

试论老舍小说的叙事模式

李来根

摘要 本文对老舍小说的叙事模式进行了探讨。作者认为老舍受中国古典小说及民间说唱的影响很深。老舍在继承传统的同时,又吸取了西方小说叙事模式的营养,并且将两者有机地结合起来。老舍能取得这样的成功,和他特有的艺术气质,他创作所处的时代分不开。这使得他有可能对中国现代小说第一个十年创作的叙事模式,进行一场更高历史层次上的理性反思。

关键词 老舍 小说创作 小说叙事模式

虽然老舍在创作真正标志他小说艺术生命起步的《老张的哲学》时说:“对中国的小说我读过唐人小说和《儒林外史》什么的”,但“决不取中国小说的形式”。^①然而“中国小说的形式”作为一种强大的民族无意识力量,老“象找替身的女鬼似的向我招手”。^②从他小说的叙事模式来看,我们就可发现其中有中国古典小说的影子,同时又吸取了西方的艺术营养,并且将两者有机地结合起来,从而使其小说的表现形式适应并提高了市民阶层的欣赏趣味。

关于叙事模式,陈平原在《中国小说叙事模式的转变》一书中指出:“中国小说叙事模式的转变应该包括叙事时间、叙事角度、叙事结构三个层次。”^③总的来说,中国古典小说的叙事时间基本采用连贯叙述,叙事角度大多采用全知视角,叙事结构则通常以情节为结构中心。

老舍受中国古典小说及民间说唱的影响

很深。他在小学与中学时代广泛地接触了汉族市民文学与古典文人文学。他在怀念自己小学同学罗常培先生的文章里有这样的记载:“下午放学后,我们每一同到小茶馆去听评讲《小五义》或《施公案》。”^④他当时对武侠类的市民文学入迷到“有一阵很想当黄天霸。每逢四顾无人,便掏出瓦块或碎砖,回头轻喊:看镖!有一天,把醋瓶也这样出了手,几乎挨了顿打。这是听《五女七贞》的结果”。^⑤乃至晚年,他在有关市民文艺的评述中还一再深情地褒扬了那时候双树坪的《水浒》、陈士和的《聊斋》、白静亭的《施公案》等说书艺术。对于古典小说,他自幼看得更多,如《今古传奇》、《三侠五义》、《儿女英雄传》、《儒林外史》、《红楼梦》等。在英国讲学期间,他还帮助友人艾支顿翻译了《金瓶梅》。在伦敦大学东方学院,他的职务曾由“中国语讲师”改为“北京官话以及中国古典文学讲师”,又应院长要求开设过“唐传奇中的爱情故事”的专题讲座。^⑥可见老舍古典小说修养的深厚,这必然会影响到他日后的创作。

从老舍小说的叙事模式中,我们就可看到中国古典小说的影子。

从叙事角度看,他的不少小说的叙事腔调仍然被框范在作者虚拟的“说——听”的传播模式中,不时的露出说书人的话语。他40年代在美国发表的那篇英文论文《现代中国小说》中,就绘声绘色地描绘了这样生动的场景:“在宋代,无论城乡,无论大街小巷,常有大群大群的听众,眼睛瞪得大大的,聚精会神地倾听说书艺人讲述中国过去真实的或传说中的人物的英雄事迹或冒险传奇。”他还特别强调:“时至今日,街头说书人在中国仍然存在,人们可以在中国各地看到他们在兴致勃勃的听众包围中讲故事。”^⑧童年和少年时代的老舍正是这众多听众中的一分子,所以后来成为一位现代作家的老舍,在创作那些现代市井小说时,便能轻易感受到自身被那群兴致勃勃的听众所包围。这种特殊的写作心态不能不给他的小小说染上一抹特有的艺术余光。在他的《马裤先生》、《歪毛儿》、《牺牲》、《柳屯的》、《黑白李》等不少小说中就有传统说书人特有的发话腔调。即使像《微神》这样文人化极强的近乎文人“自诉”的现代小说,也无意识地流露出“希望我的故事也有些应有的趣味吧”之类的说书人话语。

从叙事时间来看,老舍的小说,无论是《老张的哲学》、《赵子曰》、《离婚》,还是《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》等,多采用连贯叙述,采用倒叙的长篇只有《二马》,短篇也只有《月牙儿》、《阳光》、《大悲寺外》、《热包子》、《柳家大院》等少数几篇;运用交错叙述的则更少,仅有《微神》和《丁》。无疑,遵循时序的连贯叙述易于记忆,是中国古典小说的特点,老舍在创作时就吸取了这一点。

就叙事结构而言,老舍的作品主要用情节作为结构的中心,很少以心理、背景为结构中心的。以心理为结构中心的只有《微神》、《丁》两篇。强烈的故事性是老舍小说的

一个总体特征,“无论题材如何,总设法把它写成个‘故事’”。^⑨以情节为结构中心的说故事便于引人入胜,而叙述故事正是中国传统小说的绝对品格。故事是中国传统叙事文学得以存在和发展的基础。

从以上三方面看,老舍的小说创作无疑继承了小说传统的叙事模式。当然继承并不是照搬,他有着自己的创造。这是我们要下面要研讨的。

二

老舍在继承传统的同时,又吸取了西方小说叙事模式的营养,并将两者有机地融合起来。例如老舍创作的《柳家大院》,就带有极浓厚的中国传统小说所惯有的说书人腔调,它是这样开头的:“这两天我们的大院里,又透热闹,出了人命。事情可不能由这儿说起。得打头儿来。先交待我自己吧……”中间又出现这样的叙述话语:“少说闲话吧;是这么回事……”连结尾也有近似传统章回小说“且听下回分解”的叙述话语:“等着看吧。二妞能卖多少钱,看小王又娶个什么样的媳妇……”这样特殊的发话语气似乎已把我们带入中国传统说唱及章回小说的语境中去。但它不是通过“上帝”似的作者向读者直接讲述,而是通过一个中介叙述代言人——“我”。整个作品所展示的一切都严格限制在那个“我”的视域之内,所以这篇小说和中国传统小说的“全知视角”不同,而采用现代小说惯用的第一人称限知叙述。正是它的限制叙述构成了对中国传统小说“全知视角”的突破,从而规定了这篇小说的现代品格。

帕西·卢伯克声称:“在小说技巧中,我把视角问题——叙事者与故事之间的关系——看作最复杂的方法问题。”^⑩全知叙述和限知叙述正是传统小说与现代小说在叙事模式上的一个重要分界线。从叙事模式来看,叙事角度也许是老舍小说叙事模式中最具现代品格的方面。与传统小说全知视角不

同，他的小说多采用限制叙事（包括第一人称和第三人称）。一般来说，中国传统小说是作者直接讲述给读者的一个故事，而这个故事的讲述者即是小说家本人，并且他是一个无所不在无所不知无所不能的“上帝”。正是这个“上帝”建立起了适应那个时代的为接受者所欣然接受的叙事模式。正是这个叙事模式构筑起那个时代特有的作者与读者之间的默契关系，即接受者被动地接受讲述者对他们的专断态度。这是一种特有的对话方式，这种对话方式是如此契合封建专制文化氛围及市民大众的奴性心理，而使它在当时恒久不衰。“五四”现代小说在很大程度上打碎了这个叙述传统。作为现代小说家的老舍也反对传统小说那种专断的“上帝”出现在作品中的固定格式，认为：“每个人都有他自己的思想与感情，不是一些完全听从人家调动的傀儡”，^⑨而主张多样化，并进行了大胆的实践。在很多作品中，他都采用了纯“客观的描写”法，即“作家始终不露面”，利用限制叙事来创作，《月牙儿》、《阳光》、《我这一辈子》、《柳家大院》、《微神》、《大悲寺外》、《老字号》等，就是这样。

老舍小说中的限制叙事有第一人称和第三人称两种类型，而其中的第一人称的限制叙述又包括两种情况：一种是这些第一人称叙述者“我”大都不是主角，而且绝无“五四”现代小说中“我”的高度文人化。在老舍笔下，这个“我”固然也作为小说中的一个人物出现，但他更是一个故事讲述的承担者，他有些像近代“新小说”中那种只带耳朵和笔记本的第一人称叙述者，但又没有走那么远。他主要讲述“我”的见闻，“我”的朋友的故事，而他又绝不是那种旁观者。《马裤先生》、《歪毛儿》、《柳屯的》、《黑白李》等就属这种情况。《黑白李》就是以老同学身份的“我”来讲述黑白李的故事，黑白李也与“我”有交往、联系。在这一点上，这些小说更近似于郭沫若的《牧羊哀话》、许地山的《商人妇》、蒋光慈的《鸭绿江上》等以记录他人

故事为主的小说，但又不像他们有那么多的文人主观介入。与“五四”小说家从便于抒情的角度采用第一人称限制叙述相比，老舍则更多地从便于讲述故事的角度采用第一人称限制叙述。所以，这里的“我”几乎完全脱尽了“五四”小说中“我”的文人化的主观倾诉性。老舍采用第一人称限制叙述小说的另一种情况，即文中讲述的是讲述者自身的故事，如《月牙儿》、《阳光》、《我这一辈子》等，就属这一类，这与“五四”同类小说更为接近。这个“我”是叙述者，是叙事视角，同时又是小说中的主角。老舍笔下的这个“我”可以是一个暗娼（《月牙儿》）、一个落难的富家女子（《阳光》），也可以是一个车夫或巡警（《我这一辈子》）。这又与“五四”同类小说大为不同，在那里这个“我”一般都是文人。老舍此类小说无疑吸收了“五四”第一人称限制叙事的现代小说传统，但“我”与作者在社会角色上的分离则显示出中国现代小说从第一个十年跨入第二个十年所取得的艺术上的进步。因为作为文人的小说家用文人化的“我”叙述非文人化的故事，比叙述文人的生活要难得多。这需要小说家自我隐匿的艺术功力。所以，老舍此类小说不但没有陷入主观化的文人自诉，反而更加客观化了。

老舍还有采用第三人称限制叙事的作品。在短篇小说《老字号》中，作品所展示的一切都严格限制在“三合祥”的伙计辛德治的视域内，一方面以现代适应力作为参照系，批判了老掌柜不思变革的保守心理；可是同时又对现代商业道德提出批判，从而在某种意义上肯定了古老经营方式中的职业道德。这里的视点人物辛德治始终处于现代与传统的反向撕扯中，这种视点人物价值判断上的彷徨无着，其间隐藏的正是小说家老舍作为“现代人”困惑而痛苦的灵魂。

在长篇小说中，也许将视点集中在某一个人身上，有碍于小说叙事，反映丰富多彩的生活。老舍则通过不断转换视角的方式取得了传统小说全知视角叙事的灵活，同时又

使得叙事显得更加客观。《离婚》第六章中就有个小转换,这个小转换搅乱了老李的方寸,从这儿开头,他陷入非非之想,矛盾、苦闷。老李在张大哥的安排规劝下,把家从乡下搬到了城里,租房东马老太太家的房子住,马老太太只跟她儿媳住在一块。老李刚来几天,对马家媳妇的情况一无所知。老舍在这一章头两节想让老李知道马家儿媳妇的具体情况。他先从张大嫂的视点来写,让她来看望老李一家,碰上马老太太,马老太太说出儿子不争气的话,张大嫂记在心中。正好,老李下班先到张大哥家里去取幅对联,视点就转向老李。张大哥还未回来,只有张大嫂在,张大嫂就把马老太太儿子与儿媳的事告诉了老李。后来老张回到家,碰上老伴在给老李谈马老太太儿子、儿媳的事,就一板一眼地把马老太太儿子、儿媳的情况全都告诉了老李。老李记在心中。老李搬到马老太太家时,曾看到东屋的“红衣”一闪,现在听了老张的介绍,“红衣”的形象更具体了。回到家,孩子们又告诉老李马少奶奶和他们玩过。从此老李心中滋生出浪漫蒂克的爱情幻想,长出了离婚的念头。这一章的视点转换可谓顺理成章,圆脱得天衣无缝。

从以上的分析我们可以看到,就叙事模式来说,老舍既继承了传统,适应了大众的审美趣味、欣赏习惯,又没有囿于传统,而是有所突破,从而使他的小说又具有了现代品格。

三

老舍能取得这样的成功,和他特有的艺术气质,他创作所处的时代分不开,这使他有可能对中国现代小说第一个十年创作的叙事模式,进行一场更高历史层次上的理性反思。

“五四”时期由于现代文人意识的觉醒,使他们的小说比传统的章回小说更加文人化,致使“五四”时期的小说把它们的读者群狭隘地拘于有限的青年学子,而一般大众则

无疑更倾心于《三侠五义》,因为大众永远都是传统的最顽固的承担者,任何一种现代艺术对传统的反叛也正是对大众的背离。这也难怪鲁迅抱怨民初读者根本就不钟情于那种“以为它才开头,却已完了的短篇小说”。^①胡怀深也早就感慨“五四”“新式的小说”读者却很少。中国历史跨入20世纪30年代,此一阅读倾向仍不能得到改变。一个重要的事实则是:《啼笑姻缘》、《江湖奇侠传》的销路远远超过鲁迅的《呐喊》、《彷徨》。所有这一切都不能不引起生长于都市市民土壤,受都市市民文学熏陶的现代小说家老舍的低眉沉思。中国传统小说的叙事模式固然不能全然仿效,而中国现代小说家也“不能象‘五四’时一样永远模仿西洋的语言和技巧”。^②他核心气质中时烈流淌的“庶民”艺术家禀性,使他不能置市民大众接受者于不顾,而把小说创作只拘于文人的自慰,这对老舍无异于艺术上的自杀。他明确倡导现代小说家“必须研究如何才可使民众知道”,使民众接受。通过思考研究,老舍发现“这不知道的原因主要是文法,叙述的方法,西洋的结构与中国的平铺直叙不相合”。^③在这里,是民众引领老舍对中国传统小说的叙事模式投去深情的一瞥。中国民众确已习惯于传统小说的叙事模式,因为从根本上中国说唱包括文人化的章回小说都属于“民间文化”层次,而“民间文化”正是一种活着的中国传统文化。“五四”现代小说突破了中国传统小说的叙事模式,但这种传统小说的叙事模式却从市民通俗文学夺路而出,迅速在现代历史维度上营构起了顽强的传统地盘。正如王统照所言,中国人的确“看那记账式与叙述式小说惯了”,^④已经积淀成为我们民族一种特有的审美趣味。正因为“五四”现代小说家有意识地向这种趣味挑战而使们受到广大市民大众的冷落。比如作为中国现代小说开山之祖的鲁迅先生的《狂人日记》在叙事模式上完全是现代的,它在叙述时间上采用交错叙述,在叙述角度上采用第一人

称限制叙述,在叙述结构上以人物为中心,采用内心独白式的病态心理分析,加上它那“礼教吃人”的振聋发聩的理性呼声,所有这一切决定了它在中国现代小说史上的开山地位,显示了它与中国传统小说叙事模式的彻底决裂。但不少人还不习惯欣赏这种作品。

然而,“五四”小说家可以无视这种冷落而并不以为耻,这时期由于现代意识的迅猛觉醒,几乎一下子就形成了一批自觉的现代文人集团,他们不仅自觉把自身从市民大众中分离出来,而且以此为傲。投合大众艺术趣味对他们几乎成为一种挖苦和讥讽,他们可以居于高处俯视那些地面上的芸芸众生,并且很自然地把他们视为蒙者、庸众。他们明确意识到自身作为先觉者的孤独的境遇,但他们也似乎无意于刻意去寻求那种廉价的理解。而老舍的小说创作毕竟不处在“五四”那种激烈反叛自身传统的狂躁时代气氛中,使他有条件对“五四”现代小说的叙事模式进行反思。老舍曾说过:“我走过两条道路。《月牙儿》和《骆驼祥子》各代表了其中一条。我放弃了第一条道路,而采取了第二条。”^⑨《月牙儿》从叙事模式上来说完全是现代的,离当时中国广大民众的文化水平、欣赏习惯很远。不能否认,在老舍的小说中,确实有一批是延续“五四”创作传统的、绝对文人化的甚至在当时具备先锋派特点的小说试作,除《月牙儿》外,还有《微神》、《丁》等。与《月牙儿》相比,《骆驼祥子》在叙事模式上更接近中国传统小说,更易为中国的百姓接受。但《骆驼祥子》里已加进了心理剖析、景物烘托等手法。《四世同堂》中在叙事的同时也包含了许多抒情篇章。从中我们可以看出,老舍在传统与现代的抉择上,善于将两者有机地融合起来,在“第二种”中融入了“第一种”的精神(神采),显示了老舍的创新精神。老舍的这种努力相当于闻一多诸人对“五四”以郭沫若为代表的欧化诗风的反

思与超越。老舍作品的出现,由于其表现形式适应并提高了市民阶层的欣赏趣味,真实地反映了市民生活,因而很快地争得了广大的市民读者,大大扩大了现代文学的影响。老舍在传统与现代之间的这种抉择,这其实也与“他始终坚持了‘五四’的思想启蒙的传统”有关。^⑩“在中国现代文学史上,老舍是继鲁迅之后,又一位始终怀着这样的信念,自觉地履行这一历史使命的作家”。^⑪针对当时中国广大民众的文化水准、审美情趣等,老舍吸取了古典小说的营养,使其作品具有民族特色,同时又宣传了启蒙思想,这一着是非常正确的。

(作者系武警上海指挥学校文化教研室教员,文学硕士 邮编:200435)

①老舍:《我怎样写〈老张的哲学〉》,《老舍文集》第15卷第165页。

②老舍:《三年写作自述》,《抗战文艺》第7卷1期(1941.1.1)。

③陈平原:《中国小说叙事模式的转变》第4页。

④老舍:《悼念罗常培先生》,《老舍散文选》第65页。

⑤老舍:《习惯》,《人世间》11期(1934.9.1)。

⑥[日本]横山永三:《老舍与英国》,《山口大学文学会志》27卷。

⑦老舍:《现代中国小说》,《中国现代文学研究丛刊》1986.3.第273页。

⑧老舍:《一个近代最伟大的境界与人格的创造者》,《文学时代》创刊号(1935.11.)。

⑨转引吴小美、魏韶华:《老舍的小说世界与东西方文化》第237~238页。

⑩老舍:《人物的描写》,《老舍文集》第15卷第250页。

⑪鲁迅:《〈域外小说集〉序》。

⑫⑬老舍:《抗战以来文艺发展的情形》,《国文月刊》第14、15期(1942.7.8)。

⑭转引吴小美、魏韶华:《老舍的小说世界与东西方文化》第229页。

⑮[苏]费德林:《老舍及其创作》。

⑯⑰樊骏:《认识老舍》,《文学评论》1996.5~6。