。

2. 原乡性的人物

地域环境与人（性格等）是相互塑造互相影响的，二者不可截然分开。在小说中亦是如此，选择家乡作为叙述场景，放置于其中的人物也带有其特点（具有地域文化印迹），即带有原乡性。这种原乡性色彩可以透过人物的性格、形象呈现出来，下

面列举较为典型的五类人物。

有天赋异禀的人物。这类人物往往有着某些特异功能，怪诞、通鬼神。贾平凹《废都》中睡在棺材里的活人牛老太太，她知晓鬼世界的事情，可与阴间对话；《高老庄》里的石头也异于常人，预言性极强，譬如对舅舅死亡的准确预示，尤其是在绘画方面更是无师自通，不仅可以惟妙惟肖地素描，其画作常具有未卜先知性。《透明的红萝卜》中的黑孩少言寡语，但能忍受常人不能忍之苦痛（手握烧红的钢铁、对自己身上的伤口熟视无睹），看到别人看不到的景象，听别人听不到的声音，嗅到别人嗅不到的气味。严歌苓《雌性的草地》中得了夜盲症的沈红霞，虽看不见马群，但是凭一种神秘的知觉可以控制每一匹马。此类人物的天赋异禀表现为先知先觉、能通鬼神等，他们形象的塑造一方面受到作者成长环境的影响，即人物形象、性格与地域民俗文化有密切关系；他们由其无所不知（先知）的天赋异禀，起叙述者点评、表明态度等作用。

有非常人身体的人物。非常人的身体指先天的具有动物特征，或异于寻常人的丑陋、身体畸形残缺等情况，有的通过外貌体形表现出来，有的通过怪癖的习惯呈现出来。这类人物在莫言的小说中尤为典型，如《食草家族》中手指和脚趾间长透明粉色蹼膜、眼睛里闪耀着蓝色虹彩、会咬人的二姑，其儿天与地；《丰乳肥臀》中只能吃人奶（眷恋女性乳房），不能吃五谷杂粮，在生理和心理上永远长不大的上官金童。另外，《酒国》中身高七十五厘米的一尺酒店总经理余一尺、鱼鳞状皮肤的小精灵等也属于此类人物。贾平凹笔下也有一类具有丑陋残缺体态的人物，如《秦腔》中夏风与白雪的女儿是一个没有屁眼的新生婴儿，她一听到秦腔就会止住哭声。此类人物的塑造同样是为叙述服务的，他们异于正常人的外形和癖好为小说增添了怪力乱神般的传奇色彩，一方面折射出了作者家乡或民间的文化特征，另一方面传递出了叙述者的主观态度。

民间好汉式人物。这些好汉式人物，或有传奇经历，或领导了轰轰烈烈的运动，具有权威性。贾平凹《浮躁》中出生就颇有传奇性的金狗就属于此

类人物——其母怀着身孕在洲河板桥上淘米，无故落入水中，村人赶来时却只见米筛里的婴儿正跟随其母亲的尸体在桥墩下游水区漂浮着，待婴儿被捞起，其母却沉入水中不见踪影。金狗长大后做了记者，专门揭露社会腐败事件，削弱恶势力，几经磨难，成为副县长人选。又如《红高粱》中敢作敢为、不畏生死的“我爷爷”和“我奶奶”，《生死疲劳》中蓝脸，《檀香刑》中的孙丙，《丰乳肥臀》中的上官鲁氏等等。此类人物是不同地域文化性格的一个典型代表，他们的一言一行准依着民间的价值理念，洋溢着民间大地上蓬勃张扬的生命力。

他乡漂泊式人物。这类人物大多属于小人物，背井离乡外出打工发展。就像沈从文笔下的底层人物，譬如《生存》中从小地方到大城市打拼的青年们，这类在他乡漂泊的人物表现出了底层人民的苦难，还有一类则展现了他们身处困境中的勃勃生机。王安忆笔下的小皮匠（《骄傲的皮匠》），富萍、吕凤仙等（《富萍》）等都通过自己的双手积极建构的自我价值。具体而言，小皮匠虽生活困苦，但省吃俭用，将目光投向长远的生活之上，体现在扩大业务方面、提高个人精神境界方面；富萍十二岁从农村辗转转到上海，努力地认识和熟悉上海的生活，不断地向奶奶和邻居学习做活，靠自己的劳动技能选择自己想要的生活；吕凤仙同样也靠自己的本事生活，虽是帮佣，但生活独立，还乐于帮助别人。此类人物的性格特征具有鲜明比照性，或穷困潦倒、碌碌无为，或生机勃勃、积极进取。他们性格的展现与整个时代背景相互映衬，在揭露了上层阶级的丑陋腐败之余，也勾勒出了底层人民在他乡努力建构自我的形象。

癫狂病态式人物。这类人物在体态形貌上与常人无异，但是后天患病，该病可以是精神上的也可以是生理上的。贾平凹在描绘丑陋人物之时，也塑造了诸多病态式人物。《高老庄》里鼻尖上总挂着“一滴清涕”的晨堂，得白癜风和皮肤病的背梁，眼睛如同“指甲掐出”一般细小的女孩；《秦腔》里眼睛发炎了的上善，眼屎多到用袖子都粘不完。沈从文小说中终日哼哼、神情呆滞、无所事事的绅士和面黄病态的少爷（《绅士的太太》）、神经衰

弱的璜先生（《夫妇》）、失眠、肾功能衰弱的教授（《八骏图》）等等。除了这类生理上有疾病的人物，小说中还有更多精神上患病的人物，有的几近癫狂。莫言《檀香刑》中疯癫的赵小甲，他眼里的事物都是怪异的、变形的，带上了动物性的。此类人物大抵有两个特征，从生理上的病症来看，他们病起来会体现出某种动物特征。而从精神上的病症来看，他们的癫狂同样与动物相似，但是这种癫狂让他们带有某种天赋异禀，能看到寻常人看不到的东西，即疯癫却反而更接近事实本质。因此，有时候这类人物也能充当叙述者展开讲述。

总之，上述五类人物类型之间有一定的相关性，其一，天赋异禀的人物有的也具有不同于正常人的形貌，有病态癫狂特征的人物也带有某种先知的特异功能；其二，人物性格的塑造均是环境的产物，比如，在闭塞环境中人极易与周围的事物形态相融合，即有动物化倾向。在原始乡村、被现代化的乡村、大都市，人物性格、形象在环境的潜移默化下塑形，即这些被异化的人与人所处的环境有密切联系（从出走—归家的行动过程中体现出来）。它也在某种程度上暗示了现代文明对历史必然之席卷。

3. 民俗书写氛围

作家笔下的作品容易带有地域性特征，通过民间方言、民俗艺术、民俗风物习俗共同营造出一种如临其境的民俗氛围。如陕西作家的小说作品中，就常运用地方方言、悠扬多变的陕西秦腔、揪人心扉的唢呐等艺术形态，寄寓表达特定的情感。前文提到王海的《新姨》就融入了关中方言、民俗剪纸，民间生死殡葬、男娶女嫁、田间劳作、独具地域特色的日常饮食等民俗书写方式，通过对民间文化的细微感受力，丰富了小说的审美空间。特别是小说聚焦了剪纸这类民间艺术形态，它巧妙地揭示了不同时代不同人物精神状态，也推动了故事的继续开展。具体来说，旺财母亲的剪纸隐喻了扎根于其心中的民间传统道德，它是传统农耕文明的产物；可云的剪纸则不按旺财母亲的套路来，每一幅剪纸都是其生活轨迹的一次记录，是其生活境遇和命运的一个象征，是小说叙述的一个动力因素。冯骥才“俗世奇人”系列小说亦展现了天津的地方风

俗，恰如其分融入天津方言，将原汁原味、浓郁的生活气息环绕读者周身。

除此之外，谵妄式民间话语所富有的传奇色彩也能营造出一种民俗书写氛围，其中最为典型的属莫言的系列小说，这里以《二姑随后就到》为例。该小说讲述一个被弃的双手长蹼的女婴（二姑）的传奇人生，她两个儿子（一黑一白分别叫做天和地）长大后回食草家族进行报仇，但她却一直未出现过。莫言用谵妄式语言将这个故事描绘得光怪陆离、色彩斑斓神奇至极，文中对杀戮的描写，令人印象深刻，这在某种程度上充盈了民间传奇色彩。实际上，以家乡为叙述场景、原乡式人物与民俗书写氛围这三者往往是互相关联的，即在诸多作品中这三个特征会同时存在，因为人物性格的养成在受到叙述场景（故乡成长环境）的影响之时，又会反过来说明当地民俗氛围。

综上所述，本文认为中国当代小说叙述呈现出一种回归叙述传统的势头，这种势头体现出了回归传统的渴望：既继承发展了史传书写的叙述传统，又承袭了故乡书写的文学传统。

注释：

①②③④赵毅衡：《苦恼的叙述者》，北京十月文艺出版社1994年版，第223页，第197页，第224页，第225-227页。

⑤格非：《望春风》，译林出版社2016年版，第149页。

⑥沈从文：《沈从文全集》第8卷，北岳文艺出版社2002年版，第206页。

⑦赵毅衡：《广义叙述学》，四川大学出版社2013年版，第65页。

⑧转自周新民：《个人历史性维度的书写——王安忆近期小说中的个人》，《小说评论》2003年第3期。

⑨赵毅衡：《广义叙述学》，四川大学出版社2013年版，第65页。

⑩徐则臣：《石码头》，海豚出版社2014年版，第68页。

⑪毕飞宇：《唱西皮二黄的一朵·地球上的王家庄》，上海文艺出版社2012年版，第15页。

（作者单位：南昌大学新闻与传播学院。本文系国家社会科学基金重大项目“中西叙事传统比较研究”成果之一，编号：16ZDA195）

责任编辑：刘小波