

上海交通大学

SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY

学士学位论文

THESIS OF BACHELOR



论文题目：论《果园城记》的叙事方法与叙事意图

学生姓名：王伊薇

学生学号：5090919009

专 业：汉语言文学

指导教师：丁晓萍 副教授

学院(系)：人文学院

论《果园城记》的叙事方法与叙事意图

摘要

无论是作为小说家还是散文家，师陀在中国现代文学的长廊中都可以称得上独树一帜。《果园城记》是他的代表作，其中刻画的“独一无二”的小城形象也成为中国现代文学史上的经典。“果园城”之所以独特的一大原因，就在于师陀本人对叙事的重视，这从他贯穿全书的对“说书人”身份的强调、以及个人创作谈中对写法的关注便可得到证实。

作家的叙事方法和叙事意图紧密联系，体现在果园城“独一无二”的讲述/虚构方式上，最为突出的例子包括“说书人的叙事语言”、“塔的叙事视角”和“果园风景的叙事节奏”等方面。因此，从叙事方法的角度切入，可以探究《果园城记》的叙事意图，并兼论其叙事效果的实现情况，从而得出《果园城记》在文学史上的影响与价值所在。

此前的研究侧重内容和思想这些宏观的方面，对于师陀叙事方法和叙事意图之间的联系未有厘清。并且，以往的学者对于说书人的叙事主体形象未有论述，对于《果园城记》的中国叙事传统因素鲜有认知，而运用隐含作者的西方叙事学概念分析《果园城记》的研究更是一片空白。本文试图通过以上几个方面的突破，从写作方法和文体形式的角度，重新认识《果园城记》和师陀在中国现代文学史上的地位。

关键词：《果园城记》 叙事方法 叙事意图 师陀

A STUDY OF NARRATIVE METHODS AND NARRATIVE INTENTION IN *A TALE OF ORCHARD TOWN*

ABSTRACT

A Tale of Orchard Town is a representative work of Shi Tuo. The “unique” Orchard Town in this collection of short stories has become a classic image in the history of modern Chinese Literature. One reason for this town’s “uniqueness” lies in the emphasis on “narration” of Shi Tuo. This is proved by many context referred to “a story teller” and in the whole book. The evidence can be also found from Shi Tuo’s essays on how he creates his own works.

It is meaningful to study the text of *A Tale of Orchard Town* by analyzing its narrative methods and narrative intention. By doing this, the effect of narration in this short story collection can be very clear. The result of the research is also linked to how the author “build” the town through imagination and why this book has such great impact in the literary history.

Key words: *A Tale of Orchard Town*, Narrative methods, Narrative intention, Shi Tuo

目录

绪论	1
第一章 说书人：叙事声音	3
1.1 不可靠的“说谎家”	4
1.2 饿夫墓的想象与回忆	7
1.3 从说书人到写作者	8
第二章 塔：叙事视角	10
2.1 塔的来历	11
2.2 塔的意义	12
2.3 塔下之城	14
第三章 果园风景：叙事节奏	15
结论	19
参考文献	21
谢辞	23

绪论

1910年3月,师陀出生于河南杞县一个小地主家庭,取名“王继曾”,后来家人送他到省会开封去读中学,读高中期间接受左翼思潮的影响,改名“王长剑”以表示对革命事业的向往,后又改名“王长简”。1931年开始使用笔名“芦焚”。1936年5月他的第一部短篇集《谷》出版,获得京派文人主持的《大公报》文艺奖金。¹1946年,芦焚改名“师陀”。

1946年5月上海出版公司版的《果园城记》共收录小说18篇,是师陀的代表作。第一篇《果园城》作于1938年9月,最后一篇《三个小人物》完成于1946年,历时8年,几乎与抗战相始终。1941年作者修正完的中篇小说《无望村的馆主》可看作旧版《果园城记》中《刘爷列传》的扩充。而《三个小人物》后来也改编为剧本《历史无情》。1940年师陀在上海《文学月刊》连载的长篇《雪原》,虽然他自己说是写北平“一二九”学生运动的三部曲。¹但实际上就完成的情况看,依然可看作果园城故事。这些都说明了师陀对这一题材的偏爱。此外,就是在《果园城记》内部的不同故事之间,人物命运也多有关联乃至于雷同的地方。

钱理群先生曾这样评价师陀的这本小说集:“在小说出版时,编者就介绍说,《果园城记》是作者‘最得意的短篇结集’。事实确实如此。三十四年后,劫后余生的芦焚重编他的短篇小说、散文选集时,删去了一些自认为保留价值不大的作品,却将《果园城记》中的二十篇悉尽收入。称《果园城记》为芦焚的‘代表作’,大概不会有错。”²

尽管对其能否归入京派尚存疑问,但和大部分京派作家类似,师陀的作品分两类题材。一是乡土的回忆或想象;二是都市的现实与体验。师陀对都市文明的厌恶之感与京派文人一致,然而他笔下的乡村社会却更为复杂微妙。既不是田园诗般完美的神话,亦不是完全意义上的写实或国民性批判,而是夹杂着怀念、讥讽、憎恨与诗意想象的一种杂糅。这一点在《果园城记》中尤为显著,师陀笔下的中原乡土世界是一个丰富的所在。

《果园城记》共分十八篇,是以马叔敖(“我”)的一次偶然路过果园城,串联起对那里的人事和景物的回忆、观察与想象。大致的人物谱系与出场顺序如下:

孟林太太和素姑(亲戚)——葛天民(老友)——魁爷(城主、风云人物)——刘爷(旧家子弟,烜赫一时)——贺文龙(旧友)——油三妹(贺文龙和马叔敖以前的熟人)傲骨(他,怪人)——阿嚏(游离,传说)——塔(游离)——徐老夫妇(丧子的老人,徐立刚是马叔敖小时玩伴)——说书人(穷困潦倒的艺人,马叔敖童年的爱好)——卖油人(游离,小贩)——邮差(游离)——孟安卿(邮差妻子的表兄)——孟季卿(孟安卿的堂兄弟)——大刘姐——三个小人物

在20世纪三四十年代,民国评论家对师陀的叙事主要有如下几种态度。王任叔在《评〈谷〉及其他》(1937)一文中,对师陀的创作手法的批评,主要集中在其过多的议论文字上。“这些议论,在现实主义的作者,仿佛是不必要的;但在专画人物的风貌与社会的风土的作者,却成为‘织绘’的工作上不可少的‘风趣’了。然而,我们却仍旧不能不叹息!是

¹马俊江.《论师陀的“果园城”世界》.《中国现代文学研究丛刊》.2003年1月刊.

²钱理群.《试论芦焚的“果园城”世界》.《中国现代文学研究丛刊》.1990年12月刊.

³师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第498页.

沈从文先生的手臂，长在作者的身上了。”¹

“我们的作者……也许脑子里隐约有那些人物的面目与性格，也许胸中约略有那么一串故事演进的结构，但大半却听凭着自己的兴会，随便安排着去，忽而那人物显得极其猥琐，忽而又极其风雅，使这人物飘出了现实的世界，归结到良心的苛责。……同样，也为着自己的兴会，我们的作者能立刻放下刚在描画的人物，缠上一大篇感慨与议论。……若说艺术作品必须力求其完整与有组织，那么作者的文体，正同大自然相配合，是极其芜杂与凌乱的。”¹王任叔的论述有一定的道理，但他将师陀与京派文学混为一谈，忽略了其个人化的叙事特点。

刘西渭在《读〈里门拾记〉》一文中，同样把师陀和沈从文作对比，而对师陀的表达评价如下：“讽刺是芦焚先生的第二个特征，一个基本的成分，而诗意是他的第一个特征，一件外在的衣饰。……芦焚先生的描写是他观察和想象的结果，然而往往掺着书本子气。他的心不是沉郁的，而是谴责的。”²并且认为对乡土的厌恶和讥讽构成了师陀写作的意图。“芦焚先生的失败不在于他的热衷，而在于他的笨拙：他不能不叫我们觉出他的有意。”²最终，这位京派评论家还是用“杰作”来指称师陀《谷》中的《过岭记》等篇。因为“人类的同情者，这基本的基本，才是他的心。……把《南行记》、《湘行散记》和《里门拾记》挽在一道，证明我们的作家有一个相同的光荣的起点：无论远在云南、鄙在湘西，或者活在破了产的内地。”²显然将师陀的写作意图和手法纳入了京派文学的体系。总之，尽管师陀并未加入京派的沙龙，但从《谷》获得《大公报》文艺金奖，以及上世纪三四十年代的作家评论来看，师陀的创作与京派立场比较贴近。

但是师陀本人从未公开自称为京派文人，他其实一直与京派有着距离，也并未加入京派海派的论战。这也许是他此后几十年默默无闻的一个原因——师陀更像是一位独立创作的作家。他在创作谈中也明确说自己的小说是“四不像”，并没有特别模仿谁的风格，或者遵照某种文学标准。这一点，在20世纪80年代后逐渐重新发展的师陀研究中，也有一定的认识。评论家开始研究师陀个人化的叙事手段与创作风格，而不是简单地将他和京派诸家作比较或附会。研究者发现师陀是现代文学“系列小说”有意为之的开创者。特别是夏志清的《现代中国小说史》将师陀列专章介绍，重点论述了《结婚》这部长篇小说，师陀的代表作和独特性逐渐引起了研究者的重视。

无独有偶，民国时期评论家金丁在《论芦焚的〈谷〉》中也认为，“在芦焚，从艺术的成就上说，那属于他自己的东西，既是‘技巧外现’的努力，损失也只限于最进步的思想的未能更多地获得而已。”他甚至认为“溶合在那作品里的情绪动人。”³

夏志清认为：“《果园城记》十八篇素描虽无悲剧力量，但却有鲁迅在《呐喊》与《彷徨》中所表现的讽刺与同情。”夏志清特别注意到《果园城记》中的改革者形象，从他们没落的经历出发，认为“书中真正的主角是城镇本身。改革者、共产党人及国民党官员来的来了，去的去了，可是城镇本身却我行我素，继续着它懒惰、懦弱和残酷的行径。”⁴这一点和作家对自身的定位是吻合的。可见，师陀对小说叙事的干预还是有限的，他较多的议论并不妨碍小城性格的自主表达。

师陀及其《果园城记》自上个世纪八九十年代以来逐渐受到学界关注，主要研究成果有：钱理群《试论芦焚的“果园城”世界》（1990）评论了《果园城记》写到的“飞”的意象、跋涉者形象与生命怪圈背后的时间主题，从文本分析入手，解读作家理想的幻灭与失落。马俊江《论师陀的“果园城世界”》（2003）从两个角度：物是人非、人在江湖，解读游子返乡

¹刘增杰.《师陀研究资料》.知识产权出版社.2010年版.第33-34页.

²同上.第40-41页.

³同上.第45页.

⁴夏志清.《中国现代小说史》.复旦大学出版社.2005年版.第266页.

结构的时间意义和空间意义。清华大学硕士倪燕所写《讲故事的人》(2011),对师陀叙事技巧进行研究,得出了叙事技巧和作家意旨的某些关联,但未能从中西叙事观的差异角度进一步厘清,且未能提炼出“说书人”这一隐含叙事者的核心形象,即同时作为故事中的人物和讲故事的人这两个身份。

因此,此前的研究者对《果园城记》的研究主要集中在意象分析、游子怀乡文化研究和零星的叙事技巧点评等方面,至于《果园城记》统摄于“说书人”立场下的整体结构、篇与篇之间的联系等叙事策略,还需要进一步的探讨。且在此前研究师陀小说叙事层面的论文中,“叙事”大多是一种泛指,而未能深入叙事学的层面加以厘清。

作者曾说:“我愿意做一个说书人——世人特准的说谎家。”³道出其创作的两个方面:“世人特准”的前提和“说谎”的技巧。因此很有必要从师陀“说书人”的叙事视角出发,探索其叙事方法、立场背后的叙事意图,乃至思想深处的矛盾所在。

在《果园城记》里,叙事方法与说书人的主体(隐含作者),以及整体叙事意图有着千丝万缕的联系。师陀本人也说:“我认为一个人如果从事文学工作,他的任务不在能否增长完成一种流派或方法,一种极平常的我相信是任何人都明白的道理,而是利用各种方法完成自己,或者说达成写作目的。”¹证明了师陀小说的特殊形式对于内容表达的作用。所以本文将从叙事方法的角度切入,分析《果园城记》的叙事意图,兼论其叙事效果的实现情况,由此把握作家“造城”、“写城”的独特视角。

第一章 说书人：叙事声音

故事的开头,马叔敖用说书人的口吻展开叙述,同时他也是自己所说故事中的一个人物。“果园城,一个假想的西亚细亚式的名字,一切这种中国小城的代表,现在且让我讲一讲关于它的事罢。”²作者借马叔敖回乡来写故土果园城,马叔敖在大多数时候扮演了“我”的角色,如同一个娓娓道来的讲述者,串联起18篇故事中的主人公和他们的命运。可以说,马叔敖的“叙述”将故事切分为两个层面——果园城内的世界和《果园城记》阅读与写作的世界。前者侧重回忆与听说,后者则是转述与记录。这种嵌套的叙事模式贯穿了全书的始终。

《果园城记》的故事并非全由马叔敖讲述,但均以马叔敖的身份串联。关于这个人物的定位,作者有如下表述:

这小书的主人公是一个我想像中的小城,不是那位马叔敖先生——或是说那位“我”,我不知道他的身分、性格、作为,一句话,我不知道他是谁,他要到何处去。³(《果园城记·序》)

很清楚地,马叔敖在这里几乎不算一个正式的人物,因为他的形象已经非常模糊,几乎成为隐含作者的一副面具。叙事声音从马叔敖听说的故事中来,和隐含作者的声音混在一起,犹如听说书人讲那些离奇曲折的历史故事一般,真假难辨。

叙事语言串联起果园城的“造城”经过,城中的人事变化与说书人这一隐含叙事者的死亡,直到故事以未完成的状态结束,而小城本身无动于衷。说书人即是整个城市的建造者与讲述者。伴随着说书人的死亡、外界环境的纷扰,果园城的故事就此中断,作家完成小城生活故事的回忆、记录、讲述和评价,延续着说书人的使命,书写一出类似“说书人自传”的

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷五》.河南大学出版社.2004年版.第112页.

²师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第454页.

³同上.第452页.

小城故事。

根据申丹《西方叙事学》中的定义，“隐含作者”就是出于某种状态、以某种立场来写作的作者；就解码而言，“隐含作者”则是文本“隐含”的供读者推导的这一写作者的形象。说书人作为“隐含作者”，不仅与马叔敖转述说书人的故事有关，更与师陀本人写作全书的立场有关。连接这两个过程的纽带，是作家将“自我”加以包装编码，融入叙事的方法。

“果园城”的叙事时空与主体见下表：

《果园城记》叙事时空与叙事视角简表

篇名	叙事空间	叙事时间	叙述视角（人）
果园城	城里	过去/现在	马叔敖
葛天民	城里	现在	马叔敖
城主	城里	过去	果园城人
桃红	城里	过去/现在	果园城人
刘爷列传	城里	过去	果园城人
贺文龙的文稿	城里	过去/现在	果园城人
颜料盒	城里	过去/现在	马叔敖听贺文龙讲
傲骨	城里	过去	果园城人
阿嚏	城里	过去	马叔敖
塔	城外	过去/现在	马叔敖听葛天民讲
期待	城里	现在	马叔敖
说书人	城里/郊	过去/现在	马叔敖
灯	城里	现在	果园城人
邮差先生	城里	现在	果园城人
狩猎	城里	过去/现在	果园城人
孟安卿的堂兄弟	城里	过去	果园城人
一吻	城里	过去/现在	果园城人
三个小人物	城里	过去/现在	果园城人

说书人有两种身份——一是游离在作品内外的一个人物，二是叙述故事的一个视角。从上表可以看出，《果园城记》的叙述声音来源众多，但这众多的声音只要一开始讲述（转述）故事，就会采用说书人的语言或者口吻。因此这些叙事者都可以看做隐含作者的化身。通过对“说书人”叙事方式和立场的解读，可以追溯作品背后寄托的同情与绝望，以及叙事意图的实现与否。

当然，叙事者和隐含作者之间，也会出现矛盾和偏差之处，哪怕是在叙事语言上。叙事者的这种不可靠性，与“说书人”身份的多重性，乃至“我”、马叔敖、说书人和作者本人四者关系的交叠，体现了作家运用中国叙事传统，创造出有别于西方小说的叙事策略。因此，本章的主要任务一是厘清说书人的多重叙事身份，二是厘清这些身份的叙事语言与叙事立场、意图之间的联系，并挖掘作者绝望背后并非虚空的力量所在。

1.1 不可靠的“说谎家”

说书人评价这座城市的人和事，在他的叙述中构建起一道奇妙的风景。尽管在有生之年不被重视，但说书人所讲述的故事，乃至他自己的故事，都被一代代转述下去而成为传说。

那么，说书人本身又是怎样一个主体呢？在叙述者“我”的眼中，是这样的：

我们全不说话。关于说书人，他既然在世界上没有留下家族[属]，他既然在临死的前几天还不得不勉强支持着自己出去说书，我们还有什么可谈？……就在这里，他们在这些永不会有人来祭扫，人们一把他们埋葬便永远将他们遗忘的荒冢中间掘了个坑，然后将说书人放下去，将泥土送下去。**“现在你好到地下去了，带着你的书。”当他们将说书人放下去时候内中有一位嘲弄的说。**我在旁边看着，毫不动弹的站着。一点不错，说书人，现在你的确应该带着你的书到地下去了；但是当你还活着的时候，甚至当你支持着你的病体的时候，你可曾想到你感动过多少人，你给了人多少幻想，将人的心灵引的多么远吗？你也曾想到这一层，你向这个沉闷的世界吹进一股生气，在人类的平凡生活中，你另外创造一个世人永不可企及的，一个侠义勇敢的天地吗？……凡是在回忆中我们以为好的，全是容易过去的，一逝不再来的，这些事先前在我们感觉上全离我们多么近，现在又多么远，多么渺茫，多么空虚——我抬头望了望前面，一种深深的哀痛突然侵领了我，这个**小城的城外**多么静啊！¹
(《果园城记·说书人》)

叙述者借用说书人的语言，来评价后者一生的命运，故事并不会因为一个人的死而终结，相反，从他死的那一刻开始，关于他的故事才刚刚诞生，并被别人传诵。叙述者认为，说书人因穷困潦倒而凄凉地死去，死亡和被遗忘的命运即使连说书人也难以避免。而在这里，显然出现了不可靠叙述。

对于不可靠叙述，申丹在《隐含作者与潜文本》中将其定义为：“不可靠叙述这一貌似简单清晰的概念在西方学界引起了不少争论，出现了两种互为对照的研究方法：修辞方法和认知（建构）方法。修辞方法由布思在《小说修辞学》中创立，其衡量不可靠叙述的标准是作品的规范或“隐含作者”的规范（即文本隐含的作者立场）。倘若叙述者与这种规范保持一致，那就是可靠的；若不一致，则是不可靠的。诚然，读者只能推断隐含作者的规范。由于修辞批评家力求达到较为理想的阐释境界，因此他们会尽量排除干扰，以便把握隐含作者的规范，作出较为合理的阐释。”²

叙事者和隐含作者的标准出现了矛盾。明明说书人是因为生计艰难而病死，且埋葬他的人还在一边嘲笑，叙述声音却告诉读者：“你曾想到你感动过多少人……”显然是把自己的评价强加到说书人身上去，把自己一个人的想法和说书人生前的影响力做了偷换。这样做的目的，或者产生矛盾的原因，除了作者对于说书人的喜爱，还表达了作者自己的写作愿景——“向这个沉闷的世界吹进一股生气……创造一个世人永不可企及的，一个侠义勇敢的天地”。¹因此不得不将这种矛盾归结为回忆和现实造成的差距。

由于“事实轴和判断轴上的双重不可靠叙述所产生的强烈反讽和道德教训。”²师陀在此处运用不可靠叙述，表达了对说书人之死的反讽——他讽刺的不是说书人本身，而是他身后那个荒谬的人世，一个随着时间流逝消亡一切美好的地方。

参考学者对师陀《无望村的馆主》的分析，师陀笔下的隐含作者有如下叙事效果：“他不必进入故事，而是在故事之外，以一种冷静客观的眼光观照、俯视、审度之。叙事人的这种优越地位竟使他不知不觉摆脱或游离了同时代叙述者常常具有的‘严肃的说教者’和‘悲愤的控诉人’之身份，而以一种调侃、嘲弄的口吻出之，于是在一个骨子里暗蕴着悲剧性的故事里处处透露着喜剧精神，而那种幽默味儿也不时从字里行间散发出来。这种调侃、嘲弄的叙述语调太有力了，它不仅使我们读者感觉到叙述者与传主、与传主生活其中的那个世界的遥远距离和充满轻蔑的态度，也使读者自觉不自觉地或不知不觉中把自己与那个故事世界以及其中的文化背景分离开来，在自我与故事传主及其观念世界之间划一界线。不仅那个传

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第499页.

²申丹.《不可靠叙述：文本与潜文本》.北京大学出版社.2009年版.第146.149页.

³谢伟民.《有个性的叙述者——读师陀〈无望村的馆主〉》.《中国现代文学研究丛刊》.1990年第2期.

主即无望村的馆主，就是那种生活本身，也都是令人厌憎鄙弃的。”³在《果园城记》中，说书人虽不像《无望村》中的陈世德一样是全书的绝对主角，但此处隐含作者和叙述人之间的距离却是相对固定的，并且都起到反讽的叙事效果。

说书人的意义在于，有时他模仿书中人物说话；有时他加上自己的议论；有时他又直接引用人物的对话。这种略带疏离感的隐含作者，以及作为其对应的叙述人，反应了师陀在创作《果园城记》时期的心理状态。

在《果园城记》中，叙述人“我”“毫不踌躇”地愿意成为“说书人”，愿意成为“世人特准的撒谎家”，这里“说谎”可以理解为一种通过想象遁世的方法。正是清醒地感受到了时间的威胁，师陀要借助文学和想象世界来与生活对话，从而对生活进行超越。¹说书人的身份赋予隐含作者某种想象和篡改历史的自由，而这样的自由被用来抵抗时间、甚至接近永恒。说书人的“故事”在现实和虚拟之间的空隙生长，它的张力“为世界注入某种生气”。

师陀曾这样形容果园城：“我有意把这小城写成中国一切小城的代表，它在我心中有生命、有性格、有思想，像一个活的人。”²以小城为主角，并不仅仅是那里的人和生活的，或是作者本人的回忆乃至想象，更多的是一种典型的性格——一种不为外界所动的独特品质，它可以被毁灭，但无法被改变。它的灰暗色调并不是死亡，而是一种坚忍的生存，像一个活的人。“活”代表生动，“人”代表真实，这是果园城生活的两个方面，作者信仰的就是这种坚忍。

本雅明在《讲故事的人》中说：“小说富于意义，并不是因为它时常稍带教诲，向我们描绘了某人的命运，而是因为此人的命运借助烈焰而燃尽，给予我们从自身命运中无法获得的温暖。吸引读者去读小说的是这么一个愿望：以读到的某人的死来暖和自己寒颤的生命。”³说书人之死是《果园城记》所有的死亡描写中所占篇幅最大、描写也最细腻最详尽的，并且是“我”唯一亲眼目睹的死亡场面。因此，说书人的主体当是对叙述者马叔敖影响最大的一个叙事声音来源，也就是部分意义上的隐含作者主体。

“如是观之，讲故事的人便加入了导师和智者的行列。他拥有教诲，但这不像俗谚那样只适用几个场合，而是像智者的智慧普遍皆准。讲故事者有回溯整个人生的禀赋。（顺便提一句，这不仅包括自己经历的人生，还包含不少他人的经验，讲故事者道听途说都据为己有。）他的天资是能叙述他的一生，他的独特之处是能铺陈他的整个生命。讲故事者是一个让其生命之灯芯由他的故事的柔和烛光徐徐燃尽的人。这就是环绕于讲故事者的无可比拟的气息的底蕴，……在讲故事人的形象中，正直的人遇见他自己。”³文中的说书人有这样的禀赋，而小说的叙述者同样有。他们有时候竟如同合体，用同一个叙事声音（口吻）在讲述，只是“我”见证了说书人必死的命运，而继续说书人未尽的事业。对文中的“我”，也即马叔敖来说，小城在七年间已发生了很多变化，而他最常做的就是把别人口中的故事讲给读者听，并且保留“听说”的痕迹，这样他既是讲者也是听众。《果园城记》中的故事从叙事模式来看大致分为两类——直接描写型和边说（听）边写型，例如，马叔敖目睹说书人的死亡与马叔敖听贺文龙转述油三妹的死亡经过。前者是纯粹的说书人叙事，而后者则是作为游子的作者本人，对说书人口吻的一种模仿和继承。可以说整个写小说的八年，与抗战相始终，是师陀借助说书人“遇见自己”的一种方式。战争背景带来的生命孤独、脆弱的体验，是作者的写作意图所在。不然何以在1946年抗战结束不久，《果园城记》以尚未完篇的方式出版，作者却终止了“造城”的努力。

¹游修庆.《时间意识和面向时间的生存姿态——师陀〈果园城记〉意蕴探讨》.《韩山师范学院学报》.2002年第3期.

²师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第453页.

³汉娜·阿伦特编.张旭东译.《启迪：本雅明文选》.三联书店出版社.2009年版.第77页.

1.2 饿夫墓的想象与回忆

而师陀本人是这样表述他的写作意图的。在《果园城记·序》里他说：“我不知道这些日子是怎么混过去活过来的。民国二十七年九月间，我在一间**像棺材**的小屋里写下本书第一篇《果园城》。这并非什么灵机一动，忽然想起践约；也绝无‘藏之名山’之意，像香港某批评家所说；**只是心怀亡国奴之牢愁，而又身无长技足以别谋生路，无聊之极，偶然拈弄笔墨消遣罢了。**第二年——民国二十八年更不得了下去：我搬进另一间更小、**更像棺材**，我称之为‘**饿夫墓**’，也就是现在的‘舍下’的小屋。就在这“墓”里，我重又拾起《果园城记》，六月间写成《葛天民》……”¹（《果园城记·序》）

《果园城记》写作的深层原因，从“像棺材的小屋”、“另一间更小、更像棺材，我称之为‘饿夫墓’，也就是现在的‘舍下’的小屋”这样的表述可以看出，是作者对死亡的意识。战争的背景在师陀创作《果园城记》的叙事语言（包括口吻）方面起到很大的影响作用。与之前的《里门拾记》等作品相对写实不同，《果园城记》的一大特点就是虚构性，可是这种虚构又不等同于京派乡土小说的田园诗意。按照师陀的说法：“我有意把这小城写成中国一切小城的代表，它在我心目中有生命、有性格、有思想、有见解、有情感、有寿命，像一个活的人。**我从它的寿命中切取我顶熟悉的一段：从前清末年到民国二十五年，凡我能了解的合乎它的材料，我全放进去。这些材料不见得同是小城的出产：它们有乡下来的，也有都市来的，要之在乎它们是否跟一个小城的性格适合。我自知太不量力，但我说过，我只写我了解的一部分。现在我还没有将能写的写完，我但愿能写完，即使终我的一生。……这是我的果园城，其中的人物是我习知的人物，事件是我习知的事件，可又不尽是某人的写照或某事的拓本。**”¹（《果园城记·序》）小城已成为一个虚拟的事物，部分地脱离乡土中国的背景。这种从一座小城概括人世真理的强烈愿望，甚至顾不上是否“恰当”就把乡下、都市等的材料加到一座小城的身上，这种急切与其说是作家的单纯，不如说是发自战争带来的生命紧迫感。《果园城记》虽然短短续续写了八年，却都是在战争的空隙中写就，笔调并不从容。师陀自己也写到过八年间带一个装有文稿的小手提箱辗转创作的经历。

那么作者又是怎样将说书人的隐含作者融入叙事声音，并影响了叙事人的语言？《说书人》的开篇写道：“我第一次看见说书人是在一个小城里。”与散文笔法并无二致，一种回忆的叙事时空下，马叔敖或师陀本人的口吻变得模糊。“这无疑是一种贱业。”叙述者为何给自己热爱的说书以这样的评价？又或者这个冷漠的叙事声音来自广大的社会背景而非作者本人的内心？而在下文中，作者对此作出了澄清：

即使现在，我仍会不顾世间最爱我的人失望，宁肯放弃为人敬仰的空中楼阁——什么英雄，什么将军，什么学者，什么大僚。全由他去！我甘心将这些台衔让给别人，在我自己的大名下面，我毫不踌躇的写上——

说书人，一个世人特准的撒谎家！

我说不出来所以这样办的理由；也许这是惟一的理由，我觉得这种职业可爱，另外，或者我应该说我被他迷住了。实际上我们全被迷住了。²（《果园城记·说书人》）

这里的“我”，或者可以看作整部《果园城记》的叙事主体——一个说书人，一个说谎家，一个不在乎世人眼光的超脱者。

因此，隐含作者的叙事意图就是，讲一个世人特准的谎话，一个动人的故事，而“隐含读者”（理想中的听众），是书中的“你”，是真实作者的另一个自我，也有可能是他理想中的倾听者，但与说书人不同的是，作者扮演的叙事者，永远不可能收到来自书场观众的回应，

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第453页.

²同上.第497页.

他的叙事只能停留在纸面上，他所渴望的交流表现为和自己的对话。

在《说书人》中他写道：“在黑暗中只有说书人同他的听客。其实只剩下了个数百年前的大盗刘唐，或一个根本不曾存在过的莽夫武松——这时候，过后我们回想起来，还有什么比这更令我们感动的？在我们这些愚昧的心目中，一切曾使我们欢喜和曾使我们苦痛的全过去了，全随了岁月暗淡了，终至于消灭了，只有那些被吹嘘同根本不曾存在的人物，直到现在，等到我们稍微安闲下来，他们便在我们昏暗的记忆中出现——在我们的记忆中，他们永远顶生动顶有光辉。同这些人物一起，我们还想到在夜色模糊中玉墀四周的石栏，一直冲上去的殿角，在空中飞翔的蝙蝠。天下至大，难道还有比这些更使我们难忘，还有比最早种在我们心田上的种子更难拔去的吗？”¹九次重复“我们”的第一人称复数和反问句的使用，拉近了作者和读者的距离，难道不是一种“在黑暗中只有说书人同他的听客”的状态？在这个故事里，叙事主体取代了说书人的位置，用书面故事的方式，向读者讲述说书人的记忆，由此产生类似听说书的体验。而作者本人则身兼两职，在暗中发出控制全局的叙事声音。

1.3 从说书人到写作者

从说书人转换为写作者，师陀既有对中国叙事传统的继承，也有与西方叙事学的暗合之处。中国叙事传统主要包括预叙、对话、话本小说开场、以及说书人点评的结尾等方面；而西方叙事学中的隐含读者、复调效果也可以看做作家对传统说书艺术的超越。

一方面，隐含作者的叙事语言常常在说书人和写作者之间跳转，形成一种复调效果，例如在《三个小人物》的结尾处，口吻是一个说书人，但内容却似乎在讲述自己的写作经历而非听说故事的过程。这个“小说家”甚至夸张地讲到自己将结局处理成这样的原因，师陀的叙事语言从简单直接中透露出某种现代性因素。

这唱打牙牌的女人就是胡大小姐。他想不到那个他当初梦寐以求的仙女竟会沦落到这种地步，侧耳听听，接着他继续向小巷深处走去。**我的故事也就在这里收场；我不写这个英雄排闼上楼，在历尽千辛万苦之后去救他的美人，因为这是不真实的。**因为在我们这个时代生活十年，等于我们的祖先活一百年，现在就是我们的两个主人公——两位劫难后的幸存者，他们本人又哪里会想起当时的情景？即使见面，他们又能得到什么好的结果？²（《果园城记·三个小人物》）

类似的例子还有：

先前我曾在《刘爷列传》里说过：“关于这个城，你可以说任何城市都有它好的地方，都有它的美点，惟独它却是集中了全省的坏、丑、废物与罪恶。”这是丝毫不加夸张，丝毫不曾冤枉的说法。胡凤梧十六岁进中学是个理想时期，恰巧到了他开始敢自作主张的年龄。³（《果园城记·三个小人物》）

另一方面，从继承中国传统叙事方法的角度，每个小故事的开局结尾和起承转合处都有明显的痕迹。例如《三个小人物》的开篇使用话本小说常见的“主人公出场”模式，而行文同样带有话本小说那介于口语与书面语之间的笔调：

三个小人物三个小孩从布政第跑出来了。他们奔下大门前一层一层的台级，一直冲到像沟渠般的果园城的街上。这就是我们的主人公。为简便起见，让我们先来介绍他们的大名——首先是胡凤梧，十三岁……³

而预叙手法则是说书人扮演半个全知叙事者的证明，尽管说书人的故事也是听来的“传说”，因此在创作和表现时受到某种局限。例如在《一吻》中：

¹师陀著. 刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》. 河南大学出版社. 2004年版. 第498页.

²同上.第576页.

³同上.第587页.

⁴同上.第566页.

虎头鱼决心表示他的说不出的心情，他的爱慕。可是他想出的是什么坏方法呵，这个该死的東西！

.....

大刘姐羞的满面通红，赶紧朝墙角里躲起来了。她认为直当开玩笑，并不十分在意；她没想到这件小事却几乎决定了她的一生。晚上她回到家里，她妈劈头就给她一顿臭骂。⁴（《果园城记·一吻》）

而在结尾的地方，扮演说书人角色的叙事者照例给出自己的议论，并且试图用说书人的口吻和隐含读者（听众）进行对话：

我们生来喜欢后悔，常常觉得先前我们错过的是最好的。在咸阳市上，那个上蔡人李斯，身为宰相，临死还念念不忘牵黄狗去逮兔子。这个比喻也许不算恰当。请不要说这种话：“那么我们应该含辱忍诟，一生老死乡井吗？”请不要这样责问我，先生，我讲的只是一个平常故事。你如其高兴，虽然满心痛苦，我仍将告诉你：你不妨顺从你的志愿尽量往远处跑，当死来的时候，你倒下去任凭人家收拾；但记住一件，千万不要重返你先前出发的那个站头。

¹（《果园城记·孟安卿》）

不过，说书人叙事语言的运用也颇有创新之处。“我们”这一人称的使用，是说书人跳出故事文本、与听众对话的一个证明。除了第二人称“你”，《果园城记》使用最频繁的就是“我们”的人称。通过与理想读者的交流，果园城人那种特有的隔绝与孤独感得到暂时的缓解。

书中多次提到的“你”、“我们”、“先生”等等，即包含一个隐含读者的形象，也就是说书人的理想倾诉对象，即使他不发一言，也在同故事的讲述者交流和对话。申丹在《西方叙事学》一书中给出定义：“所谓‘隐含读者’，就是隐含作者心目中的理想读者，或者说是文本预设的读者，这是一种和隐含作者完全保持一致，完全能理解作品的理想化的阅读位置。可以说，隐含读者强调的是作者的创作目的和体现这种目的的文本规范。……但隐含读者只是文本预设的阅读位置，叙事交流的实际接受者就是真实读者。”²可以说，隐含读者的形象，和书场观众的“在场”设置不谋而合，可以看作师陀对中西叙事方法的实际把握。

此外，叙述者马叔敖游子身份带来的距离感，和说书人置身事外带来的距离感，促使其用一种陌生化的口吻形容这一小城的居民：以个体的人为单位做特写，然而其背景却是一个奇异的群体。“果园城人”的崇拜官员和金钱，具有国民性的卑劣与文雅，这种陌生化的叙事效果正如果园城那带有异国情调的名字一样，因为其“独一无二”让人难以忘怀。

“时光于是悄悄的过去，即使是在这小城里，一个世人最不关注的角上，它也不曾停留。”³这是一个看似矛盾的结论——记忆的永恒与时光的流逝，正因为生命消逝、说书的声音一去不返，故事的永恒性才得以凸显——这种永恒，在作者看来，是“种在心田上的种子”，说书人会死，但故事不灭，而我的讲述就是对它的延续。

因此，《说书人》是《果园城记》十八篇中最接近“真实”的故事。它游离于“果园城”系列故事的边缘，沟通了叙事者的记忆和想象。正如“我”对说书人的几次正面表述：

我第一次看见说书人是在一个小城里。

我每次到这小城里来第一个总想到他。

最后一次我到这小城里来，就在不久以前，我已经好几年不曾听说书人的书。⁴（《果园城记·说书人》）

延续“说书人”的故事，就是“我”的叙事意图，也是作者的叙事身份、立场。这里“说

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第523页.

²申丹.《西方叙事学：经典与后经典》.北京大学出版社.2010年版.第225页.

³师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第525页.

⁴同上.第496-499页.

书人”有两重含义：一是一种职业，承担着叙事的使命，用“说故事”的眼光面对生活；二是一代代的“说书人”，每个人都有着自己的记忆、经验与判断，但他们又构成一个整体，与“世人”做着对抗。而师陀自己的故事，又由谁来说？当然就是隐含读者：“你”。

说书人死后，“我”和抬棺材的人有一番对话：“他家里人呢？他家里没有别的人？”“他压根儿没有家。”“那么他也没有儿子吗？”“谁知道！我们没听说过。”⁴“说书人”孑然一身，无亲无靠，而文中的马叔敖回乡，也是探望远亲和旧友，从未提到自己的父母兄弟妻儿，这大约并不是一种巧合。说书人的叙事语言，几乎决定了叙述者“我”的叙事声音，也投射了隐含作者的某种叙事立场：追求永恒与传承。在战争的背景下，死去的是生命，不灭的是故事。

第二章 塔：叙事视角

在读者看来，叙事声音的最终来源当然是作家本人；然而如果从故事听众的角度看，叙事声音从故事内部发出，特别是在充满互动感的说书人口吻中，叙事声音意味着故事在讲述它自己。在这个过程中，叙事视角随着叙事者的位移，不断发生着变化。然而，总有一些特殊的视角，代表了作家较为核心的叙事意图。在果园城的空间里，塔作为一个奇异的存在，承担着一个重要的作用——俯视的叙事视角。甚至可以这么说，塔的存在，就是为了要从俯视的角度去构建和观照果园城。可以说这一叙事视角与说书人“知而不说，能而不做”的叙述立场是最为贴切的。

果园城的塔位于城外，却在城内的每个角落皆可见到。而说书人死后所葬的乱坟岗也在城外。这样的位置构型意味着对城内日常生活的一种超脱。这种对生命的超脱也同死亡紧紧联系。例如，在大刘姐的故事里出现过塔，她一回乡第一个提到的就是那座老塔而不是熟人。在《一吻》中：

你瞧那座塔还没有倒——这还是那座老塔吗？”远远的她就问，喜跃的在车厢里直动。

“这还是它，太太。”虎头鱼回答说。每个到这小城里来过的人首先便想起“它”，人们跟“它”是这样熟识，在谈话中间，人们把“它”模拟成有灵魂的东西，把“它”当成老朋友，甚至把“塔”的名称取消，只简单的，同时也是亲密的称为“它”了。……没有“它”人们会不认识这个城，到外乡去谋生的人会不认识归路，人们走到这个城的街上还会问果园城在什么地方。¹（《果园城记·一吻》）

此外，马叔敖下车后，也是第一个看到城外的塔。说书人死后葬在城外，而贺文龙在转述油三妹之死时，“我”听见城外传来的锤声，“如在钉着棺盖”。

因为塔对城的俯视视角，从塔的角度可以看见城市的罪恶和死亡，它是小城无言的见证者和记录人，与说书人的表达者身份形成互补。叙述人喜欢采用说书人的口吻“讲故事”，而有时对事物的把握和了解，却是从塔的角度进行的一种类似全知的视角。与钱理群所说的“飞”的凝思所蕴含的启蒙意味不同，我发现果园城中的“塔”代表一种俯视的视角，它作为这座城的核心永远不倒，象征“铁面无私的时间”。而城中小民不得不仰视塔所代表的上天的命运。这形成一种压迫的氛围，一种生存的无力感。而作者一会儿站在说书人的立场评述故事或人物，一会儿站在书场听众\小说读者的角度质疑或调侃，这种台上\台下的转换也喻示着人\神、仰视\俯视的视点变化。

因此，塔不仅仅是出现在果园城的一个标志性建筑，也不仅仅是一个奇异的叙事空间。

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第546页.

²同上.第517页.

塔还象征着隐含作者的叙事视角，即作者制造故事和“建城”时俯视苍生的悲悯心态。

2.1 塔的历史

塔的来历和“三个女儿”的故事是果园城的主要传说，是置身于城的时空之外一种不变或者恒长的象征。这种永恒的意义正如：人的生命可以在传说和故事中不灭，而说书人的讲述本身即带有一种类似宗教的神秘色彩。“唉唉，我已经看见那座塔了。我熟知关于它的各种传说。……它是在一天夜里，从一个仙人的袍袖里遗落下来的，当很久很久，没有一个老人的祖父能记忆的时候以前。……他们——那些人类中最善良的果园城人——却永远不相信科学；他们有丰富的掌故知识，用完全像亲自看见的言辞证明这传说确实可靠，你即使问遍全城也得不到第二种回答。”²（《果园城记·塔》）传说之所以隽永，是因为果园城人对人世非常怀疑，对故事却有一种执拗的信念。比如文中写到果园城人的地方：

“这是真的，先生。”他们会说。**这是真的呢，它看见**在城外进行过的无数次只有使人民更加困苦的战争，许多年青人就在它的脚下死去；**它看见过**一代又一代的故人的灵柩从大路上走过，他们带着关于它的种种神奇传说，平安的到土里去了；**它看见**多少晨夕的城内和城外的风光，多少人间的盛衰，没有人数得出的白云从它头上飞过。**可是它仍能置身世外的矗立城颠[巅]，丝毫没有受到损害。**如果是凡人的手造起来的，**这是能够相信的吗？**¹（《果园城记·塔》）

即使归乡的马叔敖对于塔的传说有所怀疑，但果园城的居民却对此深信不疑。而在果园城人的话和马叔敖的怀疑心理之间那段话“它看见……”，从塔的俯视角度去写城中的景象，这又是谁的叙事声音？显然来自隐含作者。隐含作者模拟果园城人的口吻写塔的神圣视角，然而这显然是作家在说话，果园城人是不会以文人的笔触来讲述的。马叔敖一开始反问“这是能够相信的吗”，看似站在读者的立场上，然而随后关于“白羔跳跟”的神奇描写，则认同了果园城人的传说，不知不觉将读者引入隐含作者的价值取向——传说（故事）是神圣且毋庸置疑的。

这样，塔的俯视视角便被赋予了某种权威性，而对于果园城中的人们而言，“仰视”便成为日常的生活状态——仰视塔和古老的传说。读者也必须加入仰视者的行列，认同隐含作者或者在隐含作者控制下的叙事人所得出的关于人生的结论。在师陀那里，读者须是一群虔诚的信徒，而不得拥有主动的地位或理解的能力，因此他常常直接发出议论。

《塔》中写道：塔在城外看着众生：“这就是那个早已出名永不倒坏的塔，果园城每天从朦胧中一醒来就看见它，它也每天看着果园城。……一代又一代的故人的灵柩从大路上走过，他们生前全曾用疑惧或安慰的目光望过它，终于被抬上荒野，平安的到土里去了——这就是它。这个曾经看过以上种种变动的塔，现在正站在高处，像过去的无数日子，望着太阳从天际从果园城外的平原上升起来。”¹（《果园城记·塔》）

《果园城记》18篇小说中，除《果园城》以外，《塔》是唯一以“无生命事物”作为主人公的一篇。又或者，在隐含作者那里，塔和城一样可以被赋予生命——像一个活的人。塔是从好神仙的袖子里掉出来的，上面还住过狐仙。隐含作者现身？塔的视角是作者的叙事立场——置身事外，企图公正客观地裁决人物的命运——最公平的方式就是各种方式的毁灭，就像上天赐予人们死亡。

整部小说集写到各种方式的毁灭，而塔是一个沉默的见证者，是时间的象征。师陀却要不断地发出自己的声音评价这些命运，这是隐含作者分裂自我的一种体现：一方面崇拜时间，一方面又惧怕时间。比如在《塔》中就有这样一段看似不太自然的文字：

“马叔敖！”前面忽然有人向我呼喊，“你丢掉什么了吗，马叔敖？”

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第517-519页.

.....

“你这样早到城外来，”他第二遍向我说，“我看你好像丢掉什么了，马叔敖？我看出你丢了。”

“一件很重要的东西，葛天民，”我笑着回答，“我昨天晚上几乎一夜没睡。”

“我猜是你的钱袋？”

“比钱袋更糟，朋友。”我说凡是到果园城来的人，没有一个能够幸全[免]，他一走进城门，走进那些浮土很深的街道，忽然他会比破了财还狼狈，首先他找不见他自己了。

.....

我们于是一齐转过头去。太阳这时候业已升高起来，远远的出现在树林上面；果园城的塔比先前更加辉煌，更加骄傲，更加尊贵，它像一位守护神般庄严，正高高的从上面望着我们。¹（《果园城记·塔》）

此处马叔敖和葛天民的对话非常不符合日常生活的用语习惯。事实上，正与上一章所讲的说书人语言、以及本章论及的塔的视角相一致，师陀希望从日常生活的描写得出某种超越日常的结论，因此他的故事更像寓言而非小说。师陀在建造果园城的时候便带着这种野心：“果园城是中国一切小城的代表。”与居高临下、守护神般的塔相比，作家对抗时间的努力显得不值一提。马叔敖“丢失了自己”，何尝不是隐含作者在“建城”时的一种迷失呢？因为塔的视角并非一以贯之，师陀在如此复杂的叙事声音和叙事视角之间来回转换，而小城又必须是“一切的代表”，不免会产生某些混乱甚至误读。比如，在下一段马叔敖转述的葛天民的表达中，老塔的来历和它外表的庄严构成一种反讽，人们对塔的仰视则就此消解，不过这仅仅是葛天民的猜测，因为果园城本身——连同它所有的人和事，都只是一种讲述，连精心的虚构都算不上：

“葛天民……过去对于这个问题曾经研究过四年。……他相信这事情发生的晚上，白天西王母定然开过宴会。你想这不是很可能吗？**这个糊涂仙人，用葛天民的说法，“他也正跟你和我一样”。**他也许一辈子都没有吃过酒，这一次——有些事情人们永远弄不明白是什么缘故，他却吃个烂醉，他几乎失去知觉，几乎连眼睛都睁不开了。……他觉得口渴，“世上有这种好地方；唉，**他妈的果园城“你自然还听说过……”**他一路上自言自语叹息，**说实话他想要在果园城偷几只花红。**可是当他睁开眼睛，预备伸手去摘果园城的好水果时候，**只有上天才知道他看见了什么，只有上天才不会怀疑：这难道真是它，真是人们以廉耻道德天下乐土自诩的那个出名的城吗？**¹（《果园城记·塔》）

塔和好神仙的故事在这里属于“故事里的故事”，也就是说，这个由葛天民讲述、马叔敖记录的传说，展开了又一个叙事空间。至于葛天民为什么会对这个故事如此感兴趣——他本人也是《果园城记》的灵魂人物之一，这从师陀对他的命名就可以看出——花了四年去研究，或许是出自对果园城生活逻辑和秩序的兴趣。因为塔和好神仙，也是果园城的某种核心隐喻。在《葛天民》一篇中，作者写到这里老友隐士般的生活。那么，葛天民对生活本身是否也有未参悟之处呢？那个糊涂的仙人是否“正如你我一般”？所以，塔的传说与小城的来历息息相关，弄懂了塔的存在意义，就弄懂了“小城的性格”。

2.2 塔的意义

在下面一段叙事者继续讲述好神仙的故事，这都是以俯视的视角展开的：

好神仙从上面朝下望着，还以为他弄错了。……你瞧，在下面衙门里，一个绅士正和县官策划怎样将一个应该判处死刑的人释放，另外拿一个完全无辜的人抵罪。然后以衙门作中心，虽然已是深夜，周围还在活动：在一个屋子下面有一个父亲正和一个流氓商议卖他的女儿……

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第517-519页.

好神仙惊呆了。他预备偷水东[果]的手不自主垂下去，因此他的宝塔就从袍袖里落下来了。¹（《果园城记·塔》）

原来，如此庄严的塔——见证果园城一切的命运和罪恶，是从一个预备“偷水果”的“好神仙”的袖管里掉出来的。这不是一个好的神仙，也不是一座精心安放的塔，一切都只能解释为巧合。但果园城内的罪恶，却世世代代在延续，塔的沉默不仅是无动于衷，更是“好神仙”般的无能为力。这一点在下文中也有较为直接的体现：

“好先生，你简直把我弄糊涂了，”我说，“也许是你们果园城人把我弄糊涂了。因为不管你们这塔是怎样落下来的，依你的意思，在对于果园城的影响上，它带着一种警告性质。”

“我承认；我承认这一点！”“你知道就因为这缘故我有些奇怪：果园城人——说真的，他们跟许多年前，譬如跟那个糊涂仙人道经果园城的晚上以前，你觉得有什么大不同吗？”葛天民大吃一惊。“唉哟，我的老天爷！你的意思是要果园城悔过吗？”……果园城人是生来就无可指责……即使他们自己明明知道他们满身罪恶，他们可仍旧满心的自以为应该。……当他们——果园城人发现他们的城头上有一座塔，他们以为自己非常重要，以为上天看见了他们，特地送一座塔镇住他们的城脚，使它不至于连他们自己被从河上奔来的洪水冲入大海。正是这样；这个塔的确替人们作过不少好事，给他们不少安慰。¹（《果园城记·塔》）

马叔敖代表隐含作者，表达了对塔和好神仙的质疑（尽管他回乡之初首先关注的也是这座塔）。至此，连庄严的时间与命运之塔也因其虚无受到隐含作者的嘲讽乃至诅咒。师陀似乎是绝望到底，因为果园城中没有一件使他敬畏的东西。从对塔的仰视带来的生命的无力感，到对塔的俯视带来的命运的虚无感，师陀尝试了叙事时间的无限可能，也挑战了生命形式的每一种可能。尽管他曾在另外的篇目中提到：“这些在铁面无私的时间面前又算得了什么呢？”但此处的质疑显然推翻了此前对时间高于一切的假设。那座永远不倒的塔，成了果园城人心头的幻影与寄托，似乎从来没有真实存在过。

此外，马叔敖的怀疑还不能代表隐含作者的全部想法。这里隐含作者大段地议论，跃出了马叔敖和葛天民的对话、好神仙的故事这两个叙事层次，反讽的意味非常明显。比如果园城人的糊涂和自以为是，难道马叔敖本人就没有吗？他在评论果园城的时候说“你们果园城人”，仿佛在明确一个事实——“我”并不是果园城的一员，这些可笑的错误与我无关，是否缺乏了一份自省呢？其实，马叔敖与隐含作者并不等同，特别是这里呈现出一种分离——连马叔敖都是隐含作者讽刺的对象，从好神仙的故事、葛天民的故事到叙述者马叔敖的故事，师陀在多重叙事空间中放过任何一个反讽的机会。隐含作者对世界的怀疑可见一斑，而文末的激烈评论就是隐含作者代替叙事者说话的声音。

在《塔》的结尾处作者写到：“一个前代的诗人——请不要忘记，一个果园城的诗人！他说普天下没有一处地方比秋天的果园城更美更惹人留连。它正像果园城老员外的第三个女儿，一个常常被人以“憔悴”形容的美人，一个薄命闺秀，洒脱中含着深思，深思中含着笑容，笑容之中又带几分愁意。……它有的，说真的只不过是褐色平原上点染几座小林，另外再加上个陂陀。但是仅仅这一点已足够使果园城人认为什么都不缺少，他们甚至会说世界上只有‘一个’——没有第二个果园城！……唉！这些果园城人，你不能不惊异他们具有这种良好德性：他们是多会用夸大和天赋的想像力来满足他们自己的呵！”¹（《果园城记·塔》）

这里突然插入的一个叙事者——“一个果园城的诗人”，他留恋果园城的“风景”，与隐含作者本人是部分对应的。就像作者在第一篇《果园城》里写到的（序里也有）：“秋天的果园”。可见隐含作者把反讽的笔触指向了自身，因为“独一无二”是他在《果园城记》的开篇就提出的说法。作者费力虚构出一座小城，最终又加之以嘲讽与质疑，这种自我消解反而增添了历史感与可信度，拉近读者与隐含作者的距离。

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第517-519页.

而“第三个女儿”的比喻，则带出几分同情的色彩，这个形象代表果园城的“性格”。到最末一句，隐含作者又回归到对果园城人直接的议论。师陀（隐含作者）在讲到城本身的时候是带有几分感情色彩的，但一提到果园城的人，往往毫不留情，这正应和他的自述：“我不喜欢我的家乡，但我怀念那广大的原野。”对乡土记忆的留恋是作者“造城”的又一目的，然而在探知小城性格的过程中，隐含作者习惯将美好的回忆归入城本身（比如对果园大段的风景描写），而把故乡残酷的现实归结为人与人的争斗、人与命运的抗争。在这个过程中，塔的俯视代表了作家之眼，那广大的土地，乍一看是和平的，细看却充满了罪恶。

2.3 塔下之城

塔的俯视性叙事视角，在故事中有一些具体的体现。俯视的空间概念，是一种鸟瞰全局的态度，往往与恒久的时间概念相联系。一个明显的例子就是说书人洞见一切的口吻，不仅是对人物命运的评论、对未来的假设、还包括对历史的回顾。例如：

关于魁爷的有名的祖先们，……据说他的一位远祖曾在万历年间做过尚书，这年代是很幽[悠]久的。至于后来的一些朱[氏]，没有人留意他们，没有人知道他们曾经怎样过他们的生活，怎样生子传宗。但是直到现在，这一宗族的人还自认他们是明朝的后代，一个王子的苗裔，无疑的他们全比别人骄傲。然而魁爷的父亲顶多只能算个讼棍、一个恶霸，……上天已经饶恕他了。等到他一断气，魁爷就改变了他的家风。……唉，这些光荣的人们！无疑的他们的稟帖同他们的过于跋扈的家丁们曾使果园城的居民战栗过。现在——时光是不会饶恕人的，这些显耀的祖先的后裔们现在是一个一个的衰落了。¹（《果园城记·城主》）

俯视的视角使人变得渺小，而城显得庄严。正如上文所示，它代表隐含作者对于权力的蔑视，和对于时间的崇敬。塔的俯视视点消解了日常生活的琐碎价值，那些微小而动人的情感，乃至人类的各种欲望与恶行。在《一吻》中，隐含作者直接道出日常生活的时间面前的苍白。“她因此深深叹气——说真的这真值得叹气：人们无忧无虑的吵着、嚷着、哭着、笑着、满腹机械的计划着，等到他们忽然睁开眼睛，发觉面临着那个铁面无私的时间，他们多么渺小空虚可怜，他们自己多无力呀！”²

在师陀眼中，即使人性也不是永恒的，唯一永恒的就是塔——那个不近情理的时间景象。诸如“上天已经饶恕他了”，“老天可怜他”一类的说法，也不过是时间的产物而非道义范畴的解释。叙事者采用俯视的叙事视角，为小城的存在找到了根基，也由此划开了故事中的真实生活与故事外的阅读体验，使读者体会到审视别人、同时反思自我的一种距离感。

魁爷住在西门里……从大门洞里望进去我们能看见一个屏门。……我们于是穿过有屏门的第二个门，一个铺着方砖的庭院：左右两厢（魁爷的客厅就在这里），中间是完全敞着的大厅。再过去几乎是一个完全同样的庭院，许多台级，又是一个又高又大深得吓人的大厅。从这些房子里我们听不见任何声音，男仆们是在外面，在我们一进大门就看见的临着街的房子里的；……这以后是任何男人——连仆人在内——的禁地，不管我们跟魁爷的交情多么密切，我们也不能再往前走了。但是魁爷家的女仆或是果园城的小姐太太会告诉我们，在后面还有三个院子。它们完全隔开，两边有两个小的，住着他的两位少爷和他们的太太；中间的比较大一点。跟我们刚才看见的一样大，住着魁爷的四位太太和他自己。前面我们从那个果园城的客人嘴里听来的话是绝对可靠的，一点也没有虚构，魁爷的确有四个太太。他的最大的太太是他的发妻……（《果园城记·城主》）³

塔上俯视的叙事视角甚至可以为说书人的叙事声音提供来源，因为说书人的全知视角未免过于生硬，安放一个富于传奇意味的塔，则解释了叙事者何以了解这些“不可能知道的秘

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第478页.

²师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第522页.

³师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第481页.

密”。上文中魁爷的府第非常森严，太太一律锁在后院不得见客，而隐含作者却能轻而易举地窥视到魁爷府上的种种景象，显然是塔这样一个制高点的作用。客人关于魁爷的话“一点也没有虚构”，对此的验证也是借助塔才能完成。

此外，小说中所有写到果园城本身的文字，无一例外的采用俯视的视角。隐含作者对城市的构建与观照，即带有这样一种神秘而严肃的意味，正与说书人审判式的话语相应。例如：

果园城恢复了它的平静：猪照样安闲的横过街道，狗照样在街岸上晒暖，妇女们照样在门口闲谈，每天下午它的主要的大街仍旧静静的躺在阳光下面；到了秋天，果园里的花红仍旧红得像搽过胭脂，恢复不了的只有魁爷的尊荣。¹（《果园城记·城主》）

塔消解了日常生活的意义，而塔本身的意义则受到站在平地上的马叔敖的质疑。马叔敖在初回果园城的时候曾写道“和平的幸福的城”、“美丽而凄凉的城”等等。这看似矛盾的多重叙事声音常常插入叙事文本，打乱原有的叙事节奏与故事时间。与巴赫金“复调”和“对话”理论对应，师陀嗜读陀思妥耶夫斯基小说，可能受到后者的影响。这也是作者以不同的情感距离，观看果园城的结果，正如“好神仙”发现果园城真相的过程一般曲折。这个好神仙和另一篇提到的水鬼阿嚏一样，并不是一种超人类的目光，而同样带有人性的弱点。比如好神仙糊涂且喜欢喝酒，而水鬼喜欢捉弄人。这是否表明：城里人以为无比神圣和庄严的塔，正如命运本身一样荒诞不经？师陀的反讽和追问一度触及命运本身。而在其他篇章中，师陀不止一次表现出对命运合理性的怀疑。因此，师陀创造的隐含作者还是具有相当的反抗精神的。这就和他早年（也是写作《果园城记》时期的）笔名“芦焚”（意为暴徒）紧密相关。

需要补充的是，塔造成的空间距离的远近，和说书人造成的话语方式的变化，都与《果园城记》全书的主线人物——马叔敖的特殊身份有关。后者可以看做隐含作者的化身，而这种巧妙而模糊的定位正揭示了隐含作者的某种叙事意图。马叔敖回到果园城纯属偶然，因为他在这座城里没有亲人，而他虽然在果园城度过了部分童年时光，这里却不是其真正的故乡。因此乡土文学传统的“还乡”主题并不是师陀讲述的重点。且看全书的开头部分：

果园城，一个假想的西亚细亚式的名字，一切这种中国小城的代表，现在且让我讲一讲关于它的事罢。……在半小时之前我还没有想到我有这一次拜访；我只是从这里经过，只是藉了偶然的机缘，带着对于童年的留恋之情来的。我有数日的空闲时间，使我决定在这里小作勾留，变更了事前准备好直达西安的计划。果园城，听起来是个怎样动人哀愁的地方呵！在这里住着我的一家亲戚。²（《果园城记·果园城》）

这里隐含作者和作为人物的“我”的叙事声音出现了明显的矛盾，一方面他在这座城里度过童年，一方面他又直接指出果园城是一个“假想中的名字”。作者在开篇就给予读者一种自我冲突的印象，这种矛盾的叙事效果，以及马叔敖尴尬的中间身份——从来都是果园城的“过客”，归结为叙事上刻意制造某种忽远忽近的距离感，乃至达到陌生化和自省的目的。在某些场合，他更用“你们果园城”这样的说法拉开自己与这座小城的距离。随着马叔敖在叙事过程中的忽隐忽现与身份转换，塔的仰视\俯视视角也自由变换着，隐含读者体验到某种身处城中\城外的印象，同时说书人的故事也在这样的跌宕起伏中变得更有吸引力。

第三章 果园风景：叙事节奏

通过叙事的视角，作家看到的依然是人物、时间、景象这一类故事的组成要素。人们通常对情节本身比较关注，却忽视了与情节关系不甚紧密的一些要素。然而在考虑到叙事时间

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第483页.

²师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第454页.

的时候，这些游离的抒情文字却成为操控叙事节奏的关键。风景描写就是一个典型的例子。

风景描写意味着故事的停顿和叙事时间的延长，在讲述故事的间隙穿插风景，是叙事节奏的一种变化。并且，风景描写由于在果园城的特殊地位，与作者的意图有着某种联系。师陀这样表述《果园城记》的灵感来源：

民国二十五年七月底，我从北平来上海，绕道靠平汉路一位朋友祖居的小城。朋友当下把我安置在他家的破楼上，推开后面的板窗，从窗外青青结了果实的枣树枝隙中望出去，立刻可以看见挺立城头的塔。……我在上头住半个月。

有一天朋友牵着他的刚会蹦蹦跳跳的小女上来闲谈，我告诉他我有意拿他们小城写一本书。我当然不是天才，看那么十几二十天便自诩已经了解一个地方，可恶的是这城里的果树，它们一开头就把我迷住了。我生平还是第一次看见城里栽这么多果树，出去走走，沿城脚到处是花红园。我们面前小桌上当时就摆一大盘花红——刚从树上摘下来的这小城的出产。这就是我要写《果园城记》的来历。可是我并不曾马上兑现，数日后我们同时离开他的家乡，我既到南方，日子胡里糊涂混过去了。¹（《果园城记·序》）

从这里我们可以归纳出两点信息：一是果园的风景并不是来自师陀的家乡，而只是作者客居他乡的见闻；二是风景在小说中一再出现，并且无论情节和人物怎样发展，它永远保持着一种完美和理想化的姿态，说明其和塔一样，是果园城中一个超然物外的存在。果园风景有如一个城市地标，拼接出果园城基本的空间结构，此外它的出现带有某种规律性，关乎故事的叙事节奏。

在塔的故事里，穿插了另一个传说，同样是果园城的灵魂事件，而叙事视角和叙事节奏之间的衔接，就从这个故事说起：

从此若干年后，果园城出现了一位老员外和他的三个女儿——据和这塔有关系的另一个故事中说——他的太太死了；他的两个年长的女儿嫁了；剩下来的最后一个，老员外最宠爱的一个，……他不肯（让他）[让她]像其余的两个女儿般轻易嫁人。……至于他的挑选，你竟可以说他是在购买一件跟随他到坟墓去的東西。……他始终没有找出一个能完全满意的少年。……因此这老员外的第三个女儿的不幸也就跟着来了。据说她生的是又美丽又有才德……她躲在绣阁中很少下来。每天她让丫环焚上香，跟丫环绣花着棋，有时候填一阙《菩萨蛮》或《玉楼春》。时间就这样过去了。……有一天她正在着棋，忽然连连嚷着气闷。她让丫环打开后面临街的楼窗，从那里可以眺望云、树、果园城上的塔和城外的土坡。她临窗站了很久，此外她究竟还看见些什么，没有人知道，至少后来的人全不知道。总而言之，接着她就病了。……在这里果园城人有一处重要忽略，假使我们稍微细心，我们当能想到在这老员外的第三个女儿从楼窗闲眺到疯狂中间，应该隔着一段时间，并且，中间很可能还发生过别的事情，这故事却没有指明。……端公说她被住在塔上的狐仙祟着。她吃了不少狗血、铡刀、大广针的苦，接着她就死了。据说有一天夜里她很平静，她从临街的楼窗上跳下去，等到人家发见她的时候，全身早已冷了。²（《果园城记·塔》）

和“好神仙”的故事由马叔敖和葛天民的对话穿插不同，“三个女儿”的故事一气呵成，中间没有其他叙事声音的介入，而由一个统一的隐含作者所控制，仅在最末的地方对“这个故事”提出质疑。“三个女儿”的故事是“好神仙”的延续，也是塔的传说的另一个版本。奇妙的是，两个故事的转折点都发生在主人公俯视\仰望的那一刻，好神仙因为见到果园城的罪恶而惊醒，贞静的三女儿则因为望见窗外的风景而陷入疯狂，终于从那扇通往外界的窗子跳了下去。视觉带来的风景沟通了两个不一样的世界（“天上\人间”或者“深闺\市井”）。果园城盛产的不只是花红果，还盛产独一无二的风景。它的隔绝，使得人们对风景愈加期盼和向往。三女儿窗前眺望的身影，说明害死她的不是塔上的狐仙，而是和塔一样冷漠、和好

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第451页.

²同上.第521页.

神仙一样糊涂的她的父亲。

无独有偶，《果园城记》中两次写到的、和三女儿极其相似的素姑，也习惯于眺望远处的风景。在《桃红》里有大段的风景描写，展示了素姑的眼光：

素姑手中捏了针线，惆怅的望着永远是说不尽的高的蓝而且清澈的果园城的天空；天空下面，移动着云。于是，是发黑色的树林，是笼罩着烟尘的青灰色的天陲，是茅舍、猪、狗，大路，**素姑上坟祭扫时候看见过的**；是远远的帆影，是流霞，是平静的嫣红发光的黄昏时候的河，**她小时候跟女仆们洗衣看见过的。她想的似乎很远很远……“果园里的果子卸光了吗？”**她高声问。……“早就卸光了。”素姑在心里想，她的头又低下去了。¹（《果园城记·桃红》）

老处女心中的风景，和青春、死亡联系在一起，而最后特别提到的“果子”、“果园”，则是压抑的女性欲望的最后叹息。如此大段的风景，打乱了原有的叙事节奏，营造出一种静止的时间感。在这种静止和停滞中间——“和平的城”被消解，取而代之是一切美好必然消逝的宿命。

全书的核心意象之一是果园的风景——也是这座城市的命名由来和标志，在书中亦多次涉及。

然而正和这城的命名一样，**这城里最多的还是果园**。只有一件事我们不明白，就是它的居民为什么特别喜欢那种小苹果，他们称为沙果或花红的果树。立到高处一望，但见属于亚乔木的果树从长了青草的城脚起一直伸展过去，直到接近市屋。**在中国的任何城市中，只看见水果一担一担从乡间来，这里的却是它自己的出产**。假使你恰恰在秋天来到这座城里，你很远很远就闻到那种香气，葡萄酒的香气。累累的果实映了肥厚的绿油油的叶子，耀眼的像无数小小的粉脸，向阳的一部分看起来比搽了胭脂还要娇艳。（《果园城记·果园城》）

果园正像云和湖一样展开，装饰了这座古老的小城。当收获季节来了，这里便充满工作时的栖率[窸窣]声，小枝在不慎中的折断声，而在这一片响声中又时时可以听见忙碌的呼唤和笑语。人们将最大最好的，这种酸酸的，甜甜的，像葡萄酒一样香，像粉脸一样美丽的果实放在篮里，再装进筐，**于是一船一船运往几座大城，送上消化永远不良的人们的食桌**。²（《果园城记·果园城》）

果园代表的是收获和自给自足的小农经济理想，但正如文中所述：葛天民的试验田失败了，果园城出产的沙果被运上城里那些永远消化不良的人的食桌。这种隔绝之中的安静与美好注定不复存在。师陀说：“我不喜欢我的家乡，但我怀念那广大的原野。”对果园风景的描写，在感伤中含着慰藉。

在书的后半部分，叙事节奏发生变化。风景的描写减少，特别是对果园景色的大段展示。取而代之是直接的转述或对事件本身的叙述，叙事节奏的加快，透露出种种不安和躁动，似乎暗示着某种秩序的崩溃，乃至预示着果园城越来越难以逆转的变化。例如在《一吻》里，大刘姐还乡却没有马叔敖细细赏景的心情，取而代之的是这样一段简略的叙述：“时间于是过去了。自从大刘姐走后，果园城发生了变化：照例谁也没留心从哪一天起，这地方的中心渐渐移转到车站那边。原是只有几座怪房子的旷野，现在人家建筑了更多更怪更大的房子，形成横七竖八的街道。根据一种极自然的结果，乡下人不再为了半斤砂糖进城；他们柴粮食到火车站去，买花布到火车站去，开眼界看热闹到火车站去，那里有专门为他们开设的各种商店行庄戏场。”（《果园城记·一吻》）风景描写被平直的叙述所代替，暗示着几年间，美好风景的飞速消失，以及新出现事物的不值一提。相反，书的前半部分大段的风景描写则反映了作者对果园那如期而至、历久弥新的风景的留恋。

¹师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第471页.

²同上.第459页.

果园风景带来的叙事节奏变化,和隐含作者的叙事意图紧密联系。由《序》可见,全书的写作缘由即是师陀寄住的朋友家的果园:“可恶的是这城里的果树,它们一开头就把我迷住了。我生平还是第一次看见城里栽这么多果树,出去走走,沿城脚到处是花红园。我们面前小桌上当时就摆一大盘花红——刚从树上摘下来的这小城的出产。这就是我要写《果园城记》的来历。”¹(《果园城记·序》)

叙事节奏与时间的隐喻相关联。师陀在《城主》里写道:“到了秋天,果园里的花红仍旧红得像搽过胭脂,恢复不了的只有魁爷的尊荣。”²果园暗示“时间”的轮替,以及青春、理想和财富地位的消逝。总之,果园代表了一整个“好时代”,它像塔一样见证了时间对果园城的作用,也是果园城性格的代表。通过对风景描写带来的叙事节奏改变的把握,我们能够得出果园城两方面性格的消长:果园的退场是美好与单纯的田园牧歌的终结,而塔的不倒不灭则是乡土社会宗法制阴暗和冷漠的继续。残酷战胜了美好,果园城也不再可爱,因此“我”想要离开。正如《一吻》中所写:塔的人性光辉渐渐消失,连狐仙也从中搬走,留下的只是一方乡土中国的墓碑。随着叙事的深入,果园渐渐从故事中消失。

此外,师陀的叙事意图还包括对上海为代表的大都市文明的恶感。在《果园城记》中,对果园风景的破坏,就来自于城市文明的侵袭。诸如“那些果园城特产的沙果被送上了永远消化不良的城里人的食桌”这样的描写,也间接揭示了作者对乡土文明的反思浸透着对城市文明的批判。我们发现,《果园城记》相较于其前期写中原故土的《里门拾记》,已经有了更多美好的色彩,特别表现在对果园风景的描写上,分明有一种欣赏的眼光。这与师陀对都市文明的厌恶有极大关系。因为身处都市的困窘,才更要想象故土那美好和人性的部分,师陀也知道这其中虚拟想象的成分,所以他不愿意直接用“故乡”来定位果园城,而是突出强调这个小城是“拼接”的结果,提醒读者它是说书、讲故事的产物。同时他的叙事中也时时流露讽刺,这是作家清醒的一面。而在抗日战争的背景下,作者感觉到个体生命的脆弱,同样促使其选择对一座子虚乌有的小城的叙事,如同最后一次说书,不标举任何流派或思想,仅以一个荒诞却精彩的故事,给人独一无二的印象,从而达到个体的完满和自足。

果园城,这“和平而凄然的城”,如同一位憔悴的闺秀,风景是最明显的标志,也是对它最好的注脚。果园城的风景带有女性化的审视,正如这城本身一样封闭并且柔弱。它对应的叙事节奏,除了停滞,只有重复。果园串联起故事的核心部分,而风景的重复往往伴随核心人物的出现:老园丁的三个女儿故事、葛天民的林场、孟林太太的后院、素姑的窗口……风景描写与重复叙述的关系很微妙,前者打乱了叙事的节奏,使其在紧张叙事中得到舒缓,又在重复里寻求稳定。而整部《果园城记》里那些反复提到的母题,例如:三个女儿、塔、素姑(老女)、果树、道路(铁轨)、魁爷(失势者或败家子)、油三妹(失贞女)……对于揭示这座城的“性格”至关重要——忧患美质必然流失的命运。在这一个叙事的死循环中,我们分明窥见小城的闭塞与绝望:如果说闺秀的抑郁和果园城的闭塞是一种类比,那么师陀独处在上海的小房间“饿夫墓”中,何尝不是在感受生命的绝境呢?也许,这正是寄住在朋友家的小房间里的创作冲动之延续,而他通过果园城的故事,希望再一次看见窗外的风景——那无边无际的花红果园。

¹刘增杰.《师陀研究资料》.知识产权出版社.2010年版.第16页.

²师陀著.刘增杰主编.《师陀全集卷一·下》.河南大学出版社.2004年版.第478页.

结论

回到作家的创作本身探究叙事意图，师陀曾写道：“战争久了，我房租付不起……我就在花园别墅前面临马路的一个白俄二房东那租了小小的一间，一张床之外，有一张小写字台和一个小橱。我将它叫为八尺楼，一直住到胜利以后。后来我就把这个八尺楼改成‘饿夫墓’。饿夫墓是孙登的墓，在河南的百泉。一九三三年春天，我到太行山去，曾在百泉住过两三天，晓得那里有个饿夫墓是孙登的墓。他生在魏晋之间，逢乱世，所以他期待着和平。我住在饿夫墓里，也期待着和平，期待中国胜利。在这些日子里，我还是走自己的路，在不间断地写着。写小说、散文，还写诗歌。出了几本小说集和散文集，有《里门拾记》、《落日光》、《黄花苔》、《江湖集》、《无名氏》等。”¹（《我如何从事写作》）

师陀对饿夫墓的表述，显然与战争的大背景有关。这是作家创作《果园城记》时所处的空间，那逼仄的氛围与果园城的封闭有几分相似，也许从某种程度上影响了作家营建的故事空间。或许这个动乱年代的大都市的一隅，其窒息之苦与希望之渺茫，让师陀想起了千里之外的故乡。

而叙事方法是基于叙事意图做出的选择。隐含作者扮演说书人就是一例。除了模仿说书人的叙事语言，作者对说书人本身又是怎样认识的？在《我如何从事写作》一文中，师陀回忆：“别的同学回家，我则直奔城隍庙，去听说书。……两年中我听过三个人的书。当时的说书人很可怜，不像现在由书场卖几条长凳，一张破板桌，一只自己坐的短凳，他自己的道具是一块“醒木”，一把破折扇，另外为着向听众收钱，他必须备个小筐箩；为着表示文雅，还得穿上长衫。我听的头一位说书人是文盲。当时的说书人绝大多数是文盲。”²

师陀形容说书人“可怜”，身为民间艺人本是“文盲”，却硬要穿上长衫表示文雅。如同孔乙己身着长衫站在一群短衣帮中间，说书人的身份就是这样尴尬而特别。他熟知民间的生活，却要用充满智慧的文人口吻把它叙述出来，讲出动听的“故事”。对于说书人这种尴尬的处境，师陀报以同情和怜悯——在他的散文中间，我们很少读到讽刺性的笔触，更多的是回忆中的脉脉温情。而作者模仿说书人口吻，对于自己故事中的人物，何尝不是加以同情、悲悯之目光？

师陀自己是这样表述其叙事意图的：“我的爱人类，同专门制造同情的人相比，自然要差得远了，因为是还看见弱点同缺陷。大约也就因此缘故，有人又以为我在鞭策世人。其实我哪里配呢，不过是在那里摆着的事实，我把自己看见的一部分指给大家看罢了。有时候看见——我觉得——又过于悲惨，不忍把他们赤裸裸的摆出去示众，也不想让别人明明白白的看见，于是便偷偷涂上笑的颜色。……至于我自己，是从来不敢责备人的，小说也绝不是为着讽刺才写。”³（《野鸟集·序》）

贯注本书叙事语言、视角的情感底色，是同情。对于师陀的创作，刘西渭也有一个极为形象的概括：“诗是他的衣饰，讽刺是他的皮肉，而人类的同情者，这基本的基本，才是他的心。”⁴

¹师陀著. 刘增杰主编. 《师陀全集卷四》. 河南大学出版社. 2004 年版. 第 277 页. 《杂记我的童年》.

²师陀著. 刘增杰主编. 《师陀全集卷四》. 河南大学出版社. 2004 年版. 第 367 页.

³师陀著. 刘增杰主编. 《师陀全集卷一·上》. 河南大学出版社. 2004 年版. 第 246 页. （《野鸟集·序》）.

⁴刘增杰. 《师陀研究资料》. 知识产权出版社. 2010 年版. 第 46 页.

叙事视角也是如此。对于大刘姐、马叔敖这一类归乡的游子来说，千年不倒的塔是故乡的标志，无论果园城怎样改变，他们走下火车站，第一个看见的仍是塔——象征着过去居留于此的生活、也提醒自己离乡多年逝去的岁月。正如孟安卿所发现的一样，游子们自己也发生了多大的改变，只有这座塔是超然的存在，一如时间老人本身。对于说书人和油三妹来说，塔是灵魂最后的皈依，生命的悲剧和苦涩将在塔下获得永恒的平静，而他们的美好将在别人讲的故事中得到纪念。从仰视的角度看命运的强大与冷酷，要不离开、漂泊或者堕落，要不留守乃至死亡。这些真正做到仰视塔的人，特别是勇于挑战命运的人（如油三妹、贺文龙、葛天民、孟安卿），尽管是一群失败了的“暴徒”，作者虽不时嘲讽，却总会站在人的角度对其赋予其理解与同情。书中的主角莫不如此，即使是小刘爷、魁爷这类失势者也是如此。隐含作者总是在极尽嘲讽之余发出一声叹息，就像俯视众生的塔，见证过多的苦难且并无作为，却依旧成为人们想象中的精神支柱，在无形中给予无限的安慰。

师陀的果园城是独一无二的，它充满批判和讽刺，但被赋予同样多的爱怜与追念。尽管作家对“独一无二”这点也作过嘲笑——不过是无知的证明罢了，就像他自己的风格一样“四不像”。然而，从《果园城记》全篇的叙事方法来看，师陀还是为了“一座中国所有小城的代表”极尽叙事的努力和创造，如果是简简单单的回忆或者流水账，也不会花费8年的时间去经营这18篇小文。

“在师陀之前的中国小说家虽然也写出过近似的作品，如鲁迅的鲁镇系列、沈从文的湘西系列，但其实它们都是后来批评家、研究者的归纳概括而非作家当初的自觉创作。真正有意为之的首创者是师陀。”¹“独一无二”的果园城，不仅在于“有意味的内容”，更在于“有意味的形式”。或许正因为师陀的创作目的非常明确，对于小城的空间有一个整体的把握，并对应于叙事方法这一形式、审美的方面，才能在现代文学史上独树一帜地“造”出这样一座果园城。《果园城记》继承了中国说书艺术的叙事传统，又暗合西方叙事学对隐含作者与潜文本的设想，为打通中西文体与叙事方法、树立东方叙事规范提供了某种可能与借鉴。

从这个意义上来说，师陀对果园城的构建，已经超越了京派文学乡土美学的框架，而达到文体本身的深度；他在自觉地寻求一个特殊的位置来安放作家本人，也因为这个位置的特殊性，使得小城本身形象变得特殊起来。在说书人的世界里，真和假、善和恶、作家自我与读者想象、人物的话语同说书人的声音交织在一起，最终构成果园城这个颇具时间意味、又独立于时间之外的景观。如果说沈从文是因其“人性”和“诗意”而著称，那么师陀就是因其“存在”和“物性”而著称——小城像一个人，是指人被物化为时间中的风景，而不是城被人化为现实中的居民。用叙事方法本身来表现叙事意图，这是师陀的深刻之处，尽管这样一个独特叙事空间，意味着评论家和读者将花费更多的时间来接受。

以说书人的口吻，从塔的视角，师陀最终讲述的是果园城的故事，是这座小城的性格，当然也有隐含作者本人的寄托。因此，全书的隐含作者是一个讲故事的人，这个故事随时中断而又被别人接下去说，而且永远没有说完的时候。师陀并不认为自己是一个作家，他只是要通过讲故事“给世界吹进一股生气”的说书人，即使故事本身都不是真实，而真实的力量来源于未知。

¹ 解志熙.《现代中国生活样式的“浮世绘”——师陀小说叙论》.《清华大学学报（哲学社会科学版）》.2007年5月刊.

参考文献

- [1]王欣. 乡土中国的“思与诗”——重读师陀的《果园城记》[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2012, v. 40;No. 17705:27-34.
- [2]吴军英. 论师陀笔下的女性书写——以《果园城记》为例[J]. 黄冈师范学院学报, 2012, v. 32;No. 14505:38-40.
- [3]唐伟. 暖昧的旅行——重读师陀的《果园城》[J]. 党政干部学刊, 2013, No. 28901:77-80.
- [4]何平. 在回归中重建乡土中国——《果园城记》论[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2013, No. 16302:109-117.
- [5]倪燕. 《讲故事的人——师陀小说的叙事技巧研究》. 清华大学硕士论文
- [6]马俊江, 《论师陀的“果园城”世界》, 《中国现代文学研究丛刊》. 2003年1月刊
- [7]钱理群, 《试论芦焚的“果园城”世界》, 《中国现代文学研究丛刊》, 1990年12月刊
- [8]张军民, 王骁勇. 《果园城》与《小城畸人》——对中外“小城叙事”的两个典范文本的个案分析[J]. 甘肃高师学报, 2010, v. 1501:13-17.
- [9]李春红. 孤岛上海的苍凉梦魇——论师陀《果园城记》的时空艺术[J]. 南阳理工学院学报, 2010, v. 2;No. 701:11-13.
- [10]邱诗越. 独特的“浮世绘”——浅析师陀小说的文本世界[J]. 沈阳大学学报, 2011, v. 23;No. 10301:105-107.
- [11]唐颜. 重读《果园城记》[J]. 安徽文学(下半月), 2011, No. 33304:145-147.
- [12]张巧玲. 现代观念返照下的乡土神话——评王青伟长篇小说《村庄秘史》[J]. 小说评论, 2011, No. 15903:105-109.
- [13]韩冰. 论师陀的果园城世界[J]. 南京广播电视大学学报, 2011, No. 6403:62-66.
- [14]常慧明. 叙述孤独与孤独叙述——解读师陀的《果园城记》[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, No. 14406:21-25.
- [15]陈春梅. 浅析师陀《果园城记》的情感基调[J]. 焦作师范高等专科学校学报, 2011, v. 2704:15-17.
- [16]邢洁. 离乱岁月中的民间书写——评师陀的《果园城记》[J]. 大舞台, 2011, No. 28312:190-191.
- [17]赵咏冰. 论中国现代乡土文学的流变[J]. 文史哲, 2012, No. 33003:54-62.
- [18]汪雨晴. 戴上镣铐, 怎能起舞?——试论《果园城记》中女性的命运悲剧[J]. 文学界(理论版), 2012, No. 14606:21-22.
- [19]陈晨. “自我”与“乡土”的关联——论萧红与师陀乡土想象中的现代诗性[J]. 山东社会科学, 2012, No. 20408:56-59.
- [20]邱诗越. 无尽的期待与期待的彷徨——浅议师陀小说集《果园城记》的文本内涵[J]. 沈阳大学学报(社会科学版), 2012, v. 1404:106-109.
- [21]刘增杰. 师陀小说漫评[J]. 河南师大学报(社会科学版), 1982, 01:65-71.
- [22]唐弢. 四十年代中期的上海文学[J]. 文学评论, 1982, 03:102-111+144.
- [23]杨义. 师陀:徘徊于乡土抒情和都市心理写照之间[J]. 文学评论, 1990, 02:85-94.
- [24]游修庆. 时间意识和面向时间的生存姿态——师陀《果园城记》意蕴探讨[J]. 韩山师范学院学报, 2002, 03:37-42.

- [25] 刘敏慧, 周鸿. 乡土中国的忧伤凝眸——师陀短篇小说集《果园城记》读解[J]. 江苏教育学院学报(社会科学版), 2002, 02:76-80.
- [26] 梁鸿. 论师陀作品的诗性思维——兼论中国现代乡土文学的两种诗性品格[J]. 中州学刊, 2002, 04:100-106+118.
- [27] 白春超. 泛指:师陀小说的写作策略[J]. 周口师范高等专科学校学报, 2000, 01:39-42.
- [28] 马俊江. 论师陀的“果园城世界”[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2003, 01:200-213.
- [29] 钱理群. 《万象》杂志中的师陀的长篇小说《荒野》[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2005, 03:105-138.
- [30] 刘增杰. 论师陀书信日记的文学史价值[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2005, 03:139-152.
- [31] 刘进才. 《无望村的馆主》的版本问题——从“福建本”增加的“跋”谈起[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2005, 03:153-163.
- [32] 马俊江. 师陀与京派文学及北方左翼文化[J]. 河北学刊, 2003, 01:113-117.
- [33] 喻晓薇. 心灵废墟——师陀早期创作的精神特质喻晓薇[J]. 开封大学学报, 2003, 01:29-34.
- [34] 马俊江. 师陀与鲁迅[J]. 鲁迅研究月刊, 2004, 08:82-87.
- [35] 阎浩岗. 沈从文与师陀:创作个性的自觉追求[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2004, 02:33-37.
- [36] 解志熙. 《现代中国生活样式的“浮世绘”——师陀小说叙论》. 清华大学学报(哲学社会科学版). 2007年5月刊
- [37] 殷卫星. 论师陀的长篇小说[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 1994, 01:81-86.
- [38] 余党绪. 跋涉与沉思——论师陀小说的文化品格[J]. 上海大学学报(社会科学版), 1997, 02:80-87.
- [39] 赵家璧. 话说《中国新文学六系》[J]. 新文学史料. 1984, No. 01:162-189.
- [40] 卞之琳. 话旧成独白:追念师陀[J]. 新文学史料. 1989, No. 02:33-42.
- [41] 夏志清, 《中国现代小说史》[M]. 复旦大学出版社. 2005年版.
- [42] 王德威, 《想象中国的方法》[M]. 三联书店出版社. 1998年版.
- [43] 张英进, 《中国现代文学与电影中的城市》[M]. 江苏人民出版社. 2007年版.
- [44] 陈平原, 《中国小说叙事模式的转变》[M]. 北京大学出版社. 2010年版
- [45] 陈平原, 《中国现代小说的起点:清末民初小说研究》[M]. 北京大学出版社. 2005年版
- [46] 刘增杰, 《师陀研究资料》[M]. 知识产权出版社. 2010年版.
- [47] 杨义, 《中国叙事学》[M]. 人民出版社. 2009年版.
- [48] 赵静蓉, 《怀旧——永恒的文化乡愁》[M]. 商务印书馆. 2009年版.
- [49] 申丹, 《西方叙事学:经典与后经典》[M]. 北京大学出版社. 2010年版.
- [50] 申丹, 《叙事:文本与潜文本》[M]. 北京大学出版社. 2009年版.
- [51] 徐岱, 《小说叙事学》[M]. 商务印书馆. 2010年版.
- [52] 师陀著. 刘增杰主编. 《师陀全集卷一·下》[M]. 河南大学出版社. 2004年版.
- [53] 王欣, 《师陀论》[M]. 南京大学出版社. 2010年版.

谢辞

完成毕业论文，我的大学时代也告一段落。对我而言，这篇学位论文既是本科阶段学习的总结，也是硕士阶段研究的预演。

大学最后一年的课程安排比较轻松，因此撰写学位论文，是我最感到充实的时光。在图书馆查找资料，又一遍遍梳理得出自己的结论，及至坐在老师的办公室里讨论请教，都让我逐渐清晰地认识到，作为一个大学生去了解前人已有的结论，和作为一个研究者试图发现自己的创见，是多么的不同，也多么的耐人寻味。

毕业论文的选题大约始于一年前，大三和大四的交界处，我翻阅了中国现代文学中那些令我印象深刻的作品，最终选择《果园城记》作为主题，因为这个作品实在太吸引我了。几乎可以这么说，阅读这本薄薄的小小说集，我始终能从焦虑的现代生活中获得一种平静。我想这也是师陀写作的初衷。非常巧合的是，《果园城记》写作于上海，而当年置身小阁楼安心码字的师陀，和偏居闵行大学校园、不闻市声的我，似乎有某种不谋而合。

了解一个作家、走近一部作品，也是认识和发现自我的过程。如果我没有那样的才华和际遇去写作一部小说，那么对师陀这样一位与我风格接近的文人进行研究，多多少少可以达到抒发和完成自我的效果。完成这篇论文的时候，我也发现这样一本小书存在的不足之处，但这并不妨碍我继续珍惜、完善这一种“独一无二的性格”。《果园城记》的好处在于它既偏执又丰富，既自负又谦卑，一心要“为这个沉闷的世界吹进一股生气”，可是谁又知道这个沉闷的世界不是作者本人的投影？文中的那个“说书人”，似乎也存在于我童年的扬州小巷，那种面对生存的苦涩与调侃，也正是我眼中生命最底层的亮色。

也许这篇论文得出的结论并不宏大，但我以为分析文学作品是一个令人愉悦的过程：研究者从中能够欣赏和相信自己的发现，尽管这发现往往来自于直观的印象而非定量的分析。

这篇论文的顺利完成，要感谢导师——丁晓萍老师对我论文做出的不遗余力的指教，丁老师常常在百忙之中抽出时间，对我的论文进行及时的指点。更可贵的是，她在可能的范围内给予我足够的空间表达自己的想法，而没有用既定的学术成规限制我的思路。也借此机会谢谢我的父母，在我最困难的时候作为我坚强的后盾。还要感谢一同走过四年的交大中文系 F0909101 的同学朋友，以及所有对我言传身教过的人文学院的老师们，与你们的交流学习是我大学时代最珍贵的回忆。

是为记。

Abstract

A Tale of Orchard Town is a representative work of Shi Tuo. The “unique” Orchard Town in this collection of short stories has become a classic image in the history of modern Chinese Literature. One reason for this town’s “uniqueness” lies in the emphasis on “narration” of Shi Tuo. This is proved by many context referred to “a story teller” and in the whole book. The evidence can be also found from Shi Tuo’s essays on how he creates his own works.

It is meaningful to study the text of *A Tale of Orchard Town* by analyzing its narrative methods and narrative intention. By doing this, the effect of narration in this short story collection can be very clear. The result of the research is also linked to how the author “build” the town through imagination and why this book has such great impact in the literary history.

In *A tale of Orchard Town*, the narrative methods and the main purpose of the storyteller (implied author) is linked to each other. Shi Tuo himself also said: "I think if a person engages in literary work, his task is not finished by adding a school or method. I believe that everyone understand the truth that a writer should use a variety of methods to complete themselves or reach a certain purpose." This proves that the special form of Shituo's novel has great impact on the content expressed. So this article, from the narrative angle, analyses the narrative intension of "*A tale of Orchard Town*", as well as the narrative effect, and the unique perspective by which the author creates the whole “story”.

In the beginning of the story, Ma Shu’ao starts his narration in a tone of a storyteller. Meanwhile he himself is one of the characters in the story he tells. "Orchard Town is an imaginary name in type of Western Asia on behalf of all the towns in China, now let me talk about it." By voices of Ma Shu’ao, the author describes his “hometown”. Ma Shu’ao played the role of “I” on most of the occasions, narrating the 18 stories connected to each other. It can be concluded that Ma Shu’ao’s narration divides the story into two levels: one is the world within Orchard Town; the other is a world of reading and writing about "Orchard Town". The former focuses on memorizing and being told, the latter on reporting and recording. This kind of narrative nested mode is throughout the whole book.

The storyteller has two kinds of identities-- one is a character, the other is a narrator. The source of narrative voices in Orchard Town is numerous. But all the voices will apply the storytellers’ tone as long as he or she begins narration. So all these narrators can be regarded as the embodiment of the implied author. By interoperating the narrative mode and intention of the "storyteller", we can figure out the sympathy and despair hid in the context and whether the narrative intention is realized.

Of course, between the narrator and the implied author, also exists contradictions and deviations, even in the narrative language. This kind of unreliability of the narrator, along with the multiplicity of the storyteller’s identity, and different roles of Ma Shu’ao and the overlapping situation of author himself and implied author he creates, reflects the writer’s usage of Chinese narrative tradition, different from narrative strategy in the West. Therefore, the main task of this chapter is to clarify a storyteller's multiple narrative identities and the link between narrative language and narrative intention of all the identities. The writer behind his mask of despair is

strength rather than emptiness.

Walter Benjamin said: "the novel is full of meaning, not because it often teaches a lesson or depicts sb's fate to us, but because the man's life is burnt down, leaving us warmth. Attracting the readers to read the novel is such a wish: to warm my cold life by sb's death." The storyteller's death is the most detailed description accounting for the largest space among all the death in "Orchard Town". And it is the only death witnessed directly by "me". Therefore, the figure of "storyteller" is very important a role, even a soul for the whole book.

What is the underlying reason for writing "Orchard Town"? It is the author's consciousness of death, which can be concluded from "like a coffin house", "another smaller, more like a coffin house, I call it the 'hungry husband tomb'". The Anti-Japanese War as a background has a great impact in his writing style and narrative language. *A tale of Orchard Town* is fictional, but this fiction does not equate the Beijing local novels' pastoral poetry.

The tower is located outside the city, but it can be seen in every corner of the city. And the storyteller's are also buried in Luanfengang outside the city. The position like this appears to be a detachment from daily life within the town. This kind of living style is closely related with the consciousness of death. For example, in the story of "One Kiss", when Da Liujie returns to Orchard Town after many years, the first thing she sees and mentions is the old tower rather than her acquaintances.

Different from Qian Liqun's opinion that the eyesight of people in Orchard Town refers to kind of "flying" attitude toward life or enlightenment, I find the "tower" represents an angle of looking down. As a core of the town, this tower never collapse or fall, symbolizing "the just and stern time". The residents of the town have to look up the Tower which represents the fate given by God. This forms kind of oppressive atmosphere, or a weak feeling toward life. The author sometimes stands on the storyteller's side to narrate a story or criticize a certain character, and sometimes stand on the audience or reader's side to to doubt or ridicule. The change of "upon/down the stage" also symbolizes the conversion between "people \ God", "look up/down".

Therefore, the tower is not only a significant building in the Orchard Town. It is not only a special narrative space. The tower is also a symbol of the implied author's narrative perspective and his sympathy when overlooking the whole world.

The story of tower and the legend of a fine god is a story within another story. That is to say, this story told by Ge Tianmin and heard by Ma Shu'ao, launches another narrative space. As one of the main characters in Orchard Town, why does Ge Tianmin feel so interested in this tower and spend four years researching it? Perhaps it is from his curiosity of the order of Orchard Town life. The order lies in the secret of the tower legend. The tower and the fine God are also core metaphors of the Orchard Town. In the article "Ge Tianmin", the author writes about the old friend's life like a recluse. Then, Ge Tianmin may also have something uncertain or misunderstood on life itself. So, the legend of tower is closely linked to the town's origin and personalities. To understand the tower is to understand the town's characteristics.

In addition, the changes of distance caused by the tower and the changes of storyteller's tone both relate to the book's main character -- Ma Shu'ao and his special status. Ma can be seen as an embodiment of the implied author, and this unique and ambiguous position reflects some intension of the implied author. Ma Shuao returns to the Orchard Town purely out of accident, because he has no close relatives in the town. Although he spent his childhood there, Orchard Town is not his real hometown. Therefore, the common theme of local literary tradition on

"returning home" is not the main focus of his works.

The description of scenery means pause of story and expansion of narrative time. Interspersed scenery between direct narration enables a change of narrative rhythm. And the special status of the scenery description in the Orchard Town shows its link to the intention of the author. Shi Tuo describes the source of inspiration of "Orchard Town" like this:

"In the year of 1936, I came to Shanghai from Peking, bypassing a friend's house near Ping-han Road in a small town. Friend accepted me in his house' upstairs antic. Pushing the back window and looking out, I could see green jujube in the branch, as well as a tower standing outside the town. Ten year later, it seems interesting to tell the experiences, but at that time I really didn't like it. Regardless of the ash of the antic where no one had lived for nearly twenty years and the terrible stairs, or the legend of Fox Fair, I still felt chilly toward the big fleas there. I lived half a month on it."

From this we can conclude two points: one is that orchard landscape does not come from Shi Tuo's hometown, but from the author's observation when living in a strange land; the other is that the scenery repeatedly appears in the novel no matter how the plot and characters develop. The scenery always maintains a perfect and idealistic look, unchangeable as the tower in Orchard Town, kind of existence free from the influence of the outside world. Orchard landscape as a city landmark composes a spatial structure of Orchard Town. In addition, its appearance has some regularity, implying narrative rhythm of the story.

In the second half of the book, the narrative rhythm changes. Description of landscape is reduced, especially large section of the orchard landscape's display. More is the direct reporting or narrating of the event itself. The narrative rhythm accelerates, revealing a variety of restless mood, seeming to imply a collapse of order, and indicating the changes of orchard town more and more difficult to reverse.

Orchard Town, the "peaceful and sorrow town", just like a gaunt maiden, for whom the scenery is the most obvious sign and the best footnote. Orchard Town's scenery has a feminine look, as the city itself weak and closed. And the narrative rhythm it corresponding to is only repetition in addition to stagnation.

Shi Tuo's Orchard Town is unique with all the satire and criticism carried by it. However, it is also endowed as much love and memory. The writer laughs about its "uniqueness" as a prove of ignorance. Then based on the narrative style of *A Tale of Orchard Town*, Shi Tuo made great effort to "construct" this town as a representative of all the towns in China. Or he would not spend 8 years on this collection of short stories.

For previous Chinese novelist, a series of stories on one certain town or village can be seen in Luxun's series of Lu Town and Shen Congwen's tales of Xiangxi. But in fact, these are all by generalized by later critics. For Shi Tuo's Orchard Town series, it is the author's conscious creation. The real purpose of the initiative lies in Shi Tuo's ambition of creating "a unique town", not only with "meaning contents", but also with "meaningful form".

Shi Tuo tells a story of Orchard Town by a storyteller's tone and from a tower's perspective. The personality of the town is also a reflection of what the implied author is like. Therefore, the implied author of the book is a storyteller. Who blows vitality into the world; even though the story itself is not true and true strength comes from the unknown.