

# 试析《蝇》中的叙述时间艺术

## ——聚焦于对“空虚”主题的作用方式及效果

缪名媛 郑礼琼\*

东华大学 上海 201620

**【摘要】**：本文以横光利一短篇小说《蝇》为研究对象，在目前研究多限于单一主题分析的背景下，引入热奈特等人的叙述学理论，系统性地分析文本中的时间艺术，旨在论证其如何有效地呈现和深化作品的“空虚”主题。研究主要从时序、时距与频率对《蝇》中的时间话语进行了分析，全面展示了《蝇》作为新感觉派代表作的叙述策略与深层主题内涵。

**【关键词】**：叙述学；叙述时间；横光利一；《蝇》

DOI:10.12417/3041-0630.25.24.095

短篇小说《蝇》创作于1921年，并于次年5月刊于杂志《文艺春秋》。同期发表的还有短篇小说《太阳》。凭借这两篇作品，25岁的横光一举在日本文坛崭露头角。而《蝇》作为他得到文坛认可的首作和“新感觉派”成立前的代表作之一，具有极其重要的研究意义和文学价值。

目前，国内学者对横光利一《蝇》的研究重心放在对横光利一文学艺术的系统研究，以至于往往在叙事时间上对《蝇》的文本分析不够到位。基于此，本文以热奈特、罗钢等人的叙述学理论为指导，分别从时序、时距和频率这三个层面的叙述学概念对横光利一的代表作《蝇》中的时间艺术进行分析，并试图论述三者对《蝇》中“空虚”这一主题效果呈现上的促进作用和具体作用方式。

### 1 时序

“叙事是一组有两个时间的序列：被讲述的事情的时间和叙事的时间。”在此热奈特提出了时序所关注的故事时序和叙述时序间的关系。叙述时序如果跟故事时序保持一致即为顺叙，如果发生倒错则往往由倒叙或预叙引起。

《蝇》这一文本主要以的相机式视角客观记录下整个故事，整体来看采取的是顺叙的方式并佐以倒叙。但如果对照文本认真梳理故事时间，会发现有几处无法判定时序的问题。

《蝇》一共分为十个章节，其中第一节到第三节和第六节到第十节在时空上衔接较为紧密便于判断时序，但第四、五节在叙述时只聚焦在了新出现的人物形象上，难以通过对比人物形象的前后变化进行时序判断。

因此为便于梳理，本文将《蝇》的第一节到第三节和第六

节到第十节视作主时间线，第四节和第五节分别视作与主时间线并行的两条副时间线，并在第六节与主时间线合并。这样既规避了第四、五节放入单线顺叙叙述时难以进行时序判定的问题，也做到了对文本原有叙述视角和聚焦特点上的尊重。

基于此，本文分别从顺叙和倒叙两方面对主副时间线展开分析。

#### 1.1 顺叙

关于时序，很多学者将研究重心更多地放在倒叙和预叙上。但在笔者看来，顺叙作为最常用的一种叙述方式，并非是单纯地平铺直叙，而是要求详略得当、主次分明。因此，顺叙对叙述节奏的把控和叙述视角的选择就显得尤为重要。

根据文本可知，在主副时间线中都是以顺叙为主。如此大段的顺叙，读来之所以不让人感到厌倦，一方面是文本在叙述节奏上做到了慢中有快的起伏变化和由慢向快的渐进式动态转变，另一方面是在叙述视角上选取的相机式视角能带给读者极具“新感觉”文学特色的阅读体验。

但需要特别注意的是，虽然《蝇》在每条时间线中都看似遵循着同样的时序不断地向前发展，但在各条时间线间却带有一种割裂感。在第四节的结尾和第五节的开头，虽然从文字带来的视觉效果上已经实现了转换，但却无法实现因果链上的衔接。这种因果链的断裂，显露了不同时间线间无法填补的裂痕，也隐晦地指向不同时间线中人物之间难以逾越的隔阂。

#### 1.2 倒叙

除了上述的大段顺叙，文本中也穿插了部分倒叙。从热奈特对倒叙即“对故事发展到现阶段之前的事件的一切事后追

作者简介：缪名媛（2002.04.—），性别：女，民族：汉族，籍贯：湖南长沙，职称：硕士研究生，单位：东华大学，研究方向：日本文学。

通讯作者：姓名：郑礼琼（1977.07-），性别：男，民族：汉族，籍贯：广东揭阳，职称：副高；单位：东华大学；研究方向：日本近现代文学，叙事理论、心理分析理论。

述”的定义来看，倒叙的功能之一在于能为当前时间下的文本提供更多有关过去的背景信息。

考虑到只有主时间线中出现了倒叙，下文主要围绕主时间线中的倒叙案例进行分析。在第六节中，“（乡绅）在和贫困斗争了四十三年后总算熬出了头，直到昨晚才经过掮客的介绍好不容易卖出一批春蚕赚到手八百元。……竟忘了昨天去澡堂时，因为把成叠的八百元放在皮包里带进淋浴间而被人取笑的事。”从这里可以看出，乡绅视钱如命的特征。再结合第六节开头乡绅以“皆大欢喜”为借口把儿子的礼物抛之脑后而去买自己想要的西瓜，足见其人物性格中外露的利己主义和拜金主义。而对金钱抱有强烈欲望的乡绅，最终的结局却是与金钱一同坠落崖底，这种虚无与荒谬正是横光利一口中“生活与命运的哲学”的绝佳呈现。

## 2 时距

所谓时距，是指故事时间与叙述时间的长度比较。根据两者的比例关系形成叙述速度，具体可分为省略、概要、场景和停顿四种情形。省略是指与故事时间相比较，叙述时间为零，严格意义上的省略几乎无法从文字上感知；叙述时间短于故事时间则为概要；场景即叙述故事的实况，叙述时间与故事时间相等或基本相等；停顿则通过对环境、背景的描写暂停故事时间，叙述时间与故事时间的比值为无限大。

根据以上标准，本文对《蝇》中四种情形的时距进行了划分和字数统计，得到以下结果：去除各节小标题，全文总字数3493字，概要占220字，停顿占393字，场景占2880字，严格意义上的省略未在该文本中出现故不参与统计。考虑到时距本身是相对概念，再加上《蝇》这一文本总体上对于时间的体现较为模糊，本文在判断时距时对于省略和停顿采取的是较为严苛的标准，即叙述时间为零时划为省略，故事时间为零时算作停顿，以确保时距的划分具备较高可操作性，具体划分情况可参照文末附录。

### 2.1 场景

场景可以说是戏剧原则在叙述中最充分的应用，它的两个基本构成是人物对话和简略的外部动作的描写。《蝇》中较为典型的场景是文本中多次出现的人物对话：第二节，第六节和第九节中车夫的发言、第三节中农妇和车夫的对话、第四节中小伙子和姑娘的对话、第五节和第十节中母亲和男孩的对话、第六节的集体对话。

在第三节中，得知儿子病危消息的农妇赶到驿站后发现马车刚走，眼见着就要徒步往城里去时，因车夫的一句“再来一发！”停下了脚步。对于这句话可以有两种理解，一指马车还会再发一次车，二是指自开头以来车夫一直在下的将棋再来一盘。从农妇对此的回应来看，农妇理解的意思是前者，而结

合“桂马”这一将棋专属用词和“车夫啪得下了一步棋”可知，车夫表达的意思是后者。两人的对话，就像身处各自的时间线般没有交集，究其根源是双方都以自我为中心的人性使然，正如茂木雅夫所言“它（《蝇》）的构想，象征了人们因过于自私而遭受惩罚的故事”。虽然身处同一空间，但只从各自的立场出发活在自己的时间里，构筑出如此荒诞的对话也是情理之中。而农妇最后问出的那句话，以得不到任何回应的“空虚”结束也是其在个人时间线里一意孤行的必然。

### 2.2 停顿

如果说大段的场景在整体上奠定了文本舒缓的节奏，那么穿插其中的停顿则为文本提供更多时间上的留白。

文中最为明显的停顿要属第七节，除了“聚集在驿站的人们，汗水都干了。”这一句外，该节的其他部分都是以评论干预的形式暂停了故事时间，以此道明了车夫迟迟不出车的原委：“因为驿站的这个驼背车夫有着一一种洁癖，那就是他天天都要第一个去抓谁也没摸过、刚蒸好的头屉包子。”由此可见，无论是此节前专注将棋对农妇请求的不闻不问，还是此节后终于动身准备发车，都是基于其自身私欲的行动。这里的欲望，不仅仅是“有如弗洛伊德所引用的例子中的性欲情结”，从想要通过触摸包子来消解的性欲和吃包子来满足的食欲，再到吃饱后产生的睡欲……这种由欲望驱使下的人性本能，最终带着马车上的所有人坠落山崖，与“独有那只大眼苍蝇，如今已完全恢复了生气，扑扇着翅膀，悠然自得地在蓝天里飞翔”形成鲜明对比，以此反讽人类对自身命运无法掌控的荒诞和生命本身的虚无。

### 2.3 概要

与上述两种情形不同，概要是指在文本中把一段特定的故事时间压缩为表现其主要特征的较短句子，使得叙述时间短于故事时间，具有加快叙述节奏的效果。

概要部分虽然因为形式简短往往在文本中占比较低，但这并不意味着它不重要。正如热奈特所言，“概要要是两个场景之间最通常的过渡，是二者互相映衬的‘背景’”。《蝇》的第二节中“而在驿站旁的一家包子铺的店堂里下将棋的车夫，已经连输三盘了。”就是这般既承接了前文马寻找车夫的场景，又衔接上了后文的直接引语。

但概要除了场景间的衔接，在文本节奏的控制和人物形象的塑造上也发挥着重要作用。如第二节中的“下着下着，阳光离开了屋檐，从他的腰间搭上了他那如浑圆行囊般的驼背”。本来阳光的偏移是极其缓慢肉眼无法察觉的，但借拟人手法将这一漫长时间的缩短，并可视化处理，以此展现出此处文本节奏的加快。

### 3 频率

叙述频率指的是“一个事件在故事中出现的次数与该事件在文本中叙述的次数之间的关系。”根据热奈特的划分,叙述频率主要包括三种类型,即单一叙述(讲述一次发生过一次的事件、讲述n次发生过n次的事件)、重复叙述(讲述n次发生过一次的事件)和反复叙述(讲述一次发生过n次的事件)。由于《蝇》中的叙事层并不复杂,主要以单一叙述为主,所以本文重点讨论单一叙述中最能体现主题效果的“讲述n次发生过n次的事件”。

在单一叙事中,主要会出现两种重复现象:一是话语的重复,二是意象的重复,这两种重复看似都起的是强调效果,但在文本中的具体效果各有不同。

#### 3.1 话语的重复

在谈到时距中场景的作用时,本文对农妇与车夫的对话进行了重点分析,接下来的部分主要分析人物对话中话语重复的叙事效果。在文本中,重复的话语一般出现于人物的极端状态下,在这一状态下,人性的本能与欲望得到强调与放大。横光利一就是通过这样话语的重复,突显人物的私欲。

首先,文本中最突出的重复话语就是围绕马车是否发车的“马车还没走吗?”“马车已经走了吗?”“不出车了?”这几句。对此进行重复的并非是全体马车乘客,而是集中在了农妇、小伙子和姑娘口中。

在第三节中农妇刚赶着山路来到驿站时连问了三句“马车还没走吗?”,在知道前一俩马车刚走没多久后,又连连问道“走了吗?马车已经走了吗?什么时候走的?我要是再早来一会儿就好了呀!不会再发车了吗?”,这一连串关于马车是否发车的重复提问,使得马车作为欲望的载体承载着农妇想要见上儿子最后一面的欲望得到凸显。在这一欲望的驱使下,才有了下文与车夫理解错位的荒诞对话,以及用言语煽动其他乘客催促车夫发车的行为。

而小伙子和姑娘之所以会在来到车站后立即被农妇的一句“不出车了啊”煽动,以至于二人接连问道“不出车了?”,其实在第四节中就已埋下伏笔。在两人抵达车站前,就在对话中被反复提及“发车”这一关键词,展现出两人都希望能顺利坐上马车私奔。但此时两人的分歧也初显端倪:一方面姑娘对私奔行为已经产生了怀疑和动摇,而另一方面小伙子却坚持一

“逃”到底。

#### 3.2 意象的重复

在《蝇》有关的文本分析中,多从叙述者的角度对苍蝇进行分析,但苍蝇本身作为一种在文中反复出现的意象也极具探讨价值。意象虽然具有很强的主观性,但其产生往往受客观形象的影响。尤其是自然界存在的客观事物,考察其自然特征对于意象的理解大有裨益。

从苍蝇的生物学特征来看,其体型虽然在昆虫中算是小型到中型,但放在整个动物界来看是相当微不足道的存在。而在这微小的躯体之上,位于头部的两只复眼则显得分外瞩目。虽然在横光利一写作《蝇》的20世纪20年代,关于“复眼”的生物学解释尚未在日本普及,但多次在文本中以“大眼”来修饰苍蝇的横光利一显然是关注到了那对巨大的视觉器官,并有意选择了苍蝇之眼作为叙述的聚焦镜头,以一种与作品疏离的方式“冷静、客观”地呈现残酷现实下的自私人性和命运无常的虚无感,极具“新感觉”文学的特色。

### 4 结语

以叙述学中的叙述时间理论为指导,本文分别从时序、时距和频率这三个层面,结合文本案例对《蝇》中的三种时间艺术手法在“空虚”这一主题呈现的作用方式与效果。

首先,在时序方面,本文先根据文本特征分析将《蝇》划定为多条时间线并行的叙述结构,并分别从文本中使用的顺叙和倒叙两方面,分析了顺叙中叙述节奏和叙述视角的辅助效果,并结合具体案例对倒叙在人物形象塑造和主题呈现上的作用进行了总结。

其次,在时距方面,本文在对时距的四种情形进行划分和统计的基础上,得出《蝇》以场景为主,其中穿插有停顿和概要的结论。在叙述效果上,呈现出整体节奏偏慢,但又富有节奏和律动的特点。另外,虽然叙述速度各异,但其中包括物体、动物在内的“人物”形象的特征均得到不同程度的突显,且一并服务于“空虚”这一主题的呈现。

最后,在频率方面,本文先确定了《蝇》的叙述频率类型,再主要从话语重复和意象重复两方面进行了分析。二者的叙述效果不仅体现在了人物形象的塑造上,也为揭露受私欲驱使的人性及展现命运的虚无这一主题起到了提示效果。

### 参考文献:

[1] [法]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.

[2] 荒木美智雄.横光利一『蝇』における《本質問題》の論究—「人間の時間」と「蝇の時間」との位相における〈言語以前〉の世界—[J].国語論集,第20卷,2023,118-125页.

- [3] 冷思彤.论《日光流年》中的叙述时间[D].燕山大学,2023.
- [4] 李芬.试析横光利一《苍蝇》中的比喻表现[J].青年文学家,2017(29):134 页
- [5] 罗钢.叙事学导论[M].昆明:云南人民出版社,1994.
- [6] 宿久高.《苍蝇》与横光利一的“新感觉”[J].日语学习与研究,2004(03):65-67.
- [7] 王天慧.横光利一文学研究[D].东北师范大学,2012.
- [8] 韦桂珍,胡嘉康.在《祝福》叙述时间中思考“祥林嫂式”生存境遇[J].读写月报,2023(21):46-51.
- [9] 徐凤,胡以男.试析《苍蝇》中横光利一的“新感觉”手法[J].山东外语教学,2006(06):105-108 页.
- [10] 齋藤知也.〈言語以前〉への闘い—横光利一『蠅』をめぐる文学研究と国語教育研究の交差—[J].日本文学,第 65 卷,2016,13-25 页.
- [11] 张雅君.横光利一文学艺术研究[D].上海外国语大学,2020.
- [12] 赵毅衡.苦恼的叙述者[M].成都:四川文艺出版社,1994.
- [13] 邹雨.透过人物形象洞察大正时期的社会百态——以横光利一的《苍蝇》为例[J].中华手工,2021(03):189-192 页.