

大陸當代小說散論

唐翼明 著

現代文學研究叢刊
文史哲出版社印行

大陸當代小說散論

唐翼明 著

現代文學研究叢刊
文史哲出版社印行

大陸當代小說散論 / 唐翼明著. -- 初版. --

臺北市：文史哲，民 95

頁：公分. -- (現代文學研究叢刊; 24)

含參考書目

ISBN 978-957-549-694-4 (平裝)

1.中國文學－小說－現代 2.中國文學－散文－現代

820.908

95019796

現代文學研究叢刊

24

大陸當代小說散論

著者：唐翼明

出版者：文史哲出版社

<http://www.lapen.com.tw>

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣二四〇元

中華民國九十五年（2006）十月初版

著財權所有・侵權者必究

ISBN 978-957-549-694-4

自序

在台灣學界，不少朋友只知道我是研究大陸現當代文學的，而不知道我的本行其實是魏晉。我在武漢大學中文系攻讀碩士時，專業是魏晉南北朝隋唐文學，導師是國學名家胡國瑞先生，碩士論文是《從建安到太康——論魏晉文學的演變》。在美國哥倫比亞大學東亞語言文化系攻讀博士時，導師是夏志清先生，夏老師雖然是研究現當代小說的大師，還是鼓勵我把主要精力放在魏晉上，博士論文寫的是魏晉清談（*The Voices of Wei-Jin Scholars: A Study of Qingtan*）。後來之所以涉入現當代文學的領域，多少有些偶然。

1990年我從哥大畢業，決定來台陪侍別離四十餘年的年邁的雙親，同時受聘於中國文化大學。那時台灣社會剛剛解嚴不久，各界渴望了解對岸幾十年來的發展狀況。就文學方面而言，在解嚴時代，不要說1949年以來的文學狀況台灣學界幾乎一無所知，就是三十年代文學（實際上是指1917年文學革命到1949年之間的新文學）也所知甚少。因為那時代文學思潮左傾，魯迅、茅盾、郭沫若、老舍、巴金、曹禺這些人自然是不宜介紹的，剩下的便只有徐志摩、朱自清、梁實秋這幾個人了。當時文大中文系主任金榮華先生認為有開設這方面課程的必要，而我的到聘似乎

正好有了合適的人選。因為我生於大陸，長於大陸，受教於大陸，親歷了大陸社會一系列的運動與變遷，也必然熟悉大陸現當代的文學作品，更何況我在哥大的指導老師又是夏志清先生呢。於是徵求我的意見，我那時也覺得向台灣學子介紹大陸現當代文學的狀況，似乎是自己義不容辭的一個責任，便慨然答允了，開設了《中國現代文學史》及《大陸當代文學》兩門課程（後來在淡江大學中文系兼任時也開《大陸當代文學》一課。）這樣我便一腳踏入了現當代文學的研究領域。我雖非研究現當代文學出身，但在台灣的大學校園裡向年輕學子全面介紹大陸現當代文學狀況的，我大概是第一人。然而這完全是當時的形勢使然，並非我自己學術生涯的預先規劃或自然走向，所以說是偶然。

但偶然中也有一些必然的因素。我在研究所裡下功夫的主要是古典文學，但我對現當代文學一直是熱心關注的。我不僅在青少年時代已經閱讀了大量的現當代文學作品，而且還親自發起組織過兩個文學社團，都是以研究與創作現代文學作品為目的的。一個是在武漢實驗中學任教時與幾個年輕教師（謝麗彬、高宏、張慶圭、廖起蜀）組織的「拓荒者詩社」（1961-1963）。這個詩社雖然只存在了一年多，卻為我在文革中招致了兩年多的牛棚之災。詩社被打成「反革命集團」，幾乎每個成員都被批判、鬥爭、貼大字報、剃光頭、遊街、勞動改造，在我們年輕的生命中留下了永遠磨滅不了的痛苦記憶，我後來之轉入古典文學研究，至少一部份的原因是凜於此種可怖的災威而思躲入較遠離意識形態控制的象牙塔之故。另一個是在紐約哥倫比亞大學讀書時，與幾個愛好文學的同學和朋友（于仁秋、王渝、查建英、譚加東、吳千

之、江宇應）發起組織的「晨邊文學社」（Morningside Literary Society, 1987-1990）。這個文學社存在了三年多，發表了不少作品，不少大陸當代名作家訪美時都曾經是我們的座上客（參看本書〈記晨邊社，並論留學生文學〉一文。）此外，我在哥大受教於夏志清先生，他對現當代小說的研究自然也對我有不小的影響，我曾經一度想轉向研究現當代文學，還是他勸我說：「你畢業後若想在美國教書，博士論文還是以作古典為好，如果對現當代有興趣，可以到教書以後再去做。」總之，我在研究中國古典文學時，一直都還保有對現當代文學的關注與興趣，事實上，我一部份關於現當代文學的論文就是在哥大唸書時寫的。如果我一直埋首於古典，從來就對現當代不屑一顧的話，恐怕在1990年時就不會也不敢接受金榮華先生的提議吧。

我在文化大學教了四年（1990-1994），後來轉入政治大學（1994 至今），除了開設魏晉方面的課程（如《魏晉玄學》、《世說新語》外），也還繼續開設現當代文學的課程（如《中國現代小說》——上半年講三十年代文學，下半年講大陸當代文學，《中國現當代小說研究》、《大陸當代小說》等）。十多年來，一直是「兩條腿走路」，一路行到今天。

收在這個集子裡的是我歷年來寫的有關大陸當代小說的論文（包括對作家作品的評論），大部分曾發表於各雜誌報刊，沒有什麼系統，故名之曰「散論」。我對大陸當代文學較為系統的見解則可參看《大陸新時期文學（1977-1989）：理論與批評》（台北，東大圖書公司，1995）與《大陸「新寫實小說」》（台北，東大圖書公司，1996）二書。把這些不成系統的散論集成一書的目的，

在我自己不過是如蘇東坡所說的「雪泥鴻爪」，聊存印跡，證明有一段生命曾經耗費在這些地方，至於能不能給讀者一些啓發，一些愉悅，那就留給讀者自己去評論吧。

唐翼明 2006.9.24

大陸當代小說散論

目次

序	1
論意識流及其對中國現代小說的影響	1
毛澤東講話與趙樹理方向	39
試論大陸當代先鋒小說	57
大陸先鋒小說回顧	79
我看大陸的「玩文學」	83
記晨邊社，並論留學生文學	89
文化部來了個年輕人 —— 寄語王蒙	97
〈天狗〉、〈春桃〉及其他	101
讀阿城的《棋王》二題	113
真實的力量 —— 讀大陸小說「血色黃昏」有感	127
論《馬橋辭典》的特色及其在大陸當代文學中的地位	133
沒有主義的高行健	147
逃亡即抗爭 —— 解讀高行健	155
論高行健小說敘事中人稱轉換手法的理論與實踐	173
論《許三觀賣血記》的文學質素	189

論意識流及其對中國現代小說的影響

一、前 言

最近百餘年來，世界小說藝術最引人注目的進展就是「意識流」的試驗與流行。而一九八〇年代初期，在王蒙、高行健等人的提倡下，「意識流」被引進大陸文壇，也是促進中國文學進一步現代化、從而與世界文學接軌的重要關鍵。

但到底什麼是意識流？意識流包含什麼內容？作為心理現象的意識流與作為文學概念的意識流有沒有不同？有什麼樣的不同？作為文學概念的意識流是內容還是手段？還是兼指二者？什麼是意識流小說？它有哪些特徵？意識流對中國文學，尤其是對中國小說有什麼影響？哪些中國作家寫過什麼樣的意識流作品？……等等，這些問題在我們研究意識流與中國當代文學的關係這一課題時是不可迴避的，但似乎很少有人系統地探討過。本文的目的就是嘗試對以上問題作一番初步的清理。

二、什麼是意識流？

意識流一詞是英文 Stream of Consciousness 的中譯，它原本不是一個文學術語，而是美國心理學家威廉·詹姆斯（William James, 1842-1910）在其著作《心理學原理》（Principles of

Psychology,1890)一書中所使用的一個詞組。意識流這一概念揭示了我們大家習焉不察的一個極其重要的心理現象，即一個人的頭腦中存在著一股不間斷的意識之流。這股意識之流具備以下特徵：第一，持續性。一個人自生至死，無時無刻不存在著這樣一股意識之流，它是永不間斷的，連睡夢中也不例外。第二，私密性。這股意識之流永遠不為他人所察覺，更不可能與他人分享，甚至也常常為意識者本人所忽略。第三，變動性。這股意識之流不停留在一個點上，也沒有固定的可預測的軌道，而是隨著客觀的刺激與主觀的反應不停地變動著，難以把捉。第四，複雜性。這股意識之流的組成成分，並不都是合乎邏輯的理性，相反，它包含著理性與非理性，思想與情感，清楚的意識與模糊不清的意識、慾望、衝動、幻覺等等，總之，人的全部的心理活動構成了這股意識之流，這股意識之流也就是我們每個人可以直接經驗到的全部主觀世界，也就是我們每個人的全部主觀經驗——這個主觀經驗自然又來自於對客觀世界的感受與回應。

其後柏格森(Henri Bergson,1859-1941)的「直覺——心理時間」說，佛洛伊德(Sigmund Freud,1856-1939)的「潛意識」理論，榮格(Carl Jung,1875-1961)的「集體無意識」理論，使我們對意識流的本質，尤其是意識流所包含的成份有了更多的認識。

在心理學揭示意識流這一現象之後不久，文學上也開始出現所謂意識流小說，如法國小說家艾都瓦·杜雅爾丹(Edouard Dujardin,1861-1949)的《月桂樹被砍了》(Les Lauriers Sont Coupes,1888)，愛爾蘭小說家詹姆斯·喬伊斯(James Joyce,1882-1941)的《尤利西斯》(Ulysses,1922)，英國小說家朵

羅西·理查遜 (Dorothy Richardson, 1873-1957) 的《朝聖》 (Pilgrimage, 1915-1938), 英國小說家維吉妮亞·吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941) 的《達洛威夫人》 (Mrs. Dalloway, 1925), 《燈塔行》 (To the Lighthouse, 1927), 美國小說家威廉·福克納 (William Faulkner, 1897-1962) 的《聲音與憤怒》 (The Sound and the Fury, 1929) 等等。此後所謂意識流小說便流行開來, 到現在意識流已成為小說中一種常見的表現手法／敘述語言, 而且被引進電影蒙太奇, 獲得很大的成功。

很顯然的, 作為心理現象的「意識流」, 並不是威廉·詹姆斯的發明, 而是人類自有思想意識活動以來就存在的心理事實 (當然不是可見的物質事實), 威廉·詹姆斯只是對這一心理事實作了一個比較確切、相對完美的概括與表述, 他的功勞是用 Stream 這樣一個生動的形象提醒我們注意這一事實的存在及其特徵。但是作為文學概念的「意識流」, 倒確實是在威廉·詹姆斯使用了這個詞組之後才進入文學領域的。威廉·詹姆斯的《心理學原理》出版於 1890 年, 但該書中論述「意識流」的第八、第九兩章則早在 1884 年就已經發表了, 而我們現在看到的可稱為意識流的最早作品是杜雅爾丹的《月桂樹被砍了》, 該書寫成於 1888 年, 而正式發表更是晚至 1924 年了。這當然不是說文學作品描寫人的心理意識活動要遲至威廉·詹姆斯提出「意識流」之後才開始, 文學作品中表現人的心理是古已有之的, 接近意識流的描寫也在威廉·詹姆斯提出「意識流」之前就開始出現了, 例如法國人說的「內

心獨白」¹，俄國人說的「心靈辯證法」（托爾斯泰小說中有很多例子）以及出現在英國小說家喬治·梅瑞狄斯（George Meredith, 1828-1909），及美國小說家亨利·詹姆斯（Henry James, 1843-1916，威廉·詹姆斯之弟）小說中人物的長篇自我反省都與「意識流」相近，但又還不等於我們今天認知的文學中的「意識流」。直至威廉·詹姆斯提出「意識流」這一概念後，才給小說家們一種啓發，經過喬伊斯·吳爾芙、福克納等文學巨匠的嘗試與努力，使小說在觀念與文體兩方面都出現令人矚目的變化，這才形成了今天我們稱之為「意識流小說」的一種新型的小說。

小說家們從威廉·詹姆斯那裡得到的啓發是，既然人的精神世界是這樣一種永不間斷的、私密的、複雜的、有點神秘的意識流，那麼為了真實地寫出一個人，怎麼可以不去理會它呢？表現人的這種真實的意識流動不正是小說家的任務嗎？傳統的小說忽略了這一面，一個有抱負的力求創新的小說家不正是可以往這方面開疆拓土嗎？如果說傳統的小說家著重在描寫人的外在行為，寫的是「外宇宙」，那麼現在的小說家發現有一個同樣豐富複雜的「內宇宙」，可供他們施展身手，或者說，要真實地寫出一個人，其實寫「內宇宙」與寫「外宇宙」是同等重要的，而這正是傳統小說沒有發現而他們藉由威廉·詹姆斯的理論突然發現了的世界，於是小說的觀念便由此發生變化了，至少是在以前的理解上

1 法國心理學家維克多·艾格爾（Victor Egger）有《內心言語》（巴黎，1881）一書，即描述內心獨白現象；法國文壇至今拒絕使用「意識流」這一術語，而用「內心獨白」來替代。參看柳鳴九主編的《西方文藝思潮論叢·意識流》（北京：中國社會科學出版社，1989年）〈代前言〉P.4-5及正文P.3。

大大推進了一步。接下來小說家要思考的是，我們如何才能真實地表現這個「內宇宙」，或說用什麼方式才能帶領讀者進入人物的「內宇宙」呢？由此他們發展出一套新式的敘述手段或說敘述語言以便逼真地表現人物的意識流，從而小說的文體也由此發生變化了，一種新的小說文體出現了。小說觀念的擴展與小說文體的變革，這兩方面結合起來，便促成了近百年來小說藝術的最引人注目的進展。下面這段被廣泛引用的話最能證實以上的推論，這段話是吳爾芙 1915 年在題為〈現代小說〉的一篇論文中說的：

頭腦接受千千萬萬個印象——細小的、奇異的、倏忽而逝的，或者用鋒利的鋼刀鐫刻下來的。這些印象來自四面八方，宛然一陣陣墜落的微塵……如果作家能夠依據他的切身感受而不是依靠老框框，結果就會沒有情節，沒有喜劇，沒有悲劇，沒有已成俗套的愛情穿插或最終結局。生活並不是一連串左右對稱的馬燈，生活是一圈光暈，一個始終包圍我們意識的半透明層。傳達這變化萬端的，這尚欠認識尚欠探討的根本精神，不管它的表現多麼脫離常軌，錯綜複雜，而且如實傳達，盡可能不摻入它本身之外的，非其固有的東西，難道不正是小說家的任務嗎？²

很清楚，吳爾芙在這裡所說的「變化萬端、尚欠認識、尚欠探討的根本精神」，指的就是人的「內宇宙」，也就是威廉·詹姆斯所說的「意識流」，而她說要「如實傳達，盡可能不摻入它本身之外的，非其固有的東西」，則正是表達小說家們努力在尋找一種逼真

2 轉引自紀眾〈新時期小說創作中的意識流〉，載吳亮等編《新時期流派小說精選叢書·意識流小說》，長春：時代文藝出版社，1988年，P.3。

地呈現人物意識的敘述手段、敘述語言，或說一種文體。

我無意誇大威廉·詹姆斯創造「意識流」這個詞組對「意識流小說」的產生所具備的意義，我說的只是「啓發」。事實上，「意識流小說」產生于二十世紀不是偶然發生的事件，它是整個時代精神的產物，是現代人注重個體、注重自我、重視人性、正視人的生存處境等思潮的產物，它只是受到威廉·詹姆斯的啓發，並從他那裡借用了「意識流」這個詞組，實際上促使它產生並發展成後來的樣子是與整個二十世紀的思潮分不開的。稍加分析，我們就很容易發現「意識流小說」與前面提到過的柏格森、佛洛伊德、榮格的學說乃至存在主義哲學都有相當密切的關係。這些不是本文想要探討的重點，就不申論了。

三、什麼是意識流小說？

那麼，到底什麼是「意識流小說」呢？或說，「意識流小說」如何定義呢？這看似簡單，其實是一個相當棘手的問題。寫意識流小說的作家並不是有了定義才去寫的，而是他們寫了之後人們才給他們的作品冠上「意識流小說」的名稱。而不同的意識流小說作家寫出的被稱為「意識流小說」的作品也個個不同，所以至今「意識流小說」這個名稱雖然不脛而走，卻似乎找不到一個統一而精確的定義。但既然意識流小說是先有實再有名的，我們不妨從有意作意識流小說的作家對此種小說的理想憧憬來著手分析這個問題。

一個最容易的起點就是前引吳爾芙的那段話。吳爾芙在那段話已經說出了她對這種小說的理想憧憬，這憧憬包含目的與手

法，或說內容與形式，或如法國結構主義文論家們所說的故事（*histoire*）與敘述（*ré cit*）兩個方面。一方面，就目的，或內容，或故事而言，這種小說應當「傳達這變化萬端的，這尙欠認識尙欠探討的根本精神」，即人的精神世界「內宇宙」，或者逕說為「意識流」；另一方面，就手段，或形式，或敘述而言，這種小說應當尋找一種方式，力求「如實傳達，盡可能不摻入它本身之外的，非其固有的東西」，也就是說，要尋求一種盡可能接近意識流原樣的表達方式。所以照吳爾芙的理想來說，「意識流小說」應當是一種以表現人物意識流為目的（為內容、為故事），同時又使用一種最接近人物意識流的表現手法（或形式、或敘述語言）的小說。一個附帶的結果是，在這樣的小說裡，人物外部的行為，故事的情節，自然就變得不重要了，或者說，情節被「淡化」了，按照吳爾芙的說法，就是：「結果就會沒有情節，沒有喜劇，沒有悲劇，沒有已成俗套的愛情穿插或最終結局」了。

吳爾芙的話中還有一點很值得我們注意的是，她認為小說家在這種新小說中特別要努力傳達的「根本精神」是「尙欠認識尙欠探討」的「半透明層」，換句話說，她是想要描述人們精神世界中不甚清晰，我們至今認識不多的那一部分，也就是意識流中朦朧的、非邏輯性，非理性語言可以表達的情緒、慾望、幻夢等等。美國著名的意識流理論家羅伯特·漢姆弗萊（Robert Humphrey）在其《現代小說中的意識流》（*Stream of Consciousness in the Modern novel*, 1954）³一書中指出「意識」包含很多層面，為研究

3 此書有加利福尼亞大學出版社 1995 年新版，討論意識流小說定義部分的內容可參考徐言之的譯文《意識流小說》，載《中外文學》1977 年 8 月號（6

方便起見，可劃分為「語言層」與「前語言層」，意識流小說所關心的是意識中的「前語言層」，至於「語言層」的意識在意識流小說出現前就已經有很多作家寫過了。

這樣一來，我們可以首先把小說分成兩大類。第一類是傳統型小說，這類小說的重點在描寫「外宇宙」，即人物的外在行為及其因果關係，以客觀世界為其表現的重心，所以重情節，重人物表現在外的性格。第二類是心理小說（Psychological Novel）⁴，這類小說描寫的重點從「外宇宙」移向「內宇宙」，注重人物的內心和精神世界的運作，以人物的主觀經驗為其表現的重心，所以不重情節，不重故事，也不甚重視人物表現在外的性格，外在的客觀世界及其運作在這類小說中也有表現，但往往要經過主要人物意識的過濾，換言之，主要人物的意識彷彿一個銀幕，其他的人和事都只是在這個銀幕上才得以閃現。

我們接著可以把第二類小說再分成兩個小類。第一個小類的心理小說我們不妨稱之為「一般心理小說」，它表現的是人物意識中透明的部分，可以用語言明確表達的部分，即漢姆弗萊所說的「語言層」，諸如思考、推理、回憶，有邏輯的聯想等等。第二個小類的心理小說是一種特殊的心理小說，它努力想要表現的是人物意識中朦朧的、不甚透明的部分，或如漢姆弗萊說的「前語言」的部分。這種特殊的心理小說就是我們所說的「意識流小說」了。其實人的意識與精神世界猶如一座冰山，透明的，可以用語言明

卷3期）P.96-117。

4 美國學者李奧·伊德爾（Leon Edel）有《現代心理小說》（The Modern Psychological Novel, 1955）一書可以參看。日本文學界則喜歡用「心態小說」。