

分类号     G65    

密级                     

U D C                     

# 三峡大学

硕士学位论文

论吕志青小说的叙事艺术

学位申请人： 张小旭

学科专业： 文艺学

指导教师： 刘月新 教授

二〇一二年五月

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Chinese language and literature

**A theory on lv Zhiqing's narrative art**

Graduate Student: Zhang Xiaoxu  
Major: Theory of Literature and Art  
Supervisor: Prof.Liu Yuexin

**China Three Gorges University**  
Yichang, 443002, P.R.China  
May, 2012

## 三峡大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果，除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体均已在文中以明确方式标明，本人完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：\_\_\_\_\_

日 期：\_\_\_\_\_

## 内 容 摘 要

吕志青自上世纪八十年代开始小说创作，至今已在《收获》、《人民文学》、《花城》、《钟山》等杂志发表中短篇小说一百多万字。中篇小说《南京在哪里》先后获得上海第六届长中篇小说优秀大奖和湖北文学奖。此外还有《穿银色旗袍的女人》、《失去楚国的人》、《老五》、《爱智者的晚年》、《守株待兔》、《黑暗中的帽子》、《黄色花朵上的几个人儿》和《一九三七年的情节剧》等中篇小说，也引起了读者的关注。

目前评论界对吕志青小说的研究，主要体现在其小说内容的关注，而对其小说叙述艺术的研究则相对薄弱。本文在现有研究成果的基础上，主要从叙事视角、叙事时间、叙事语言三个方面探讨吕志青小说的叙述艺术，进而解读他小说的思想内涵，让读者从一个新的角度去认知吕志青小说的创作特色，认识吕志青对当代小说的独特贡献。

**关键词：**吕志青小说 叙事视角 叙事时间 叙事语言

## Abstract

Lyu Zhi Qing starts novel creations from 80's in last century and has already been 《result 》 up to now, 《people's literature 》, 《 flower city and clock mountain 》's etc.ing magazine to announce is more than 1,000,000 words in the short story.Novelette 《the Nanking is where 》 successively acquires the sixth in Shanghai to grow novelette and excellent big prize and literature prize in Hubei.In addition there being also 《wear the woman of silvery chirpaur 》, 《 losing the person of Chu's country 》, 《 old five 》, 《 love the wiser's old age 》, 《 stupid lacking innovation 》, 《 darkly medium of hat 》, 《 several personal sons of the yellow blossom 》 and 《 the details play of 1937 》 etc. is novelette, also caused the concern of the reader.

Comment on a boundary's research for Lyu Zhi Qing's novel currently, main embodiment at the concern of its novel contents, but as to it's novel describe the research of art then is opposite and weak.This text on the foundation of existing research achievement, mainly from recount an angle of view, recount time and recount language three description arts that inquire into Lyu Zhi Qing's novel, then read him novelistic of thought content, let the reader cognize the creations special features of Lyu Zhi Qing's novel from a new angle, know the special contributions of Lyu Zhi Qing to the contemporaries novel.

**Key Words:** narrative Point narrative time narrative space

目 录

引言.....	1
第一章 吕志青小说的叙事视角.....	2
第一节 冷漠的旁观视角.....	2
第二节 叙述视角的转换.....	4
第二章 吕志青小说的叙事时间.....	7
第一节 连贯有序的自然时间.....	7
第二节 参差对照的时间.....	9
第三章 吕志青小说的叙事语言.....	14
第一节 象征的诗化语言.....	14
第二节 陌生化语言.....	17
第三节 间接引语式的叙述.....	21
第四章 吕志青小说的人物形象.....	23
第一节 孤独者的形象.....	23
第二节 隐秘的内心世界.....	25
结语.....	29
参考文献.....	30
致谢.....	31

## 引言

吕志青是宜昌本地最具知名度和代表性的作家之一。他“以奇异的作品趟出了一条独特的创作与思想之路。”自上世纪八十年代发表作品始，迄今已发表小说、散文、文论等不同类型作品近两百万字。观其文学创作，以小说成就最高，小说中又以中篇小说最具代表性。

相对于吕志青的小说创作成就而言，评论界对吕志青小说创作的研究显得滞后。2009年11月第31卷6期第《三峡大学学报》（人文社会科学版）刘月新教授发表的《论吕志青小说的寓意结构》，对吕志青小说的人物形象、哲理内涵与小说叙事艺术等问题进行了较为详细的探讨。

饶向阳在《山花》2009年第23期发表了《哲性的拷问与诗性的解答——吕志青创作琐论》一文，他认为“《南京在哪里》可能会成为日后关于吕志青创作描述与论断的一个标志性事件”，吕志青小说《南京在哪里》所形成的创作道路对于中国后新时期小说创作具有重要的启示意义，也标志着吕志青小说创作的成熟，奠定了其以后创作的基调。

程德培在《难以言说的言说——二〇〇九年的吕志青小说》中，从吕志青小说的开头，结尾各自分析了小说中一种特殊的叙述方式。“一种作品与阅读、小说与批评间不明不白的关系”。“吕志青的许多小说都是以不确定的调子结尾，既没有和谐也没有冲突的结束。一切都归于平静，归于人们习以为常的姿态，格格不入的东西被剔除了，剩下的只是不可改变的东西，所有的冥想都进入了梦中，唯有现实落在身体上。吕志青小说的结尾追求的是一种未完成性，或者说是进入的是另一种状态开始。”

此外，还有水源、丁梦对吕志青《南京在哪里》的历史批判进行了全面的研究；罗望子博文用较为随性的语言评论了吕志青小说的重要特色。2008年12月，宜昌市作家协会主办吕志青小说研讨会。会上对吕志青的创作给予了高度评价，一致认为吕志青的小说让读者重新回到了感受本身：感受生活，体悟人生，思考意义。吕志青的小说是个性的，又是本土的，是批判现实主义的，又是人道主义的，是先锋与写实的完美结合。

但从总体上看，评论界对吕志青小说的探讨还缺乏深度与广度，尤其是对吕志青小说叙事艺术的关注度不够。本文拟借用西方现代小说叙事学，从叙事角度、叙事时间、叙事语言三个层面探究吕志青小说的叙事艺术，以此引起评论界对吕志青小说更多的关注。

## 第一章 吕志青小说的叙事视角

什么是叙事视角？在很多文学文本上都有相关的定义。比较明确的意义是指小说故事是从谁，或哪一个事件或事件的哪一个方面来阐述的。视角选择对于文章极为重要。美国小说理论家卢伯克指出：“小说技巧中整个错综复杂的方法问题，我认为都要受观察点问题——叙述者所站位置对故事的关系问题——支配。”<sup>①</sup>也许，很多评论者认为这个观点太片面，是过于注重了故事发展的立足点。但是，每个事物都有其二方面，但我们不得不承认，观察的角度不同，不同的情趣和结构会出现在同一事件中。从另一个角度来解释，视角是文本的作者和文本的心灵内心理想的相契合点，是作者将自己对这个社会生活的真实体验转化为小说叙事故事世界的理论角度。因此，我们着手对吕志青小说叙事视角进行分析是十分有必要的。

### 第一节 冷漠的旁观视角

在吕志青的小说中，“第三人称”的叙事方式经常出现。他不轻易直接表述内心的情感，就如同一个旁观者站在叙述者旁边，静静观看着小说人物的一举一动。同时，吕志青恰似漠然的叙述口吻始终贯穿在文本之中，作品中冷静淡然的叙述让读者保持平静的状态完成阅读过程。在这一点上，“云端里看厮杀的感觉”可以很好来形容吕志青的作品。

全知视角在吕志青许多小说里都有呈现，但是，这个全知视角与“显现”叙述者有着明显的区别，比如四大名著之一的《水浒传》中，举“林教头风雪山神庙”<sup>②</sup>一回来说明，林冲并没有被恶人得逞，反倒被救了上去。在这一回里，我们可以发现吕志青只是远远地审视他小说里的世态人生，保持一种非常“客观”、“冷漠”的态度，客观地控制自己的情绪，既不轻易在故事中发表自己的评论，也不轻易地进入角色。如吕志青的小说《老五》，人性的严重扭曲和转变是这一小说的阐释点。在这篇小说中，我们会看到三个印象深刻的小故事：小说中的人物如传坤、家福、贵旺等对老五不同的态度的讲述；两个小说人物传坤的女婿光元以及传坤的二儿媳春香，他们之间说不清理还乱的私通故事；小说人物光元的死后的赔偿金带来的纷争的故事。这些明显表明了当代农村个人的人生价值观的发生了意想不到的变化，他们对金钱的追求永远不息，欲望愈来愈强烈。小说从故事人物传坤的二儿子学柱讲起，学柱为了赚钱常年在外地打工，作为他的妻子春香，对一直独守空房心

---

<sup>①</sup> 珀西·卢伯克：《小说技巧》，珀西·卢伯克，爱·福时特、爱·缪尔著《小说美学经典三种》，上海文艺出版社，1990年4月版

<sup>②</sup> （明）施耐庵：《水浒传》，上海，上海古籍出版社，2004年8月

底漂浮不定，而整天游手好闲的光元却迷糊地勾搭上了春香，两个人的勾搭是对伦理道德的挑战，但打工在外的学柱出乎意料的用一个三年的赔偿协议牢牢套住了光元，也让故事后来的惨剧发生，光元依然外地去打工，却惨遭车祸，被意外撞死。按理说，人物光元的死之后的赔偿金，根本与贵旺毫无关系，贵旺却想尽一切办法，费尽心思，不择手段地将这份赔偿金占位已有。小说真实表现了欲望将传统美德的一点点吞噬，金钱的贪欲使人性完全扭曲。事实上，“老五”是文本的一个隐喻意象，贯穿在小说的始终，虽是一头老黄牛，其实是作为一条线索，不仅支撑了小说故事情节的框架，也是一个隐喻。勤劳朴素是老黄牛深刻的价值体现，也象征着传统美德，同时也是传统生活方式的再现，在小说一开场，老五就正在死去，消失在读者的茫茫视野中。小说中没有谁真正关心了它的死活，只有小说人物传坤。从一个方面来说，这也是辛勤朴素的传统美德在每个人心中慢慢消逝和淡出。于是我们从文章中也可以领悟到传统美德被保存遗传是很难的，在无意识中一点一滴的消逝。叙述者用了几句意义重复的话来说老五要死这件事：“按照小屈的推算，老五已经没有多少日子了。”“可兽医小屈说，老五正在慢慢死。”并没有太多的形容词。再如小说《守株待兔》中，“那个撑船的女人”从出场开始，叙述者就以一种“戏剧化”的方式展示“女人”撑船的场景。

“这个女人每天以一个撑船的动作走进公园的大门。据说这是她自创的一种锻炼方式：撑船。只是这船并不是在水中，而是在陆地上。她又开两腿稳稳地站在一只假想的小船上，手里握一根假想的长长的竹篙，先是在船尾猛地一撑，小船嗖的一声从公园狭窄的侧门那里进去了。那时，看门人总是不由自主地闪避一下，闪在一旁，以便给她让出道来。常常的，她已渐渐去远了，守门人还站在那里，发痴发呆地看着她的背影……”<sup>③</sup>

相信读者在读完这部分文字后犹如看电影一般，这种现场直播式的电影式叙述将读者一下子拉进了作者的心里，叙述者少少的发表评论和情感，将叙述故事的声音降到最低处。冷漠冷静、客观从容的讲故事，不融入人物情感，不介入文本的情感基调，只是远远的站在一边，对文本人物和事件给予怜悯的关注。

现代小说认为“小说家毫不掩饰的叙述声音将会破坏小说艺术的真实”<sup>④</sup>，由此，一个文本在被叙述的过程中是不能加以感情的介入的。文本用镜头式的场景来叙述故事，犹如身临其境。

我们知道，内容决定形式。所以，艺术形式受作品内容的影响，同时作家的生长环境也是大大影响了它的创作手笔。吕志青塑造的不是大人物大事件，也没有轰

---

<sup>③</sup> 吕志青，《守株待兔》，青年文学，2007年第五期

<sup>④</sup> 杨星映：《中西小说文体比较》，北京，中国社会科学出版社，2008年1月

动什么，就是简简单单的日常生活，简单平凡的你我他。也许，在他的小说作品里，人物没有惊天动地，也没有随遇而安的思想。只是，人物虽怯懦，可也没有好与坏之分，更没有冲突的人物之间的矛盾。作者到最后只是想临摹现实生活的原本状态，将信息再传给读者。

正如他的小说《黑暗中的帽子》，“帽子”总是多次出现在小说的叙述之中，它也是一种象征意义的意象，文本中对帽子的描写下了极大的功夫，在文本中也是多次重复出现，给我们读者一个虚拟的情境。也许，吕志青觉得，人生是虚与实的结合，每个人也是徘徊于其间，也没有十分绝对的界限，每个人总是不经意想要通过一种虚拟来适当充实自己的社会生活，也可以说以一种虚拟的行为方式进入到生活。小说人物何莉莉，其实就是吕志青创造的一个虚拟方式的小说人物，并以虚拟的方式呈现，进而来暗示虚拟的现实人生。用这种虚拟的方式呈现现实社会，实质上是在变换一种表达的机会和方式。

吕志青小说中这种冷漠的叙述方式，让他不掺杂任何的思想感情，仿佛高高在上，看着自己小说中的文本人物，而自己却完全没有思想的动作，同时又透露着残酷与怜悯、漠然的注视。作品中的人物对话及少，文本中的对话大多以一种间接引语的方式呈现，给读者一个思考的空间。这一点将在第三章语言部分详细分析解说。

### 第二节 叙述视角的转换

将视角从静态来分类：全知、限知。但我国叙事文学却总是由局部的限知与彼局部的限知，相互结合生成一个全局的全知，在明清时代有着辉煌成就的章回体小说就是如此。视角的流动就是从限知到达全知的一个过程。同时也把视角的流动贯通来生成一个过程来处理，这一点符合了我们民族的认知心理结构。鲁迅曾经这样谈论中国农民的绘画欣赏习惯：“譬如罢”，中国画是一向没有阴影的，我所遇见的农民，十之八九不赞成西洋画和照相，他们说：人脸哪有两边颜色不同的呢？西洋人的看画，是观者站在一定之处的，但中国的观者，却向不站在定点上，所以他说的话也是真实。”<sup>⑤</sup>

限知的视角在固定的时候，有外透视和内透视之分，在流动的时候则更有丰富多彩的类型。比如一个人物的角色视角转换到另一个人物的角色视角，其间的衔接部分往往采取两个角色视角的对流型。而在武松打虎这种紧张场面，则采取武松、老虎和叙述者三足鼎立型。更有特色的是视角的圆型流动，其中又可以分出内聚式的圆型和外射式的圆型。《水浒传》第十三回写杨志、索超在北京教场上比武，刀

---

<sup>⑤</sup>鲁迅全集，且介亭杂文·连环画琐谈，北京人民文学出版社，1981年版

来斧往，五十回不分胜负——

月台上梁中书看得呆了；两边众军官看了，喝彩不迭；阵面上军士们递相厮觑道：“我们做了许多年军，也曾出了几遭征，何曾见这等一对好汉厮杀！”李成、闻达在将台上，不住声叫道：“好斗！”

这段描写不再直接刻画二将交锋的情形，而是把视角转移到月台、教场两边，阵面上和将台四个方位，形成了圆形的内聚式视角。各色人等对二将比武反应热烈，却又各人有各人的身份，反应形式不同：懂行而矜持者喝彩不迭，不懂行而矜持者看呆了，不懂行而知道比较者议论未曾见过这等阵势。同一个事件，在不同视角的过滤下，显示了不同的评价方式和感情色彩，组合成圆形视角就是五色俱备了。金圣叹对此甚为称赏，在眉批上写道：“一段写满教场眼睛都在两个人身上，却不知作者眼睛乃在满教场人身上也。作者眼在满教场人身上，遂使读者眼睛不觉在两人身上。真是自有笔墨未有此文也。”<sup>⑥</sup>

吕志青的小说《老五》就很好地体现了这一点。

“家福和贵旺两个人的眼睛都是红通通的，就像是兔子眼。传坤想，家福也许是因为熬夜或者是着急。那么贵旺呢？贵旺又是因为什么呢？是不是因为日夜赌才搞成这个样子的？

……

贵旺却说，现在不说这些不说这些，现在最要紧的是赔偿。贵旺说他已找人打听过了，像这样的事怎么也得有个十万八万的，虽说他也知道家福的儿子、他传坤的女婿不成器，但怎么着也是一条人命啊。”<sup>⑦</sup>

在上段文字中，作者先从传坤的视角说话，想家福眼睛“红通通”的原因，随后紧接着就写了贵旺，贵旺说“要紧的是赔偿”，全然不提先前传坤的疑虑。文章中故事的展开也是这样进行的。在这两个人视角频繁转换之间，也闪烁着叙事者本身的视角，于是，视角以一定的频率在文中反复转换，更加突出了情节的波折。

小说《消逝》中也很明显地体现了视角转换这一特点：

“老张看见老冯就跟他打了个招呼，说好久不见了。老冯说，你这是在干什么呢？老张说他习惯了冬泳，早上来不及，就只好用凉水擦一擦，权当是在河里泡过了。说完又问老冯是不是有什么事？您可别怪我这么问，这有好几年都没见了。老冯说厂里请他来修志。老张不大知道修志是怎么一回事。老冯说就是写厂史啊。老张像是有点吃惊，说那得写多少字啊？老冯说几十万字吧。老张隔了好长时间才又

---

<sup>⑥</sup>水浒传会评本. 北京大学出版社 1987 年版, 第 423-425 页

<sup>⑦</sup>吕志青,《老五》, 中国文学, 2007 年 9 期

说，老冯啊，您可别怪我多嘴啊，就您这年纪，这身体，吃得消么？是啊是啊，老冯说，我这身体的确是差点儿。接着说了他的各种毛病：高血压、胃病……”。<sup>⑧</sup>

在文本中，始终在老冯与老张两个人的视角之间来回流动，给读者一种新鲜的快感，“老冯说”“老张说”……等词语一次次重复出现，来完成有关于写厂史的对话，这样也可以补充全知视角或者限知视角的某些局限性。

---

<sup>⑧</sup>吕志青，《消逝》，青年文学，2001年05期

## 第二章 吕志青小说的叙事时间

在艺术作品中，有空间和时间的分别，我们知道，比如说绘画和小说、音乐就是不同类别的，前者是空间的界定，后者是时间的界定。因此小说的时间对于一部成功的小说而言是及其至关重要的。伊丽莎白·鲍温在《小说家的技巧》中说：“时间是小说的一个主要组成部分，我认为时间同故事和人物具有同等重要的价值。凡是我能想到的真正懂得，或者本能地懂得小说技巧的作家，很少有人不对时间因素加以利用的。”<sup>①</sup>而读过吕志青小说的读者都知道，他的作品十分注重故事展开的情节性，讲述故事也缺少不了叙事时间的设定。也正如此，针对吕志青这位中国后新时期的重要小说作家进行叙事艺术的研究，就不得不对其叙事时间进行考察。

分析一个作家的作品，如果完全用中国传统小说的模式或者西方叙事理论来分析，未免会有本本主义的嫌疑。但是一般说来，我们对小说叙事时间的分析，也即对叙事文本“时间倒错”的分析。但是，我们要知道的是，吕志青小说在讲述一个故事情节的时候都有较为完整的结构。在故事时间和叙事时间上，作者吸取了中国传统小说和西方现代小说的技巧和策略。在上一章节中，我们说到吕志青以一种冷漠的旁观视角来叙述故事，但是小说的创作文笔其实并不冷漠行文中体现了作者的人文关怀。实际上，作者深层的人文意识和人性关怀是有意识的蕴藏在了这种叙事时间的运用和安排中。由此，我们选择小说叙事时间来进行学习和研究，也是更要从文本之中领略作者藏在文字后面对现实社会的关注和人文关怀。

### 第一节 连贯有序的自然时间

不论我们读《老五》、《爱智者的晚年》还是读《黄色花朵上的几个人》，这些具有代表性的小说创作中，我们可以体会到一个个故事发展的连贯性，一个故事发生是有自己的时间顺序的，并且这个顺序会一直存在于小说中，在吕志青的小说里，作者用一种日常生活的时间来创作，并且文章时间流畅、仅仅有条。但是我们也会读到倒叙、插叙等手法的小说创作，手法只是技巧，文章的行文思路到最后还是会叙述出来。

次维坦·托多罗夫在《〈十日谈〉语法》中说“从某种意义上，叙事时间是一种线性时间，而故事发生的时间则是立体的。在故事中，几个事件可以同时发生，但是话语则必须把它们一件件地叙述出来。”<sup>②</sup>之前我们叙述过，小说家吕志青运用创

---

<sup>①</sup>伊丽莎白·鲍温：《小说家的技巧》，世界文学，1979年第1期

作技巧，将情节十分流畅地表述出来，人物形象非常清晰。无论是“初二五班的同学们与老师对权力与历史的关系的思考”，或是康小宁被体制与权力奴役的生存境遇，还是何为、梁可、老常等人的“被抛”状态的情节描写，都是在一种故事情节发展的日常时间顺序来写的。我们读到过的一些名著小说，这种以自然发生的时间为线条写故事最为明显。例如《水浒传》中，武松落草为寇的叙述过程是从第二十二回的“横海郡柴进留宾景阳冈武松打虎”开始至第三十一回“武行者醉打孔亮锦毛虎义释宋江”结束<sup>⑩</sup>，这十回是一个惊心动魄的单元。武松活动的先后顺序和事件的因果逻辑关系是这个故事情节单元叙事时间的围绕点。

毫无疑问，吕志青的创作时间的特点不是他凭空乱编的，与他吸收的中国传统的叙事有着分不开的关系。与此同时，吕志青的小说总是极力在现实社会生活中找寻平凡人物发生的平凡故事，小说的读者知道，吕志青非常注重故事的完整性、情节性以及曲折性，因此，读者完全可以很享受吕志青故事中的情节与变动。用小说《穿银色旗袍的女人》为例子来阐释这一点是极好的例子读完这部小说，我们可以说它是一个对信仰有着追求的寓言，在小说故事中，“我”和“我爸”两代人，却在爱情的婚姻上有着极其相同的故事。这是否说明与共和国一同走过的那代人，用不断追求价值的虔诚却是换来了失落，折射出作者内心无法言语的历史沧桑感。小说中的人物黄烨烨所说的“精神向度”，成了与现实世界的所有利益都相关了。这种相关是正向的还是反向的我们先暂且不做评论。虽然在故事中也有“我”内心世界意识的流动，但是这种流动并没有打乱线性时间的叙述，往往是故事情节的一种有机补充。

另一个方面，吕志青小说的故事时间里，有着一个“千年不变的时间”的说法。虽然我们不能确定这个“千年”的真正定义，千年或者会变成万年，抑或更多，但是，在小说人物身上，藏在心里的时间是永远不会改变的。以小说《黄色花朵上的几个人》为例，“转正考试是在一个月之后。留给他们的复习时间只有一个月。一个月时间太少了。……”“一个月很快就过去了。两个人开始商量怎么个走法。……”小肖一走，孟祥就开始盼着小谢来。……这一天，小谢终于来了。没想到，孟祥刚刚开口说到大杨，小谢立刻就说，‘你别说了，我全知道’。<sup>⑪</sup>……文章作者用很平淡的语气和手法写时间的变化。

又如小说《老五》，“这一年的九十月间老五又病了。……”“随后有一天早晨，宗保走进牛栏时看见老五的一条前腿忽然像抽筋那样抖动了一下，接着那条腿慢慢

---

<sup>⑩</sup> 次维坦·托多罗夫：《〈十日谈〉语法》，张宣德编：《叙述学研究》，北京，中国社会科学出版社，1989年4月

<sup>⑪</sup> （明）施耐庵：《水浒传》，上海，上海古籍出版社，2004年8月  
吕志青：《黄色花朵上的几个人》，青年文学，2008年8月

地弯下去,弯下去……”<sup>⑧</sup>时间在作者笔下呈现出跳跃性,简短的文字,故事情节的连贯与时间的发展却是紧密相扣,自然颇有意味。

在吕志青小说中,小说的人物似乎一直生存在自己规定的生活圈里面,没有改变什么理想或目标,也正是如此,这些人物们一如既往的生活在没有变化的空间里。但是现实在不断改变,社会在不断进步,当他们的理想与现实碰撞时,梦想的火花被碎得毫无痕迹,也许他们不灰心、不放弃,但是在赤裸裸的现实面前,面对自己的追求的渺茫,那些吕志青的小说人物们不得不放下自己追求的东西,于是开始适应社会,可是最后还是把心中的理想与追求给放弃了,由此形成了一个活生生的悲剧。

### 第二节 参差对照的时间

在吕志青小说中,发生故事的时间和小说文本叙述的时间又往往是不对等的,尽管情节时间大都呈现为一种明晰的线性运动格局。小说中故事的时间和叙事的时间之间定义是不一样的。我们称故事发生的时间为故事时间,称叙述者讲述的故事的时间为叙事时间。故事时间,是指小说里的故事按照小说情节自然发生并展开的时间,叙事时间,则是这个故事被呈现在读者面前时被作者赋予的叙述故事的时间。前者与后者有极大的不同,故事时间只能通过我们把日常生活的逻辑重建整合之后完成整个阅读过程,叙事时间则是作者通过运用一些小说技巧在创作故事时对小说故事时间加以适当组合而得到,这个组合产生的效果就是也就是故事时间和叙事时间的不对等参差不齐,这种不齐在叙事学领域独具特色,耐人深思。吕志青喜欢这种创作手法的原因,是因为艺术效果极为贴近现实。无论是《老五》中那头正在慢慢死去的老黄牛、《闯入者》中的牙齿、《爱智者的晚年》中那阳台上的牵牛花等等,都是作者吕志青合理恰当选择组合叙述技巧来完成的,从而让文本井井有条。

一个小说故事的展开是以非常流畅自然的时间模式开始的,正如之前章节的文本叙述,参差不齐的叙述故事的时间被吕志青在小说里面运用得游刃有余。这样也就打破了常规阅读经验,给读者及其新鲜的快感。吕志青小说采取的,有场景、概述、省略等几种。如同一个故事的直接直播,镜头和亲身感受的感觉让我们读者不得不为之震撼。吕志青也就是运用这种直播式的叙述让故事时间与叙事时间相距最小,为我们读者塑造了一个个有个性的形象,也展示了他们有意义的生活。我们读一个故事不仅仅要读懂故事本身,理解故事的隐藏意义,更要去挖掘文本背后的文化。小说《南京在哪里》是吕志青老师很具有影响力的作品之一,最开始就交代了

---

⑧吕志青,《老五》,青年文学,2005年4月

故事所“生存”的背景，描写是初二五班的地理老师生病，由新的侯老师代替，侯老师提出的一个问题“南京在哪里”这一事件展开的，引出了后来因为一个历史问题而争论不休的场面，吕志青用“镜头式”的场景描写来展现介于现实与虚幻之间，从写实走向虚拟的小说场景。

再比如小说《窗口的喊叫》，这篇小说向我们读者传达了许多有意义的故事，故事人物老牟想帮助自己爱的人恢复之前的记忆，于是自己也变得孤僻，但是为了能和妻子继续你们的美好感情，于是选择用食疗的方法来幻想治疗分手多年的妻子，老牟期望通过自己的努力来感动妻子。于是他选择了能够挽回妻子心的许多办法，其中他幻想用记忆体操和其它一系列等繁杂的工作，尝试来努力帮助他的爱人恢复记忆。结果也是好的，老牟在一步步唤醒妻子对曾经苦难的回忆过程的同时，老牟也如愿实现了愿望并收获了爱情，小说向世人展现了现实生活中的人性温良，还是最后终于战胜了那些苦难历史的对主人公妻子的恐惧记忆，让小说呈现出一种亮丽。在吕志青的所有小说中，吕志青小说中所有的叙述都是呈现的一种连贯性，前者为后来者铺路，后者为前者所证实，相辅相成。

同时，吕志青还注重了小说的详与略，有的情节部分紧凑，有的故事情节散漫，于是，吕志青没有大费周折地陈述不重要的部分，有时只是仅仅带过。比如《失去楚国的人》小说中，读者只需通过几句及其简单的语言就可以了解康小宁这个人的个性，作者也是用一种压缩的方式写出康小宁如何颓废、如何消解自己的人生。再如小说《守株待兔》，小说本在有力探讨这人的生存方式，作品描述了一个警察如何侦破花园里的案件，也侧面讲述了警察老宋梦想的破灭。整篇文章凸显了人在物质上和精神中的生存困境。吕志青老师处理故事情节与时间是及其合理的，由此产生了错落有致的感受。金圣叹这样点评了名著《水浒传》，“全详则太闷、全省亦太空，详略得当，才能使叙述明白流畅”。而吕志青为了使故事事件发展顺利而且比较紧凑，因而作者在小说文本中使用了“概述”或“省略”的时间，采用了“场景”的文本时间来突出人物故事中的某些细节。

概述和场景的反复交替，是完成吕志青小说的基本节奏。同时，省略的艺术手法也被运用在小说中。省略指的是为了注重故事的完整性，在故事中能省掉的部分就不加以陈述。如《老五》中省略了老牛去世的详细描写过程，又如《守株待兔》中，“第一天过去了，第二天过去了，第三天也过去了？这三天里她在经过那里时与平时没什么两样，她冲他笑一笑，然后，嗖的一声，过去了？一瞬之间，她觉得已把一切看在了眼里？”“自然，有关这人的一切，也就被完全彻底地隐匿起来了？只是，有时她又有点怀疑起来，怀疑这些是否仅仅只是出自她的臆想？不仅如此，公园的看门人（他老是冲着她的背影发呆）？树下的警官？隐匿着的嫌犯？作为观察者的写作者以及

闹闹嚷嚷的网虫等等,这一切是否统统只是出自她的臆想呢?有时她甚至连自己也怀疑起来,甚至连自己的怀疑也怀疑起来,既然她是生活在双重的虚拟中,那么还有什么是在实实在在的呢?”<sup>④</sup>此处,作者设定“撑船的女人”为内置视角,用来为读者呈现出这个侦探故事的最后结局,这样就会给予读者以心灵上的极为强烈的冲击,并且作者没有在此多着一些笔墨,而是从女人怀疑和神秘的心理状态,直接进入了下一段的叙述。

吕志青的小说时间中,“追溯”也是小说叙事时安排时间的重要方法。作者要认真陈述故事的时候,并不是一味的一成不变,回溯作者都要从前回溯往事,这是一种时间倒错的写法,这种现象也可以看作是现代小说的基本特征。

小说《消逝》是以国企老员工老冯在厂里股份制改造时被任命写厂志的故事开始展开的。文本深处浸透着作者对历史、生命、权力等问题的思索。故事中的老冯,经历几十年厂的沧桑变化,对厂里的一草一木最为熟悉不过。也许他被任命编写厂史的瞬间,他是极其骄傲的。在编写厂史的工作中,老冯逆着时间的顺序回溯,并没有写从建厂、厂的发展以及改造的今天这个自然顺序,这种与众不同的写法将老冯带到了一个新的世界。因为追溯历史,向着历史的逆方向行进,老冯的身体慢慢开始变化,头发、胡子由白变黑,成为了一个年轻人。最后潜入历史的最底层,消失在读者的视野中。回溯历史不只是年龄的变化,也不只是身体上的变化,精神层面却要承受回溯历史的压力重担,实际上在潜意识中已经消耗了自己的生命。从某个意义上来说,老冯实质在用自己的生命接受编写厂史的任务,生命一点一点消解在了历史长河之中,即使这样,老冯坚持认为只有以生命为代价书写历史,厂志才会呈现活的生气。

同时,作品也体现出了权利的权威性。小说文本最后有好多虚点符号,这就是说老冯并没有结束自己的写作任务,如同文中的象征一般,给读者的一个心理暗示。但是,故事也出现了另一个人物:“高书记”。他是与权利一起呈现在读者眼前的。老冯没有结束厂志的编写,运用符号警示着我们,然而高书记一出现就打破了老冯的一切。凭借自己的权力,高书记执意地给文本打上了句号。于是文本中出现了不同的历史观念的碰撞。高书记打破了老冯的书写计划,破坏了老冯的意图。老冯的朋友老张认为,老冯是在文字的河流里游泳去了,最终游得太远不见了踪影。也许,老冯回到了属于他的那个时代,或者被蚊子这条滔滔大河吞噬不见。高书记的一个圈就是一个句号,将老冯紧紧地圈到了自己的权力之中。这样,老冯在逆水的情况下又被固定在历史的长流中,吃力地完成着自己的使命。高书记的句号其实就是一种权力的象征,就这样轻轻画上句号,简单的结束了老冯的生命。

---

<sup>④</sup> 吕志青,《守株待兔》,青年文学,2007年第5期

再如《南京在哪里》中由初二五班的地理老师生病为导火索，引出来一个惹人争议的历史问题：南京在哪里。这一个问题将历史事件再一次带入现实，是一个对于人、历史的、现实的与人性的哲性拷问和诗性的解答。谢有顺曾经在《2002 中国中篇小说年选》选本序言中说：“小说的叙事处理如同一个象征，但它却精妙地虚拟了一场精神旋涡，把置身其中的人的那种不由自主、不能自拔的状态写得极为生动，这实际上也再一次洞察了人在精神上的脆弱性和盲目性，有趣而深刻。”<sup>⑮</sup>

小说《守株待兔》中，那个神秘的“撑船的女人”，立刻给读者形成了勤劳的第一印象：“她又开两腿稳稳地站在一只假想的小船上，手里握一根假想的长长的竹篙，先是在船尾猛地一撑，小船嗖的一声从公园狭窄的侧门那里进去了？那时，看门人总是不由自主地闪避一下，闪在一旁，以便给她让出道来？常常的，她已渐渐去远了，守门人还站在那里，发痴发呆地看着她的背影？他觉得，如果单看她的背影，那么也许只能看出二十多岁而不是四十来岁的样子？她的背影显得很年轻，尤其当她轻盈地随船移动时，柔韧的腰肢灵活地扭动着……”，“她的背影明显比她的脸好看？她的脸有点显老，嘴巴也有点大，额上还有三条老虎纹？”<sup>⑯</sup>这种近视夸张的手笔将这个女人的形态写的惟妙惟肖，也为后来人物在故事中成长作好了铺垫。

又如《失去楚国的人》小说中，“康小宁似乎生来就是一个疏懒、懒散、散淡、淡漠、漠然的人。康小宁的母亲老宁说这一类词有多少都可以加上去。不过她不同意所谓“天生”的说法。老宁是中学教师，善于从环境以及环境对人的影响的角度看问题。她认为康小宁之所以这样完全是叫老康给害的。康小宁的父亲老康据说早先也是个有理想、有抱负、有热情、有干劲、有责任心的人，可是后来不幸栽了一个大跟头，以后就慢慢变得疏懒、懒散、散淡、淡漠、漠然起来了。虽说如此他也还不是什么也不干，他不过是转移了阵地——从国家、民族、社会转移到家里来了。当然，也并不是专注于家务，而是开始琢磨那类流行于民间的雕虫小技。民间的雕虫小技何其多也：最长的婚纱，最长的鞭炮，最细的腰，最大的乳房，最大的肺活量，最多的文身……”<sup>⑰</sup>用这段描写体现出康小宁的生存状态，也显现出“老宁”给自己儿子性格上的极大影响。在后来的突然发达与骤然落空之间，主人公康小宁的性格也在故事情节中变化多端。

总之，吕志青的小说犹如鱼儿一般，十分自由轻便。他用“追溯时间”的方式为文本写出导火索，用直播式的场景和综述的技巧开展故事情节的发展，与此同时用省略这一手法将来加强故事的情节性与波折性。吕志青小说的这种形式继承了传统小说的优点，但并不是一成不变的。吕志青在吸收中国传统小说同时也为自己的

<sup>⑮</sup> 谢有顺，《2002 中国中篇小说年选》2002 年 9 月

<sup>⑯</sup> 吕志青，《守株待兔》，青年文学，2007 年第 5 期

<sup>⑰</sup> 吕志青，《失去楚国的人》，青年文学，2008 年第 8 期

小说注入了现代小说的特质。这样的创作方式将小说的故事容纳量扩张了,也丰富了小说的创作形式,我们读者对其在小说空间里感染力也增强了。于是,在吕志青的小说世界里,叙事时间艺术方面是十分具有成就的。

## 第三章 吕志青小说的叙事语言

我们说将文学视为个人经验，或者所谓心灵的再现的反映，其实上是一个似是而非的论断。这是因为，文学所依赖的唯一媒介是语言，在俄国形式主义者看来，文学乃是有意识的对语言的运用或组织形式。作家通过语言将他的思想表达出来，运用不同的叙事语言技巧呈现自己对社会人生以及现实生活种种情绪和感悟。读者品读作者的小说，领悟小说蕴涵的文化意义，也是通过语言这一工具。文学叙事语言与日常生活语言是有区别的，我们可以将文学语言看成是对日常生活语言的“有组织的违反”，我们在研究语言的质料或表述结构时，从不同语言形式中可以得到很多富有启发的思考。小说语言固然重要，但是语言所反应出来的小说内心世界，是语言发挥其功能引导给读者的重点。因此，这一部分我们从语言和小说内心世界两个方面出发，换一个角度清晰的品读吕志青的文字灵魂。

### 第一节 象征的诗化语言

前文从小说的叙事角度和叙事时间两方面论述，给读者深刻的印象，那么，吕志青是如何通过语言来表述他的思考的，而我们又要怎样才能通过他的语言表象来抓住他的写作特性呢？换句话说，如果说他的小说是对现实社会心灵思想的呈现，那么这种人生哲学是怎样通过叙事语言来凸显的呢？人生经历低调且安稳而平实，使得作为中文专业出身的吕志青的创作也染上了这种色彩，无可厚非这或多或少影响了他文学创作的模式。然而就从其语言层面而言，出现了很多值得我们研究的亮点：文本大量运用隐喻、象征的手法，小说的思想建立在一个象征意象上；小说中不直接采用人物对话的方式展开，而是引用间接引语式的叙述；小说的语言极具诗意化，叙述流畅；雅俗相杂、陌生化的语言模式。吕志青的小说叙事语言中，用陌生化的语言书写着我们大大小小熟悉的日常场景、文中大批大量专业性的概念言语的运用表现得较为明显。这些语言的特点是吕志青小说的一大亮点，语言的形成使其对内心世界的描写几乎臻于化境，建构了整个文本的隐秘的意味，让他的中长篇小说也非常具有极强的发散性扩张性，给读者以更多想象和解读的空间。

在吕志青的小说中，我们可以看到很多具有独特特色的意象，他以炉火纯青的艺术性构建起自己的隐喻性叙事模式，在中篇小说文本中大量塑造意象，并将这些意象联结、生发，使得意象如同语言一样获得繁殖、分裂、扩张的能力，组建起文本的象征体系；另一方面，他的意象超出了单个意象本身，其整个文本本身就构成一个更大的意象，换言之，他的中篇小说具有的象征性是构建在整个文本之上的。

首先以小说《失去楚国的人》为例，作者在小说中塑造了一种社会现象的趋向和类型化。小说讲述一个被体制奴役和异化的主人公康小宁（作者将他比拟为历史上的楚王）一生都在失去：他因被人操纵去反腐，结果被领导以改革的名义驱逐出编辑部，失去了工作；他因病练头足倒立，在编辑部先是受人追捧，失势后却又被追捧者（小韩）指责“对于机关的作风以及机关的形象都是有所损害的。”在民间也很快被人模仿而失去倒立团队的领袖地位；他被动的与小尤上床，失去了家庭和自我，等等。他一生都在尽力适应这个体制和社会，但却每每被社会和群体无情的拒斥，成为边缘人、多余人，失去了生活和精神的双重归宿。他一生都在退缩，先是从体制内退缩到民间，接着从民间退缩到边缘。在这篇小说中，意象或者象征随处可见，比如老康，老康作为一个被类型化的人不可能只作为一个个体来理解，他的“疏懒、懒散、散淡、淡漠、漠然”更具有广泛的社会象征意，他从有理想有抱负的人转变为只关心小玩意，甚至这些小玩意还显得不伦不类莫名其妙，体现的是大时代环境下普遍大众的生存状态。康小宁宿命般的延继老康的“疏懒、懒散、散淡、淡漠、漠然”以及老宁最后与老康趋同的生活态度表现出这一符号化的人物形象所象征的蕴义。

在小说《失去楚国的人》中，还写了康小宁的病——中西医各种方法治病——治疗无效则象征了人的生存病态以及难以治疗。需要指出的是关于病——治病的意象在吕志青的中篇小说中频繁出现，《爱智者的晚年》何为的失眠症、《老五》中老五的病、《黑暗中的帽子》则讲述了心理病症、《守株待兔》虽然没有显明提及病，但是综观整个文本却可以发现作为主要人物出现的女人、警察老宋、小说家、罪犯同样具有臆想症特征、《一九三七年的情节剧》禹斌、阙静的孤僻、《黄色花朵上的几个人》袁红梅的病等等，病的意象体现出吕志青对于当代人生存状态的思考与忧虑，生存于畸形社会下的现代人在精神与肉体双重意义上处于病的状态，这一状态无法用以中西医为象征的现代科学所治愈，从而表现出深层次文化的失落与探求。《失去楚国的人》中头脚倒置的象征则具有社会批判意义，康小宁最终恍然大悟似的双手代脚走进“三楚名城”的大门，像是文化（康小宁是半个楚文化专家）在伪文化（此地并非三楚名城，不过是当局为旅游而做的假物）面前的无能为力，只能以悬置自身的方式加以进入，以仰视的姿态面对假物象征出当代文化以及文人的尴尬境地。

同时，水的意象频繁出现在吕志青的小说中。如果说以《失去楚国的人》《爱智者的晚年》为代表的小说更多的是体现出吕志青对于文化/文人生存状态——精神与肉体的双重病态——的反思与忧患的话，那么以《老五》为代表的则体现出他对于底层民众的悲悯。在《老五》中水的意象频繁出现，可以说是文本的核心意象，

而水象征死亡与苦难，《老五》开篇就写老五如同被溺死般慢慢死去便给整个文本定下了基调，给整个文本渲染出浓浓的哀婉气氛，最终传坤倒在自己儿子的斧头下，他感觉“一股潮水正在迅速往上漫。他想，也许就因为这个姿态那潮水才漫得这么迅速。它不是从他的脚下开始，不是从脚到腿，到膝，到胯、再到腹部，到两肋，最后到胸背，而是从接触地面的四肢和胸腹部开始，迅速漫到了四肢的上缘，漫到了他的背上。”<sup>⑧</sup>水如同黑夜一般，而通过水这一意象的反复出现读者仿佛自始至终没有走出似水般的黑夜或者似黑夜般的水之中，从而使得传坤最后的死带给读者更大的痛。吕志青自始至终没有对作品的人物做出哪怕只言片语的评价，然后读者却能切实感受到作者深深的悲悯之情，尽得古人所谓“不著一字，尽得风流”神韵。

水作为核心意象也出现在《守株待兔》之中。女人通过在公园想象撑船进行锻炼，姿态无比优雅，“当她轻盈地随船移动时，柔韧的腰肢灵活地扭动着，身体完全舒展开来了，手臂与那根假想中的长篙连成一体……当她把竹篙从水里提起来时，似乎有水顺着竹篙往下滑……沥沥拉拉地滴落到水面”。然而“她的背影明显比她的脸年轻，比她的脸好看。她的脸有点显老，嘴巴也有点大，额上还有三条老虎纹。当她露出那种简单的带点傻气的笑容时，那张脸就显得更老了，嘴巴也更大，额上的三条老虎纹还波动起来，像一个篆体的‘水’字”。（《守株待兔》）在这里水是非现实的存在，女人借助幻想中的水进行的锻炼恰如她的背影：优雅、美丽、年轻，然而现实却如她的脸：傻气、陋俗、苍老。警察老宋的守株待兔行动从一开始就与这女人和她的水与船产生互动关系，从而使得整个叙事变得如驾虚舟般，真真假假虚虚实实难以分辨，而这恰是文本中人物的精神状态。到最后通过女人的自我怀疑使一切归于虚妄的幻念。作者似乎是试图对传统的推理小说进行后现代的解构，然而整个文本却具备可供解读的象征意义：现代人对自身存在的不确定！人与人缺乏明确的坐标关系，对他人而言，“我”是否存在难以确定，正如他人对“我”而言可能只是“我”的臆想，甚至我们自身也可能只是生活在梦境之中，双重的虚拟。在此意义上，他人的苦难便如同幻象中的水一般不值注目。人一旦对他人丧失同情、怜悯之心那么人和人之间就丧失了联结的基础，哪怕彼此面对面也不过是各说各话。而现代人的孤独感往往正源于此。

除此之外，还有一些具体的意象出现在吕志青的小说中，如小说《黑暗中的帽子》中的“帽子”其实象征着一种关于权力和控制；小说《蛇踪》里的“蛇”象征着日常生活和社会生活中的各种牢骚与不满，同时以“脱敏疗法”来比喻我们应当踏踏实实去做些最基础的事；《黄色花朵上的几个人》里出现的黄色花朵等，这些意象大多贯穿小说叙事的始终，这些隐喻与象征让作品更具思考的价值。

---

吕志青，《老五》，青年文学，2007年5月

另一方面，吕志青在小说中经常站在文学史的高度来审视存在的人生，他的语言并不深邃却打破了读者的日常习惯用简单诗意的语言叙述了一个个蕴意深刻的社会生活，表达了深邃而又多层的蕴义。小说文本中，诗化，诗意化，就是审美化。诗意化的语言，也就是用诗的那种隐性语言来表情达意，给人审美享受。现举小说《爱智者的晚年》为例。

《爱智者的晚年》是一篇深受海德格尔存在主义的思想影响的小说。小说的主人公何为，首先在名字上就具有潜在的意义，意为“为何”。小说中的何为是一位研究海德格尔的专家，他的日常生活总是充满了困惑，最后居然患上了失眠症，在黑暗的一夜一夜中煎熬，逐渐消逝着自己的生命。何为十分熟悉《诗·语言·思》，还对荷尔德林“诗意地栖居”有着自己的见解和研究。在他研究的过程中，何为不知原委的开始向往着“诗意的栖居”的境界。

小说的语言层面也深深烙上了诗化的痕迹。作者描写那朵执意跨过阳台边界的牵牛花时，就是以一种诗意的方式呈现出来的。

“一枝牵牛花的藤蔓却在不知不觉中朝他这边伸展过来。这也并不奇怪，他这边的阳光更为特别充足。每天早晨第一缕阳光总是从东面斜着投射在阳台上，白亮白亮的。而隔壁的阳台，由于对面建筑物的遮挡，总要等到上午九、十点钟以后，牵牛花总是迎着清晨第一缕阳光开放的。牵牛花等不及，于是，趁他不注意，就悄悄沿着防盗网越过了边境，朝他这边伸展过来了。”<sup>⑨</sup>

在这一段文字中，作者将牵牛花的“执意”写得俏皮而有生气，运用了散文的诗化语言，写出了语言诗化的气息。当然，这朵“越境”的牵牛花是作者一个隐喻的象征意象，是对存在的诗性沉思。小说中吕志青的“存在之思”“渗透着一种怀疑态度与理性精神，在小说中展示现代生活中的存在悖谬，也就构成了吕志青小说的重要主题。

## 第二节 陌生化语言

每一首交响乐都有它的主旋律，就如同每一首歌一样，时而起伏时而低沉不已。而体现出来的旋律感伤也正是由涓涓文字体现出来的，吕志青小说的语言不能绝对说以雅或是俗。他的小说以我们最熟悉的日常生活为素材，场景亦是日常生活，这样因而语言也倾向于日常化的语言。当然并不是就说他的小说语言倾向于世俗化，甚至粗俗化。言语的简单只是表象，或者说日常化的语言实质上也是一个雅的另一种体现。

小说《失去楚国的人》开篇写道：“康小宁似乎生来就是一个疏懒、懒散、散

---

<sup>⑨</sup> 吕志青，《爱智者的晚年》，山花，2008年第8期

淡、淡漠、漠然的人。”<sup>20</sup>此句话就单个词语而言，读者都很容易理解，然而以顶针手法连用五个意义相近的词，却让人无法一下子把握住作者的叙说意图，就像一条道路上忽然生发出五条相似岔路，路人站在路口不免左右茫然不知如何选择。当然，就这五个词而言，具有意义上的区分，并非完全一致，从这一点来说，因而能够更加细腻地表现出康小宁的性格特征。

这种用日常化的语言组合生成小说细腻的语言特性，实质上是文人自身的语言，而非作品所描述的人物对话语言。这一点在《一九三七年的情节剧》中表现得尤为明显。这篇小说讲述的是为了庆祝即将到来的“一二·九”庆典，话剧社准备排演一场话剧，于是禹斌为了写话剧而与阙静回溯上一辈的革命史，或者说是。因此他们一方面以自我认知的方式去理解历史本身，另一方面他们也想又通过这种历史的回溯最终追寻到自我。这是一篇显得艰涩深奥的作品。作者试图借助当代大学生的角色介入历史的缝隙之中，在日常的大学生活之中构建早已消逝的一种历史图景。然而作者对于历史的讲述也超越了常规宏大叙事的羁厄，闯入了自身的历史认知。

一般来说，小说家拥有怎样的认知方式必然在他的小说语言中有所彰显。作为一个虚构的文本，《一九三七年的情节剧》可以说是吕志青倾诉自身历史观的独角戏。小说人物无论是禹斌、阙静、还是将知识作为炫耀资本的章彦，有的或者陷入自身的思想幻景之中，以沉重的肉身担负思想的重负，有的或者“被甩到一种孤立的境地中”。

很难说她们可以是当代大学生的代表，而且你无法想象所有人都满口的哲学理论和大段篇幅的哲理思辨，其中哪怕是功利心极强的章彦，也动不动就搬出一套一套的哲理，虽然这些哲理性思辨以日常化的语言讲述，但依然显得晦涩。第11节何磊的来信完全成了作者的独白，他确实需要自己亲自来将禹斌的剧本进行剖析分解，这样以便读者能够真正理解剧本的象征意味，从而架构起可供读者思绪前行的桥梁。

换一种方式来说，吕志青尽管是借助的日常化的语言来进行叙事，但却通过语言的组合、生发等技巧，大大扩张了语言的意义。小说《南京在哪里》中，侯老师这样说过：“一个词就是一个活的神秘的发酵体。只要死死逮住不放，它就会一而二、二而三地生发、裂变，生发和裂变出一些令人意想不到的东西来。”<sup>21</sup>由俗而雅，以俗彰雅就正是这种生发、裂变的的结果。又比如在小说《老五》中，对于春香与光元的通奸这件事，原本是一件可能被述说得秽乱的人生俗事，到最后却被作者讲述

---

<sup>20</sup> 吕志青，《失去楚国的人》，青年文学，2005年7月

<sup>21</sup> 吕志青，《南京在哪里》，钟山文学，2005年5月

得哀婉、凄凉，从而一方面既符合了人物本身的性格特性，不至于成为作者自说自话；另一方面也在一定程度上保证了文本本身的艺术性。

综合上述说法，吕志青小说的语言本身是通俗化的，然而通过语言的组合、生发、裂变，从而塑造出文本的雅化，这种雅化的体验也是必须通过整个文本的品悟才能得到。对于吕志青的小说文本而言，任何试图分解语言以达到理解文本的企图都是不现实的，就像一个迷宫一样，把迷宫的砖墙一块块拆下来虽然可以到迷宫之外，但是迷宫却消失了，因而无法体味到穿越迷宫这一过程所带来的愉悦快感，而当我们上升至迷宫上部，既不损害迷宫本身，又能综观迷宫的全部从而便有高屋建瓴的审美效果。

文学创作最困难不容易的就是书写日常事物。倘若像自然派那样力求如实描摹，读者便容易失去阅读兴趣，倘若描写新异怪诞，或者说偏离了普通读者的经验和认知模式，又容易因不能被理解而招致读者责难。吕志青的中篇小说几乎全部聚焦于中低层人群的生与死，关注他们低调且平凡的日常生活。以《老五》为例可以很好的说明这一点，这是一篇以农村为背景题材的作品，作品力图还原经受时代冲击后的农村在精神层面的荒芜实景，小说中的人与事都是普通的。为了不使文本落于窠臼，吕志青有意对语言进行了处理，从而达到语言陌生化的审美效应。其开篇写道：

“传坤听人说，从宗保那里传出了消息：老五快死了，或者正在慢慢死。从下面开始，一点一点地往上死——就像是水潭里的情形：随着雨量的不断增加，随着溪水的不断注入，潭水一点一点往上漫，一层一层地往上漫。就像水一样的死或者是像死一样的水先是漫过了牛蹄，接着是牛腿、牛膝，牛胯、牛肚子，牛的两肋，再往上就只剩下牛背了。一旦漫过了牛背，老五就死了，死透了，那情形就跟淹死在水里一模一样。”<sup>22</sup>

我们清楚，死亡是万物不可避免的最终归宿，人对于死亡是既陌生又熟悉的。吕志青用水作为表征来把死亡形象化，让人就仿佛眼睁睁看见死亡是如何一点一点漫过老五的躯体，一点点最终将它吞没，语言使死亡这一无法把握的自然现象呈现出可供观感的陌生化效果。又通过将老五的病死、老死与淹死作为比较，勾起读者淹死这一日常的认知经验——其实每个人都会对淹死有自己的真实的或想象的认知经验——从而达到陌生与熟悉思维交相触动的审美体验。

《黑暗中的帽子》中通过何莉莉的感受，对帽子进行的超现实主义描写也具有这种陌生化的效果：

“一到夜里，眼睛一闭，她就看见了那顶帽子。黑暗中，它离开立式挂衣架顶

---

<sup>22</sup> 吕志青，《消逝》，青年文学，2001年05期

端，凭空飘了起来……她觉得它还不光是一顶帽子，还是一个戴着帽子的隐身人。这个隐身人四处走动……凑近了朝她脸上看。”<sup>23</sup>

这顶帽子实质上是现实的存在——因为它是何莉莉亲手一针一线织的——但是它又具有象征意味；虽然它是日常生活中普通得不能再普通的针织品，然而从象征这一层面上来说你又不能确定它是否确实存在。它可能勾起你对于过去经历的慢慢回忆：就像夜里的幻觉、潜意识中的梦魇或者某一刻忽闪而过的臆念。这也促使读者对于早就习以为常的事物重新加以思考和理解，并注入自身的认知体验，获得全新的审美享受。

陌生化的表达模式在文本中还表现在对于人物对话的省略和跳跃，一再打破读者的阅习惯。试举《老五》为例，光元因车祸死于他乡，传坤来到县里见到家福和贵旺：

“家福和贵旺两个人的眼睛都是红通通的，就像是兔子眼。传坤想，家福也许是因为熬夜或者是着急。那么贵旺呢？贵旺又是因为什么呢？是不是因为日夜赌才搞成这个样子的？……

贵旺却说，现在不说这些不说这些，现在最要紧的是赔偿。贵旺说他已找人打听过了，像这样的事怎么也得有个十万八万的，虽说他也知道家福的儿子、他传坤的女婿不成器，但怎么着也是一条人命啊。”<sup>24</sup>

小说的前段基本上是传坤内心真正所想，文中并没有提示出传坤说出了这些话——甚至根据传坤的性格也不可能赤裸裸将这些话说出，可是贵旺的所说却明显是接着某个人的话而言的，他说的“现在不是说这个的时候”，“这个”是什么？是老五正在慢慢死呢，还是他除了赌博什么都不干？读者需要自己去思考补充，而每个读者都会产生与其自身相适的猜想，这就大大超越了普通对话所能带来的阅读体验。

文本小说中出现的这种对话模式：包括对对话标志的处理——标点符号时有时无；对话内容的省略跳跃、心理话语与讲述话语的模糊处理，这些都会带给读者一定的阅读难度，这也是吕志青作品较为艰涩的一个原因所在。尤其是最后一个方面，将心理话语与讲述话语的模糊处理，使得作者的行文更加的流畅、简洁，然而对于读者来说却很难把握，一时如坠云雾之中，因此作者不得不不断加入自己的理解和体悟。倾向快感阅读的人往往会望而止步，而只有真正的读者会按照作者给予的砖瓦构建属于自己的桥梁，最终获得阅读的快感。通过这种方式，吕志青则护住了自己所构建的书斋，避免了世俗的侵扰，从而捍卫了身处的孤岛——同时又不至于完

---

<sup>23</sup> 吕志青，《老五》，中国文学，2007年9期

<sup>24</sup> 吕志青，《老五》，中国文学，2007年9期

全与外界隔离。

## 第三节 间接引语式的叙述

间接引语是一种以复杂的方式，来转述人物的语言或思想。它主要出现在文学作品中，一般较多用来描述人物的内心活动以及人物的精神世界，尤其是将埋藏在内心的细微活动如实地展现出来。间接引语在转述他人的思想和内心活动时，带有一种冷静旁观的姿态，但叙述者并不直接介入到文本的叙述当中。作者没有直接运用人物语言来构建小说语言，文本人物对话极少，这些特点在吕志青很多小说中都有体现，现以《南京在哪里》和《消逝》为例。

小说《南京在哪里》中的侯老师与学生的对话，就正是由间接引语式的话语叙述方式来呈现的。在作者简要介绍侯老师的情况之后，初二五班的同学们争相表达了自己对“南京在哪里”这个问题的见解。但是作者没有直接对话，只是转述，叙述者恰如一个置身事外的旁观者，客观、冷静地将故事情节展开。

“初二五班的学生一向是相当活跃的。听到提问，一个外号叫肥肥的男生走了上去。看样子，他是打算从地图上指出南京的位置。等他走近却发现地图上并无文字。搞什么鬼！他嘀咕了一声，回到了座位上。……侯老师不说是也不说不是，只是说，请坐下。李小红坐下了。这时下面有人说，让民康来说让民康来说。民康坐在最后一排。大家全都回过头来了。民康却显得有点扭扭捏捏的。民康的样子看起来有点傻，两只眼睛离得远了点，鼻子扁扁的，大家说那鼻子有点像鲁迅。小学二年级的时候，民康见人就问，飞机能不能开到家门口呢，飞机到底能不能开到家门口呢？只要他一开口，大家准发笑……”<sup>25</sup>

在这一段叙述中，侯老师、李小红、民康都有发言，但都是以一个转述者的角色完成对话的。在转述的过程中，作者没有对人物间的对话有任何评论，也没有对人物角色进行描画，只是客观冷静地转述着，只是简单的几句话，就将侯老师孤僻内向、民康乐观幽默的个性在行文中显现出来。

小说《消逝》是作者在中篇小说中一篇非常具有哲学深度的作品。读过小说的人都知道，《消逝》这篇小说讲述的是国有陶器厂在现今社会变化的情况下的股份制改造，小说中对权力、历史、生命等重大问题展开了极为深度的思考。而作品中间接引语转述对话的方式表现得极为明显。

“老张看见老冯就跟他打了个招呼，说好久不见了。老冯说，你这是在干什么呢？老张说他习惯了冬泳，早上来不及，就只好用凉水擦一擦，权当是在河里泡过了。说

---

<sup>25</sup> 吕志青，《南京在哪里》，青年文学，2005年5月

完又问老冯是不是有什么事?您可别怪我这么问,这有好几年都没见了。老冯说厂里请他来修志。老张不大知道修志是怎么一回事。老冯说就是写厂史啊。老张像是有点吃惊,说那得写多少字啊?老冯说几十万字吧。老张隔了好长时间才又说,老冯啊,您可别怪我多嘴啊,就您这年纪,这身体,吃得消么?是啊是啊,老冯说,我这身体的确是差点儿。接着说了他的各种毛病:高血压,胃病,牙.....”<sup>26</sup>

文中,老张与老冯的对话没有正面的场景,“老张说”、“老冯说”等转述语频繁出现,而且文中没有引号、顿号的直接对话,人称也随着转述的同时变化,叙述语言与引用语言融为一体。间接引语的运用在吕志青小说里经常出现,也形成了一个极具特色的小说亮点。

---

<sup>26</sup> 吕志青,《黑暗中的帽子》,北京文学(中篇小说月报),2009年第2期

## 第四章 吕志青小说的人物形象

从吕志青已经发表的所有小说来看，小说人物呈现出了极其相近的个性特质：他们仅仅只是生活于现实之中的平凡小人物，更没有丰功伟绩。虽然平凡却不甘于平凡，地位低微却不失梦想和追求。也就是内心的雄心壮志，他们或被社会打击，或被现实嘲讽。所以，精神上的落寞与孤独成就了他们的故事人物形象。作者也是迎合着他们的心理，用细腻的笔调写出了他们心中难以实现梦想的苦闷与恐惧。从隐秘的内心世界的角度写出了他们每个人对于真善美的不懈的追求。同时还多方面地揭示了社会上传统势力和传统观念对于这些孤独者的精神和肉体的摧残。

### 第一节 孤独者的形象

孤独从通俗的定义上来说，是一种抑郁的心理状态。它通常是由于内心世界的志气与理想无法实现忧郁形成。我们每个人都有过这种心理感受。但是文学上的孤独不同于日常生活中的孤独。鲁迅笔下有过许多孤独者的形象，他也是亲身经历了孤独的心理历程。而存在于鲁迅小说中那些孤独者的形象就明显呈现出不同的特点，吕志青笔下的这些孤独者是经历过特殊时代打磨和练就的。所以在《失去楚国的人》里，有着懒散思想的康小宁在通过自己对现实社会的认知体验后，经过思想的斗争，让自己的生命之花终究不被凋谢，在人生历程中重新绽放出娇艳的花。他重新走入了楚城，不是之前那样恍然大悟似的以手代脚、双脚悬置走进楚城，尽管最后这种走入并没有给我们带来喜悦，更多的是对生命的无奈与失落，但主人公的结局是值得我们对未来社会深深思虑的。我们可以看到，故事结局的光明性让每一位读者感受到：在社会历史中，光明的力量是伟大的无穷的，光芒终究会战胜黑暗的阴霾，小说可以说是真实写照。同时这也是孤独者心中的那份光明最终战胜内心黑暗的它既是社会生活中光明终究能战胜黑暗的凯歌

综合吕志青的小说，我们不难看到，吕志青小说塑造了两种孤独形象人群。一种是徘徊于社会边缘的人群。这种孤独被社会排斥在生活的圈子之外。如《爱智者的晚年》中的“何为”，他鄙弃风尘女子的身份，对那些女人啧啧不已，尽管何为是有好的身体和精也许努力会成为城市里的精英，可是最终他还是辜负了自己的内心，与曾经遭受他异样眼光的女子搅到一起，最终还是女子解开了何为的结。

在吕志青的作品中，体现在生活中另一类的孤独是中不是精神层面的孤独。就像《失去楚国的人》小说中的代表康小宁，尽管康小宁在生活空间里并不孤独，但是他不能融入其它环境的心灵却时时刻刻忍受着折磨与痛苦。在众多的人群里，唯

有他独自一人。此类的代表还有以传坤、孟祥为代表的乡村小人物；以禹斌、何磊为代表的当代大学生；以老牟、老宋为代表的普通市民阶级等等。他们都是生活在生存困境中的普通人群，却是被社会推到生活边缘的孤独者。

吕志青的创作充当了社会的一个鞭策，他不会迎合大众读者的口味，也没有特意靠近商业化的文学倾向。在他和他的小说中我们看到的更多是对社会的责任心，对生活的自信心。在他的文字里，洁净无杂质，用他那充满力量的小说“责任心”来净化我们身边的世界，抚慰我们的心灵，在吕志青的小说中，那些孤独者的形象，让我们有学到了什么呢？

一个人即使拥有内心强大的精神世界，面对琐碎的世间万象和黑暗的社会环境，自己不用坚韧的意念强大自己，就只会迁就周围的社会，维诺地听从社会的安排。正象罗曼·罗兰在《贝多芬传》中的开篇中所说：“人生是艰苦的，在不甘于平庸凡俗的人，那是一场无日无之的斗争，往往是悲惨的，没有光华的，没有幸福的，在孤独与静寂中展开的斗争。他们只能依靠自己，可是有时连最强的人都不免在苦难中蹉跎。他们求助，求一个朋友。”<sup>27</sup>在《一九三七年的情节剧》中，我们看到，何磊，当代大学生的代表，他年轻、热情、充满活力、敢作敢为，自我沉思并敢于循自己的思想去生活。这一类人，在精神世界里富裕而高傲，总是寻求更高层面的知音来述说自己，可就是这样一种矛盾所在，他们的迫切希望终究不能实现，因此他们害怕孤独。吕志青创作的小说人物形象中间，很多就提及到这个方面，他既是对小说人物的如实呈现，也是对这一类人在心理上的慰藉。

对于在生活中被现实社会掩盖梦想的那类人，吕志青没有对他们迟钝地接受社会做出批评，反而给予他们更多的关注和同情。《守株待兔》这部小说并不是简单的侦探小说类。“那个划船的女人”一直在文本中跃，作为一个基本象征性的意象。但是故事具有隐秘性，包括老宋儿子高考的事件也没有说明。到后来，连老宋自己都不知道儿子是成功了还是失败了。对于人性中的自私和懦弱，吕志青既有批评也有寄予的关注。如《老五》、《黄色花朵上的几个人》、《爱智者的晚年》等小说，吕志青并没有否认他们的孤独是现实社会所形成的产物，但是也明晰地揭示出了小说主人公们对现实社会的种种服从。吕志青创作的主要意图，是要告诫读者要以一种积极向上的态度面对社会、面对人生。不要将自己紧紧封闭在孤独、失望的状态中，每个人不是简单的一个单位个人，而是构成整个社会整体的社会人。我们要有社会责任感，在生活中努力做好自己的角色，认真自己的人生价值。

综上所述，吕志青小说中那些活跃于纸上的孤独者的形象群体，是作者对生活的真切理解，以及作者对自己的人生的不息追求与思索。但凡亲身历经过漫漫人生

---

<sup>27</sup>罗曼·罗兰，《贝多芬传》，1903

路中的艰难困惑。踏上过孤独之旅却最终战胜了生活艰难的读者，都可以从小说中找到影响人生价值的宝贵财富，并终生受益匪浅。

### 第二节 隐秘的内心世界

吕志青小说的人物形象塑造，最本质的出发点还是人物的内心世界。因此，小说里作者或叙述者的内心世界、小说中人物的内心世界都是不能不研究学习的。作者吕志青不仅运用语言这个工具来描述刻画人物心理的变化，还通过多种艺术手法来拓展人物的心理空间。另一方面，作者也充分利用意象来加强故事的艺术性。

吕志青的笔下，“没有光的所在”是小说人物最为基本的基调。如《黑暗中的帽子》“一到夜里，眼睛一闭，她就看见了那顶帽子。黑暗中，它离开立式挂衣架顶端，凭空飘了起来。先是在书房里飘着兜一圈，接着飘进了客厅，飘进了厨房，飘进了卫生间，甚至，飘进了卧室！有时，她觉得它还不光是一顶帽子，还是一个戴着帽子的隐身人。这个隐身人四处走动。走走停停。耳朵竖起来了，像是在倾听着什么动静。眼睛又贼亮贼亮的，骨碌碌地转着，朝哪里打量。如果她碰巧睡着了，它就悄悄靠近她，俯在她的上面，凑近了朝她脸上看。有好几次，她从梦中惊醒时，看见的正是这个情景。那时她浑身发抖，一颗心砰砰乱跳。”<sup>28</sup>再如中篇小说《老五》，“洼地里差不多已是一片漆黑，菜地已经看不清了，竹林变成了一团一团的影子，只在两三百米以外的地方出现了一点灯光，那是从学柱和春香家的窗口里透出来的。隐隐地，他觉得还听出了点喧嚷，不过，那喧嚷也可能是从他自己心里发出来的，似有若无，不那么清晰。清晰的只有北边山脚下那条溪流穿过黑暗时发出的淙淙声。不久以前，春香还蹲在溪边，撅着屁股。您让我说什么？您想让我说什么？当她出说这句话时，她朝身后转过来半张脸，棒捶举在半空中……”<sup>29</sup>他们的居住空间阴凉、没有光，“像是不知何时才能结束的噩梦，是青春、幻想、热情、希望，不能生长的地方”，作者这种冷漠的笔调也不仅仅让读者为之战栗。个人的生存空间也是“生存”于社会大舞台之中的，小环境的阴凉也就是大社会冷漠的带便和显现。

吕志青小说中，旧式的居住空间经常被用来形容故事人物的所在地。“屋里已经充满了夜色，不仅看不见烟雾，连窗板，连墙根儿下的那个乌黑的卧式板柜也看不见了。不过，看不见也没什么，他知道还在，板柜里的旧棉絮、旧棉絮里的那些钱，都还在那里。只要他坐在这里，一切都会好好的。这些钱，许多人也许一辈子

---

<sup>28</sup> 吕志青，《黑暗中的帽子》，青年文学，2007年9月

<sup>29</sup> 吕志青，《老五》，青年文学，2006年3月

都见不到，九辈子也见不到。他猜，他那个已经死了的女婿如果地下有知，是会赞成他的主张的，那些钱，一部分给家福，给光元的父母，给生他养他的父母；一部分给学敏，不管怎样，她到底是他的媳妇。如果家福和学敏愿意的话，那么也许还可以拿出一点点出来给贵旺和学柱，不为别的，就为他俩多多少少总还出了点力。等这些一弄完，他就要上山去，看看老五是不是真像兽医小屈说的那样已没有多少日子了，或者还是像宗保说的那样它只是需要不食不眠地静静地呆上一段时间……”<sup>30</sup>文章中，被现实社会锤炼打造出来的传坤就是“一手挽住了时代的巨轮，在自己的小天地里留住了满清末年的淫逸空气，关起门来做小型慈禧太后”的人物。也正是这种畸形的人物个性，给小说后来的展开染上了批判的色彩。

在如今变动频繁的社会，从日常生活中体现出来的歪曲世界是吕志青小说的创作舞台。不论是《南京在哪里》、《黑暗中的帽子》还是《一九三七年的情节剧》，其中人物的出场都时刻生存于黑暗的世界，所有大小的故事人物，都呈现着一种孤独者的特质。他们都有着自己人生的规划，也有着对美好生活的向往，但是，个人的幻想却往往被强大的社会所掩盖，变得渺茫。也许，这些人物也在挣扎着，甚至想象着自己改变所处的社会。但是在现实无情的打击之下，梦想成为了泡影。

“异境”是现代小说的一个艺术技巧。西方小说中很早就存在了这种表现方式。作者通过对一个陌生环境的描写，体现出人性在封闭的环境下的演变。陌生的环境、陌生的生活圈让人物对待身边的一切都重新来过，真实展现出人的心理世界的力量。西方小说如《鲁滨逊漂流记》，鲁滨逊一个人生活在毫无人烟痕迹的岛屿上面，面对的也是从未见过的世界，有时为了生存，还要面对野兽的侵袭。所有的苦难在主人公那里都成为了坚韧意志的动力和工具。最终他战胜了自己，战胜了环境，体现了人的伟大、坚强。又如现代小说卡夫卡的《城堡》，小说中间也出现了“孤岛”，但是这个岛不同于鲁滨逊生存过的自然岛，它是一种意念的意象，这篇小说有力抨击了社会现实的黑暗虚伪，显现出人性的孤独。

每个人的心理世界各不相同，在被封锁的环境下，心灵却可以无拘无束。因此，我们每个人都可以有美好的愿望和梦想。

小说《黑暗中的帽子》，文本以“帽子”为线索贯穿于整篇文章之中，它其实也是一个有代表意义的象征。整篇文章都可以建立在这个意义丰富的意象之上。这个小说的主人公叫沈洁，也是吕志青创作出来的一类蜷缩在社会某个不起眼的角落里的人。她害怕一切与外界接触的形式：买菜、逛街、甚至公共厕所都不敢进。实际上是城市主人公的沈洁，却像是这个城市里多余的人。她无论走到哪里，都时刻觉得帽子在牢牢圈住她，让她浑身不自在，没有动摇的权利。于是，她求救于心理

---

<sup>30</sup> 吕志青，《老五》，青年文学，2007年9月

医生臧医生，可是在他看来，心理治疗是不过是给心理病患者重新安装了一个新的镣铐，治病却变成了染上新的病症。其实，臧医生以及他的那个诊所是一个隐喻体，是社会权利、金钱、欲望等的承载物。

吕志青在表现人物内心世界时所运用的象征、意象以及人物语言的技巧方法，在很大程度上是受到了中国传统小说的叙事技巧深刻影响的。比如《牡丹亭》的《第十出·惊梦》中写杜丽娘在满园的春光景色中唱出“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！”<sup>31</sup>其实在杜丽娘心里，姹紫嫣红的花其实就是在说自己，在无限的春光里自己就是那娇艳无比的花，她没有直接说出，只是用隐喻的叙述方法间接表达出来。再比如，《红楼梦》第二十三回“诉肺腑心迷活宝玉含耻辱情烈死金钗”，在这一回中以全知视角的方式来分析黛玉的心理：

“林黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者，果然自己眼力不错，素日认他是个知己，……况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云气弱血亏，恐致劳怯之症，你我虽为知己，但恐自不能久待，你纵为我知己，奈我薄命何！想到此间，不禁滚下泪来。待进去相见，自觉无味，便一面拭泪，一面抽身回去了。”

另外，作者还通过对小说人物动作的描写来向读者展示他们的心理。动作是人物表达行为方式的最好外现，也是内心世界所思所想的体现。以《黑暗中的帽子》为例，“他们也并不在课堂上戴，但和在课堂上戴也差不了多少：他们在何莉莉走进教室的前一刻先戴上口罩，等她一走进教室，再一齐摘下来。这时，马小博则不紧不慢地戴上了……”

“马小博的口罩是与众不同的。似乎是有意要形成的对比，当马小博戴上医用口罩时，其他人就戴上普通口罩；当马小博戴上带有呼气阀的防尘口罩时，其他人就戴上防晒活性炭口罩。”<sup>32</sup>故事主人公马小博在戴口罩和取口罩的动作行为中显现得格外不同。他的动作重复不断，“帽子”和“口罩”似乎是一个个隐喻的象征体，蕴涵着叙述者内心世界的观念和想法。看起来又像是一种面对社会的“病态”显现。这种借鉴传统小说用动作体现内心世界的手法，在吕志青的小说中运用得有声有色。

吕志青在表现人物内心世界时所展现出来的压抑的欲望，毫无疑问是受了西方小说影响的。作者在阅读西方小说时，无意识中已经吸收了弗洛伊德的精神分析法。弗洛伊德认为“人类精神上的痛苦，焦虑可以转化为躯体症状表现出来，从而避开了心理焦虑和痛苦，这种转化的动机完全是潜意识的，是意识不能承认的。”

---

<sup>31</sup>（明）汤显祖，《牡丹亭》，1598年

<sup>32</sup>吕志青，《黑暗中的帽子》，青年文学，2009年5月

吕志青采用陌生化的语言、情景交融的方式方法，组合语言细腻地表现人物的内在心理，同时借鉴精神分析法对小说人物精神层面加以剖析，更深层次的体现出了内心世界的隐秘性。

综上所述对吕志青叙事视角、时间以及语言的描写，最终是为了人物形象的塑造。而在人物的心理空间里，内心世界的探讨也是为了展现人物形象的丰富性。对吕志青小说内心世界的解读也展现了人性不变的层面。这种小说的分析突破了内心世界的简单定义，而具有了新的更为深刻的文化韵味。

## 结 语

在对吕志青小说有了一个全盘认知的过程之后，我们从视角、时间以及语言、人物形象上来着力学习了那些具有代表性的小说。也许，在他的小说创作里，我们既可以发现传统叙事艺术的影子，也可以找到现代小说的痕迹。但是我们不得不承认吕志青的小说呈现出来的特征，是如何都不能分离我们中国传统文学的。

吕志青的小说里，他极力创作出了很多具有特色的人物形象，有积极向上的知识分子，也有当代大学生的代表，还有一些农村人等等，所有的这些形象都是日常生活所体现出来的平凡小人物，简单的生活，日常的行礼规范。在小说中，说的是平凡人平凡事，然而他的手笔却不简单，在那些人物和文字背后，深深隐藏着人性的不同与区别。有的人物自私、懦弱，有的却刚强、坚韧。但是，这些特点向社会传递的是什么呢，我们又要学习其中的什么，我相信每个人都能从小说中领悟到深刻的精髓。

吕志青在叙述一个故事发生的同时，总是以一个冷静客观不干预的方式进行的，叙述者降低了她的声音，然而，作者吕志青的笔下并不冷漠。那么我们又学习到什么呢？在文本中，“目击者式”“镜头式”的手法时常出现，这也让读者有一种身临其境的感觉。另外，小说的选材就是体现了用日常生活的平凡来写出不平凡的人生价值观。

总之，吕志青的小说在吸收传统文学与西方文学的优势之后，在新时期呈现出一种非常有艺术特性的文学现象。他同时也是宜昌的本土作家，这位三峡文人也是在探索的路上一步步前进，也许，很多的评论完全不一，但是我们要汲取长处精华，认真虔诚的对待这一本土作家作品中艺术魅力。

## 参考文献

- [1] 吕志青, 黄色花朵上的几个人[J]. 小说月报, 2010-增刊 3
- [2] 吕志青, 一九三七年的情节剧[J]. 文学, 钟山, 2010. 11-10
- [3] 吕志青, 守株待兔[J]. 青年文学, 2007-05
- [4] 吕志青, 黑暗中的帽子[J]. 文学, 钟山, 2010. 11-09
- [5] 吕志青, 南京在哪里[J]. 湖北作家网, 2008-10-08
- [6] 刘月新, 论吕志青小说的寓意结构[J]. 三峡大学学报(人文社会科学版), 2009-11
- [7] 程德培, 难以言说的言说[J]. 文学, 钟山, 2011. 11-04
- [8] 青锋, 激情燃烧的生命——解读吕志青短篇小说《切》[J]. 长江文艺, 2003
- [9] 水源、丁梦, 荒诞背后的反思与责任——论吕志青《南京在哪里》的历史批判[J]. 三峡文化研究, 2010-第 00 期
- [10] 薛丽丽, 吕志青小说的艺术特点浅析——以小说《守株待兔》为例[J]. 文艺生活-下旬刊, 2011-第 3 期
- [11] 饶向阳, 哲性的拷问与诗性的解答——吕志青创作琐论[J]. 山花, 2009
- [12] 夏维东, 真相与镜像的互动——读吕志青《南京在哪里》[J]. 文学评论, 2006
- [13] 杨义, 中国叙事学[M]. 人民出版社, 2009 年 5 月
- [14] 申丹, 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京大学出版社, 1998 年 7 月
- [15] 格非, 文学的邀约[M]. 清华大学出版社, 2010 年 4 月
- [16] 裴显生, 刘海涛, 文学写作教程[M]. 高等教育出版社, 2005 年 3 月
- [17] 罗义华, 文学文本中有关历史的另一种言说方式——对《南京在哪里》隐秘叙事的传播学解读[J]. 中华文化论坛. 2008 年 03 期
- [18] 王先霏, 孙文宪. 文学理论导引[M]. 北京. 高等教育出版社. 2005
- [19] 桑大鹏, 言说日常的神奇——吕志青小说隐喻特征论[J]. 湖北日报. 2009

## 致 谢

论文已接近尾声，我衷心的感谢我的导师，第一是论文方面，导师是严师。从论文找寻资料、参加有关论文的评论会、再到与吕志青小说家面对面了解接触、为论文框架构思、组合筛选相关信息资料、以及后期论文的不断修改、组合等一系列工作，导师都是步一步详细的教导，并启发我自己接触原始文本，通过自身思考形成严密的逻辑思维，并形成有价值的见解。最为记忆犹新的是导师带我参加 2008 年 12 月 27 日在宜昌市长城宾馆六楼会议厅，由宜昌市作家协会主办的吕志青小说研讨会，在那次会上我第一次现实接触了文艺理论的火花，让我收获颇多。

第二是在生活方面，导师也是慈父。刘月新教授总是从最细节的生活教我，让我学会对待事情有责任心，对待生活有爱心，对自己有信心，让我真真切切的感受到了三年的研究生生活的意义，我也相信这必将对我的这一生都有十分重要的意义。

指 导 教 师 \_\_\_\_\_

学 科(系) 主 任 \_\_\_\_\_

院 分 管 领 导 \_\_\_\_\_