

时间流变中的昔我与今我

——论中国当代小说叙述中的“二我差”现象

◎杨利亭

摘要：在以第一人称叙述为特色的当代小说中，尤其在第一人称回忆式叙述的当代小说中，存在着相当普遍的“二我差”现象。当代小说中的“二我差”有两类：一是以第一人称叙述单数“我”对人物“我”以往经历的回顾与反思，贯穿小说叙述的始终；二是将第一人称叙述单数“我”和复数“我们”相混杂，通过“我”讲述“我”的经历，继而借助“我们”来反思“我们”所处的社会文化现实，从而揭示普遍的价值选择和道德归趋。“二我差”现象的存在，使得当代小说在价值诉求上体现了三层意义：对特定时代语境下极端人性的深刻反思；致力于从叙述程式上消解现实苦难，为被神化或妖魔化的文化英雄祛魅；叙述者从理解和同情的角度为人物曾经的言行进行理性而深刻的辩白。

关键词：当代小说；叙述者；人物；“二我差”

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2019.01.016

“二我差”现象出现的两个基本前提，一是符号文本的叙述人称必然为第一人称“我”，二是这个叙述者“我”必须在符号文本中现身并讲述“我”过去的经历。在中国当代小说中，存在着大量的第一人称叙述小说（余华、莫言、王安忆、王朔、陈村等作家的部分小说）和自叙传小说（陈染、林白的绝大部分小说），尤其在第一人称回忆式叙述的当代小说中，存在着极为普遍的“二我差”现象。在同一叙述文本中，叙述者“我”和人物“我”，是同一个人分别处于两个不同生命阶段

的主体人格。处于当下语境的叙述者“我”，讲述人物“我”过去的经历。小说时间的过去性说明，叙述者“我”不可能在同一时刻担任叙述者和人物两个角色，人物“我”经历的事件必然要先于叙述者“我”的回顾性叙述。实际上，正是由于叙述时间的分层——叙述者的叙述行为时间和人物经历的被叙述内容发生的时间形成了鲜明的对比。与提出“二我差”理论并强调叙述者为第一人称单数的赵毅衡的观点有所不同，笔者认为，叙述者“我”既能够以“我”贯穿叙述过程的始终，也可以在

“我”已然现身的前提下，变身或跳转为“我们”（一旦涉及对普遍价值和道德伦理的评断，“我们”就会现身），而这个“我们”包纳了单数的“我”，使得后者可以寄身在一个更大的“我”之中。“二我差”的问题，归根结底是叙述者“我”和人物“我”在时间中的分离、追赶和重叠的过程。不论是第一人称单数叙述，还是第一人称单数叙述和复数叙述交叉互现的符号文本，都意在借助叙述内外时间的不和谐，反思过去和审视现在，最终达到思想上的某种理解和契合。

一 时间中的主体分离和身份交叠

在第一人称叙述的当代小说中，叙述者“我”有多种显隐方式：隐多显少式（王安忆《纪实与虚构》和《叔叔的故事》），显多隐少式（林白《一个人的战争》、余华《在细雨中呼喊》、严歌苓《芳华》、王朔《一半是火焰，一半是海水》《动物凶猛》），小说即将结尾现身式（严歌苓《穗子物语》）、半隐半现式（余华《爱情故事》、王朔《看上去很美》《空中小姐》）。

叙述者“我”的主体身份的显隐，关涉的是叙述文本中主体人格的分布问题。叙述者“我”的显隐程度，既是叙述修辞的需要也是价值评判的需要。戴厚英的小说《人啊，人》以第一人称叙述展开，女主人翁孙悦、男主人翁赵振环和何荆夫以各自的第一人称叙述，构成了对故事的完整叙述。每一个人都在叙述自我的过往中，反思和成长，最终三人都在回顾和反思中，实现了对小我世界的超越，在人道主义烛照下，三个主人翁的人生经历和最终选择都奔赴了至高人性的复苏。陈村的小说《死》，以对话傅雷的亡灵展开叙述，以“你”来称呼傅雷，“我”在不断地追问“你”之中，逐渐靠近答案。然而亡灵无法给予答案，只能供活着的“我”的自问自答来体现对特定时代和生命意义的追问。借追悼自己所敬慕的傅雷以表达哀思，在哀思之中又不断走向自省并检视自己所处的时代以及自己作为当代知识分子的责任。

严歌苓的小说《芳华》，虽然以人物“我”兼

叙述者“我”的萧穗子为主体人格辐射点，但是在讲述故事中，叙述者“我”一方面在讲述人物“我”青少年时的经历，另一方面又时时跳出故事本身。不断地向文本接收者大谈特谈自己的叙述行为本身：关于叙述者怎样安排人物的命运，关于叙述者怎样想方设法借助元叙述以撇清自己，通过讲述人物的故事和自己如何编织和再现人物的故事，进而展现“二我”的人格裂变和身份漂移：“作为一个小说家，一般我不写小说人物的对话，只转述他们的对话，因为我怕自己编造或部分编造的话放进引号里，万一作为我小说人物原型的真人对号入座，跟我抗议：那不是我说的话！”^①王朔小说中的叙述者也有叙述者撇清自己责任的类似言论，作为一个寄生在叙述之中的主体人格，叙述者“我”可以推翻自己之前的叙述，重新再来，此时的被叙述者，也即人物“我”，在很大意义上，是一个被动性的对象性存在。叙述者可以貌似一本正经实际上可能不负责任地说，“我的说法只是诸多版本中的一个”^②。

在整个行文中，叙述者在第一人称叙述和第三人称叙述中转变，然而，这并不影响接收者将人物“我”和“他”的称谓自动置换为“我”，伴随着叙述不断暴露出来的攻击对方和自我保护的潜在意向，第三人称叙述的真诚度和可靠性开始变得岌岌可危。在余华的短篇小说《爱情故事》中，叙述人物以往经历的时候，运用第三人称叙述；叙述人物当下的状况时，则为第一人称叙述。直到第三段，叙述者“我”才徐徐出现，“这个女孩在十多年之后接近三十岁的时候，就坐在我的对面”^③。直到小说临近结尾，第一人称叙述单数“我”再度出现，在双方简短有力的对话中，人物“我”虚与委蛇、敷衍塞责的窘态一一毕现。在与妻子的对话中，表面上沉着淡定、波澜不惊的人物“我”的人格却发生裂变。叙述者“我”此时消隐在人物对话之后，人物“我”的主体人格渐渐清晰，“我”通过不断否认自己对婚姻已经厌倦的事实，变相地暗示出鲜活的爱早已在柴米油盐中消耗殆尽，被叙述和对话中自我叙述的人物“我”，始终都是一个惧怕承担婚恋责任的男性形象。此时，“二我”的

人格发生了重叠。余华《爱情故事》的叙述策略，与伯朗宁的《我已逝的前公爵夫人》、麦克尤恩的《立体几何》和托尔斯泰的《克莱采奏鸣曲》极为相似，都是不可靠叙述的典型文本，都是在婚恋失败中，男主人翁喋喋不休、满腹委屈地诉诸自己为何对妻子逐渐变得薄情寡义，在男性化视角和语调中，女性成为被问责的对象——导致婚姻走向失败的是妻子而不是屈辱满腹的丈夫。

对于弱势人物“我”或叙述者“我”而言，过多的叙述干预和人物情感暴露，反而对主题的深度衍义。叙述者“我”对弱势人物“我”的过多讲述，不仅不会使接收者产生精神倦怠，而且还极易博得后者的悲悯和同情。在余华《我没有自己的名字》《我胆小如鼠》等短篇小说中，通过第一人称叙述单数“我”，深刻揭示了普遍人性之恶对少数人的身心摧残。傻子或弱者的叙述语调和人物视角，通常被视为叙述可靠的标志，更容易引领接收者从侧面反思和认识普遍的道德冷漠。

“二我差”包含的两个我，即叙述者“我”和人物“我”在同一文本中担任不同职责，这种职责很类似于米克·巴尔从视角上谈论的第一人称叙述，“在第一人称回顾往事的叙述中，可以有两种不同的叙事眼光”^④：叙述者追忆自我的过往经历的目光；被叙述者追忆的人物“我”过去正在经历的目光。这两种目光，实际上处于两个时间层面，叙述时刻和经历时段，也分别持有两种观察视角：第一人称叙述中的外视角和第一人称经历中的内视角，在这个意义上，叙述者“我”和人物“我”，也可以被称为叙述之我和经验之我。

从个人经验书写人与城市（包括城市里的人与事）的疏离，是思考人物对自我身份认同焦虑的一种方式。当下的叙述者“我”借助对人物“我”的复杂经历的追述，来进一步反思自我的不变与城市的变动之间的情感疏离。在王安忆小说《纪实与虚构》中，“我”始终作为一个叙述者和主题角色而存在，“这外乡人其实有一部分是我，在这城市的外来人之感几乎全来自我本人。他走在人头济济的街上，却倍感孤独的心情也是我的”^⑤，反思外乡人的他者化境遇，实际上也在反思“我”和城市之

间不断加深的疏离。

二 寄身在集体“我们”之中的二我差

除了叙述者“我”和人物“我”之间的二我差之外，还有一种寄居在第一人称复数“我们”之中的“二我差”。在第一人称小说中，经常在第一人称叙述者单数“我”和第一人称复数叙述者“我们”之间跳转，在叙述文本中，前者出现的频率往往高于后者，后者的偶然出现，通常会引导接收者对一个普遍的问题进行深刻反思。

叙述者“我”既能够以“我”贯穿叙述过程的始终，也可以在“我”已然现身的前提下，变身或跳转为“我们”（一旦涉及对普遍价值和道德伦理的评断，“我们”就会现身），而这个“我们”包纳了单数的“我”，使得后者可以寄身在一个更大的“我”之中。“第一人称复数叙述的文本典型地针对更大范围的读者，没有马上使人注意到它们仅仅是文学叙事中存在的艺术建构，但是我们依然可以看到文学中的‘我们’叙述使得它们自身与众不同，生产出‘不可能的讲述类型’。”^⑥

逐渐将“我”退隐在面目不清的“我们”的背后，这是克制、谦恭和自我保护的混杂方式。在严歌苓和莫言的小说中，经常会出现由叙述者“我”到“我们”的过渡，在表述自我经历时，不断卷入更普遍的“我们”的道德辩白和价值评断。南帆认为，“第一人称闯入中国小说的叙事话语，这可以视为作家挽回真实感的一种集体性努力。”^⑦或者说，想要挽回真实感的不是作家，而是叙述者，这是因为，正是叙述者挽回真相的叙述方式，才使得接收者得以窥见和揣测作者本人的文本世界观倾向。

在严歌苓小说《扶桑》中，“我”不仅仅作为一个讲述扶桑故事的叙述者，“我”还是与扶桑平行对照的一个角色镜像。重述“我”的故事与扶桑的故事，更有助于“我”及“我们”这一代人对自我民族身份的思考。与扶桑对自己族性的执着坚守相比，同样存在着身份认同的问题，区别在于，“我”渴望得到他国的认同，扶桑则始终固守自身

族性。

在莫言小说《红高粱》中，表面上并没有融入祖辈故事的叙述者“我”，是作为旁观者而存在的；实际上，在“我”架构关于爷爷奶奶那代人的想象和追忆之中，已经将自我带入其中，“我爷爷”和“我奶奶”的生机勃勃的生活和生命形态，是反思和重新认识“我”自身及“我们”所处时代的普遍生命境况的一面镜子。同样，王安忆在《神圣祭坛·自序》和小说《叔叔的故事》中也表达了类似叙述，“《叔叔的故事》重新包含了我的经验，它容纳了我许久以来最最饱满的感情与思想，它使我发现，我重新又回到了我的个人的经验世界里……”^⑧在陈染小说《与往事干杯》中，自小就依恋母亲、畏惧父亲的肖漾，始终没有摆脱持续半生的惧父心理。

通常，人物之“我”是被审视和反思的对象，小说《看上去很美》中作为叙述者的“我”“我们”和人物“他”或方枪枪，实际上是同一个人：“我”。叙述者“我”的经验，实际上包含了人物“我”的经历，另外，对于人物没有经历的事件，叙述者“我”可以通过想象为人物实现，或者通过改变自己的行为轨迹来补充和丰富人物所未经历的，这是叙述者“我”的优势所在。在《看上去很美》中，有很多类似于以下这样的话：我以为过去的日子每一天其实都真实存在，只是我不在场，方枪枪则一秒也没有缺席。这是我们的区别。他身在自己的生活里，我只是他生活中的过客。我有一种神奇的能力，可以加快时间的流逝，遇到尴尬危险无聊便翩然离去，来年再说。他却无从逃身，永远留在现实里，每一天都要一分一秒地度过，太阳不落山，他的一天不能结束。从这点上说，他的生活远比我所知要多、丰富。^⑨

叙述者“我们”对人物“我”的重新审视和反思，源于生活阅历的积淀以及自身认知能力的提升，一个成熟理性的大“我”，重新回顾那个无知莽撞的“我”，会不经意地在叙述语调中夹杂着一种过来人的理解和包容的态度。像“多年以后”，“直到……之后”，“我原以为”，“那时我真不知道”，“或许……会更好一些”等都能体现富有理

解、接纳和宽恕的情感向度。

王安忆的中篇小说《叔叔的故事》，是一个显性故事包含隐在故事的叙述文本。叙述者在开篇就声明了自己的叙述方式：通过讲述叔叔的故事来寄托自己的思想，叙述者“我”声明自己处于不得不讲述故事的强烈欲望驱使之中，如果不讲叔叔的故事，叙述者就无其他故事可讲。在该小说中，叙述者最先以第一人称单数叙述者“我”出现，这个单数叙述者“我”类似于马原自己说“我就是那个叫马原的汉人”，是元叙述中叙述者暴露叙述行为和叙述身份的需要。当这个叙述者“我”过渡到“我们”时，叙述者就开始了自己滔滔不绝的自我辩白与责任开脱：“我们以人生宏观上是游戏、微观上是严酷斗争来解释我们行为上的矛盾之处，并且言行结合得很好。因为我们压根儿没有建设过信仰，在我们成长的时期就遭到了残酷的生存问题，实利是我们行动的目标，不需要任何的理论指导。我们是初步具备游戏素质的一代或者半代。”^⑩通过反思以叔叔为代表的那一代知识分子的命运，进而探讨“我”所属时代的知识分子的生命经验和思想历程。“我”所处的时代是以戏谑的语调表达仰慕浪漫主义和理想主义而不得的尴尬时代，是一个奉实用主义为行为准则的时代，除了游戏人生和调侃诗意浪漫者的不谙世事、偶尔也会缅怀英雄主义和理想主义。

单个的叙述者“我”之所以选择逐渐隐退在集体性的称谓“我们”之中，有两个主要原因：自我遮蔽和自我保护的需要；向往崇高和英雄情结。对寄居在叙述者“我们”之中的“我”而言，讲述别人的故事比讲述自己的故事，更能发掘出意味深长的东西。归根结底，不同的叙述策略决定了叙述人称的转变，不可忽视的是，第一人称叙述是其他所有叙述人称的基底，反过来说，其他人称叙述，如第一人称叙述复数、第二人称叙述和第三人称叙述都是第一人称叙述单数“我”的变形。由此可以推知，其他叙述人称也可能同样遵守着“二我差”中“二我”人格或身份的裂变、追赶与重叠的运动规律。

三 当代小说叙述中“二我差”的意义

在当代小说中，存在着相当普遍的“二我差”现象。在不断争夺主导话语权的过程中，叙述者“我”和经历事件的人物“我”各自的主体人格优势，始终处于此消彼长之中。亲身经历成长中诸多事件的经验主体是人物“我”，叙述者只能借助第一人称“我”去回顾人物的成长经历并从旁观者的角度对人物做出适当的价值评判。

在余华第一人称叙述单数的短篇小说中，存在着一种嵌套式反思和评断，叙述者“我”对人物“我”的行为结果的反思，经常会自动牵带出文本接收者对叙述者“我”反思内容本身的反思，并且推导出对接收者所处社会现实的反思。任何存在“二我差”现象的当代小说，无疑都具备反思现实的因素，然而，在余华的小说中，这种现象尤其明显。这或许应该归因于余华对叙述主体“我”的精确选择，往往是被损害和被侮辱的弱势个体。

从第一人称叙述转变为第三人称叙述，并未跳出“二我差”的视野，相反，运用另一人称是戏剧化叙述或主体人格分裂的需要。在林白小说《一个人的战争》中，叙述者“我”声明，为了铭记自己经历过的种种事件，叙述者“我”决定用文字记录下来一切。在该小说的大部分篇幅中，叙述者“我”和人物“我”的林多米同时用双重视角来思考自身及自身所处的现实，在最后一章，第一人称叙述突然转为第三人称客观性叙述：林多米在现实当中遭受的一切打击（亲情的淡漠、友谊的短暂和爱情的幻灭），都使她更加渴望返回到自己最初的封闭生命状态之中。正如叙述者以旁观者的语气和态度所表述的林多米不可回避的生命悲剧：“一个人的战争意味着一个巴掌自己拍自己，一面墙自己挡住自己，一朵花自己毁灭自己。一个人的战争意味着一个女人自己嫁给自己。”^①这是多米遭受现实所有打击之后，对真切生命经验的反思与总结。

通常情况下，第一人称叙述单数“我”会在强烈的叙述激情下，有意无意地抽带出复数叙述者“我们”，此时，回顾性叙述中所反思的对象，就超

越了对个人生命经验和人生态度以及特定时代动荡的反思，逐渐转变为当代人对上一代人在特定时代所经历精神回顾与综合反思。由第一人称叙述单数到复数的转变，一方面可能是个体通过主动压抑或淡化自我意识，融入群体意识，进而揭示普遍化的认识规律和集体经验，这无法改变的一个叙述现实是，第一人称叙述复数“我们”只是“我”的一个身份变形或形象代言，仅借助“我们”的口吻来表达对人物“我”以往经历的反思，并不能说明这种意识应当归属于群体，相反，这是“个体之我”在“集体之名”的掩饰下的一种公然发声；另一方面也可能是集体意识淹没了个体意识，被整齐划一的集体意识所规制的无数个形神皆似的“我”，结合成为集体的“我们”。严歌苓的《芳华》《扶桑》《陆犯焉识》和《第九个寡妇》等长篇小说都是借助对个体经验的讲述，来反思和回顾极端时代下的极致人性。

叙述者“我”在回顾人物“我”经历的事件时，经常会对自己还原现实的能力产生怀疑。为了弥补和重新塑造记忆中的那个鲜活的形象，叙述者“我”不得不通过虚构来弥补人物的过往。即使叙述者意识到这种努力是徒劳无功的，接收者也不会对此视而不见、无动于衷，因为在讲述中，接收者也被带入了这种无力感之中。

叙述者越是强调自己无法还原人物经历的事件真相，接收者就越容易在情感上向叙述者靠拢，这实际上反映了接收者逆向式认同叙述者的平常人身份，叙述者越是暴露自己的弱点，接收者就越觉得叙述者和自己的认知水平接近，以至于叙述者降格为弱势群体之后，接收者会不由自主地把自己的悲悯和同情一并抛洒出来。归根结底，接收者体验到了一种被需要的感觉，在对文本信息的接收中寻找存在感和自我价值感，阅读不仅是对文本意义的索取，而且是一种价值评断的主动参与。人物是经历事件的主体，叙述者是讲述和反思人物经历的主体，接收者是通过叙述者的讲述和反思来参与文本主题的文本外主体。在“二我差”视野中，有时叙述者“我”比起人物“我”来更接近接收者，一是讲述人物“我”的故事，二是以成熟理智的分析和

反思表达对人物“我”的理解和同情。

结 语

在以第一人称叙述为特色的当代小说中,尤其在第一人称回忆式叙述的当代小说中,存在着相当普遍的“二我差”现象。当代小说中的“二我差”有两类:一是以第一人称叙述单数“我”对人物“我”的过去的回顾与反思贯穿始终的当代小说,叙述者“我”与人物“我”之间的分离、追赶与重叠过程,反映了已经成熟理性的“我”对少不更事、盲目冲动的“我”的理解和反思;二是将第一人称叙述单数“我”和复数“我们”相混杂,通过讲述“我”的经历,来反思“我们”自身及所处的社会文化现实,从而揭示普遍的价值选择和道德归趋。

叙述者“我”可以依照自身的想象性虚构,对人物“我”的基本经验事实,进行事件选择和记忆过滤,逐渐完善故事的丰富性。因此,将人物“我”的经历置于叙述者“我”的当下语境之中,不仅是回顾往事和反思以往人与事的需要,还是对当下时代和未来时代的一种综合性审视和展望。

“‘二我差’是第一人称回忆式小说的内在张力的源头。”^⑫。在很大程度上,正是“二我差”现象的存在,才使得当代小说在价值诉求上体现了三层意义:对特定语境下的极端人性和历史事件的深刻反思(陈村、戴厚英、余华、严歌苓、陈忠实等作家的小说主题倾向);致力于从叙述程式上消解现实苦难,为被神化或妖魔化的文化英雄祛魅(王朔、

池莉、陈染、王安忆等作家的价值选择);叙述者以理解和同情的角度为人物做出的行为选择及产生的结果进行激烈而深刻的辩白(林白和张欣辛的女性独白小说)。

注释:

- ①严歌苓:《芳华》,人民文学出版社2017年版,第18页。
- ②⑨王朔:《看上去很美》,人民文学出版社2006年版,第240页,第111页。
- ③余华:《余华精选集》,北京燕山出版社2011年版,第108页。
- ④王亚瑾:《谈陈染小说中第一人称的叙述张力》,《安徽文学》2010年第11期。
- ⑤王安忆:《纪实与虚构——创造世界之一种》,《收获》1993年第2期。
- ⑥尚必武:《讲述“我们”的故事:第一人称复数叙述的存在样态、指称范畴与意识再现》,《外国语文》2010年第1期。
- ⑦南帆:《文学的维度》:中国人民大学出版社2009年版,第110页。
- ⑧戴锦华:《涉渡之舟:新时期中国女性写作与女性文化》,北京大学出版社2007年版,第228页。
- ⑩李平:《〈中国现当代文学研究〉作品讲评》,北京大学出版社2003年版,第353页。
- ⑪林白:《一个人的战争》,北京十月文艺出版社2003年版,第239页。
- ⑫赵毅衡:《广义叙述学》,四川大学出版社2013年版,第160页。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)

责任编辑:刘小波