

用稿通知书

邓钧键 同志：

您的来稿《虚构与真实的博弈：叶兆言元小说叙事策略的解构性探析》（编号W-17731），经评审达到国家学术期刊《汉字文化》杂志发表要求，拟发表在《汉字文化》杂志2025年第18期，请勿投他刊。

《汉字文化》杂志国内外公开发行，2017年2月被国家新闻出版广电总局认定为国家学术期刊，知网的会员刊。2018年11月被评为中国人文社会科学期刊A刊，2018年以来被科学引文数据库（SCD）收录。《汉字文化》杂志荣获国家哲学社会科学文献中心2022年度语言学最受欢迎期刊奖。

《汉字文化》杂志国际标准刊号：ISSN1001—0661，国内统一刊号：CN11—2597/G2；邮发代号：82-381。

特此通知

如特殊情况下栏目调动，期次有变，我部会与您提前联系。

《汉字文化》杂志编辑部

2025年3月
编辑部

导师签字：

刘瑞文

虚构与真实的博弈：叶兆言元小说叙事策略的解构性探析*

邓钧键

【提要】叶兆言的元小说创作以独特的叙事策略解构了虚构与真实的传统边界，在先锋实验与古典美学的张力中为中国当代文学叙事提供新型思路。其一，时空剪贴与情节缺席构成对因果律的颠覆。作家通过断裂的叙事链条与侦探小说戏仿，暴露出线性逻辑的虚妄性，使被理性遮蔽的生存本相得以显现——人生本质是偶然瞬间的拼贴而非因果递进。其二，自反与嵌套结构形成虚实互涉的圆形闭环。作者将创作过程转化为叙事内容，在层级嵌套中形成自我指涉的复调特征，使文本突破线性终结而持续再生，实现对中国圆形美学的现代追求。其三，这种解构策略展现出温和特质：叶兆言既通过时空剪贴、自反叙事等消解传统规范，又借生命经验的注入建构真实，激活读者对历史、记忆与生存本质的思考，最终使解构性策略转化为更具生命力的重构实践。

【关键词】叶兆言 元小说 叙事策略 先锋文学

“元小说”作为后现代主义文学的重要实验形式，强调对小说虚构本质的自我暴露。帕特里夏·沃（Patricia Waugh）在《元小说》（1984）一书中将其定义为“具有自我意识的、能够将注意力系统地引向其人造状态，目的是对虚构与现实的关系提出疑问的小说”。传统小说致力于将故事和叙述尽可能相融，使读者忽略虚构的本质。元小说则告诉读者“我所叙述的故事是经过人为主观加工的”，打破“第四面墙”。

在中国当代文学场域中，这种“关于小说的小说”与20世纪80年代先锋文学运动形成共振，马原代表的自反式元小说、余华代表的前文本元小说、格非代表的扩展型戏仿式元小说等，共同构成了中国式元小说的早期图谱。其中，叶兆言的创作呈现出独特面貌。杜华（2005）曾指出其具有“易读不易懂”的特性，表层的可读性与深层的叙事革新形成文本张力。相比于马原式直白的“我就是那个叫马原的汉子”的自我指涉，叶兆言将元意识与历史文化相结合，在先锋文学“形式实验”浪潮中，形成对传统小说的温和解构。

一、时空剪贴与情节缺席：因果逻辑的断裂

叶兆言通过时空剪贴颠覆线性叙事，对传统因果逻辑进行解构。不同于孙甘露、残雪等先锋作家的语言实验，叶兆言的小说故事性强，通俗朴素的语言和较为明确的人物设置似乎将我们拉回古典小说的阅读体验中。但事实并非如此，场景切割跳跃与随意拼凑，关键情节缺席造成的意义消解和逻辑断裂，都令人困惑费解。过去、现在与未来不再线性排列，而是被拆解、重组，形成了错综复杂、多维交织的网络。叶兆言在保持作品可读性的同时，融入了先锋性的叙事策略，在两者间找到精妙的平衡点。

（一）时间语式的介入

传统小说中由关键事件推动的转折，被置换为时间意识的自我指涉。这种叙事策略使故事时间在突然中断处产生逆流，每个阶段的终结都成为新叙述的起点。实现时空剪贴的手法之一是关乎时间的句式运用，陈晓明（2004）提出先锋小说的“时间意识”可以简要归结出一条母题语式：许多年以前；许多年以后。叶兆言《枣树的故事》中“多少年”的句式出现多达12次。在小说开篇围剿白脸的场景中，叙述者突然插入“尔勇多少年以后回想起来”的语式，瞬间将正在进行的故事时间撕裂——此刻的围剿行动被抛入“过去”，而“未来”的尔勇视角成为新的叙事支点。这种时空剪贴不仅打破了线性逻辑，更使叙述获得了独立于故事的“主体性”，将叙事行为本身作为主题。当岫云返乡的决定被定义为“最大错误”时，叙述者已提前宣告了后续悲剧的必然性。岫云与白脸的畸形关系、尔勇的复仇行动，看似是人物自主选择的结果，实则早已被叙述语式锚定为“错误开端注定错误结局”的因果链。但

*本文系南京林业大学大学生国家级创新计划训练项目“中国当代先锋小说‘元小说’叙事模式研究”（编号：202410298053Z）的阶段成果。

这并非来自上帝视角的权威判断，而是叙述者刻意暴露的叙事诡计。

叶兆言善于将人物的“主观意识”转化为叙事操控的傀儡。当岫云在尔汉临刑前突然联想到其讲述嫖经的场景时，这种看似真实的“意识流动”，实则是叙述者强行植入的时空剪贴：嫖经回忆（过去）、临刑现场（现在）、白脸夺枪（未来）在瞬间完成蒙太奇拼贴，宣告“宿命应验”。这种叙事策略在《百年孤独》中服务于魔幻现实的历史寓言，而在《枣树的故事》中，则成为暴露虚构性的元小说策略——人物的“预感”不过是叙述者提前铺设的轨道，所谓“宿命”实为叙事操控的结果。

（二）侦探小说的戏仿

因果断裂在侦探小说戏仿中也有体现。《五月的黄昏》以大学生林林追查叔叔死因为叙事外壳，却在血红黄昏的意象中消解了推理逻辑。当读者期待揭开自杀谜底时，得到的却是永久的叙事悬置，真相的不可抵达性恰构成对理性认知的反讽。《绿河》中警察追捕强奸犯却捕获惯偷的荒诞结局，《最后》里阿黄弑老板的动机缺失，都形成对传统悬疑模式的颠覆，瓦解读者对传统悬疑叙事的情节期待。《绿色陷阱》中华要嫁给绑架她又一贫如洗的老五的婚姻悖论，《悬挂的绿苹果》中青海人背叛而张英的非理性选择，是作者刻意在叙事关键环节制造断裂，从而将现实世界的偶然性转化为叙事裂隙。

即便是细微的叙事元素，也被作家赋予解构功能。《绿了芭蕉》中一个被细节强化的征婚纸团最终沦为路灯下的叙事骗局：老赵捡起纸团的动作暗示“姻缘巧合”的经典套路，但作者随即消解这一期待——纸条被丢弃，其主人永远消失在文本之外。读者被诱入逻辑陷阱，却发现所谓“伏笔”不过是虚无的能指游戏。这种叙事的自我拆解不仅让读者期待视野受挫，更是对世界本真状态的隐喻：人生并非清晰理性的因果链条，而是无数偶然瞬间的随机拼贴。

当因果链条在关键节点断裂，那些被传统叙事遮蔽的生存真相反而得以显现——岫云对白脸的畸形之爱，本质是乱世中弱者求生的本能；林林调查叔叔死因的徒劳，折射出个体在历史洪流中的渺小。这种叙事策略既解构了现实主义的认知范式，又在文本自反中建构起新型真实观。在虚实交错的文本中，真实不再是被再现的客体，而是主体认知的困境。

二、自反与嵌套：虚实互涉的圆形闭环

元小说注重“自反”，核心在于将“小说如何被虚构”的过程直接转化为叙事内容本身，从而达到自我叙述的矛盾消解。叶兆言小说通过叙述视角的交替、叙事层级的嵌套以及虚实身份的暧昧化，最终形成解构与重构并置的环形结构。

（一）视角变换形成自我拆解

《枣树的故事》不只有上文提到的时间语式的强制性介入，还有通过人称视点的交替变换形成的历史叙事的自我拆解。三种叙事视角——全知零聚焦的“他”、想创作电影脚本的作家与介入式“我”如同三棱镜般折射出历史的不同面相，构成对客观真实的祛魅。

第一层零聚焦视角模仿传统历史书写的“上帝视角”，以编年史笔法铺陈岫云的出身家境以及与三个男性的纠葛。在写白脸旁观三和尚和尔汉扭打时，叶兆言话锋一转，“有一位四十年代常在上海小报上发表连载小说的作家……突然决定以尔勇的素材，写一部电影脚本”，由此第二层视角介入，暴露历史叙事的选择性虚构。当作家将尔勇复仇确立为叙事核心时，岫云被迫退居历史边缘，小说中的作家对革命英雄叙事的偏好，使岫云的个体创伤被宏大叙事吞噬。而第三层视角“我”通过与老年岫云的近距离接触，揭示其子勇的畸形人生时，全知视角建构的“苦难女性”形象瞬间崩塌。“实际上，她的为人和我以上的描写，有着明显的格格不入。……只要一桩小事，便可以说明她性格中我故意漏写的一面。”这种自我暴露的行为，将创作过程本身作为文本内容，如何筛选细节，为何重构记忆，都展露在读者面前。于是三重视角的交替构成动态的叙事博弈，全知视角的“客观历史”被作家视角的“艺术加工”解构，二者共同遭遇“我”的介入式颠覆。岫云的形象随视角转换流变——从全知视角的“受害者”到作家视角的“背景板”，最终在“我”的叙述中成为无法被定义的复杂

存在。当叙述者不断更迭，历史不再是等待发现的真相，而是通过叙事建构的临时共识，所谓“真实”不过是权力话语的暂时性胜出。

（二）嵌套层级的自我指涉与循环结构

元小说广而言之是一种嵌套结构，故事中套故事，小说中还有小说，这会造成叙事分层和指向模糊，第一层叙事是作家本人的文学书写，第二层叙事是作品中的人物参与的小说创作。当两层叙事相逢碰撞时，就使文学叙事形成一个“圆形”的结构，产生循环阅读效应。

《采红菱》就采用这种双层叙事结构。表层叙事聚焦作家“我”与张英的情感纠葛，而深层叙事则指向“我”以自身经历为蓝本写同名小说《采红菱》的创作过程。“我”的作家身份与角色身份形成镜像投射，动摇文本的真实指向性。这种自我指涉的嵌套叙事不仅打破创作主体与叙事主体的传统分野，解构了传统小说中作者权威的单一性和线性结构，更通过“文本中的文本”营造虚实互涉的审美空间，使文本在现实与虚构的临界地带呈现出自我指涉的复调特征。当读者试图辨析现实中的《采红菱》与文本内的《采红菱》的对应关系时，实际上已陷入作者预设的阐释循环——认为二者同一的读者会将整部作品解读为创作过程的自我剖析，而持否定态度的读者则将其视为叙事巧合，这种开放性阐释正体现了“循环阅读”的审美效应，在文本层面实现了艺术真实与生活真实的辩证对话。

《最后》里同样出现了嵌套的叙事层级，第一层写作家正在构思撰写一部小说，第二层写作家笔下生成的阿黄杀人的犯罪故事。当作家笔下“阿黄被枪毙”的布告张贴于街头时，作家本人竟以虚构角色的身份挤入围观人群，甚至把布告揭下来塞进怀里。布告作为文本内部的虚构符号，穿透叙事层级成为实体存在；而作家从创作者沦为虚构世界的拾荒者，消解了现实与虚构的秩序。“他知道，这布告起码能让他再写篇小说”，布告既是当前叙事层的终点（阿黄之死），又成为新叙事层的起点（作家的下一篇创作），由此画出了生生不息的圆，印证了叶兆言对中式圆形美学的追求——作品不是线性终结，而是在读者意识中循环再生。

三、温和解构：元小说中真实的生命体验

叶兆言对于文学技巧有以下看法，“写作始终是在追求两级，一方面非常讲究技巧，一方面又在拼命地抹杀技巧。”在元小说领域，“讲究技巧”在于暴露创作过程而达到对传统小说的颠覆，“抹杀技巧”便意味着真实生命体验的融入，赋予文本独特的现实质感与历史纵深感。

在《驰向黑夜的女人》中，作家既通过叙事自反性拆解传统现实主义的成规，又以生命经验的介入实现文本意义的再生。小说以1941年竺欣慰与冷春兰的相遇开篇，却在第二章陡然转向“我”参加文化交流活动、与好友吕武谈论友人小芋及其母亲竺欣慰的传奇经历，“2008年北京大雪”的文人聚会现场、“2011年世博会”等现实坐标的植入，又将历史锚定于可验证的当下。这看似割裂，实则通过“作者闯入文本”的元叙事手法，将创作动因与个体生命记忆直接袒露。

小说中，“我”既是故事的旁观者，也是创作主体。当“我”以知情者身份追溯竺欣慰的悲剧时，又不断以作家身份拆解叙事逻辑，坦言故事源于对历史素材的“剪裁与组接”。传统小说追求的“沉浸式体验”被温和解构，读者被迫直面文本的编织痕迹，却也因此被引入更深层的真实——竺欣慰的个体命运不仅是文学想象，更是一代人乃至人类生存困境的缩影。这就将读者的注意力从情节表象引向历史现实的内核，使私人记忆与集体创伤形成共振。叶兆言以元小说为桥梁，在解构虚构性的同时，重建了文学介入现实的力量。这恰是其“温和解构”策略的高明之处：不露锋芒地瓦解叙事幻象，却让真实生命体验在废墟中焕发更坚韧的光芒。

四、余论

叶兆言的元小说通过时空剪贴制造因果断裂，在关键情节的缺席处理设叙事伏笔，自反形成的意义拆解以及嵌套层级结构下的虚实闭环，既折射出80年代先锋文学特有的非理性、

模糊化的思维气质，又使元小说的形式实验始终浸润着对人性的悲悯观照和对生命本真的积极探寻。当小说卸下“反映现实”的重负，转而暴露自身的人造性时，反而通过对创作痛感的真诚呈现，抵达了比传统现实主义更深刻的真实。这种在解构中重构的叙事诗学，既是对帕特里夏·沃“元小说”理论的东方转译，也为中国当代文学超越形式主义做出尝试：在虚构与真实的永恒博弈中，叙事本身即是意义的诞生地。在暴露虚构性的同时，也让虚构获得比现实更强大的生命力。

参考文献：

- 陈晓明 2004 《无边的挑战 中国先锋文学的后现代性》，广西师范大学出版社。
- 杜华 2005 《叶兆言小说叙事模式研究》，《当代文坛》，第3期。
- 黄轶 2016 《叶兆言研究资料》，人民文学出版社。
- 李建周，程光炜 2018 《先锋小说研究资料》，百花洲文艺出版社。
- 孟筱宇 2021 《论叶兆言南京书写中的时空建构》，中国矿业大学硕士学位论文。
- 叶兆言 2009 《枣树的故事》，北京作家出版社。
- 叶兆言 2001 《五月的黄昏》，时代文艺出版社。
- 叶兆言 1993 《采红菱》，华艺出版社。
- 叶兆言 2014 《驰向黑夜的女人》，江苏文艺出版社。
- 叶兆言，余斌 2010 《午后的岁月》，上海书店出版社。
- 张伟 2018 《先锋的探寻与传统的回望——叶兆言小说论》，山东师范大学硕士学位论文。
- Patricia Waugh 1984 *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Methuen.

（通信地址：210037 南京林业大学人文社会科学学院）