

随变适会 摇曳多姿

——《故乡》叙事时间的审美趣味

王 敏 张正耀

【摘 要】在《故乡》中，鲁迅对叙事时间做了有效控制和艺术处理，呈现出来的不是自然状态下的面貌，而表现出独特的运动变化形式。这使叙事时间关系形成了差异，使情节结构及叙述节奏呈现出独有的景象，产生了曲折有致、引人入胜的艺术效果：双重时间，赋予叙事特殊意义；叙事节奏，缔造生命运动秩序。

【关键词】叙事时间 审美趣味 《故乡》

小说是时间的艺术，鲁迅的《故乡》充分体现了这一点。但与主要采用自然顺叙安排叙事时间的一些小说有所不同的是，这篇小说对叙事时间做了有意识的拨动和调整，呈现出来的不是自然状态下平稳而均衡的河流，而是起伏振荡、疾徐驰骤的运动变化形式。这使叙事时间关系形成了差异，情节结构以及叙述节奏显现出随变适会、摇曳多姿的景象，产生了曲折有致、引人入胜的审美效果。

一、双重时间：赋予叙事特殊意义

西方叙事学理论把小说叙事时间分为故事时间和话语时间。故事时间是指故事中事件连续发生过程显现的时间顺序，而话语时间则是指故事事件在叙事中的伪时序。^[1]也就是说，作品的故事即情节结构表层的事件序列，具有先来后到的逻辑时序，这是一种顺时序；而话语层（构成文本的书面词语）的时间则是指作家“为了建构情节、揭示题旨等动机，常常在话语层次上‘任意’拨动、调整时间”^[2]，而显现为逆时序（如预叙、倒叙、插叙等），《故乡》

的时序正是这样安排的。鲁迅没有完全遵循故事时间，而是充分运用话语时间，通过对时间的巧妙安排，赋予叙事特殊意义，进而引导和干涉读者阅读倾向，达到所要描述的艺术效果。

根据《故乡》提供的相关信息，其“故事时间”是这样的：

| 故事时间 | |
|---------------|---|
| 时间 | 主要事件 |
| “我” 幼时 | 斜对门的豆腐店里的杨二嫂作为邻居，她抱过“我”。人们都称她“豆腐西施” |
| 那时 | 闰土在海边生活，夏天在西瓜地里刺猹，冬天下雪时沙地捕鸟，潮汛来时捕鱼，潮汛退时捡贝壳…… |
| “我” 十多岁 | “我” 正是一个少爷，父亲还在世，“家景也好” |
| 二十多年前（那）（有一）年 | 家里大祭祀值年，忙月的是闰土的爸爸，他让闰土来我家管祭器 |
| 那一次 | “我” 认识了闰土，我们都很高兴。“我” 从他那里知道了“许多新鲜事”（“无穷无尽的希奇的事”） |
| 那年正月过后 | 闰土回去了。他曾经带贝壳和很好看的羽毛给“我”，“我” 也送了一两次东西给他，“但从此没有再见面” |
| 多少年后 | 闰土成了家，并且有了六个孩子 |
| “我” 成年后 | 离开了故乡，“辛苦展转”地生活，却被杨二嫂认为“放了道台”，“有三房姨太太”，“出门便是八抬大轿” |

| | | |
|-------|---------|--|
| 二十多年后 | 一个严冬时分 | “我”回到“别了二十余年的故乡去”，“搬家”到“谋食的异地去” |
| | 第二天清早 | “我”到了家，见到了家人母亲和宏儿 |
| | | 母亲告诉“我”闰土很想见“我”一回面 |
| | | “我”正和宏儿闲话时，当年的“豆腐西施”杨二嫂突然出现在“我”的面前 |
| | 三四天后的午后 | “我”和闰土再次见面，辛苦麻木而艰难的生活，苦得他像一个“木偶人”了 |
| | 启程前两天 | 在我们搬家整理东西的时候，杨二嫂诬陷闰土偷碗碟，顺手拿走了“狗气杀”，闰土和他的小女儿带着香炉和烛台等东西回去了 |
| | 九天后 | 闰土再也不会见到了，宏儿在想念着水生，“我”在思考着与故乡有关的生活点滴，希望故乡有美丽的未来 |

而鲁迅在描述过程中，为了体现一种审美效果，对故事时间进行了重新安排，其“话语时间”是这样的：

| 话语时间 | | |
|------|---------|---|
| 时间 | 主要事件 | |
| 现在 | 严冬时分 | “我”回到“别了二十余年的故乡去” |
| | 第二天清早 | “我”到了家，见到了家人母亲和宏儿 |
| | | 母亲告诉“我”，闰土很想见“我”一回面 |
| | | “我”正和宏儿闲话时，突然一个五十岁上下的女人（杨二嫂）出现在“我”的面前，“我”不禁很“愕然” |
| | 三四天后的午后 | 闰土带他的儿子水生来了，但他早已不是“我”记忆中的模样了；我们之间的闲天也“都是无关紧要的话”；他拣好了几件东西回去了 |
| | 九天后 | 我们启程离开故乡，闰土来送行，但因为“我们终日很忙碌，再没有谈天的工夫” |
| | | 途中，母亲告诉“我”杨二嫂来“我”家诬告闰土“偷”碗碟并偷拿了“狗气杀”的事 |
| | | 我们坐的船向前走，故乡的山水也都渐渐远离了“我”。我们都有些惘然 |

很明显，小说有两个不同的时间，所叙述的既有“过去的故事”，也有“现在的故事”。它虽然以二十年后的一个严冬作为故事开端，并讲述主要事件的发生及其演变过程，但没有严格遵循从“过去”到“现在”的事件发生、发展的自然顺序，而是从故事的中间开始叙述。这一话语顺序与故事顺序的倒错现象，并非自然形成的情景，而是叙述者“心理发生的结果”（皮亚杰语）。这样的结构关系，导致一些学生忽视了故事顺序的

原本样貌，对故事的整体结构造成了误解，因而也就消解了对小说叙事时间之美的认识和理解。

就时间安排而言，小说中故事时间所对应的“过去”与叙述时间所对应的“现在”，很多情况下采取了分叙的方式，但同时在“我”回到故乡后诸如“第二天清早”“三四天的午后”和“九天后”离开故乡时，又进行了合叙，这使时间出现了大量重合。即使如此，所重合的“九天后”的时间内，关于杨二嫂诬告闰土和趁机拿走“狗气杀”的事件，却是在“启程前两天”时发生的，这又出现了插叙。至于小说结尾所展现的一幅美好景象，不是“过去”景象的简单重现，更非“现在”生活的写真，而是“未来”生活的某种“希望”，“现在”还没有发生，这是一种提前叙述，构成了预叙。很明显，小说在大量按照自然顺序叙述的同时，又有倒叙、插叙以及预叙，这使叙述有了双重时间，“现实”与“过去”和“未来”巧妙地交织在一起，使故事在“现实”层面与“过去”和“未来”层面之间不断交错，相互交融，浑然一体。

站在“现在”的角度看，采用倒叙、插叙、预叙等手法展现的事件与主要情节之间其实是缺乏必然联系的，没有诸如少年闰土英气勃勃的神采、“豆腐西施”杨二嫂“擦着白粉”“终日坐着”的情形，似乎并不影响“现在”的讲述。因为叙述者要讲的故事是“我”“回到故乡”之后发生的事件，所见所闻的是现在的闰土、杨二嫂其人，以及发生在他们身上的故事，这使作者所确立的主题（立意）能够得到具体体现。而采用倒叙、插叙等方式，讲述他们之前的故事，是为了给读者提供与“现在”可能相关的“过去”的信息，提供了发生在人物身上更多的故事，让读者能够获得较为完整和丰富的认识；交代他们的过往事迹，建立“现在”的故事与“过去”的故事之间的逻辑联系，让“过去”与“现

在”形成映衬,曾经的“美丽”与现实的“悲凉”对比鲜明,互为表里,进而引发读者去探究人物前后变化所含之意蕴的欲望。至于采用预叙方式,展望未来的美好情景,在灰色基调上平添了几分亮色,赋予故事某种积极意义,则与作者的小说集《呐喊》的主题一致:“然而说到希望,却是不能抹杀的,因为希望是在于将来”,“因为那时的主将是不主张消极的。至于自己,却也并不愿将自以为苦的寂寞,再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年”。^[3]

二、叙事节奏:缔造生命运动秩序

清代学者刘大櫟说:“文章最要节奏;譬之管弦繁奏中,必有希声窃渺处。”^[4]而“人并不只是旁观者,他按他本分就是世界秩序的创造者”^[5]。作为一位讲故事的高手,鲁迅可谓深得其味。《故乡》的叙事节奏感是非常显明的。叙述者对事件的条理、次序、大小、轻重、主次等都进行了特殊排列,或舒缓或紧凑,或流畅或阻滞,或低回或奔突,或沉重或舒展,或跳跃或连贯,为所缔造的形象生命和表达的目的、意义赋值,使作品自带节奏,呈现出叙事时间之美的另一个方面,让读者获得不一般的审美愉悦。

虽然《故乡》的篇幅较长,但并不给人以拖沓冗长之感,这主要得益于鲁迅对“叙述时距”的准确把握与艺术处理。研究者认为,叙述时距是指故事时间与叙述时间之间的某种等量关系:叙述时间比故事时间短的,为“概述”;两者时间基本相等,为“场景”;叙述时间为零,故事时间无穷大,为“省略”;叙述时间无穷大,故事时间为零,为“停顿”。也就是说在许多情况下,作者既能够用很长的篇幅来叙述较短时间里发生的事,也能够用很少的篇幅来概述较长时间段里发生的事件,这就是“叙述时距”问题^[6]。鲁迅充分运用概述、场景、省略、停顿等控制时距的方式,艺术化地干预和影响叙

事速度和节奏,演绎了闰土、杨二嫂等人的人生故事,折射出时代灰尘下卑微生命的生存状态,进而影响读者的阅读倾向。

受叙述视角所限,“我”对“故乡”的很多人与事其实是不知道的。如“故乡”这么多年来发生了哪些变化?为什么会有如此巨变?再如闰土曾经的生活和现在的生活,“我”对他的了解其实也很有限;至于杨二嫂有着怎样的青春岁月,又何以沦落到如此境地,更是寥寥。可见,无论是“故乡”的景象,还是“故乡”的人们,在近三十年中发生了多少事件,“我”是浑然不知的。“我”只能用“过去”的眼光、曾经的认知去看待“现在”的一切。于是,“我”对眼前的“故乡”,遇到的生命自然就生出“悲凉”“愕然”“隔膜”“惘然”“悲哀”等情绪。那许多的“不知”,背后是“时间”的股掌在演绎、揉搓、拨弄着一切。这就要靠大量的概述来体现,其所形成的时间空白,由读者想象来补充。

小说中有很多精彩的人物对话,占据较长篇幅,读者听闻其声,如见其人,犹如看舞台上的人物表演,有很强的现场感。如儿时闰土与“我”的对话,他兴奋地讲述那些“无穷无尽的希奇事”,一个活泼、机灵、勇敢、生活体验丰富的孩童就站在读者面前;而中年闰土与“我”的对话,他对“我”的“欢喜”与“恭敬”,他生活的“凄凉”与悲苦,为人的诚实与愚昧等,则活脱脱地表现出来了。这样的场景,叙述时间与故事时间几乎相等,好像是故事人物而不是叙述者在用自己的话语,向读者直接讲述着自己的故事,让读者身临其境直接目睹和耳闻,从而激起读者情感的涟漪。

小说中有大量的省略,具体表现为故事时间以及故事的某些事件没有在叙述中得到展现。“我”与闰土“从此没有再见面”,一句话就把近三十年之间的时间与事件省略掉了,这让读者产

生了悬念：为什么他们没有“再见面”？虽然通过母亲之口，自然引出了闰土“过去”的故事，又串起了闰土的“现在”的情况，但“过去”和“现在”的叙述时间其实是断开的。而通过杨二嫂的“抱过你”“长胡子了”的嗤笑，提醒“我”，也是提醒读者“过去”与“现在”曾经发生过的事件，但具体的情形并没有相关的叙述。可见，母亲“还有闰土”随便聊起的一段话，杨二嫂突然出现的“尖利的怪声”，使叙述的主要事件发生了跳脱，在小说结构上有了不一般的意义。鲁迅通过对叙述时间与人物故事的省略处理，把笔墨聚焦到所要刻画的人物及其特点上，在显示人物自然年龄、生理状态变化的同时，又呈现了他们生活境遇、性格特点的变化，并影射了当时社会所经历的巨大变化。

与此同时，“我”在故乡的时间为什么相对清晰，运动节奏也比较明快？这固然与“我”此次回乡的主要事件紧密相关，但何尝不是“我”情绪展露的一个窗口？叙述者强调“我”对时间的强烈感知，描写了时间的无情流逝。对于“我”来说，在故乡的每一天，并非都是愉快的，这些时间存在的意义或许是用来促使“我”快速地远离甚至逃离“故乡”。所以他所叙述的为什么多是“郁闷”“气恼”的人与事，至于其他活动、经历或感受，均可忽略不计。有了这样的时间流，“我”曾经与闰土的交往，快乐竟是那样的短暂；甚至现在的水生与宏儿虽然能够“一气”，但也很快分别而只能“想念”而已，这好似又一个“我”和闰土的故事，好像生命曾经的运动形态的再现与演变，把“我”与“故乡”紧紧绾结在一起。

对时距的控制，还体现在停顿上。如当母亲说起闰土后，“我的脑里忽然闪出一幅神异的图画来……”这段讲述很长，详细地回忆了“我”跟闰土的相识、交往、分别的种种事件。可在“我”叙述那些往事时，暂时停止了“我”与母亲谈话

的连续过程，直到“我儿时的记忆，忽而全都闪电似的苏生过来”，甚至“似乎看到了我的美丽的故乡了”，才又恢复到“我”与母亲对话的状态，而使故事时间得以继续推进。再如在突然出现的杨二嫂面前，当母亲为“我”打圆场时，“我”的大脑里闪现出了“豆腐西施”杨二嫂当年的前景，停止了三人之间的对话，即停止了故事时间。只是伴以诸如“我也从没有见过”“我却并未”等话语，不断提醒读者这只是暂时的停顿。这说明叙述的方向、目标、进程、速度、程度等完全受叙述者的主观控制，充分体现了叙述节奏的方向感、秩序感。

综上所述，鲁迅充分考虑了时序、时距在叙事顺序和速度上的影响作用，通过对双重时间和叙事节奏的有效控制和艺术处理，使作品有如音乐一样随着话语模式的变化出现不同的运动方式，呈现出鲜明的节奏感和秩序感，既赋予叙述以独特意蕴，又缔造了艺术生命的运动秩序，使叙事时间有了独特的审美趣味。

参考文献：

[1][2][6] 申丹，王丽亚. 西方叙事学：经典与后经典[M]. 北京：北京大学出版社，2010：115，112，119-123.

[3] 鲁迅.《呐喊》自序[M]//鲁迅小说选集. 北京：人民文学出版社，2013：6.

[4] 刘大魁. 论文偶记[M]//郭绍虞，罗根泽，主编. 论文偶记；初月楼古文绪论；春觉斋论文. 范先渊，校点. 北京：人民文学出版社，1959：5.

[5] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 甘阳，译. 上海：上海译文出版社，1985：130.

(江苏省昆山市葛江中学 215300
江苏省兴化市教师发展中心 225700)