试论契诃夫的情境小说和生活流小说

路雪莹

内容提要 本文通过分析契诃夫的一些作品，探讨了契诃夫叙述手法的若干特点，主要归结为两种独特的叙述模式：情境小说和生活流小说。情境小说的主要特点是非戏剧化和借助于情境实现叙述重心由外向内的转换，以及内在的色彩、节奏、音调起伏等因素对于叙述结构起到重要的作用。生活流小说的特点是将日常生活中的琐碎事件和情境拼合成一幅完整的画面，叙述中较少使用高密度事件，多使用重复性场景，总体来看呈现出印象主义艺术的特征。

关键词 契诃夫 情境小说 生活流小说 叙述模式

契诃夫是小说家中的文体家，对传统小说写作样式有许多突破和创新，使小说这种文体的表现功能和审美价值得以拓展和提升。认真研读契诃夫小说的文本，可以理解其语言艺术的精髓，获得极大的艺术享受。

我认为，契诃夫对小说创作进行的最重大的改造之一，就是摆脱了对于戏剧性情节的依赖，而将叙述更多地建立在展现情境之上，并在此基础上创立了两种新的叙述类型：情境小说和生活流小说。

在小说叙述中，情境与情节都可以形成一个场景（或场面），二者主要区别在于有无戏剧冲突。情境中基本不含紧张对抗的因素，没有关系的急剧失衡，行动的尖锐对立，也不会引起什么惊人的后果，而且事件之间也不存在密切的因果关系链条。总之，与情节那种明显地借鉴于戏剧舞台的表现形式不同，情境是平静客观的叙述和精细的描绘，它不设置悬念，它的笔触比较自由，可以把一些与事件发展没有直接关系的客体纳入叙述范围，相对于极富动感的情节来说，它是偏于静态的。

情境小说是指主要运用情境这种叙述手段讲述一个事件过程的小说，其最主要的特征就是非戏剧化。与情节小说相比，情境小说注重氛围、情绪对读者的影响力，小说主题更加深藏含蓄，中心人物在作品中的地位十分突出，一般说来，情境小说对于人物心灵感受和变化过程的关心要超过对于刻划其外在性格的兴趣。契诃夫情境小说的代表作品有《在路上》(1886)、《邮件》（1887）、《女人的王国》(1894)、《在大车上》（1897）、《贝琴涅格人》(1897)、《出诊》(1898)、《公差》(1899）等。

《旁人的灾难》(1886）是一篇典型的情境小说。这篇小说写的是一对新婚夫妇准备购买一座田庄，他们前往田庄的路上感到十分幸福、满足，但在与卖主的接触中，他们了解到迫使这家人不得不卖掉田庄的艰难处境，看到出卖田庄给他们全家带来的痛苦。妻子体验到

了别人的不幸，很是同情，丈夫却仍然踌躇满志，丝毫没有受到影响。小说的结局是：他们买下了处处留下别人的灾难与不幸的印记的田庄，但对此感受不同，丈夫十分满意，而妻子却感到她的幸福以及她对丈夫的爱都不再完满无缺了。在这篇小说中几乎不存在任何戏剧性的因素，它以平铺直叙的方式讲述一件事情的经过，细腻描写主人公的见闻及由此引起的人物心态的变化，从而完全脱离了情节小说的叙述模式。

情境小说的产生与精细刻划人物的要求有着密切的联系。人物与情节是一对矛盾，情节要求变化，要求戏剧性，要求快节奏，而人物的变化则是缓慢的，渐进的，相对于情节来说，人物是偏于静止的因素。用场景或一件事情的过程来细致表现人物的外部和内部特征是十分适宜的，但这也必然带来情节性的削弱，叙事节奏的缓慢。《别人的灾难》体现出情境小说的特征，即将事件叙述最大程度地平淡化，使其成为纯粹的人物的活动，由人物牵引事件，整个小说以人物为核心。

情境小说还有一个基本特点，就是借助于情境实现叙述重心由外向内的转换。从外部来说，情境小说的冲突性大大减弱了，它采用的是从容舒缓的叙述方式，篇幅也相对拉长，从内部来说，这种叙述结构可以包容更加丰富的潜台词，调动多种表现手段，揭示人物内心深层的内容，有利于表现更加复杂的对象。《在大车上》就是一篇细腻贴近人物内心的典型的情境小说。

这篇小说写的是一个孤独贫寒的乡村女教师从县城领了薪水回村，坐马车在初春泥泞的道路上颠簸，在路上遇到本地一位地主，她对这个有点与众不同的人物产生了一点不切实际的非分之想，然后她在一家小饭馆里喝茶，然后在涉水过河的时候弄湿了衣服、买来的粮食和糖，这就是小说所讲述的全部事件。这三件事：与地主相遇，小饭馆喝茶，过河，把叙述分割成几个段落，它们之间则由女教师内心活动联系起来形成一个内外结合的叙述结构。叙述者的视点追踪着主人公的马车移动，有时深入她的内心，捕捉她的不连贯的思想，有时又跳出来用她的眼睛来观看，用她的感官来感受一下外部世界。但在叙述者对主人公进行追踪的这段时间里，没有发生任何带有哪怕极少的戏剧性的事件。这样，这篇小说就完全脱离了情节，即使对于契诃夫来说这种情况也极其罕见，因此它具有形式创新的意义，是对传统小说观念的大胆背弃。小说的结构建立在女主人公的情绪起伏上，无论是对女主人公凄凉身世和孤寂贫寒生活的交待，还是对她艰难行程的描绘，都是酝酿一种情绪，一种被压抑的生命冲动的萌醒，她产生的那一点点关于爱情的非分之想正是这种不自觉的生命冲动的表现。但现实是强大的和不可逆转的，在这篇小说中没有任何奇迹，甚至没有提供任何变化的可能性。尽管如此，这篇小说中仍然潜伏着一股情绪的暗流，它因为与那位地主的相遇，因为关于自己处境和生活的不愉快的想法，因为旅途的辛苦劳顿，特别是过河的那一幕难堪的经历而被渐渐推向高潮，在小说的末尾，女主人公看到一列急驰的列车窗口站着一个女人，她想起了自己的母亲以及早年温馨的家庭生活，又想像那种她从来没有体验过的幸福，一时间幻觉主宰了她，而现实无非是一个“漫长、沉闷、古怪的梦，如今她醒过来了……”这短短的一瞬，把小说如怨如诉的情绪推向最高潮。但高峰很快就过去了，现实迅速地惊破幻觉，并就此急忙结束整个小说。从幻觉的产生到破灭，这一过程相当短暂、突兀，情绪落差极大，很具冲击力，这是经作家精心铺垫、准备的一个短短的高潮，整篇小说平缓的、漫无目的叙述至此被一下子收束起来，读者的情绪随着女主人公突然激越起来，但立刻又猛然冷却下来，恢复到平庸、沉闷的现实中。这一情绪大起大落的过程，可以称作小说内在的戏剧

性。至此我们可以得出结论，这篇小说中最核心的因素是“情绪”，它不是依靠情节，而是依靠情境的培育而悄悄地发展变化，积蓄能量，同样因为一个偶然的情境因素（火车窗口的女人）的触发而产生了戏剧性的瞬间，将郁积的能量释放出来，把小说推向高潮。

依靠内在的色彩、节奏、音调起伏的配合来影响作品的结构和叙述方式，调动读者的情绪，是契诃夫情境小说的突出特色，作家需要发现和使用许多细小的隐蔽的具有表情功能的中介材料，来实现自己对作品的构想，达到理想的艺术效果。这也正是契诃夫小说独特魅力所在。

《出诊》在这方面具有代表性，小说的结构中心是主人公（医生）与女主人公丽扎之间心灵沟通的过程。医生最初对这位病人的印象是：“她好像是个不幸的穷人，多亏别人慈悲，才把她收留在这儿。他不能相信她就是五座大厂房的继承人。”在医生眼里，她相貌丑陋。可是当病人病情发作，忽然嚎啕大哭起来时，医生却觉得“难看的穷人的印象忽然消失……他看见一种柔和的痛苦表情，这表情是那么委婉动人，在他看来她周身显得匀称、柔和、质朴了”。夜里医生与丽扎的谈话使他真正了解了他的病人，找到了她的病根，在描写这次谈话时，两次提到了丽扎“忧郁而灵敏的眼神”。而第二天早晨与医生告别时，丽扎“脸色苍白，形容憔悴，头发上插一朵花，身上穿一件白色连衣裙，好像过节似的”。这时再次提到她的忧郁、灵敏的眼光，她“时时刻刻现出一种神情，仿佛她要告诉他，只有他一个人，什么特别要紧的事情似的”。

医生对丽扎的观察是非常主观化的，丽扎的形象在他眼中的变化，反映了他本人对丽扎感情的变化，他开始时把她看作庞大而丑陋的工厂的继承人，这时她是愚钝的、可怜的。后来她痛苦的爆发在医生心中诱发了某种共鸣，这是沟通的开端，于是她的形象也变化了，但这种变化是偏于情感的，所以这里使用的也是“委婉”、“柔和”、“质朴”这样一些感性化的形容语，只是在进行过夜间交谈以后，医生才确实深入了解了他的这位病人，也只有这时，他才可能发觉她的目光中那“忧郁而灵敏”的神情，于是医生与丽扎的关系便发生了质的变化，成为心心相印的朋友，所以在送别的时候，医生才会觉得她仿佛要告诉他什么“特别的要紧的事情”，心灵的沟通至此完成。而丽扎装束与外表的变化，则是在这次交谈影响下她心灵的变化的表征。由此可见，这个接近的全过程都是借助于医生视觉印象的变化传送出来的，而不是靠戏剧性冲突推进的。医生离开丽扎家的时候与他到达的时候相比，外部情节没有多少进展，在十几个小时的时间里，他只是看病、吃饭、散步、观察、思考、交谈，唯一的变化是他对工厂的感受和对工厂的主人们的了解交替着向更深层次推进。值得注意的是，他与丽扎那场关键性的交谈是发生在他的夜间散步之后，在这次散步中，一方面是他陷入沉思，对以工厂为代表的工业文明怀着反感的情绪，另一方面，每断断续续从工厂的车间里传来的三种刺耳的报时声给他非常沉重和压抑的印象，仿佛印证着他的思想。每次报时之后，他的思想就会更阴郁，这报时声也曾在他与丽扎的夜谈中间出现，它就是丽扎，从广义说也是医生所处的那种压迫人的，令人绝望的处境的象征，它使无形的痛苦的感觉具形化，在某种意义上医生就是借助这个中介才找到通往丽扎心灵深处的门径，才与她产生了一种心灵的契合，而作家也通过这个中介为弥漫于作品之中的氛围、情绪找到了一个可以为读者感知的表达方式。不过，对于契诃夫作品中这些细腻精巧之处，往往要细心阅读方能领会。

类似的具有表情或表义功能的中介材料，几乎在契诃夫后期的每篇小说中都起着不容忽视的作用。对于情境小说来说，它们既有象征

含义又是作品结构隐蔽的支撑物，是控制作品节奏的重要手段。

生活流小说是契诃夫独创的另一种小说叙述形式，它是在情境小说的基础上发展出来的。契诃夫有代表性的生活流小说有：《没意思的故事》（1889）、文学教师（1894）、《我的一生》（1894）、《三年》（1895）、《在故乡》（1897）、《农民》（1897）、《姚尼奇》（1898）、《新别墅》（1899）、《宝贝》（1899）、《带小狗的女人》（1899）等。

生活流小说的特点，就是将生活中若干日常事件和现象串连起来，以拼合出贴近生活原貌的艺术画面，汇成一股平缓的叙述流，从根本上来说，情境小说与生活流小说是源自同样的小说观念，即小说可以而且应当表现常态下的人与事，而不过份依赖传奇性和戏剧性。因此它们基本特征是一致的。不过生活流小说容量更大，表现手段更为丰富。生活流小说与情境小说的主要区别在于：一、时间跨度，一般生活流小说都要表现一个比较漫长的生活历程。它的叙述范围可能绵延几年，几十年，乃至一生，这与情境小说围绕一个情境构思作品显然不同。二，生活流小说是一种综合性的叙述方式，叙述成份比较复杂，它可以包含情节、情境，也可以使用非描写性的叙述手段，如概略等，还可以使用类似意识流的心理描写手法，总的来说，它是多种叙事手法之间一种新的组合，它与传统小说最大的不同是，情节在这个组合中处于从属地位。相比较之下，情境小说的叙述方式则单纯得多。三、生活流小说比情境小说具有更多的流动感，虽然这种流动是缓慢的，但它是小说结构的基础。对于情境小说来说，流动与变化就不那么重要，它的结构是比较静态的，它更偏重于表现人物的处境、状态。

由于一些生活流小说的篇幅较长，如果完全抛开情节，抛开具体事件的描写，可读性就会大打折扣，因此结构中并不排斥必要的情节点缀，例如《三年》中就有一个小姑娘在母亲临终时跑到父亲的外家去找父亲的生动情节，《我的一生》中则有主人公的姐姐，一个久受压抑、胆怯孤寂的女人传奇式的恋爱，以及她一生中唯一的一次登台演戏的情节。有些小说的结构本身就建筑在一个情节性较强的事件上，比如《带小狗的女人》写一场婚外恋情，本身就可看作是一个情节。但即使是这些情节，也被用平淡的语气讲述出来，被整个小说所容纳、吸收，避免过份突出，与整体的叙述风格不协调，尽可能抹去戏剧性的棱角，只留下一个情节的框架。

情境在生活流小说中所起的作用是十分重大的，有些时候，它们几乎可以独立连缀成篇，或者形成结构的主干。像《在故乡》、《农民》、《新别墅》、《文学教师》、《姚尼奇》、《带小狗的女人》这样的小说都对情境有着极大的依赖性，严格地说它们兼有情境小说与生活流小说的特点，即可以把它们看作是扩展了的情境小说，也可以把它们看作是小型的生活流小说，它们是二者之间的过渡形式。而在更加典型的生活流小说中，虽然情境的密度较小，地位不那么突出，但它仍是结构的支撑材料，在流动的生活中，叙述者总要找一个静态的片断时刻，进行绘画式的描写，这便是情境，小说的骨架中离不开它，如果只有流动没有静止，小说便会一泻无余，找不到立足的根基，造成结构的单调和单薄。因此，即使像《没意思的故事》这样以概略叙述和思辨过程为主的小说，也离不开情境的支持，特别是其中涉及到主要人物卡嘉的部分，就大多属于情境的范畴。小说中曾对她房间陈设进行详细描写，还曾描写她与主人公尼古拉·斯捷潘诺维奇及另一朋友深夜聊天的情形，特别是她与尼古拉·斯捷潘诺维奇分别的场面。

情境因其描绘性的特点，还可能成为生活流小说中最富情趣、美感，艺术处理最细腻的部分。《姚尼奇》中墓园深夜一场就体现了情

境的这种特点。年轻的姚尼奇应姑娘之约，半夜来到墓园相会。他明知这是一个玩笑，还是情不自禁地悄然前往。他当然没有见到他的意中人，他在墓园徘徊、沉思良久，怅然而归。在这个情境中安排了月光、石板、残花、秋叶、十字架、墓碑，伴随着生命的消逝而来的宽恕、忧伤、安宁的气氛，与人物渴望爱情的热烈心境形成极大的反差。这是契诃夫小说最富美感的情境之一，这其中有许多无言的、令人无限回味咀嚼的诗意和哲理。将这个情境放在整个小说中考查，它就会显得尤其意味深长，这个月夜墓园中满怀爱情和生命的渴望，多情善感的姚尼奇，与若干年后夜夜以点钞票自娱，用手杖毫无顾忌地敲打别人家准备出售的房子的房门，肥胖而粗暴的姚尼奇判若两人。月夜墓园是他短暂的青春中最美好的时刻，它转瞬即逝，甚至被主人公自己彻底遗忘了，但它留在读者的记忆中，它向读者显示，现实生活是如何无情地改变一个人，夺去他生命的欢乐，将他引入到一片荒漠之中。唯其主人公对此毫无察觉，那已经在他记忆中消失的、多年前的一幕情境才更加令读者叹惋不已。

生活流小说与传统小说的时间感觉有着明显差异。传统小说的时间的选择性强，在需要展开故事情节的地方，即所谓戏剧性场景，作家会采用精细乃至繁复的各种表现手法，其时间在这些部分是浓缩的、高密度的，有时对一个神态一个细节的描写，特别是一段心理描写，会非常冗长，阅读者所获得的时间感觉有可能大大超过这些被叙述的行为本身可能花费的时间，这是小说中的焦点时间，而在这些焦点时间之外，则大多采用概述方式，用很短的篇幅跨越很长的时间段，在这些部分时间变得稀薄。现代叙事学代表人物热奈特曾指出："对传统小说来说，小说规范的真正节奏，就在于起等待和联贯作用的非戏剧性概略与起决定性作用的戏剧性场景之间的交替"。[1]时间对小说节奏的调节作用是通过作家这种深思熟虑的选择、安排，通过一张一弛，一紧一松，一密一疏的调配来实现的。

契诃夫的生活流小说则是另外一种情况。他极少使用高密度的时间表示法。我们知道，契诃夫小说的情节是淡化的，叙述的方式也是淡化的，所谓叙述方式的淡化，其表现形式之一，就是不使用大段的描写，仅限于转述事实，这样一来，那种高密度的时间便不会在叙述中出现了。比如《带小狗的女人》中有一段写到男女主人公对他们关系的不同感受，在传统小说中这是比较典型的引发戏剧性场景的题材，时间密度在此应当大大增加，但契诃夫的处理不同，描写二人这场复杂微妙的心理交锋，只用了不到两页的篇幅，而且其中绝大部分是转述二人的对话，而外部描写与心理描写则减少到了最低限度。

"房间里的桌子上有一个西瓜。古罗夫给自己切了一块，慢慢地吃起来，在沉默中至少过了半个钟头"（请看，在这一场景中，作家竟让整整半个钟头的时间溜了过去，对它的唯一描述是"沉默"这个词）。

"安娜·谢尔盖耶夫娜神态动人，从她身上散发出一个正派的、纯朴的、生活阅历很浅的女人的纯洁气息。桌子上点着一支孤零的蜡烛，几乎照不清她的脸，不过还是看得出来她心情不好。"（这一段中，第一句话有点类似于传统小说中作家惯常使用的居高临下的描写笔法，不过契诃夫在此立即煞笔，第二句话马上转入他喜欢的客观叙述手法）。

在女主人公一段比较长的独白之后，叙述者说："古罗夫已经听得乏味，那天真的口气，那种十分意外而大煞风景的忏悔惹得他不痛快。要不是她眼睛里含着泪水，别人就可能认为她是在开玩笑或者装腔作势"（可以认为这是一段心理描写，但仍然采用客观叙述的语调，它不是把一种瞬间的感觉展开、铺陈，而是让叙述尽可能同这种感受一样地一掠而过）。

接下来对他们之间的对话和外部动作的叙述都极其简练，这一场景是这样结束的："他瞧着她那对不动的，惊吓的眼睛，吻她，亲热地轻声说话，她就渐渐平静下来，重新感到快活，于是两个人都笑了"。（这里的外部叙述涉及的可能是一段不短的时间，然而作者的叙述却只用了一个由六个最简短的并列分句组成的复合句，总共25个词（包括虚词）。

契诃夫生活流小说还有一个特殊而重要的因素，那就是重复性场景。重复性场景融合了某些类似情节的处理方法，例如使用直接引语，细节描写乃至心理描写的方法等等，似乎是在讲述一个事件，实际上是描摹某种经常重复的生活常态。在这方面最典型的例子是《宝贝》。在这篇小说中，契诃夫将重复性场景的表现力发展到了极至，使之构成结构的主体，承担起重要的叙述功能。女主人公奥丽亚与露天剧场老板、木材商、兽医及萨什卡的关系中，相似之处多于不同之处，与塑造人物的要求相适应，小说对女主人公生活的叙述主要由一些重复性场景组成，特别是她总是重复他人话语的习惯，生动地表现出其平庸的智力，贫乏的见识与丰沛的感情、忘我的爱心之间那种不和谐的、可悲、可爱、可笑的组合。

这种写法与传统小说的叙述方式有着本质的区别。通常，在以推动情节作为结构骨架的传统短篇小说中，绝大部分篇幅是用来表现一次性的事件的，重复性场景大部分是出现于长篇小说中。但即使在长篇小说中，重复性场景也明显地处于从属地位，正如日奈特曾指出的："在古典叙事文中，一直到巴尔扎克，综合性段落在功能上几乎总是隶属于单一性场景的，它们为后者提供某种环境和情报背景……综合性叙述在传统小说中是为本义的叙事文即单一性叙述服务的。"他认为第一个把综合性叙述从这个功能性从属地位解放出来的作家，是《包法利夫人》的作者福楼拜，在这部小说中，一些综合性叙述的段落"带有十分罕见的广度和独立性"。[2]而契诃夫则将重复性场景（是"综合性叙述"的一种形式）作为主要的叙事手段之一，大规模地运用于中短篇小说特别是生活流小说的创作中。这成为其生活流小说的一个显著特点，也是契诃夫对小说叙事模式进行的重要拓展和革新。

与此相关联的是契诃夫生活流小说独特的动静结合的结构。当你只注意小说的一个片断的时候，它会显露出单调、重复、缺少发展的特点；而当你把眼光投向整个作品的时候，便会发现，这个时候动与静的关系变得复杂起来。一方面，随着时间的流逝，人物和他们的生活多多少少地发生了变化，整个叙事被向前推动了，另一方面，这种变化中又蕴含着自我重复的因素，以及本质上依旧是原地徘徊的实质。在《宝贝儿》中，尽管岁月改变了奥丽娅和她的房子的模样，更换了充当她的精神支柱的材料，但她这个人的本质，她的思想、情感和生活方式却没有发生任何变化。再如《姚尼奇》，在小说的后半段，主人公自身虽然发生了很大变化，但这个变化不过是他渐渐被融和进小城那一成不变、死气沉沉的生活而已，为此，小说中多次描写屠尔金一家多年如一日的那一套"风雅"的表演。总的说来，契诃夫小说是偏于静止的方面，这是他对生活的独到体验，他感悟到生活的停滞对人的精神的腐蚀。因此，他的比较积极的主人公都具有"改变"的热望和"逃跑"的意象，从而形成了作品更深一层的驱动素。

别亚雷在《契诃夫与俄国现实主义》一书中曾谈及契诃夫小说中偶然性和分散性的特点，他认为这是因为契诃夫不追求表现事件，而追求观察的结论，他是采用从零星的事件中得出总体印象的表现手法。别亚雷特别强调契诃夫的各篇小说之间有一种互相补充，互相贯穿的关系，因此对于契诃夫的小说应当用融会贯通的方法去阅读，因为每篇小说都是从某一个角度去接近生活的真实，而完整的画面则需

要许多作品互相拼合，互为印证，共同完成。[6]

这里所涉及的是契诃夫小说的印象主义特征。上面谈到，《在大车上》这篇小说几乎对描写对象没有加以特别的选择，女主人公路上所遇到的一切都带有偶然性，因而它们带给读者的印象也是分散的，似乎漫无目的的。但作家在这些细微和偶然事件当中培育、酝酿了一种情绪，使之成为小说的内在核心。这样的情况在契诃夫的生活流小说中也绝不罕见。由于生活流小说最大的特点就是从小说的内容到叙述方式尽量贴近生活的本来状态，所以作品中体现出某种偶然性是不可避免的。生活流小说不是围绕某一中心精心选择材料，而总是在交待主要事件的进展以外，同时容纳许多无关宏旨的偶然事件。例如《农民》的主要叙述线索是莫斯科一家饭店的仆役在生病后携妻女回到乡下，他死后妻子女儿又离开乡下回莫斯科去。但是关于这一过程，小说中所用的笔墨很少，作家的主要意图是通过来自城里的一家人的眼睛来观察乡村的生活。这种观察是零散的，印象式的，似乎没有形成一个系统，书中的大小场景记录着乡村生活的琐事，有着很大的随意性，只有时间是唯一起贯穿作用的因素，也是生活流中起标志作用的因素。这种开阔而分散的视角的表现力不是体现在每个细节，每个场景本身揭示事物必然性的深厚的内涵上，而是体现在它们共同组成的画面效果之上。《农民》在艺术上新颖独到之处就在于，它描绘了一幅包含生动细节和人物性格的乡村风情画，它表现严酷现实不是用激烈冲突的方法，而是用一种对当时的小说来说全新的印象叠加的方法。这种方法脱离了传统叙述模式，更符合人们观察和认识事物的自然过程，所以虽然没有情节上特别的吸引力，却依然为读者乐于和易于接受。

由于脱离了情节小说的模式，生活流小说在处理事件时也呈现出一种自然发展的特点，叙述沿着时间的线索推进，很少流露出作者施行干预的痕迹。《我的一生》是使用第一人称内在视点叙述的小说，它比较严格地局限在第一人称（主人公）的视野和感官范围之内，《三年》虽然采用第三人称，但在大部分篇幅内，也是采用主人公的视角，这样叙述具有片断性、表面性的特点，而作家从外部施加于作品的选择、组织、判断、解释等等，则被大大地削弱。在契诃夫的小说中，事件可以不导致后果，但每个事件都会作用于主人公的主观世界。因此按照时间推进的生活流，是由许多大大小小具有偶然性和独立性的事件构成的。只有在作品整体的范围内，这些事件的意义才变得清晰起来。生活流小说的最大特点就在于它的一体性，它通过事件的连缀标示出生活大致的流动方向和趋势，它对主题的表现也是提示性的，而不具有权威的决断性。这样的叙述形式最终导致目的性的削弱和消解：一方面作家对于叙述对象的操纵性减弱，人物和事件以某种近似自发的方式存在和发展变化，另一方面作家对于主题的阐释也变得不那么肯定和具有权威性。

契诃夫小说这种自由的，非情节化的结构与20世纪西方文学中出现的新形式有某些相通之处。现代派文学的形式尽管五花八门，但它们都是对19世纪以前经典文学的反叛，它们引入了新的文学观念，对于感官的充分强调，对于外部和内部世界无序状态的复制，对于潜意识、非理性的热衷，对于世界的荒诞感和悲观绝望情绪等等，是它们共同的基本特点。在契诃夫的生活流小说中，已经可以发现这种变化的若干征兆，比如他脱离情节，热衷再现生活的真实状态，这就使他的作品相对于古典作品严整的秩序性来说，多少倾向于自由的无序的状态。再如其外部描写的印象主义特征及尽量保持中立，超然的写作态度，就显示出与传统的文学观念的区别，作家对于感性材料的兴趣的增长和对真理绝对性的怀疑。契诃

夫所采用的那种客观、自由的叙述方式也与某些现代派文学，比如意识流小说有着相近之处。当然，严格地说，契诃夫小说还是属于传统范围的，但这不妨碍他对于小说的叙事艺术做出富有独创性的贡献。

注释：

①② 见杰拉尔·热奈特：《论叙事文话语——方法论》，载张宣德编选：《叙事学研究》，223，228 页。

③ 别亚雷：《契诃夫与俄国现实主义》，60 页。

（作者单位：北京外国语大学）

责任编辑：陈思红