

抵达梦魇的叙述

——也论余华小说的叙事艺术

柳应明

(盐城工学院 人文学院,江苏 盐城 224003)

摘要:作为先锋作家的一员,余华小说的叙事艺术独具特色。他通过现实的陌生化、人物的符号化、对时间的重构、叙述的重复与循环等方法,使小说文本的意蕴变得格外丰富。

关键词:余华小说;叙事艺术;意蕴

中图分类号:I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5092(2007)04-0009-06

经过了二十多年的淘洗,余华无疑成了当代先锋作家中少有的佼佼者,他的冷漠叙述、暴力主题等早已为人们所熟悉,他独特的叙事方式也已被论者充分探讨。本文则试图从余华对“现实”的理解入手,探析余华小说的独特的叙事艺术。

早在小说集《十八岁出门远行》出版后,余华的同行莫言在读了后就断言,余华“成了中国当代文坛上的第一个清醒的说梦者。”他所写的小说是“仿梦小说”。莫言是这样解释的:“首先,这是一个具有很强的理性思维能力的人。他清晰的思想脉络借助着有条不紊的逻辑转换词,曲折但是并不隐晦地表达出来。其次这个人具有在小说中施放烟雾弹和在烟雾中捕捉亦鬼亦人的幻影的才能,而且是那么超卓。”这的确抓住了余华小说的关键:小说叙述的是“梦”,而叙述者是“清醒”的;“事件是反逻辑的,但又准确无误。”^[1]明乎此,我们才能理解:为什么余华的小说能自由地穿行于“现实”与“梦境”之中,给读者制造了一个又一个“似真幻觉”。显然,余华已找到了一种把握世界的方式。当“我们就事论事地描述某一事件时,我们往往只能获得事件的外貌,而对其内在的广阔意义则昏昏不醒。”而“当我不再相信有关现实生活的常识时,这种怀疑便导致我对另一部分现实的重视。”^{[2]159}这“另一部分现实”其实就是人的精神。于是在创作时,他“不再忠诚所描绘事物的形态,我开始使用一种虚伪的形式。这种形式背离了现实世界提供给我的秩序和逻辑,然

而却使我自由的接近了真实。”^{[2]160}

对真实的这种理解决定了余华独特的写作方式,他的写作大多“沉醉于无边无际的幻觉,没有终结的语词游戏,无法遏止的表达欲望,莫名其妙的暴力行径,失去家园而没有归宿的任意逃亡和随遇而安的死亡。”^{[3]39-40}这种写作方式又决定了余华所选择的叙事艺术,这就是:“现实”的陌生化、人物的符号化、对时间的重构、叙述的重复与循环。

一、“现实”的陌生化

由于余华只相信精神真实,他前期的小说从不屑于写日常生活中的“现实”,而是倾心于他想象中的世界,故而莫言称之为“仿梦小说”。

《十八岁出门远行》是余华的成名作,但却是余华在“不知写什么”的情况下写出来的。他说看到了报纸上的一则报道——一辆运苹果的卡车被抢——而写出来的,而小说的最后部分,即“我”被司机抢劫的情节,则是他加上去的。这么一篇短短的、情节并不复杂的小说,已经预示了余华创作的一贯手法,将“内心真实”现实化——变成小说中的“现实”。运苹果的卡车被抢这一故事平淡无奇,写成小说也不会有多大意义,余华的聪明之处在于:他把这一事件作为“我”——一个第一次“出门远行”的十八岁年轻人——第一次步入成人社会的“见面礼”,并出人意料地加上了那一个结尾。可以想象,即使没有这样一个结尾,

收稿日期:2007-06-12

作者简介:柳应明(1969-),男,江苏东台人,盐城工学院副教授、硕士,研究方向:中国现当代文学。

小说也能成立,且同样可以被当作“成长小说”看待。但司机对苹果被抢时的态度,“我”最后被司机抢劫,显然是余华进行了“变形”处理的结果,因为在余华看来这样叙述出来的“现实”才比人们眼见的现实更为重要,也更有意义了。

《一九八六年》写了一位热衷研究中国古代刑罚的中学历史教师在文革中深受刑罚折磨,多年后作为疯子返回故乡,在春天的街头慢条斯理地表演中国历史上的各种酷刑:墨、劓、剕、宫、凌迟。小说赋予主人公以刑者和被刑者的双重身份,从而使文本成为一种文化符号。这样,历史的刑罚与现实的杀戮行为互为指涉,正常与非正常,历史与非历史,各种界限开始模糊。小说的末尾,“疯子死了”,接着又说“疯子又出现了”,生与死的界限也摇摇欲坠了。

如果说《一九八六年》所写疯子的自戕还有病理依据的话,那么《现实一种》已经有些背离现实的逻辑了。《现实一种》写的是正常人——山岗、山峰兄弟循环复仇的故事:哥哥山岗的儿子皮皮无意间摔死了堂弟,弟弟山峰踢死了侄儿皮皮;山岗用一种奇妙的方法杀死了山峰;最后山岗被枪决。因为小说没有写人物心理,所以我们无法知道山岗、山峰兄弟在面对亲人复仇时是否犹豫过。如果他们犹豫过,他们还算是具有正常人性的人;如果他们毫不犹豫,我们就无法再把他们看作正常人了。但余华显然是把他们作为正常人来写的,他要展示的是他们的“精神真实”,即“暴力和混乱”已经深入了他们的人心。

另一些小说中的现实则是小说中人物想象的产物,或是为印证人物的幻觉而存在的,如《四月三日事件》与《偶然事件》,事情按人物的想象而发生、发展,最后是想象入侵现实。

那么余华抒写的是一种怎样的“现实”呢?其真实性又如何呢?如果说“文学的真实性是指文学作品通过艺术形象反映生活所达到的准确和客观实在的程度,是指文学形象给读者的真实感受达到的可信程度。”“艺术真实是以生活真实作为基础,通过概括集中,加工提炼,变形想象等手法创造出来的具有审美效应的具体生动的艺术状态,它表现出社会生活的某些本质、意蕴和规律,包含着客观真实与主观真实两个基本方面。”^[4]那么余华小说中的“现实”只能说是一种“可信程度”,一种“主观真实”,是余华所发现的“精神真实”的外化。它不同于人们通常理解的“现实”,

而是如马尔库塞所说的是一种“异在”,它能“揭示出那些在日常生活尚未述说、尚未看见、尚未听到的东西。”^[5]用赵毅衡的话说则是“一种扭曲的变形,是按尚无法了解的规则进行的翻译”^[6]。显然,这是余华用“陌生化”手法刻意“虚构”出来的“现实”。

“文学话语的陌生化意味着摆脱和反抗日常话语——在一个更为深刻的意义上,这显示了文学拒绝被现实同化的企图。事实上,陌生化的文学话语背后隐藏了一个异于日常现实的美学空间。”^{[7]25}而“‘虚构’主要涉及文学话语与现实之间的特殊关系。虚构意味着话语所讲述的事件仅仅存在于讲述的话语之中。人们无法根据话语之外的世界验证这种陈述,同时,这种陈述的价值也不取决于话语之外的世界。”^{[7]36}虚构是文学的基本特征,文学不是现实的复制,这是一般人都知道的。但是文学作品无论怎样陌生化、虚构,都不是胡编乱造,而必须遵循一定的艺术规律。福斯特在《小说面面观》中强调:“一部小说是一件艺术品,有它自身的规律,那不是日常生活的规律。而小说中的人物按照那样的规律生活时便是真实的。”^{[8]251}因此,“只有虚构与美学真正结合在一起的时候,人们才不会将虚构等同于欺骗。……文学话语的虚构必须产生这种的效果:它的陈述并非现实,但同时又比人们眼见的现实更为重要。文学话语的虚构不是简单地模仿现实,虚构所制造的美学空间恰恰是现实所欠缺的。”^{[7]36}

我们以上述“陌生化”和“虚构”的理论来衡量余华的小说,我们会发现,余华部分小说对现实的“陌生化”是相当成功的,如上述《一九八六年》、《四月三日事件》,此外还有长篇《在细雨中呼喊》。这些作品较为成功地将作者所发现的“真实”外化出来,其文学话语“因为显露出现实的缺憾而成为伟大的诅咒”^{[7]36-37}。但也有部分小说在细节上则有些失实,人物的行为缺乏应有的逻辑,作品还未达到艺术的圆满自足。如《十八岁出门远行》中的司机抢“我”的包,《现实一种》中的兄弟仇杀行为,即使按小说中的生活规律也无法令人信服,其艺术真实性也不能不打折扣。这可能是余华要展示自己所发现的“真实”的急躁所致吧。

二、人物的符号化

余华为了急切地向人们展示他所发现的那种

“真实”，不得不又一次背叛传统，即不注重人物形象的塑造，而只注重故事或事件本身，人物面目模糊，没有思想，没有个性，甚至没名没姓，只是一个个的“行动元”，成为小说演示“真实”的符号。这在转型前的创作中尤为明显，如《现实一种》、《难逃劫数》、《世事如烟》等。

《现实一种》选择了五伦之一中的“兄弟”一伦之间的仇杀作为叙述内容。在这一连串的仇杀行动中，人物似乎已没有了思想（小说中丝毫不写他们的心理活动），他们只有行动——不断的仇杀、报复，兄弟之间没有温情，更没有宽恕。余华从这种仇杀中意识到“暴力是如何深入人心。在暴力和混乱面前，文明只是一个口号，秩序成为了装饰。”^{[2]162}

《难逃劫数》中的人物不是被情欲，就是被仇恨、嫉妒所驱使，一个个走上不归路。东山仅仅因为看到一条肥大的女内裤而急于和露珠结婚，露珠为防东山抛弃自己而将他毁容。广佛与彩蝶被东山的婚礼激起了强烈的情欲，月夜偷情被一男孩看到，广佛将男孩踢死，自己被判死刑。彩蝶为虚荣的爱美之心所驱使，做了双眼皮手术，失败后跳楼自杀……小说中唯一有理智的人物则是露珠的父亲——一个老谋深算的老中医。他以一瓶硝酸作女儿的“嫁妆”，以保住女儿的幸福；当女儿被东山复仇杀死后，他又骗东山喝了自己的药而永久地阳痿了。小说中的人物都是行动中的人，然而都只凭了一时的欲望而行动，结果每个人都没有能实现自己的愿望，而是走向了命定的“劫数”。小说着重讲述的是人物的行动和结果，而不是思想和性格。

《世事如烟》则将符号化手法运用到了极致，主要人物均用阿拉伯数字命名，这在当代小说中恐怕是绝无仅有了。小说中的人物都在宿命中行动，不是死亡失踪，就是走向死亡。7久病不治，将与自己命中相克的儿子过继给算命先生后，也未见有什么起色。六十多岁的3与孙子同床而怀孕，后去外地亲戚家而不归。6的小女儿和4——两个十六岁的少女，一个为逃避被卖的命运，一个因忍受不了算命先生的蹂躏，双双沉江而死。小说中不死的两个人，算命先生和6，一个是靠儿女的早死来增寿，一个是靠卖女儿维持生活。这便是小说中“如烟”的“世事”。小说以阿拉伯数字给人物命名，意在表明：人物形象与数字、符号并没有多大区别，都不过是一些表意的工具而已。

有作者的话为证：“我认为人物和河流、阳光等一样，在作品中都只是道具而已。”^{[2]172}既然是道具，其思想、性格如何便无足轻重了，重要的是行动，小说的意义便由这行动而来。

将人物符号化，实际上就是将“人”非人化了，不仅使人物果断地抛弃了他所必须负载的大量的社会文化身份（如职业特征、时代气息、文化背景等），直接展示着生命自身的某些形而上的存在本质；而且让叙事话语挣脱了写实化的制约，逃离了真实性的拘囿，从而更能自由地表达创作主体对人类生命的独特思考，也更为果断、更为直接地逼近人类生命的内在属性，抵达人类精神的潜在部位。通过这种符号化的处理，让人物凭藉种种特殊的形式代码，构成对人类存在及其本质的高度隐喻。这也是余华小说能比同时代的许多小说深刻的一个原因。

三、对时间的重构

时间和空间是运动着的物质的存在形式和基本属性，一者体现物质运动的顺序性、持续性，一者体现物质存在的伸展性、广延性。“时间意识的产生，意味着人们对天地万象生生不息、变动不居的认识和把握，开始脱离了混沌迷茫的状态，逐渐进行秩序性的整理；同时也开始了对于人自身的生老病死、长幼延续的生命过程的焦灼的体验。时间意识一头连着宇宙意识，另一头连着生命意识。时间由此成为一种具有排山倒海之势的、极为动人心弦的东西，成为叙事作品不可回避的、反而津津乐道的东西。”^{[9]120}因而时间问题是每一篇叙事性作品无法回避的，现代以来的许多小说家更是为此而殚精竭虑。

爱·摩·福斯特曾告诫人们要对时间“忠实”：“在小说中，对时间的忠实是绝对必要的：没有这一点就没有一部小说能写得出来。”^{[8]223}而时隔30年后，同为英国的小说家兼理论家伊丽莎白·鲍温则强调对时间的“戏剧性利用”：“时间是小说的一个主要组成部分。我认为时间同故事和人物具有同等重要的价值。凡是我能想到的真正懂得、或者本能地懂得小说技巧的作家，很少有人不对时间因素加以戏剧性地利用的。”^[10]这显然是对时间因素作用认识的深化，也是对传统观念的挑战。余华则敏锐地指出：“时间的意义在于它随时都可以重新结构世界。”“当我们把这个过去世界的一些事实，通过时间的重新排列，如果能

够同时排列出几种新的顺序关系(这是不成问题的),那么就将出现几种不同的新意义。这样的排列显然是由记忆来完成的,因此我将这种排列称之为记忆的逻辑。”^{[2]170}

本着对时间的这种理解,余华肆意的将小说中的时间分裂、错位或重复,形成了一种新的时间序列,由此而喻示了一种别具深意的世界秩序。《往事与刑罚》、《在细雨中呼喊》当数典型代表。

《往事与刑罚》中的“陌生人”接到一份“来历不明的电报”,电文只有“速归”两字。于是陌生人走向他的往事——一九六五年三月五日,然而他无法走近,因为他受到另外四桩往事的干扰,那就是一九五八年一月九日、一九六七年十二月一日、一九六〇年八月七日和一九七一年九月二十日。这里的“往事”都成了时间,而时间又各自与某一种刑罚有关,同时又是刑罚施予的对象:一九五八年一月九日被车裂,一九六七年十二月一日被施予宫刑,一九六〇年八月七日被腰斩,一九七一年九月二十日被活埋。而陌生人无法走近一九六五年三月五日,就因为刑罚专家对这个日子的绞刑耻于提起,“因为这个刑罚被糟蹋了”。小说中时间、往事、刑罚三者是同一的,小说开头叙述陌生人接到电报是一九九〇年,而结尾他看到刑罚专家死前写的日期则是一九六五年三月五日。小说让人物在现在与过去的任一时间里往来穿行。

《在细雨中呼喊》(以下简称《细雨》)是余华精心结构时空的代表。小说首先大量运用了时间的错置,故事的时间顺序被打乱了。作品的整体结构是这样的:一、南门岁月;二、孙荡镇岁月;三、祖父的回忆及南门叙事;四、孙荡镇叙事及回到南门。小说中的三个时段(南门岁月、孙荡镇岁月、祖父的回忆)以空间的方式并置,形成三个放射性的叙事单元,相互渗透、解释。它与传统的顺叙、倒叙都不同,我们无法将故事时间还原,但却感受到主人公对时间的无奈:从南门叙起,最后又回到南门,时间好像转了一个圈,回到了原点。这当然也传达出了世事变更而亘久如常的意蕴。

其次,《细雨》将双重时空并置:过去和现在、故乡中的“我”与在外地工作的成年的“我”,两个时间、两个不同的“我”可以同时出现。过去的“我”是一个受冷落、受歧视的孩子,现在的“我”是一个受到高等教育的成年人;两个“我”同时出现,既真切地表现了当年的“我”的直觉化的情感

体验和心理变化,又通过成年的“我”的眼光重视审视、解释了过去的一切,故事的意义也由此变得丰富起来。试看如下叙述:

我至今清晰地记得那些下午的时刻,阳光被对面的山坡挡住以后,李秀英伫立在窗前,望着山那边天空里的红光,仿佛被遗弃似的满脸忧郁,同时又不愿接受这被遗弃的事实,她轻声告诉我:

“阳光是很想照到这里来的,是山把它半路上劫走了。”

她的声音穿越了无数时光来到我现在成年的耳中,似乎让我看到了她和阳光有着由来已久的相互信任。而那座山就像是一个恶霸,占据了她的阳光。

这里“我至今”中的“我”是成年的“我”,“她轻声告诉我”中的“我”又是那个童年的“我”,“她的声音……来到我现在成年的耳中”的“我”又是成年的“我”。小小的一个场面中,时间转换了两次,而“我”的感受则是一致的,即对李秀英(“我”的养母)的依恋和同情。

总之,时空的自由叠合,使感性体验存在于有距离的理性审视中,构成了儿童感知、成人判断的格局,感性的、情绪化的体验与理性的、冷静的思考二者交相呼应,营造出对人生、生命独特关照的艺术空间。这是传统的单一时空叙事无法企及的。《活着》的叙述已趋于平实、简洁,但仍有论者发现了它高超的“时间艺术”,认为《活着》中有两种时间:一是历史时间,即中国那几十年的变迁史,它在小说中“得到的却是一种跳跃的、快速的反映”;一是主人公生活的时间,它“更多表现的似乎是一种心理时间,显现出缓慢的特点”,它的特点“表现为一种精神的长度和力度”。作者这样处理就赋予了时间更深的含义,那就是“命运”。这样,“时间在余华笔下,成为了一种‘有意味的形式’。”^[11]

四、叙述的重复与循环

(一)叙述的重复

重复的手法及其效用早就为理论家、批评家看到了。法国著名叙事理论家热拉尔·热奈特曾说:“一件事不仅能够,而且可以再发生或者重复,‘重复’事实上是思想构筑,它除去每次出现的特点,保留它同类别其它次出现的共同点,一系列相类似的事件可以被称为‘相同事件’或同一

事件的复现。”^[12]美国当代批评家希利斯·米勒则发现了很多不同的重复形式：“从细小处着眼，我们可以看到言语成分的重复：词、修辞格、外形或内在情态的描绘；以隐喻方式出现的隐蔽的重复则显得更为精妙；”“从大处看”，则有“事件或场景”、“情节或人物”的重复。总之，“任何一部小说都是重复现象的复合组织，都是重复中的重复，或者是与其他重复形成链形联系的重复的复合组织。”^{[13]274-275}国内学者陈晓明在其研究专著《无边的挑战》中则说：“在先锋小说的叙事策略运作中，‘重复’被注入‘存在还是不存在’的思维意向。由于‘重复’，存在与不存在的界限被拆除了，每一次的重复都成为对历史确实性的根本怀疑，重复成为历史在自我意识之中的自我解构。”^{[13]116}

余华对重复手法的运用非常娴熟，词语、语段和情节的重复，或使意义不断增值，或使“存在”消解，或是喻示了人生的某种永恒形式。

1. 词语的重复

《死亡叙述》中写到司机“我”开车走上了“汽车跳公路”，“我坐在汽车里像只跳蚤似的直蹦跳”：

后来我迷迷糊糊地感到右侧是大海，海水黄黄的一大片，无边无际地在涨潮……我感到自己胃里也有那么黄黄的一片。我将头伸出窗外拼命地呕吐，吐出来的果然也是黄黄的一片。

这里用了三个“黄黄的一片”，从视觉上强化了“我”当时的难受之惨状。

《我没有自己的名字》中写到“我爹”与“我”的对话：

我想起我爹还活着的时候，常常坐在门槛上叫我：“来发，把茶壶给我端过来……来发，你今年五岁啦……来发，这是我给你的书包……来发，你都十岁了，还他妈的念一年级……来发，你别念书啦，就跟着爹去挑煤吧……来发，再过几年，你的力气就赶上我啦……来发，你爹快要死了，我快要死了，医生说我的肺里长出了瘤子……来发，你别哭，来发，我死了以后你就没爹没妈了……来发，来，发，来，发……”

这里一连用了十几个“来发”，这是“我”的名字，对这名字的强调正与“我”现实中的处境“没有自己的名字”形成一反讽；同时与省略的合用，使故

事时间一下子推进了十多年，真可谓言简而义丰。

2. 语段的重复

语段的重复是指一段相同或相近的话，不断被述说。这种手法用得最突出、也最成功的当数《许三观卖血记》了。许三观年老后血卖不出去了，他丧魂落魄地在街上走个不停，于是：

认识他的人就对他喊：

“许三观，许三观，许三观，许三观，许三观……你为什么哭，你为什么不说话？你为什么不理睬我们？你为什么走个不停？你怎么会这样……”

有人去对一乐说：“许一乐，你快上街去看看，你爹在大街上哭着走着……”

有人去对二乐说：“许二乐，有个老头在街上哭，很多人都围着看，你快去看看，那个老头是不是你爹……”

有人去对三乐说：“许三乐，你爹在街上哭，哭得那个伤心，象是家里死了人……”

众多人的问话，一次次的重复，强化了读者对许三观精神失落的印象。

3. 情节的重复

情节的重复是指相同的事件或行为不断被叙述。如《一九八六年》中历史教师对自己的五次施刑；《河边的错误》中疯子一次次的杀人；《偶然事件》中峡谷咖啡馆里的先后两起谋杀案；《此文献给少女杨柳》中“我”、外乡人、桥洞里的年轻人三个人的眼角膜移植手术；《空中爆炸》中唐早晨找四个哥儿们的情节；《活着》中福贵亲人一次次死亡；《许三观卖血记》中许三观的十二次卖血；每一次卖血中的喝水、见血头、吃炒猪肝、喝黄酒……

这些情节的重复，有的强化了事物的本质，如《一九八六年》写出了中学历史教师受创伤之深；《活着》、《许三观卖血记》中的重复则强化了苦难的接二连三，永无休止，凸现、放大了他们生活的单调和生存的艰难，加强了人们对他们生存状况的真实性的认知。有的则解构了事物的意义，如《此文献给少女杨柳》中三个移植眼角膜事件的重复，把故事弄得面目全非，扑朔迷离，使人不得不对这个故事是否存在发生深深的怀疑。

余华部分不同小说中的情节亦存在重复现象。如《十八岁出门远行》与《四月三日事件》写的同是一个十八岁少年的受骗、受害；《一九八六

年》与《往事与刑罚》中主人公对刑罚的病态迷恋;《世事如烟》与《难逃劫数》中多起宿命般的死亡等等。

(二)叙述的循环

叙述的循环是指小说的叙事序列呈现一种周而复始的封闭结构,从而使小说意义沦入了某种不确定性的解释的循环。余华小说叙事的端点如同回环往复的流水一样,被奇妙地接续起来,现在与过去及将来不再具有本质的差异,而是重合,这样叙事就显得是在原地踏步而没有实质的进展。如《十八岁出门远行》,开头“我像一条船”,结尾时则“像一匹……马”,给人一种永远“在路上”的漂泊感与不确定性。《河边的错误》写疯子杀人,最后刑警队长马哲自己变成了疯子,显然是一个“错误”的人物命运的循环,它表明了理性力量的

强大,逼得人不得不向非理性退缩。《偶然事件》是一个“想象”变成“事实”的故事,开头的凶杀案与结尾的凶杀案构成一个循环。《许三观卖血记》中许三观的每一次卖血都是一个完整的事件,起因、过程和结果都大致相似(除一次为偷情,一次卖不出去),而性质却是一模一样的,显示出人物的命运没有改观,社会的停滞不前。

叙述的循环并非余华首创,中国古典章回小说、现代通俗小说,都有这种循环结构,但余华将这种周而复始极端化了,它实际隐伏着余华的历史观与时间观。在他心目中,历史只是一些断断续续、飘飘忽忽的影像与幻境,而历史中的人只是孤零而无助的个体,因而他的小说表达了一种“春天已经到了,总会到达冬天”的悲观循环的时间观。

参考文献:

- [1] 莫言.清醒的说梦者——关于余华及其小说的杂感[J].当代作家评论,1991(2):30-32.
- [2] 余华.虚伪的作品[M]//余华.我能否相信自己.北京:人民日报出版社,1998.
- [3] 陈晓明.无边的挑战——中国先锋文学的后现代性[M].桂林:广西师范大学出版社,2004.
- [4] 董学文,张永刚.文学理论[M].北京:北京大学出版社,2001:73.
- [5] [美]赫伯特·马尔库塞.审美之维[M].李小兵译.桂林:广西师范大学出版社,2001:181.
- [6] 赵毅衡.非语文化的凯旋——细读余华[J].当代作家评论,1991(2):33-38.
- [7] 南帆主编.文学理论新读本[M].杭州:浙江文艺出版社,2002.
- [8] [英]珀西·卢伯克,爱·摩·福斯特,埃德温·缪尔.小说美学经典三种[M].方土人等译.上海:上海文艺出版社,1990.
- [9] 杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997:120.
- [10] [英]伊丽莎白·鲍温.小说家的技巧[J].傅惟慈译.世界文学,1979(1):276-310.
- [11] 冷满冰.有意味的形式——论《活着》的时间艺术[J].宜宾学院学报,2003(4):50-53.
- [12] [法]热拉尔·热奈特.叙事话语·新叙事话语[M].北京:中国社会科学出版社,1990:73.
- [13] [美]希利斯·米勒.重复的两种形式[A]//朱立元,李钧.二十世纪西方文论选(下卷).北京:高等教育出版社,2002:274-275.

The Narration Arrives at the Nightmare ——Also Discusses the Narrative Art of Yu Hua's Novel

LIU Ying-ming

(School of Humanities, Yancheng Institute of Technology, Jiangsu Yancheng 224003, China)

Abstract: As one of the pioneer writers, Yu Hua has his own characteristics in narrative art. He through these methods, namely, melting strangely of "reality", personages' symbol, reconstructing time, repeating and cycling the narration, makes causes the connotation of his novel change and especially enrich.

Keywords: Yu Hua's novel; narrative art; connotation

(责任编辑:李开玲;校对:丁小玲,沈爱琴)