

梦

中

情

人

刘恪 / 著

百花洲文艺出版社

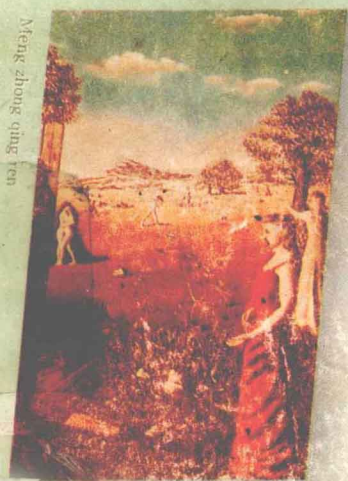
□ 孤独的鸽子

□ 漂泊与岸
或梦的深处

□ 一往情深

□ 梦中情人

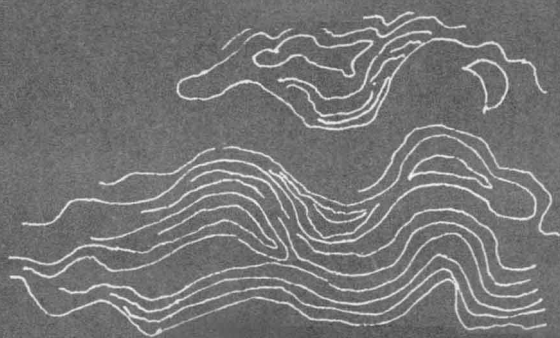
□ 蓝雨徘徊



Meng zhong qing ren

梦中情人

○ 刘恪 / 著



书 名:梦中情人
作 者:刘 恪
责 任:罗时彪
印 制:
责 任:毛军英
校 对:
出 版:百花洲文艺出版社(南昌市新魏路5号)
发 行:
经 销:各地新华书店
印 刷:南昌市西湖文化印刷厂
开 本:850×1168mm 1/32
印 张:17.625
字 数:40 万
版 次:1996 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
印 数:1—3000
定 价:20.00 元

ISBN7-80579-664-5/I·549

邮政编码:330002

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



作者简介

刘 恪 1953 年 11 月生于湖南华容县。六十年代末在岳阳市钱粮湖农场一中任语文教师。七年后去湖南师范大学中文系读书，八十年代初分配在水电部八局，初为教师，后为记者，尔后任《江河文学》编辑部主任。1988 年就读北京师范大学研究生院，获硕士。1990 年调地矿部文联。现为中国作家协会会员，北京师范大学副教授，中国地质作协秘书长，《新境界》编辑部主任。1986 年开始文学创作并发表作品，迄今发表长中短篇小说、文学理论近二百万字。主要作品有《美女寨风情》、《猎人家族》、《红帆船》、《山鬼》、《家庭》、《别人的机关》、《梦中情人》、《蓝雨徘徊》、《现代小说叙述技巧阐释》等。

内容提要

这是青年作家刘恪近年来创作的诗意现代主义系列小说。这些小说均在全国大型文学刊物发表过，产生了很大反响。长篇小说描述湘鄂边境双调河上放排总头被谋杀追寻死因一家族故事，揭示了田、章、向几个大家族近百年盛衰兴亡的各种矛盾，以复仇为主线，以错综复杂的情爱为肌理，用全新的技巧与形式表现，推理一场大谋杀的几种过程与多种结局，描绘了湘鄂边界土、苗、汉多民族的富有诗意的风情画。

这部小说既有对大都市生活恢宏的描写，又有对中国乡村极为深刻强有力的表现。作者采用 90 年代最新小说技巧，使小说结构诡异奇特，情节隐匿复杂，语言奇幻华丽。著名评论家王一川、张颐武先生极为推崇此作。这是一部 20 世纪中国文学中的经典之作。

序

跨体小说——世纪末小说革命

王一川

从世纪初发端而绵延至今的 20 世纪中国小说,已经在文体领域奉献出种种权威模型:鲁迅、沈从文等经典模式,以及 80 年代先锋范型。进展到 90 年代,在世纪末文化转型的风云激荡中,这些权威范型正在经历破碎和重聚的革命性巨变,为新世纪小说的诞生奠定文体基石。在这样的情形下,读者朋友,你将要阅读的这部看来普通的小说集,就是不比寻常的了。恕我冒昧地说,它极可能是你我读到过的进入 90 年代以来最为引人注目的先锋小说力作;时间会证明,它以其卓越的文体建树,将成为 20 世纪中国小说在世纪末发生革命性震荡的一个有力标志!

请相信,这决不是危言耸听。

跨体小说

这本小说集汇集了刘恪 1993 年以来发表的两部分作品:一是中篇系列《诗意现代主义》,含《孤独的鸽子》(《芙蓉》1993 年

第3期)、《漂泊与岸 或梦的深处》(《百花洲》1994年第1期)、《一往情深》(《峨眉》1994年第4—5期)和《梦中情人》(《百花洲》1994年第3期)4部中篇;二是长篇《蓝雨徘徊》(由《钟山》1996年第1、2期连载)。如果你读过这位作家的小说集《寡妇船》(百花洲文艺出版社1992年版)的话,想必还记得,他几年前曾经以“长江楚风系列”一举轰动文坛,把充满奇情蛮风异俗的浪漫故事,讲得活灵活现,在90年代初小说界树起被童庆炳教授恰当地称为“新浪漫主义”的旗帜。谁知这一热浪还未消退,他就开始了新的“都市系列”写作,但在仅仅两年后,仿佛于突然间又拐向了“诗意现代主义”系列,于是就有了这本在我看来具有“革命性”意义的集子。那么,他在这里作了怎样的“革命”性变革呢?

如果要按通常故事还原的作法,我就得向你作如下复述。《孤独的鸽子》主要追忆20年前的乡村生活,带有诗意地叙述女主人公飘云的琐碎而零乱的生活细节,似要为无所归依的灵魂寻到新的寓所,给人印象深的是它的直觉渲染及双重书写方式。《漂泊与岸 或梦的深处》则在多种文体的拼贴中写梅的漂泊不定的人生。奇特的是,这个梅不是一个确定的人,而是一个意义含混的符号型人物。梅和“我”(K)以及林之间的联系是飘忽不定的,他们的性格、行动及其冲突也不连贯和完整,从而缺少传统小说那种故事性。《一往情深》中雨兰也是不确定的或多义的,可以是玉兰、喻兰、女蓝、于男、遇难或郁兰等;可能象征童年,或者隐喻叙述人的精神遇难,似乎更多的是表达一种对世界的形而上思考。我想这里明显透露出胡塞尔和海德格尔的影响。小说使过去的神话与现代生活形成惊人的同构,交织着梦境的虚幻与迷惘,显出文化人类学和心理分析学的印记。《梦中情人》以反言情方式写我与“梦中情人”的奇特对话。小说干脆取消梦幻

与现实的界限，使名叫“M”的我和叙述者的我既分裂又交融，关系迷离恍惚。尤其奇特的是，刚写了开头4万多字便匆匆结束，不见展开、高潮与结局，似乎只是局部或片断的有裂缝的任意组合，具有把传统历时性结构共时化的迹象。长篇小说《蓝雨徘徊》在更大的规模中写了晋崽、田总拐子、英娘、月英、玉儿等人物之间漫长而复杂的恩恩怨怨，把故事同作者写这部长篇时的写作活动本身交错拼合到一起，宛如一个故事迷宫。

但是，在我看来，这样的复述对这些小说几乎不起任何实际作用。因为，我们所面对的是一种在中国小说史上从未见过的新小说。在此，所有传统的读法都失灵了。

起码，一接触它们的文体你就可能会大吃一惊：没有连贯而完整的情节，夹杂五花八门的文体类型，专注地不厌其烦地论述生存玄理，搞得你不辨东西、不识其味，或痛感不忍卒读，或大呼上当。但是，如果你有某种耐性，能够坚持读下去，那么，你可能会发现，其中的不少段落、句子甚至篇章，是有独特味道的，它诱使你回味再三。然而，当你试图用现成的阅读经验去把握时，又感到道不清说不明。无论如何，这部集子破坏了你小说的几乎所有习惯感觉，迫使你连声追问：“小说竟可以这样写？”即便我是在近两年里一篇一篇地断续读到它们的，不会有你那么强烈突兀的感受，但当汇集到一起后，我仍然不得不为它的巨大而陌生的冲击力震惊不已。

小说竟可以这样写？有人这样写过吗？如果有，这样做不过是仿制别人，自然不值一提了。我所知道的西方大师，如乔伊斯、普鲁斯特、罗伯-格里叶、博尔赫斯、马尔克斯、略萨、帕斯、洛奇、埃柯……似乎并未提供完全一样的范本，尽管其中显然存在复杂的师承关系。另外，鉴于中译本总是滞后出版及语言障碍等缘故，中国当代作家们如刘恪并不都能及时师承西方大师，而更

多地只是间接或片断地知道有此西方先例,过后才一睹真面貌。所以,出现某些相似处,或者是直接模仿的结果,或者是影响下的独特创造(包括“巧合”及对中国小说传统的继承)。我以为,刘恪更多地属于后者。

那么,国内先锋同行中有此先例吗?那位以《冈底斯的诱惑》或《虚构》搅动80年代后期先锋潮流的马原?或者以《1934年的逃亡》震慑读者的苏童?要不就是格非《褐色鸟群》?余华《世事如烟》?孙甘露《信使之函》?应当讲,没有这些先例的叙述示范的这样或那样的影响,就不大可能有刘恪的这次叙述实验。然而,就我有限的阅历论,能够全面抵达刘恪这种程度或状况的先锋作品,在中国小说中毕竟还没有见过!

为了讨论方便,请允许我尝试把这些新小说统称作“跨体小说”。“跨体”,即“跨文体”,就是跨越文体界限之意。“跨体小说”,即跨文体小说,简单说来,就是汇集多种文体、又跨越它们彼此界限、直到无文体的小说。在这个意义上,说它们是“超小说”也可。“文体”一词,一向难有确定界说,我这里赋予它多方面含义:首先指体裁,其次指叙述规范,最后指权威或经典叙述模式。具体说来,“跨体小说”有如下几层含义:

首先,它是对通常所谓小说、散文、诗、日记、引文、图案和公式等体裁界限的跨越。它把它们汇集为一体。我这里说“一体”,是指种种体裁在此融合得仿佛如行云流水自然畅快,你很难以其中任何一种体裁的标准去衡量。在这个意义上,“跨体”实为“无体”。例如,首篇《孤独的鸽子》把小说、元小说、散文、诗、日记、引文、图案和公式等等不同文体(体裁)形式都融汇一体。《漂泊与岸 或梦的深处》在上述文体基础上又加入法律文件(离婚证书)等。《蓝雨徘徊》以不断“引用”地方志,更索性以数百行长诗作其中一章。这就形成一种前所未有的奇特的文体。说它是

小说，它却汇集了如此众多的文体；说它不是小说，但给你的印象，它似乎更多地还是小说，不过这小说确实让人感到陌生，它属于哪一类型，一时叫不出名字来，只好名之曰“跨体小说”了。其实，换个角度，把它们中的不少部分称作散文或诗，是没有问题的。而且，不妨斗胆地说，这些“散文”或“诗”往往堪称上品，分别构成在世纪末渴求创新的散文家和诗人的新的“公敌”。

其次，这种小说根本不按关于主人公和故事、主要人物和次要人物、开头和结尾、性格的变化和发展、写实和虚构、叙述视角（第一人称、第二人称等）、叙述声音（超故事叙述者、故事叙述者等）等的传统或一般先锋处理法去写，而是我行我素地随意写来，但又获得成功。时而叙述，时而抒情；时而论辩，时而作叙述干预。不仅无特定主人公，甚至连人物也是飘忽不定的。这种跨越任何叙述规则的举动，无疑是对通常小说技巧的公然冒犯。

再次，它既融汇又消解了现代中外小说的种种权威模式。我们既可以感受到一些外国现代经典模式如乔伊斯、卡夫卡、帕斯、巴思、巴塞尔姆、博尔赫斯、马尔克斯、冯尼格等的踪迹，又不难见到 20 世纪中国小说经典如沈从文抒情体、郁达夫感伤体等的复现，还能发现当前中国先锋模式如马原、格非、孙甘露等的影响。但重要的是，这些权威小说模式在这里仅仅以碎片或影子的形式存在，从而实际上被有力地消解了。

正是基于这些考虑，我愿大胆地说，这部小说集在中外小说同行的文体探险基础上，向我们呈现出一种全新的小说文体——跨体小说。它既是对现成小说乃至全部文学体裁、叙述规则和中外小说权威模式的大胆破坏，更是对一种前所未有的新的独特文体的创造，总之，它意味着一种“新小说”或“新文学”的诞生。所以，跨体小说的出现，应属于 20 世纪中国小说在世纪末爆发的一场具有强大破坏力与创造力的文体革命。

为了进一步说明这一点，我想从以下几个方面陈述我对跨体小说的观察：散点叙述、异体化生、缀梦人、缀梦的一代和诗意。

散点叙述

我们通常的阅读经验是：对一篇小说，你最好从头至尾地逐句逐段逐页阅读，即线性地阅读，才能领会故事的进程、人物性格的发展和演化，主题思想，小说的整体艺术特色，等等。如果你不遵守这种线性阅读规则，而是从其中段或结尾开始读，你就难以领略故事的整体风貌及其丰富意味。近年一些先锋小说通过增加叙述干预而加大了理解的难度，但总体说，也要求作这种线性阅读。

面对刘恪的小说，我们的这种阅读习惯就不大管用了。你不妨作这样的对比阅读试验：从这本小说集挑出任何一篇，先从头至尾即线性地读一遍，想想你的感觉；然后，再从它的任何一个部分开始阅读，也整理一下你的感受。我想你可想会同意我的看法：两种读法的感觉竟惊人地大体相似！也就是说，你从其中任何一部分开始阅读，即非线性地阅读，居然可以获得同通常的线性阅读相似的效果。为什么？

我想，这是因为，刘恪在这里作了个根本性改变。如果说，通常的小说体现为“焦点叙述”的话，那么，刘恪创造了一种“散点叙述”。这两个术语借自西方和中国绘画比较研究。所谓“焦点叙述”，是说小说在叙述时有一个焦点（中心），即主人公的性格发展或命运变迁（传统小说），或者，人物的意念流动或无意识流程（某些先锋小说）。无论具体叙述中有着多么复杂的变化，全部叙述结构都是服从于这个焦点、围绕它组织起来的，从而形成一

个有中心与边缘、有主有次、首尾分明的整体。这种“焦点叙述”要求读者采用线性阅读法，以便还原作者的整体性构思。

但刘恪的跨体小说却创造出一种“散点叙述”，即：小说在叙述中没有任何一个明确的贯穿始终的实质性焦点，而主要随意念流动，当行则行，当止则止。例如，《孤独的鸽子》由 24 个小节组成，每节之间并无通常那种前后或首尾联系，它们各自都属于彼此相对孤立的片断。没有固定的唯一的主人公，而只见游移不定的“我”、“K”和“飘云”等人物。《漂泊与岸 或梦的深处》、《一往情深》、《梦中情人》都在 20 余节，《蓝雨徘徊》则有数百节，它们同样是片断的连接。这使整个结构不过是由若干碎片勉强缝缀起来的，并不追求通常小说那连贯、整体和明晰性。从而读者也自可以非线性地即随意地阅读，当行则行，当止则止。至于作者方面，他似乎在写之前根本就没有现成的叙述大纲，而听凭意念流动。这种写法自然从西方“意识流”、“新小说”，拉美“魔幻现实主义”等及中国当代先锋同道中有所师承（这需作专门研究），然而，正是在此基础上，又作了新的创造。

我认为，这种“散点叙述”是刘恪跨越种种文体的结果。也就是说，在这里，通常“焦点叙述”所要求的叙述焦点、主人公中心、故事的完整和有序进程、开端与结尾法等等规则，都被跨越了。于是，整个故事似乎没有了焦点，我们沉入中国画似的散点透视境界中。如同欣赏国画可以把视线集中在随意一个局部而上下俯仰、左右宛转一样，我们也可以任意挑选一节开始阅读并展开。当然，这并不意味着它毫无焦点可言，事实上，它的每一节里还是有一个大致可感的叙述“焦点”的。例如，《梦中情人》有一节叫《语言劳动》，主要就是写“我”对写作作为艰难的语言活动的痛切体验。不过，你决不可把这类“焦点”看作通常那种实质性“中心”，而最好仅仅看作形式上的中心，即是一种“功能性中心”

或焦点”。它们在此没有实质性的意义。可以说,刘恪的小说“焦点”弥漫,比比皆是,相互发散、渗透或化合,从而实际上等于瓦解了焦点。这用德里达的解构主义术语说,就是“非中心化”或“移心化”(decentering)。这种“散点叙述”的功能突出表现在,由于不再寻求确定的中心、完整和有序,使本文的信息或意义变得更为丰富多样、充满差异、或难以捉摸。这无论对作者的写作创造力,还是对读者的阅读创造力,都是一种开拓、发挥或解放。由此看,跨体小说既是对通常小说文体的破坏,又是对一种新的小说文体的革命性创造。

异体化生

从比“叙述”角度更大的范围看,这种跨体小说的一个尤其突出特点或效果,是“异体化生”。“异体”,即不同文体;“化生”,取相互冲突、融化和生成之意。简单说来,异体化生指特定跨体小说本文内不同文体间的相互冲突、融化和生成情形。在一篇小说中,种种不同文体虽然只以碎片形式登场,但这些文体碎片却如同掘自地下的远古彩陶残片那样,散发出丰富而含混的文体乃至文化信息,似在无言地述说该种文体特有的表达潜能及其极限。而当众多文体碎片竞相流溢各自信息,这众多信息就一时间冲撞、挤压或渗透成一片,时而成倍地衍生,时而又迅速地消解,我们就会获得众多文体信息生生不已的独特感受。在这个意义上,我们不妨模仿麦克卢汉的“媒介即信息”的名言说,“文体即意义”,每一种文体碎片都是一种意义生成源,它们共同构成丰富的意义“场”。刘恪在这里除了小说或小说套小说这一惯常手法外,运用得较多和较娴熟的是两种文体:散文和诗。

叙述人在讲故事过程中,会常常使人不经意中转换到散文

语句上去，而散文语句又进一步自然而然地滑向诗，在叙述关结处以诗句作结，从而产生散文与诗相互化生效果。《梦中情人》在《孤独者的迷宫》一节里，写“我”近两年中常有“被追杀的梦境”，这看来是要讲番故事，但很快就出现如下一段：

我不知道这是什么地方。却依然盘腿于棠棣树前，合掌于腹线，空明内心一切陈迹，默默地把思绪寄存于蓝天白云之上，却不知道，我座位已悄悄向黑暗深处陷落，灵魂滴下那一片废止的荒原。

这一段显然已变为散文，并逐渐诗化，到末句“灵魂滴下……”已是诗句了。紧接着，我们读到如下段落：

月光无法到达那片空地 唯有白色的羊群 或驼队
爬过山岗 空下一棵树的影子 如果从后面追赶 诗 或
诗意 就散落在山那边 一片绿色的草地

这就干脆转为语义丰富而含混的诗了，而且说是一首完整的诗或许也不为过。而接下来又回复为散文句式：

我在都市的躯体内写作，任凭文字在黑暗里流淌。没有想过从什么时候开始，也没有想过在什么时候结束，闭上眼睛世界与我分流。让世界燃烧最后一份热量，阳光穿过丛林，照着时间重复后的乡村，唯流水依旧迷人，拱桥支撑着生命，时间筛选人生所有的水滴，不要害怕我曾经储存过黑，只要今夜灵魂透明。……

但在我看来,这些以散文形式排列的语句,实际上不仅仍旧携带有诗意,而且本身就应看作诗。在这里,散文与诗的传统界限轰然消失,化作缕缕诗情。它们像是要让人在诗境里流连往返,惜别依依,韵味无穷。

这样的写法在整本小说集中几乎随处可见。重要的是,叙述人似乎信口道来皆成妙句。例如:“翻开我内心的岩页,清晰地看到那是一片精神荒原,诞生肉体的花树,在那神秘的地方,花冠破裂,日光保留死亡的碎片,一只玄鸟追逐黑色的风景线,扑入梦境的怀抱,无法复活在思想的顶端,雨中的情绪创设为月夜诗意的画面,草地根部蔓延着霉烂的爱情故事,理念死于岩壁的裂缝和荆棘的挑剔中,凝视黄昏,倾斜的背景保持神圣的寂寥与浩渺,黄色的风尘里带菌的萌芽,秘密在每株幼芽上生长,镌刻你的铭言:直觉是生命的诗意。黎明,诞生于夜的荒原。”(《孤独的鸽子》)你可能不会完全弄明白这些诗一般的句子究竟讲的什么,但你会觉得它们好读,耐读,或许还会不禁发出意境“很美”的赞叹。这是由于,你已在无意识中沉入散文诗化、诗散文化这两者相互化生的意义空间中了。如此,散文与诗相互化生,是这部小说集的最鲜明特色之一,也是它在跨体实验上的成功处。也许有人会把作品看作传统“诗体小说”,我认为那就不恰当了。因为,这里的“诗”或“诗意”不像诗体小说那样完整和连贯,而总是片段性的,时而衍生又时而消解;同时,其含义不是确定的而总显迷离恍惚。

异体化生不仅成功地表现在对散文与诗的文体跨越上,而且也表现在对文学文体与哲学文体的跨越上。也就是说,在刘恪的小说里,总是可以读到充满哲学思辨意味的陈述,多为海德格尔式生存讨论,如人的存在与时间或与语言的关系,也有元叙述式的小说理论叩问。这些都可以被归结为宽泛意义上的哲学(美

学)陈述。但这些哲学陈述却又与整个小说的“文学”(诗或散文)文体特点协调起来。我们不妨来看看《孤独的鸽子》中的几个片断:

我们注定是精神的流浪者,必然要丧失自己的家园。家,不是一种形式一种束缚,家是一个自由空间。是无尽流浪中的避难所,是灵魂所诗意居留的地方。

每个人都在呼吁:我要有个家。

一个个乡村,房屋与池塘,进入村寨,屋檐与屋檐之间,油灯照亮无数相似的门窗,青石台阶,上与下,掩饰的门神,进与出,乡村没有迷宫似的路径,向田野避开自由之旅,你可以自由进入。但遇到的是相同模式的房屋、窗,甚至牛栏和羊圈都保持惊人的相似,谁都可以任意地进去,可你不敢进!哪个是你的家?

.....

一本书,一只手,一缕阳光,手揭开书页便揭开了世界,阳光从葡萄架落下来,照着清冷而寂寞的文字,光检查语言构成的神秘,从虚无的状态衍生出来的懊恼和忧郁。你在世俗的物界逃亡已久,心力交瘁地停顿在孤独的寓所,拉上淡蓝色的窗帘,企图阻挡阳光与文字的侵袭。

阳光和语言,也并不是人和物的家。

你注定没有家。

这里是要论证人是失去家园并追求家园的精神流浪者这个哲学命题。先是以哲学方式提出它,然后却是以散文或诗的方式展开描述:你无论生存于乡村、城市、小河或树林中,还是逃向书本,

你都注定要流浪。哲学论点融化于文学描述之中，就产生了单纯哲学或文学文体不可能有的深长意味。在《一往情深》中，我们读到这样的句子：

有时候，仅仅站在事物的中心是不够的。你要想办法使边缘复杂起来显示无限的丰富性，边缘朦胧状态像潮水一般涌来，形成铺天盖地的意象，而中心感消失。于是便有了一种苍苍茫茫的混浊感，你便在浩瀚茫然中漂浮起来，这样你和现实世界的界限取消，虚构和真实彼此渗透，你便在这里参悟世界的真相。

这些关于“中心”与“边缘”的陈述，既可以说是“文学”的，也可以说是“哲学”的，或者不如说，它们原本就是融为一体的，无法分开，是对通常“文学”与“哲学”边界的跨越。

刘格的小说还有一个特点：跨越写实与虚构、叙述与叙述干预的通常界限。例如，《梦中情人》写道：

我仅仅是都市的流浪者，居于回廊之侧，在梦幻与虚无之间，飘动着我流浪的影子。黎明也许停在我与我两个音节的一端，M 鲜明地出现在阳光抚慰的怀抱里，带着昨夜的潮湿，展示新沐浴后的胴体。远离梦中，影子从回廊上翻越，惊动潜行的时间，夜晚便停滞在你的腋下。我记得出入你的肉体，伤害不仅仅是血液，在那深隐处转瞬便是生命的存亡。在梦与梦之间，你的柔情从废墟涌出，侵扰没有语言的居室，寻找浪漫芦苇，哪怕东风已经洗尽苇花，你从湖泊的一侧，讲述水乡的梦语。M，我无语，词汇已是我最后的骨架，早已镶满爱你的钻石，尽管我已远走他乡，每个音符都