

# 思维方式嬗变与小说表现形式转型探析

詹珊

(莆田学院中文系, 福建莆田, 351100)

**摘要:** 小说创作是思维的产物, 我国不同历史时期的思维方式影响到小说形式: 古代循环轮回的思维方式, 勾勒出线性、圆形的小说叙述形式; “五四”后的发散思维方式, 引发了小说家对多元表现形式的探寻与创新; 当代互联网时代的思维方式, 则导致了互文小说、超文本链接等新型的小说表现形式。

**关键词:** 思维方式; 嬗变; 小说叙述形式; 转型

**中图分类号:** I024

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2008)01-0110-06

人类的思维方式并非一成不变, “每一个时代的理论思维, 都是一种历史的产物, 它在不同的时代具有完全不同的形式, 同时具有完全不同的内容。”<sup>[1](284)</sup> 可见, 思维“是同一定的历史时代、实践发展水平和科学文化背景联系在一起的, 是社会各种思想文化要素的综合反映和综合体。”<sup>[2](267-268)</sup> 不同历史时期的人与不同的客观物体发生关系的方式不同, 则人们用以观察、思考、评价和表述事物的方式也不同。表现在小说创作形式上, 作者在思考采用什么样的方法表现内容时, 同样受到作者生存的社会生活方式、文化背景、思想潮流和思维方式影响。诚如哲人所言: 历史流传下来的每一种媒介符号的背后都蕴涵着人的思维方式。基于这种思考, 笔者尝试针对我国不同历史时期某些思维方式的嬗变对小说创作形式演变所产生的影响进行初步的探讨。

## 一、中国古代循环轮回的思维形态对小说表现形式的影响

在农业社会, 人与自然之间经过无数次的较量后, 人类逐渐明白一个道理: 自然是强大不可战胜的, 而人则是渺小脆弱的。“金、木、水、火、土, 五种因子, ‘比相生’, ‘间相生’, 在相反相成之间, 推动了从宇宙运行到人事和谐的共同秩序。这是一个庞大而完整的哲学体系, 大到宇宙自然, 小到音律的调合, 人体

器官的配合, 全部纳入了这一体系, 两千年来一直影响着中国人生活最基本的框架。”<sup>[3](89)</sup> 这种哲学体系在人的思维方式上表现为“天人合一”“循环轮回”的圆形结构思维形式。

“天人合一”“循环轮回”的思维方式把宇宙的一切联系和复杂现象均做两体之间的相互作用的简化处理, 一切关系被简化为线性因果关系。反映在古典小说创作中则体现为“圆形结构”叙述形式。所谓“圆形结构”叙事形式是指以线性描绘、以因果为序的连续性叙述方式。以“圆形结构”叙事的小说, 其形式上表现为往复回环和结构布局伏笔照应、首尾关合模式。如《三国演义》“有首尾大照应, 中间大关键处……凡若此者皆天造地设, 以成全篇之结构者也。”“自首至尾, 无一处可断”<sup>[4](6)</sup>。《水浒传》始于“洪太尉误走妖魔”, 放了“三十六员天罡星, 七十二座地煞星, 共是一百单八个魔君”下世, 中经第七十一回“石碣天星”的排座次, 结于宋江等一百零八人死后赐庙成神, 末段且有诗曰: “天罡尽已归天界, 地煞还应入地中, 知古为神皆庙食, 万年青史播英雄。”《水浒传》的叙述方式在内蕴上生生不息, 在结构上有始有终。

《红楼梦》中由贾宝玉从青埂峰下的一块顽石尘化而来, 历经人间的种种悲喜交加组构“太虚幻境”, 终又随空空道人弃尘世尘缘, “归彼大荒”, 结于“青埂峰证了前缘”, 演出了一场因果轮回、首尾循环的人生戏剧。在结构安排上, 《红楼梦》前有薄命司名册, 后有“情榜”排座次(据脂评)。在时间上起于神话的“原来女娲炼石补天之时, 于大荒山无稽崖炼成高径十二丈、方径二十四丈顽石三万六千五百零一块”<sup>[5](2)</sup>到幻

收稿日期: 2007-07-02; 修回日期: 2007-11-30

基金项目: 莆田学院科研基金资助项目(2004001)

作者简介: 詹珊(1956-), 女, 福建莆田人, 莆田学院副教授, 主要研究方向: 写作学。

历人间，又讫于神话。可见，受“循环轮回”“天人合一”思维方式的影响，先人的小说创作总是把错综复杂、光怪陆离的内容有机地组织在一个相当完整、严密的“圆形结构”之中。

明清小说评点家金圣叹、毛宗岗将这种“圆形结构”小说叙述模式看做是充溢着作者生命独立的自在个体。这种自在个体叙述者在文本中充当的是全知全能的上帝角色，他们掌握着人物的命运走向，控制着故事情节的进展，主宰着作品的一切要素。以因果为序的线性叙述小说对文化程度较低的读者来讲，无疑是美好的精神食粮。但人的思维能力和审美能力是向四面八方扩展着，没有任何规定和约束，如果长久地接受同类文化的熏陶，容易造成接受者的审美心理定势，甚至滋长等待接受的惰性。

## 二、“五四”后的发散思维方式对小说表现形式的影响

随着社会的发展、人们生活水平的提高和文化的普及，国人发现现代人生命中的不确定因素增多，无数可能的存在使个体生命总是处于一种瞬息变动的不稳定样态之中，这在客观上造成国人的思维方式必须扬弃根深蒂固的个体自在的圆形思维模式，新的适应现实分工日益细化的多元性和主体的不确定性、科学知识精确性的现代思维方式应运而生。反映在文学创作中，表现为作家开始关注人的生命成长过程中的种种不确定性问题。他们发现，文学创作要发展，文学的审美自律要适应时代的发展而发展，就必须决裂传统以突出现在与未来。

随着“五四新文化运动”的兴起，世界先进文化开始渗透中国这块板结已久的干涸土地，在文艺思想领域中，各种各样的“主义”越来越多。在众多“主义”中，科学的、理性的、线形的、开放的进化论时间观的引进对学者有所启发。进化论的时间观强调的是由过去到现在以至到未来的发展变化过程，是不断由低级向高级的进化过程，进化过程是无限的，是随时间不断向前延伸的线性运动。进化论的思维是线性的思维方式，但它和中国古代“天人合一”“因果轮回”的线性思维不一样。“因果轮回”“天人合一”的线性思维是圆形的、封闭的思维方式，而进化论的线性思维方法是永远向前，永远开放的思维。进化论的时间观告诉人们：更高级、更美好、更有价值乃至更具有神圣性的东西都在时间的前方纬度。“五四”新文化

知识分子和作家对进化论的前瞻意识的认同，引发他们对小说叙述方式、结构安排、语言表达等方面进行了多元思考与探索。

思维方式的开拓和创新意识的加强，使得作家的思想更加活跃，视野更加宽广，小说内容和形式更加多姿多彩。现代小说叙述方式一旦从恒稳状态中解放出来，小说的形式开始走向多元并呈的局势。

敲开古老小说圆型外壳的是鲁迅的《狂人日记》。

《狂人日记》的叙述形式以精神病患者性格的模糊和人物活动环境的朦胧，以故事的隐退、情节的淡化和以日记体为主要结构方式，使得它与先前的小说样式截然不同。

“循环轮回”“圆形结构”的小说叙事形式发生裂变的一种小说表现形式是第二人称叙述的加盟。第二人称叙述是一个相对开放的叙述。一方面，第二人称叙述由于作者采用与读者对话诉说的形式，打破了时空的界限。“你”在作品中可能没有鲜明的形象，也可能不能左右矛盾冲突的进程，但作者站在“你”的角度，将人物的心理活动从不同于“我”的视觉展示给读者。另一方面，作者把“你”拉进场，将“你”当成读者也当成故事中的某个人物，以一种十分友好的态度将发生的故事与“你”娓娓道来，字里行间充满了诚恳的述说语气。如果读者“你”果真将自己当做故事中的某个人物，“你”就可以利用你的想象去补充人物性格，使人物性格朝着“你”的想象，“你”的需要去发展。“你”也可以用你的眼光你的心灵全身心地去扮演某个角色，并全心全意地和作者一起把故事演完。第二人称“你”的加盟使作者不再是居高临下无所不知的上帝，作者必须在构思、安排故事的过程中腾出一定的时间、空间，让读者“你”去填充，直至完成故事。作为一种人物视觉，第二人称实际上是工业化社会进入成熟时的社会文化形态的产物，是个人处于体制化社会中的不安意识的反应，是一种空间化的思维方式。第二人称的加盟，表明了作者已经意识到自己不能也无权向每一位读者提供人物发展的统一答案了。

在我国，第二人称“你”的使用可以推至20世纪20年代，文学研究会的青年作家许杰在《洪水》杂志上发表过第二人称短篇小说《你的心曲》<sup>[9]</sup>。作者以第二人称“你”的对话姿态调整了作者、文本和读者之间的关系，开创了小说创作的新方式。后来者如莫言、刘心武也尝试过以第二人称作为观察点进行小说

创作。高行健的《灵山》则采用第一人称和第二人称、还有第三人称并用方式，建构了一个实体和心灵对话的虚幻世界。

20世纪80年代，改革开放之后的短短十年间，国人在思想上迅速地走过了西方长达一个多世纪的漫长路程，各种现代主义思潮如走马灯般地匆匆掠过学者的脑海。大多数国人在几乎来不及做任何选择的情况下就匆忙地全盘接收了西方现实主义、现代主义等思想资源。比如，米歇尔·福柯的谱系学曾经对小说作家的小说结构表现形式产生过影响。福柯的谱系学认为，精神原点、思想意义和学说、知识等不是线性发展和连续不断的，而是空间的、断裂的和连续的。他反对观念价值和沉思的优先性，而看中断裂和偶然性。“它要将异质性的东西聚拢，将纷繁的事件集结，将统一的东西打碎，将禁忌的东西触动，将稳定的东西搅毁，将历史插曲和散落的东西重新收拾起来。”<sup>[7](164)</sup>这种思想和中国传统的时空观认为时间是均匀流逝的、不可逆的，而空间则是稳定的、惟一的时空观完全相悖。来自不同地域的多元文化与多种生活方式的相互激荡，使原先单向的、统一的、均匀的、理性的保守时空趋于解体和重组。

展现在小说创作表现形式上，王蒙的意识流小说《夜的眼》《蝴蝶》等短篇小说将时间线索的直线性打乱了，因果相连的情节打乱了，人物大起大落的生活经历变成了淡淡的轮廓，时间、场景、画面、情绪逐渐从情节中游离出来。传统小说中同一个时间不同地方只可能出现不同的人，而意识流小说却能在同一个时间的不同地方出现同一个人，某一时刻的意识或思想可以和另一时刻的意识或思想相迭加。作家们把意识流的空间化倾向理解为“非情节化”，认为这种“不注意讲故事或情节性不强的小说，是小说的一种进步和发展”<sup>[6]</sup>。对空间化的认识使人逐渐从束缚个体思维的机械因果链上挣脱出来，并获得思维自由。思维的自由换来了阿城的《棋王》，它把几千年的时间都空间化了。

还有一些作家则以超越现实的夸张想象，虚拟变形的表现手法，以及荒诞不经的叙述语调，挣脱了单线、连续、个体自在的“圆形结构”模式的束缚。如宗璞的《我是谁？》，故事荒诞不经，由人而虫，让读者想到卡夫卡的《变形记》。谌容的《减去十岁》，通过虚拟的文件——文革耽误了大家宝贵的岁月，为每人减去十岁，刻画出一群不同年龄不同性别不同处境

的人的形形色色神情与心态，笔调幽默，故事荒诞。遗憾的是这些作品的空间化倾向表现不是很彻底，故事情节仍然完整地存在着，意识流更多地只是作为写作技巧而不是作为思想附着于作品之上。

莫言的《红高粱》以孙子辈的“我”讲述先辈的故事。“我”打破常规，大胆地赋予故事中的爷爷、奶奶、“我”各种各样陌生、新奇的感觉。“我”是孙子辈的人，“我”在故事中本是一个尚未降生人世的人，但“我”却是一个全知全能的叙述者，“我”可以洞悉先辈当时所作所为和他们的心理感受，“我”还可以和现代人发生关系。“我”可以以旁观者的身份冷静地叙述先辈们的故事，还可以以参与者的灵敏的感觉再现先辈们的心理流程。这种看似不合常理的叙述方式表明了，伴随着新中国一起成长起来的作家因为无法再去体验父辈们“昨天的战争”，但父辈们的讲述又令年轻人不能完全满意。于是，作家们尝试用自己的眼光，从历史的流变中挖掘命运的不确定性，结果，他们发现了父辈叙述的可疑，也发现了对历史人物命运进行重新安排和塑造的可能性。这样，出现在作者笔下的事件和人物，就不再是一种再现形式，而是一种表现形式了。莫言们按照自己的理想和思维，带着强烈的主体色彩和艺术个性对历史进行创造性文学表现。新思维新理念为那些似乎过时的陈旧故事注入了新鲜的血液，史料换上了新容颜。

人的思维一旦开放，那么，“写什么”就不是重要的问题，而“怎么写”则上升到必须认真对待的层面上来了。马原的小说《冈底斯的诱惑》是对“怎么写”的一种新的实验。《冈底斯的诱惑》由零散杂乱的场景和行动串联组合起来，没有明显的故事情节线索，小说人物是谁不重要，人物做什么也不重要，重要的是人物怎样做的过程。而人物做的过程又充满着种种的偶然性和未知数。有时，作者会以“元虚构”手法将故事的设计方案一并端给读者。“元虚构”手法将读者阅读的连贯性打断，它提醒读者故事是虚假的，它让读者不仅仅只对故事情节产生兴趣，还要关注故事的表述方式。“元虚构”手法使用的精髓在于突出了主动“拆散”故事的功能，它告诉读者故事是可拆散性、应拆散的。“马原的叙事圈套”是形式探索公认的一个起点，随后孙甘露、格非等作家也进行了一系列先锋性的试验。古典长篇小说苦心经营的“圆形故事”“圆形结构”在现代人的手里已经被全部揉碎，并弃之如弊履。

但是，作家们虽然竭尽全力要表现出种种非线性的思维形态，但在表达上仍然不得不以某种顺序来书写，书写的顺序又因纸质印刷而固化、定型，读者很难对文本内容进行调节、变动。文学的发展既得益于印刷术又受制于印刷术，即便有些文本因为空白的预留而使读者可以张开想象的翅膀，但读者如果想让他人知道自己对原有的故事有不同的讲述方法，就必须另起炉灶，重新改写或续写，否则，读者的不同意见将永远只是暗箱中的操作，不被他人所知晓。

### 三、数字化时代的思维方式对小说表现形式的影响

21世纪，互联网以光纤、卫星、电脑、电话、以及各种各样的通讯手段为基础，以数字化形式链接为形式，把物质、能量、信息等诸多因素融合为一体，使生产、贸易、金融、技术、艺术创作冲破地域的局限而走向全球。有了互联网，任何一个国家、任何一个人都可以利用自己的智力资源在世界舞台上“有所作为”。在互联网中，每一个电脑终端的人都会深深地体会到自己正处在一个互动的世界当中，每个人与这个世界的每一个角落、每一个事物都是相互联系、相互影响、相互制约、相互作用的。在这样一个全球互动的时代里，人们逐渐意识到，理解、认识客观对象的最佳的思维方式应该是从整体出发、全方位、多视角、多层次网络思维方式。

从整体出发、全方位、多视觉、多层次的看待客观对象的思维方式的特点是系统化、交错性、互动性。

系统化指的是思维主体在考察和研究某一对象时，不仅要考察单一系统内部的要素、结构和功能，而且要考察不同系统之间、系统与环境、非系统之间的相互作用和联系。系统化的思维方式和传统的直观朴素的整体性不同，它是在各个层次综合基础上的再综合，是系统的综合、辨证的整体综合。思维主体学会尽可能地从整体出发，注意分析和协调处理部分与部分、部分与整体之间关系，以达到整体的最优化结果。

交错性指的是思维主体把人的思维过程当做信息的加工处理过程，即把思维信息化。信息系统与系统之间、系统内部各要素之间，即网点之间相互联系、相互交织、纵横交错，呈现出多层次的、复杂的、立体的网状结构。

互动性指的是思维主体认为人和对象都只不过是网络中的一个点，它与其他接点之间，与整体之间呈

现出多层次的、复杂的、立体的网状结构，各网点之间相互影响、相互制约、相互作用。

由于视野开阔了，见识加深了，所以，现代人思维少了地域的圈定、身份的约束、学识的偏见，可以更加科学、客观、公正、全面、完整地看待事物和分析问题以及提出解决问题的方法，因为能全面地看问题，人们相应地变得更加宽容、更加祥和、更加明智、更加开通。从整体出发、全方位、多视觉、多层次看待客观事物的思维方式给文学带来的福音是：写作者的思维从此可以无拘无束、浮想联翩、时空千变万化，思绪频繁切换，想象力无限扩张，可以多指向、多角度、多游戏规则。思维的发散、扩展使得文学家再次现出——互文创作、小说接龙、超文本链接等文本新面孔。

2002年，新浪网推出《疼痛》超文本链接小说，小说以女主人公苏菲的女性视角来叙述苏菲与两个男人的恋情故事。故事在两个男人的名字“胡戴维”与“曲原”上安插了链接点，链接点下面是两个不同走向的文本，“胡戴维”与“曲原”分别代表“好男人”和“坏男人”形象。在他们身上产生出两个不同的故事：点击“好男人”的接点，看到的是“好男人”因为自己是“好人”而失去了追寻梦想的权利，失去追求心仪的姑娘的权利后，“好男人”产生了一系列真实的心理想法。而如果点击“坏男人”接点，看到的将是“坏男人”为寻找更自我的人生，他主动地抛弃了对责任的必要承担，而在此之后，“坏男人”也有了一系列的真实的心理流露。

两个文本分别以这两个男人的视角来展现这两段恋情故事，这似乎和古代说书人常说的“花开两朵，各表一枝”有点相似。但是，“花开两朵，各表一枝”在古代说书人那里只是权宜之计，因为说书人一张口无法同时说两件事。说书人不管先说哪“一枝”，总会按照作者安排回过头来再表另“一枝”的。而且另“一枝”的故事多数只是作者对原故事的补叙或插叙，它只对故事起到丰满或交代、补充线索的作用。由网络读者自由点击链接起来的故事和说书人的“花开两朵，各表一枝”完全不同。在网络上写故事，作者虽然有权利安排链接点，但是，一旦接点安排完毕，作者就没有权利也无法安排读者先后点击接点的顺序，或者规定读者是不是应该点击所有的接点。也就是说，作者其实无法过问每个读者将故事推向哪个发展方向，故事最后的结局是什么，对接点的点击权是掌握在读者手中的。读者如果在同一页面中点击所有的链接点，那么故事可能会横向发展，但是读者如果只点击每一

个页面中的一个接点,故事有可能往纵向发展,这一切全由读者自己来决定。读者对链接点的点击意味着读者在按照自己的意愿组合故事。读者在他点击开来的下一个文本中,又将碰到许多吸引人的链接点,而链接点下还有链接点,无数的链接点往往诱使读者忘记了上文还有链接点尚未打开。事实上,当读者回过头来点击不同的链接点时,故事发展的走向已经是全新的了,也就是说,读者看到的将是另外一个版本的故事了。如果以排列组合的效应来解释这一现象的话,那么,网络超文本链接小说的文本将是一种拥有无数版本的小说,不同读者的点击将故事版本以几何级数递增。

《疼痛》在互联网小说创作中算是比较简单的网络超文本链接故事,还有比这更加复杂的超文本链接小说。2002林焱的“传媒链接小说”——《白毛女在1971》,在呈现故事形态的容量上是印刷书籍难以企及的。那些安插了链接符号的地方,需要在各种网站上链接之后才能得到完整的体现,这就为故事的发展埋伏下许多的未知数。比如,如果网站发生变化,或其中的某些内容发生变化,每个读者读到的“白毛女”故事就将是各种各样的故事,网络多种可能性存在的特性,使读者对这篇小说的真实情况永远难以把握。据作家自己介绍,通过雅虎网站检索的结果,共有6170个网页与白毛女相符,这样,《白毛女在1971》从诞生的一刻开始就意味着是一部永远不可能有人读完的作品。《白毛女在1971》除了运用互联网的链接功能外,还运用了文字、音响、图像、诠释等多媒体手段进行创作,每一种媒体手段的运用都和故事产生紧密的联系,去掉任何一种手段都将影响故事主题思想的表达。所以,《白毛女在1971》就只能存在于网络之上,它是不能走下网络进入纸质印刷媒体的,一旦走下网络印刷成纸质书籍,那么它必定被局限于某一固定版本之中而拒绝了作为“活的作品”存在的可能,读者也无法完成由传统读者向超读者的转变。不仅如此,还将使这部“传媒链接小说”失去它最伟大的贡献——借助互联网超文本链接来反映作者对多元社会的认同,对人生、命运存在着诸多偶然因素的认同,对人生的价值是多元的、世界是多元的、文化是多元的、人自身也是多元的认同。超文本小说创作同时也是作者对一因一果、一个中心、一个标准等等传统观念的一种反叛行为。

网络超文本链接小说、互文小说、接龙小说等新

文学形式,是创作者借助网络的特殊性能,将思维从传统封闭走向开放,从恒常走向创新,从静态走向动态,从单向走向多维的一次大实践、大开掘、大展示,也是创作者们对传统的“创作是个人独特思维”神话的颠覆,是作者抛弃传统的包袱,从作家的“神圣”光环中走出来,与读者展开多种方式的情感、智慧的交流的伟大举措。

数字时代小说和传统小说在创作思维上有着很大区别。

区别之一:传统小说创作者既看重对表现形式的思考,也看重对文本思想内涵的探索。而网络小说创作者则侧重于文本形式的探索。

如果说传统小说创作者的思维主要放在思考故事如何设计,情节如何安排,语言如何表达的话,那么数字时代小说创作者的思维则侧重如何利用互联网的超文本功能,利用计算机的音响功能、绘画功能与文字功能将故事天衣无缝地、巧妙地糅合在同一个文本之中,让小说具有无限的张力,让不同的读者品味出不同的故事来。

区别之二:传统小说创作思维偏向于点上的纵深思维,而数字时代的小说创作偏向于面上的横向思维。

传统小说创作者对一个比较重大的社会问题总是以长篇巨著加以阐述,文本或以章回形式深入描述,或一节一节一段一段地层层挖掘,或方方面面旁征博引,或天上人间地狱鬼神全方位调动,总之是想设法要把问题说透说明了。在写法上,传统小说作者为了准确地表现某一主体思想,往往需要思考对具体书写对象进行分割的问题,因为只有把具体书写对象分割成与语词对应的最小单位,才能准确地表达作者的创作意图或某种观念。换句话说,传统的写作思维是把头脑中的意象分解开来,再进行对比、筛选、去粗取精、去伪存真,最后选择相对应的语言来表达,对对象分解的越细微,语言描述就越具体。传统作家为了深刻表达主题,必然要借助具体细致的动作描写、肖像描写、细节描写、白描以至风景描写来深入地刻画人物的心理变化或者烘托气氛。而互联网的自由性和多元性、非中心性特征从技术上消解了小说作者第一身份的严肃性、责任性。自由性和非中心性使作者变成与电脑网络并存的纯粹生物意义上的个人,作者只真真切切地面对自己的生命,只代表自己。也许自己的故事可能会引起他人的共鸣,即便如此,他人也不被自己所代表,因为人性的价值是多元的,世界是多元的,

文化是多元的，人自身也是多元的，世界不再有固定的本质、价值意义和目的，不再有稳定的秩序，甚至存在的合理性也值得怀疑。“文字在我是生活状态，只喜欢第一时间的真实感受，不会为文而文，没话找话。”<sup>[8]</sup>所以，没必要以一人的思想或行为代表其他的、无数人的思想或行为。网络写手沙子在回答记者如何构思、怎样叙事的问题时坦然承认：他的创作没有构思，不懂叙事，它们的出发点都很相同，就是为了好玩。写作的时候根本没有对结构、叙事做什么考虑。想到哪儿就写到哪儿，顺其自然<sup>[9]</sup>。网络时代的文本创作构思已经“从寻求文本的形而上的固定意义转而寻求文本中的差异的矛盾游戏”上来了<sup>[10](83)</sup>。

区别之三：传统小说创作因作者单一而思维严谨细致，网络互文小说创作因作者众多而思维涣散粗糙。

传统小说创作主体一般是固定的，故而构思严谨到位。互文创作、接龙小说、超文本链接小说由于“作者”与读者之间成为可以互换的角色，作者、读者界限消失，让互文小说创作无法进行整体构思，更无法如传统写作那样成竹在胸一气呵成。又由于各人的功底不一样，虽然可能因互动而碰撞出出人意料之外的跌宕起伏峰回路转的故事情节，然而文本内在意义与结构失去统一规划，人物事件发展的前后整体性与逻辑性被忽略了，人物的内在性格与命运走向缺乏必要的说明或铺垫，许多重要情节的转变缺乏必要的交代，甚至于前后产生矛盾，人物关系错乱颠倒，故事前后章节无法衔接而大量的毫无意义的细节或闲言碎语充

斥其间。这一切都是由于创作主体不断变化和缺乏统一构思而引起的。

#### 注释：

① “三万六千五百零一块”乃暗示时间。

#### 参考文献：

- [1] 马克思恩格斯选集(第四卷)[M]. 北京：人民出版社，1995：284.
- [2] 李秀林. 辩证唯物主义和历史唯物主义原理[M]. 北京：中国人民大学出版社，2004：267-268.
- [3] 蒋勋. 美的沉思：中国艺术思想刍论[M]. 上海：文汇出版社，2005：89.
- [4] 毛宗岗. 读三国演义[Z]. 湖南：岳麓书社，2006：6.
- [5] 曹雪芹. 红楼梦[M]. 北京：人民文学出版社，1981：2.
- [6] 许杰. 许杰短篇小说选集[M]. 北京：人民文学出版社，1981.
- [7] 汪民安. 福柯的界限[M]. 北京：中国社会科学出版社，2002：164.
- [8] 尚晓岚. 网络：不把文学当回事[OL/J]. <http://www.jrzj.com.cn/jrvt/486.htm>, 2005-06-22.
- [9] 舒晋瑜. 每个人都只是一粒沙子[EB/OL]. <http://www.booktide.com>, 2003-01-20.
- [10] Mark Poster. The mode of information[M]. Christopher Norris, Derrida, Cambridge: Harvard University Press, 1987: 83.

## Variety of thought patterns and transformation of novel representations

ZHAN Shan

(Department of Chinese, Putian University, Putian 351100, China)

**Abstract:** Novel creation is the product of thought, and different thought patterns in different historical periods create different narrative modes. The circulative thought pattern produces a narrative mode of linearity and rotundity, while the emanative thought pattern arouses the writers' research and innovation of the variety of presentations. The thought pattern of the Internet Age has created some new literary modes such as the intertextual novel and the supertextual cohesive one.

**Key words:** thought patterns; changing; narrative modes of fiction; transformation

[编辑：苏慧]