

论孙犁短篇小说叙述话语的转变^{*}

司真真

(南京师范大学 文学院, 江苏 南京 210097)

[摘要] 纵观孙犁前后期小说文本,其叙述话语发生了巨大转变。叙述视角上,前期小说采用的是全知全能式叙述视角和人物式视角的交互结合,后期转而采用第一人称回顾性视角;叙述时间方面,其变化主要体现在三个方面:省略幅度的增大、描写停顿转变为评论停顿及后期小说的重复叙述倾向。引起孙犁小说文本叙述话语的转变有诸多复杂的原因,既有时代方面的因素,也有作家主观方面的原因。

[关键词] 孙犁;前期小说;芸斋小说

[中图分类号] I207.427 [文献标识码] A [文章编号] 1672-0598(2008)03-0117-06

在孙犁终其一生的创作中,小说文本所创造出来的叙述话语有独特之处。纵观其前后期小说文本,其叙述话语发生了巨大的转变。法国著名叙事学家热拉尔·热奈特将叙述话语分为叙述视角、叙述时间和叙述距离三个方面。结合孙犁小说文本,本文拟从叙述视角和叙述时间两个方面来具体阐述。在叙述视角上,前期小说采用的是全知全能式叙述视角和人物式视角的交互结合,后期转而采用第一人称回顾性视角;在叙述时间方面,其小说文本的变化主要体现在三个方面:省略幅度的增大、描写停顿转变为评论停顿及后期小说的重复叙述的倾向。

一、全知全能式和人物视角式转变为第一人称回顾式

叙述视角“指叙述者在讲述故事时所选择的视角,即他以谁的眼光观察世界,以谁的口吻来说话,以及向谁说和说谁。”^[1]在第三人称小说叙述中,主要有三种视角形式:“全知全能式”、“人物视角式”、“观察者旁观式”。^[1]孙犁前期小说所采用的叙述视角是混合式叙述视角:全知全能式与人物视角式的交互结合。而后期《芸斋小说》从叙述人称上来说,采用的是第一人称。“至于第一主人公叙述,一般来说都是回顾性的叙述。”^[2]因此从叙述视角方面来看,孙犁小说文本的转变主要体现在从

全知全能式和人物视角式转变为第一人称回顾式。

孙犁前期短篇小说以占绝对优势的第三人称的叙述形式塑造了众多饱满生动的妇女群像,这种艺术效果可以说直接得益于叙述视角的巧妙运用:全知全能式和人物视角式叙述视角的交互作用。在孙犁前期小说文本中,通常设置的主角是男人和女人,但孙犁绝少进入男性的内心世界,且“他笔下的女性并不是被男性审视,任凭叙述者述说的‘他者’、‘听众’,更不是无语的‘沉默者’,而是‘讲者’,是‘叙述人’。”^[3]因此,孙犁前期文本的叙述视角展现出更具创新意义的便是全知全能式与女性人物式叙述视角的有效结合。如《荷花淀》中的景物、抗日战争的场面均是透过水生嫂及其他女人们的眼光来表现,是被过滤后叙述出来的,避免了血腥场面的呈现,缓和了其场面的紧张气氛,流淌着舒缓、优美的风格与情调。叙述者通过直接引语展示了人物内心对战争的态度,“打仗有什么出奇,只要你不着慌,谁还不会趴在那里放枪呀!”“打沉了,我也会浮水捞东西……”^[4]在她们眼里,打仗就是“趴在那里放枪”,打捞战利品就是“浮水捞东西”。这些没见过战争的农村妇女们用单纯的眼睛过滤掉了战争血腥的场面,使战争也变得生活化了。在孙犁前期小说文本中,这种透过女性人物视角所进行的叙述大量存在,如“孩子睡着了,

* [收稿日期] 2008-01-15

[作者简介] 司真真(1983-),女,河南郑州人,南京师范大学文学院,硕士研究生,研究方向:中国现、当代文学。

睡的是那么安静,那呼吸就像泉水在春天的阳光里冒起的小水泡,愉快的升起,又幸福的降落。^[4]“她探望井里,井虽然深,但可以看见那像油一样发光,像墨绸子一样微微颤抖的泉水……”^[4]和丈夫在一块的还有一个人,浅花不认识,丈夫也没介绍过……从浅花眼里看过去,丈夫和这个外路人很亲热。外路人说什么,丈夫很听从。^[4]孙犁这种对叙述视角的着意选取,不仅突出了女性人物的性格特征和精神面貌,而且对突出女性人物的地位、身份及环境背景心灵世界也大有益处,使女性形象鲜明生动,具有一定的复杂性,起到了事半功倍的艺术效果。这在同时期解放区作家的同类作品中是不多见的,显示了孙犁笔下女性形象的独特性存在。即使由于叙事的需要采用全知叙述时,孙犁也充分发挥全知叙述的特性,对女性人物的内心进行聚焦。如“她几次想这样做,几次拿起那只纺线的铁锭子……她觉得都是命苦的人,不这样做孽,不这样犯罪,不这样胡作非为,不也是活不了吗?”“她有些难过……她没有希望世界上有任何人心疼她,惦记她,可是如果他也把她忘记,负了心,她还有什么活头呢!”^[4]这种全知叙述所呈现出来的女性人物的内心想法和文本中大量存在的女性人物的直接引语相互作用,既发挥了女性自己言说的权利,让女性自己表达自己,更有信服力,同时又辅以全知叙述者的眼光,使人物更加饱满,立体可感。

在孙犁后期的《芸斋小说》中,大多采用的是第一人称回顾式叙述视角。但“值得注意的是,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。一为叙述者‘我’目前追忆往事的眼光,另一为被追忆的‘我’过去正在经历事件时的眼光。”^[2]《芸斋小说》多数文本中都存在这样两种叙事眼光,形成了叙述者“我”与人物“我”的双重视角。孙犁充分运用“两者本出自一体”的“叙述自我与经验自我交互作用”的便利,实现了叙述者与人物的双重视角在文本叙述中的自如转换。如“我的为人,朋友们都说是谨小慎微,不苟言笑的。现在还有人这样评价,其实是对我不太了解之故……有一次,并从中招来大祸……”^[5]“有一天,时值严冬,我忽然想洗个澡,我穿上一件从来不大穿的皮大衣……正是晚上,有个中年人在传达室值班。”^[5]从时间状语“现在”、“有一次”、“有一天”、“正是晚上”均可体会出叙述主体此时是叙述自我,采取的是回忆性的外视角。紧接着,“他对着

传达室的小窗户,悠然地抽着旱烟,打量着我。他好像认识我,我却实在不认识他。‘同志,今天有热水吗?我问……’^[5]叙述自我不知不觉地转换成了经验自我,叙述视角转换成了“正在经历事件时的眼光”,即内视角,因为“他好像认识我,我却实在不认识他。及直接引语的出现极为清晰地显示了我当时的内心想法和当时的真切场景,表现出视角的局部受限。”“一转眼,就到了一九六六年……”^[5]此时,叙述视角又转换为了叙述者“我”“目前追忆往事的眼光”。在整个叙述行为过程中,配合叙事的需要,叙述者“我”与人物“我”之间不断的跳跃转换,既加强了现场感,造成身临其境的真实体验,又激发了读者的兴趣和同情心。

在《芸斋小说》中,这种第一人称回顾性两种视角之间的自如转换几乎随处可见,具有非常深刻的意义。这主要由于两种视角之间是有区别的,“可体现出‘我’在不同时期对事件的不同看法或对事件的不同认识程度,它们之间的对比常常是成熟与幼稚、了解事实的真相与被蒙在鼓里的对比。”^[2]对此,孙犁曾经说过:“对于人生,对于社会,不像过去想得那么天真了。这种感情,在抗日战争期间,没有发生,在解放战争期间,也没有发生,就是从文化大革命以后,这种感情强烈了一些。有时候写文章,就控制不住。”^[6]这可以从《芸斋小说》的众多文本的中得以印证。如“当时,我还很感激,事到如今,还照顾我。若干年后,忽然怀疑:当时他可能是有想法的。他这样做,使群众看到,在机关,第一个养尊处优的不是总编,而是我。”^[5]两个“我”由相互转换而展开交叉叙述与感受,形成了交叉着的回忆与体验的双重叙述线索或层面。这两重叙述线索因叙事者“我”已经“从故事的时空中走出来”存在于“同叙述接受者共同创立的时空里”^[1]即文本时空里,人物“我”存在于故事时空中,而形成了时空上的巨大差别,从而建构了两个宽阔的时空的对话。因此,叙述者在文本时空与故事时空的双向作用下,把两个叙述线索带入了一个更大的话语时空,使它们相互叠交,相互作用,从而历史的、立体的呈现出了人物的生命历史,具有引人相互观照思索的深层意味。

二、叙事时间的转变

叙事时间极能体现叙述话语的性质。谭君强在他的论著《叙事理论与审美文化》中指出叙事时

间主要体现在三个方面,即“时序”、“时长”、“频率”。其中,“时长所要探讨的问题是考察由故事事件所包含的时间总量与描述这一事件的叙事文所包容的时间总量之间的关系。”^[7]指叙述速度问题。热奈特将之分为“概要”、“场景”、“停顿”、“省略”^[8]四种类型。结合孙犁前后期文本,可以发现其在叙事时间方面的转变主要体现在三个方面:省略幅度的增大;描写性停顿变为评论性停顿及后期小说的重复叙述倾向。

1. 省略幅度的增大

省略指“相对于一定量的故事时间跨度的本文篇幅为零。”^[7]即故事时间按正常生活的流程发展变化,而文本则一笔带过。在孙犁的小说文本中,叙述话语常是粗线条的,一两句话甚至一个时间名词便将一段时间过程的内容一笔带过,但对比孙犁前后期小说,同样是运用省略,幅度却大不相同。在孙犁前期小说文本中,故事时间大多比较短,少的为一两天,如《芦花荡》故事时间不足一天一夜,《荷花淀》《嘱咐》故事时间也仅是三四天或几天,至于长的也只是几年的时间,如《钟》。在这较短的故事时间里,省略的幅度不可避免的相对很小。如《荷花淀》故事时间为三四天,其间也有不少故事发生,作者有意略去了诸多情节,明显的省略有“说罢,他就到别人家去了,他说回来再和父亲谈。”“鸡叫的时候,水生才回来。”^[4]这中间省略了水生如何说服同伴妻子及和父亲的交谈。“女人到底有些藕断丝连。过了两天,四个青年妇女集在水生家里来。时间状语“过了两天”的使用直接略去了在这两天之中发生的诸多事情。总之,由于文本中所包容的故事时间原本就很短,因此省略的幅度也相应较小。

孙犁后期《芸斋小说》则表现出极大的不同。它的叙述多从“文革”起步,记述文革始末和其间的经历,短短的文本时间承载了十几年甚至是几十年的故事时间,在一定程度上,省略的幅度相对于前期可谓大大地增加了。如《言戒》从“四十年代之末”开始叙述,短短几段叙述之后,“一转眼,就到了一九六六年。”《还乡》是从“十年动乱一开始”叙述的,但第二段便跳至“但在一九七零年我算是解放了。时间跳跃幅度非常大,几年、十几年的故事时间内所发生的事情被一笔带过。这种对特殊年代故事时间的大幅度省略引起的叙述速度的变化使叙述话语产生了强大的张力,彰显出颇深的意

味;同时,也无疑给读者提供了一个极大的想象空间,读者可根据自己的想象填补这省略的几年、十几年。此外,大幅度省略的故事时间于文本主体所书写文革的故事时间形成强烈对比,表现出孙犁迫切希望读者感知和体验文革的强烈程度,反衬出人生的短暂,蕴含着孙犁晚年对人生反省的全面与感悟的深刻。

2 描写性停顿变为评论性停顿

停顿“指的是在其中故事时间显然不移动的情况下出现的所有叙述部分。换句话说,相应于一定量本文篇幅的故事时间为零。”^[7]即故事时间长度为零,叙述充分展开。“在叙事本文中,停顿主要涉及叙述者干预与描写。叙述者干预即故事讲述人所发表的评论及离题话。”^[7]在孙犁前后期小说文本中,都存在停顿的现象,但也有迥然相异之处。在他前期文本中,停顿大多属于描写性停顿。孙犁前期偏喜于自然景物的描写,“他对描绘优美的田园风光”表现出极大兴趣,“出现在他作品中的田园风光是如此鲜明:那绿柳环抱的村庄,夏虫吟唱的瓜园,芦花泛白的芦苇,留水清冽的小河……”^[9]正因为如此,马伟业曾指出他的小说具有十分明显的“牧歌情调”。如“大雾笼罩着水淀,只有眼前几丈远的冰道可以望见。河两岸残留的芦苇上的霜花飒飒飘落,人的衣服上立时变成银白色。”^[4]“夜晚,敌人从炮楼的小窗子里,呆望着这阴森黑暗的大苇塘……苇子还是那么狠狠地往上钻,目标好像就是天上。”^[4]这些不涉及时间流程的停顿性描写,或勾画出人物活动的场景,或营造出某种气氛,叙述者的情感深深地融入其中,使读者强烈地感受到其中所蕴含的抒情意味。

而在《芸斋小说》中,叙述者的叙述流程常常被叙述者所发表的非叙事的评论干扰打断,从而引起了叙述的停顿。如“变卦,对英雄豪杰来说,有时还有利有弊……以上这些言词,当然都是在我将死之年,对我的不稳定性性格的一种诠释。”^[5]“老年人,回顾早年的事,就像清风朗月一切变得明净自然……甚至奋不顾身。”^[5]“所以,关于晚年续弦一事,我从不怨天尤人,认为是我的患难一生中,必经的一步。我的命运注定,也不会有更好的一步了。”^[5]此外,值得注意的是,《芸斋小说》每一篇文本结尾处的“芸斋主人曰”所包含的内容,亦多是一些点题性的或借题发挥式的议论,它们可谓以小见大,见微知著,作为完整文本的一部分,这些由叙

述者所发出的对人生和社会的要旨,使文本呈现出一种尖锐犀利的叙述风格。

3.《芸斋小说》的重复叙述倾向

频率指的是“故事与叙述次数之间的比率”“在讲故事中,为创造不同的艺术效果,叙述者可以调节叙述与故事之间的比例。比如一次讲述一次发生的事情,一次讲述几次发生的事情,几次讲述一次发生的事情,几次讲述几次发生的事情。”^[11]其中,“几次讲述一次发生的事情”就是里蒙凯南在他的论著《叙事虚构作品:当代诗学》里所指出的“重复型”叙述频率。

在孙犁前期文本中,没有重复叙述的现象,而在《芸斋小说》中,重复叙述的话语现象则随处可见。其实,在孙犁前后,已有诸多作家在各自不同的文本中使用过重复叙述的话语方式。如鲁迅《明天》叙述者对单四嫂子的同一评论,《祝福》祥林嫂对儿子被狼咬死的重复述说;先锋派小说家如余华作品中的重复叙事,但孙犁《芸斋小说》中的重复叙事与其他作家笔下的重复叙事不尽相同。孙犁《芸斋小说》中的重复叙述是对作家个人生活的真实书写,“带有很大的自传性质”,^[6]其重复叙述既发生在叙述者“我”身上,也发生在人物“我”的叙述话语中,“表现的是叙述者对被叙述事件的特别强调,突出事件的重要性”且又使“叙述与人物的精神特点相联系”^[11]“表现人物精神上的困扰,如心理上始终被一件事所纠缠,不能解脱,致使它在人物对话、思想以至潜意识中重复地出现。”^[10]不过,比较之后会发现,孙犁《芸斋小说》重复叙述大多发生在叙述者“我”的叙述中,因此从某种意义上来说,强调的意味非常浓烈,表明作者要求读者一而再、再而三的感受这件事情的重要性,巧妙的呈现了那些缠绕在孙犁脑中的事件所给予他的巨大伤害及对他命运的改变。而且更令人感到震撼的是,这种令孙犁感到屈辱、伤害至深的事件绝不仅仅是偶然的一两件,而是大量存在。

孙犁《芸斋小说》的重复叙述主要集中于一九五六年的疾病、老伴的去世、七十年代的再婚及离异、一九六六年的干校学习及七十年代的解放、“文革”中自杀与轻生死亡等事件上。经过粗略的统计得知,孙犁对一九五六年疾病的叙述有八次之多,如“我母亲就在那一年去世了,我也得了一场大病。”^[5]“我在四十年代之末,进入这个码头城市,我是在山野农村长大的,对此很不习惯,不久就

病了。”^[5]其他六次叙述分别散见于《王婉》《杨墨续篇》《无花果》《小同窗》和《心脏病》。对一九六六年干校学习及七十年代解放的叙述达十二次,可见于《鸡缸》《女相士》《高跷能手》《言戒》《三马》《还乡》《马前》等文本中。此外,对老伴的去世、自己的再婚及离异、“文革”中自杀与轻生死亡等的书写分别是九次、四次与五次。孙犁对这种重复叙述的倾向是有意识的,他曾在书衣文录中写下“余近年:老年人多颠倒,语多重复。心有一念,顽不能散,一说再说,他人烦厌,而已不知。表现于文字,亦如此。余青年时写作,一作之中,即使数十万言,无一重复语,似通盘皆背诵得过。今则不然,旬月之间,所题语言,即多重复。”^[11]孙犁《芸斋小说》从个人体验出发,重复叙述这些个人化的事件,究其原因在于孙犁认为“作家个人的生活,如不能透视出时代、社会的特点,则以少写为好。”“如果老是写‘文化大革命’时期那些游街、批斗、牛棚,这就陷入了俗套。因为这些究竟还是表面的东西,是大家都司空见惯的,是四人帮罪恶的类型性的表现。”^[12]可见孙犁对个人生活化方面的不幸遭遇的重复叙述是抱着以个人的不幸来更深刻地暴露文革的罪恶为目的,留给读者自己思考的巨大空间,引发读者对造成作者不幸命运的这些事件以深层意义上的探索,表现出一种强大的叙述张力。这些重复叙述,在一定程度上,已经被注入了意义的成分。

三、叙述话语转变的原因及意义

对孙犁前后期小说所表现出来的叙述话语的转变,笔者认为有诸多复杂的原因,且是孙犁作为社会中的个体必然发生的转变。

客观上,这源于时代使然。“时代一变,一切都变。”^[6]孙犁早年经历了“美的极致”:抗日战争,而晚年则经历了人类历史上“邪恶的极致”:“文化大革命”。时代的转变剥夺了孙犁早期创作的热情,举目望去,他眼中看到了太多的不幸与灾难,作为一个时代灾难的见证人与参与者,他无法从中超脱出来,以全知全能式的叙述视角描写文革中的那些表面化的东西,这易于滑入肤浅的展览式的描写的俗套,因此,孙犁把焦点对准自己,以自己的亲身体验来述说,别具一种惊心动魄的内在冲击力。

主观上,首先由于孙犁性格的不完善。孙犁在一定程度上带有女性气质如敏感、孤僻,使他在受到几次伤害后,便自觉产生一种退让姿态,凸现了

他强烈的自我保护意识。如他因写文章得罪过几次朋友,于是就认为“关于别人的回忆,就麻烦一些。初稿内容还多些,修改几次,就所剩无几了。这是因为或碍于时间,或妨于人事;既要考虑过去,也要顾虑将来。对死者倒还简单,对生者就要周到。还是“写写自己吧,所以近来写的文章,都是自己的事,光彩的不光彩的,都抛出去,一齐大甩卖。”^[6]其次,也缘于孙犁主体意识的觉醒。孙犁由一九五六年以来,由于疾病影响、“文革”中批斗受辱、自杀未遂、父母皆亡、老伴也受迫害而死、再婚又离异,所有这些生与死的历练,加之对古籍的大量阅读,使得孙犁对自我有了强烈的认知,他不仅对人性有了更为深刻的哲理思考,对人生和文学也有了一种全新的认识。他的《芸斋小说》将“传统中的实录精神与五四以来的现实主义的真实论结合,从对真相的书写和作家思想感情的真实表现两个方面对现实主义作了重新诠释。”^[13]它将“作家本人内心的一些忌讳、隐秘和不测风云,总之是一种被历史话语遮蔽了的历史”^[14]甚至是“文革”中所遭受的一些不光彩的事全部呈现给读者,使读者看到他的“兴衰、成败、及其因果”。^[6]孙犁自己也曾说:“从文章里边找资料,对我来说,还是很重要的……有的是散文,有的是回忆,有的是小说,都有我个人的传记资料。”譬如说芸斋小说,就带有很大的自传性质。里面有很多地方写到我,都是第一人称。那里边虚构的不太多,主要都是事实。^[6]孙犁一生追求真实,追求生活的真实和作家思想意态的真实,强调写作就要写自己亲身经历的事,《芸斋小说》可谓是孙犁究其一生最终彻底实现了他所强调的真实观,某种意义上,达到了他所强调的真实的顶峰。

孙犁小说叙述话语的转变有着多重的意义。从叙述视角上看,孙犁小说由前期所采用的第三人称全知全能式与女性人物式视角的交互作用转变为后期的第一人称回顾式叙述视角,使得小说文本塑造出了迥然不同的人物意象。前期小说塑造了一大批形象鲜明生动的妇女群像,“其中一些典型的女性形象在孙犁小说中屡屡出现,并逐渐强化,形成较为固定的女性母题。”^[15]这些具有典型意义的女性意象在中国现当代文学史上几乎是仅见的,以往作家尤其是男性作家笔下的女性形象可以说基本上都是在男性视角下塑造的,女性始终处于被动的“被看”地位或位置,因此她们的形象不可避免的由于被限制在男性道德权威之下而受到削弱与损害,她们的主体尚未被发现并得到应有的重

视。孙犁充分注意到了这点,他时常以崇拜的心情讴歌抗战时代的妇女,从而继沈从文之后实现了对以往文本中男性视角下塑造的女性形象的一种大胆的颠覆。而后期小说由第一人称回顾性的双重叙述视角在宽阔的时空对话里实现了两个叙述层面真实可靠的叙述,为我们彰显出一个真实、感人、立体的自我意象。这个自我意象孤僻、敏感,既对自己在“文革”中的所作所为而自豪,也为自己对亲人的疏忽而愧疚。虽然他没有像巴金那样沉痛深刻的进行自我批判,但我们依然听到了他对自我的叩问,看到了他那苍凉孤寂的内心中满溢的爱与善良。这个自我意象特立独行,是新时期文学中一个独特的存在,丰富了新时期文学史的人物画廊。由早期的女性形象、女性母题到后期的自我意象、回忆母题的成功转换,这不能不在很大程度上归功于叙述视角的转换所产生的巨大收获与艺术魅力。

在叙事时间的转变方面,首先,由于省略、停顿指的是叙事速度的问题,“一般来说,叙述速度的快慢直接呈现的是叙述话语与故事情节的张力程度。”^[11]因此,无论是省略幅度的增大,还是对引起停顿的不同叙述方式描写评论的选用,在一定程度上,都调节了文本的叙述速度,具体表现为《芸斋小说》比前期小说的叙述速度加快了,使得《芸斋小说》的“叙述话语与故事情节的张力程度”大大加强,《芸斋小说》所叙述的“文革”故事也就更加引人深思,具有深刻的社会意义和教育意义。此外,也改变了文本的叙述风格,使得孙犁前后期小说构筑起了两个截然不同的审美世界,反映出孙犁在人生的两个不同阶段创作心态及文学态度的转移。

其次,孙犁《芸斋小说》对重复叙述的采用,不但使我们对文革对人性的戕害有了深刻的认识,也在一定意义上为我们进一步研究孙犁晚年心态提供了一个可资打开的窗口。全面研究孙犁,离不开对引起孙犁创作变化的心态的研究。因此,透过孙犁晚年小说文本中大量出现的前期所未曾使用的重复叙述,可以达到对作家创作本体的更深入的研究。

对于孙犁在人生的两极早年和晚年所创作的小说叙述话语的转变,笔者认为这将作为中国现当代作家中的一个独特现象而更加彰显出作家孙犁的独特性存在。它们相互观照、守望,相互结合丰富着孙犁的创作风格,因而更加完满,缺少哪一个都将是一种遗憾。正是由于孙犁前后期小说所呈现出来的迥然不同的叙述话语,才把孙犁推上了中

国现代作家的“这一个”的历史地位,使他的小说创作散发出永久的魅力。

[参考文献]

- [1] 祖国颂. 叙事的诗学 [M]. 合肥:安徽大学出版社, 2003. 11, 149, 188, 174, 395, 396, 409.
- [2] 申丹. 叙述学与小说文体学研究(第三版) [M]. 北京:北京大学出版社, 2004. 5, 216, 202.
- [3] 孙丽玲. 论沈从文、孙犁小说创作的女性化倾向 [J]. 曲靖师院学报, 2001, (1): 66 - 71.
- [4] 孙犁. 孙犁文集(一) [C]. 天津:百花文艺出版社, 1981. 12, 97, 92, 169, 172, 158, 161, 135, 137, 113.
- [5] 孙犁. 孙犁文集(续编一) [C]. 天津:百花文艺出版社, 1991. 15, 16, 100, 148, 134, 129, 9, 69.
- [6] 连云飞, 潘陆阳. 孙犁散文(中) [C]. 北京:中国广播电视出版社, 1995. 3, 274, 271, 193, 192 - 193.
- [7] 谭君强. 叙事理论与审美文化 [M]. 北京:中国社会科学出版社, 2002. 9, 167, 171, 178.
- [8] 热拉尔·热奈特. 叙事话语 新叙事话语 [M]. 王文融译, 北京:中国社会科学出版社, 1990.
- [9] 马伟业. 孙犁:新牧歌文学的创造者 [J]. 学习与探索, 1996, (4): 97 - 100.
- [10] 罗钢. 叙事学导论 [M]. 云南人民出版社, 1994. 156.
- [11] 孙犁. 孙犁文集(五)《祝京兆法书》[C]. 天津:百花文艺出版社, 1982. 3, 63.
- [12] 孙犁. 孙犁文集(四)《读作品记二》[C]. 天津:百花文艺出版社, 1982. 3, 485 - 487.
- [13] 张战杰. “芸斋小说”文体形成的思想与艺术基础 [J]. 文艺理论与批评, 2007, (2).
- [14] 刘惠英. 《荷花淀》的清香和人生的劫难——《芸斋小说》浅读 [J]. 中国现代、当代文学研究, 1993, (8): 211 - 217.
- [15] 王桂荣. 孙犁小说的女性母题与民族文化本体的重塑 [J]. 辽宁师范大学学报, 1996, (6): 56 - 58.

(责任编辑:杨 睿)

On Transformation Of Narrative Word Of Sun Li s Short Friction

SI Zhen - zhen

(School of Chinese Language and Literary, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu210097)

Abstract: Look over the short friction of Sun Li s earlier and later period, its narrative word have had huge transformations. In the narrative angle of view, the earlier novel use the omniscient and omnipotent - like narration angle of view and the character type angle of view alternately, later friction use the first person review angle of view; In the narrative time aspect, its novel s changes mainly manifest in three aspects: The scope of abbreviation increase, the descriptive stop transform into the critical stop and the tendency of repetitive narration of later novel. There are many complicated reasons for the transformations of the narrative words of Sun Li s earlier and later novel, it both have time factor and the writer s subjective aspect reason.

Keywords: Sun Li; earlier friction; yun zhai s story