

新时期流派小说精选丛书

结构主义小说

吴亮 章平 宗仁发 编
时代文艺出版社



新时期流派小说精选丛书

结构主义小说

吴亮 章平 宗仁发 编
时代文艺出版社



女子学院 0051809

结构主义小说 JIEGOUZHUYIXIAOSHUO 吴亮章平 宗红发编

责任编辑：杨文忠 李鄧高

封面设计：章桂征

时代文艺出版社出版

350 × 1168 毫米 32 开本

9 印张 2 版次

209,000 字

(长春市斯大林大街副 136 号)

1989 年 6 月第 1 版

1989 年 6 月第 1 次印刷

长春科技印刷厂印刷

印数 1—19,250 册

吉林省新华书店发行

定价：3.10 元

编 者 的 话

新时期小说有哪些流派？这无疑是人们感兴趣的问题。然而，试图划分出几个确凿无疑的流派是十分困难的。问题不在于很难把某些手法实验上升为流派，而在于：第一，除了易于识别的现实主义倾向之外，八五年以来新潮小说中的各种倾向往往交相错杂，你中有我，我中有你，难以作出准确的划分和概括；第二，虽然某些创作倾向中已经具有形成流派的因素，有的倾向已形成流派，但是形成流派的因素往往处于萌动状态，形成的流派也往往隐而不彰，多数只能算作“潜流派”；并且，对各种倾向的概括也是众说纷纭，难以取得一致；第三，在急剧变化的创作势态中，很多作家经常改变自己的审美追求，以致人们试图从审美追求上划分作家群体并以“流派”称之为困难；一个作家的诸篇作品在审美追求上常常是不一致的，有的作家主观上的审美追求同笔下作品的实际状态也是不一致的。总之，能够被公认为流派的小说现象并不多，大量小说现象还处于混沌状态，没有获得作为流派的存在方式。不过，如果我们把流派确认为一定的审美品质同相应的表现形式和手段在谐调状态中体现出来的某种倾向，并且这种倾向又是在具有一定数量的作品中呈现出来，那么就会发现，确认流派的存在还是不无可能的。换句话说，如果我们不是过分咬文嚼字地把流派说成是必须具备诸般因素的派别，那么某些小说现象是不妨视为流派的。况且，在社会思潮和艺术时尚纷纭多变的时代，传统意义上的流派已经难以寻找，甚至将不会再产生。从这种想法出发，我们编了这套流派小说选。如果这套选集能

11/13/10

— 1 —

提示出新时期小说中几种主要的审美倾向和追求，并且能让读者一览各类倾向的上乘作品（自然是不完全的），从而对新时期小说总体风貌和艺术实绩有个概略的了解，那么编辑、出版者也就于愿已足了。

需要进一步说明的是，（一）流派的认定不是着眼于某种倾向被张扬的程度，而是着眼于某种倾向在导致某类现象上所起到的作用。（二）流派的认定不是着眼于外在形式和技法，而且着眼于内在审美品质同外在表达方式在谐调状态中体现出来的“全息性”审美追求，并且要有一定数量的佳作为基础。换言之，内在审美品质没有根本改变而只是在小说技法上出新，不作为一类小说现象来看待。（三）某些作品同作家本人的文学主张不尽一致，本书不是依据作家宣言和主张而是依据作品的实际状态将其归入某个类别。较复杂的、特征不明显或兼有多种审美品质和特征的作品，依据文坛上相对一致的看法，联系作家创作的一贯倾向及其文学主张，归入某个类别。

（四）鉴于新潮作家的创作和某些小说现象的形成多半是受国外思潮和流派的影响，所以划分小说类别时，适当考虑作家作品与国外流派的相对接近。但这并不是与国外某些流派划等号。事实上，某些小说现象只是在某些方面（有时甚至是很皮毛的方面）与国外某些流派接近而已，故这些小说现象的流派名称都具有借代性质。读者不能搬用外国文学流派的标准来衡量本书中某些类似派别的小说。为便于读者理解本书辑选的诸类作品的倾向及意义，在每类作品辑前加一评述文章。

这种编选工作毕竟是一种尝试，万难周全妥当。诚望得到批评指正。

编者

1988年3月

结构的意义

——论“结构主义小说”

杨文忠

早已有人注意到“怎样叙述”在当代小说创作中的重要作用。更具体地说，人们已经注意到，不同的讲述人作出的不同讲述可以产生不同的意义和价值。“有意味的形式”的概念出现了，甚至文学形式被作为具有“本体意味”的独立事物来看待了。更有甚者，还出现了形式和语言可以创造意义（不仅仅是表意）的说法。这种认识不仅仅标志着人们的兴趣中心从“写什么”向“怎样写”转移，不仅仅是对“怎样写”的重要性的强调程度的加强，更重要的是标志着人们对文学与世界的审美关系的认识开始发生某种根本性的变异——写的“什么”本身不是无穷无尽的矿藏，“怎样”的写才决定那个“什么”不断地产生新的意义。因此，“怎样写”决定着被写的存在是个怎样的存在，“写”使存在获得了自己的丰富性。这种认识的哲学涵义是：所谓意义不再是一种存在本身所固有的、决定论的东西，而是被人所给定和创造的东西。换言之，存在不再是个拥有固定意义和价值的自在物，它只是在被表述时，在被表述人按照自己的理解呈现为一定的结构和语境时才产生出某种意义和价值。

这种视野上的变化迫使我们承认，这个世界的“现实”本质上不属于物自身，而属于我们在事物之间发现的关系。

这在大体上就是结构主义小说的原则了。

的确，“怎样叙述”的核心问题是个结构问题。小至语言的

语法结构，大至作品的材料结构，都与叙述者的心理结构息息相关。不过，在传统小说创作中，结构问题基本上是属于形式和技巧方面的问题。传统小说创作是以承认存在本身具有某种固定的本质、价值和意义为前提的，小说的结构只是与存在本身固有的本质、价值和意义相对应，是被动的，被决定的，因而是形式，是技巧。内容和形式的二元论便由此产生，内容决定形式的艺术原则亦借此确立。在这种决定论观念的笼罩下，结构作为知性的表现形态，其潜在的能动性是不会被意识到的。当小说家以为自己的任务充其量只是真实地反映世界，而不是创造世界的时候，谁能料到“怎样叙述”具有价值本体的重要性呢？谁能料到结构不再是表现内容的形式，而且也是内容本身呢？

这种艺术观念和艺术原则的产生，无疑是受了西方现代思潮影响的。西方现代思潮，从哲学上说是从形而上学的决定论（认为世界固有一种本质、价值、意义和目的）转变到经验层次的相对主义（认为本质、价值、意义和目的是作为主体的人从一定角度审视一定的存在结构时加给客体的），从认识论和心理学上说是从理性主义到直觉主义，体现为审美态度就是从充满信心和热情地描绘现实到烦躁不安地表达内心体验，体现为艺术方法就是从写实到变形。在现代思潮的冲击下，小说家眼中的世界不再是一个稳定的、固有某种本质、价值、意义和目的的有序的世界，而是一片混乱的存在，即使它拥有严密的秩序，即使从这种秩序里也可以概括出意义或目的来，那也决不是存在的合理性的标志，也决不是一种价值的证明，归根到底它的合理性是值得怀疑的，它存在的意义是不可思议的，“荒诞”的概念就是这么产生的。“荒诞”概念的产生，等于宣告了人与世界之间的理性关系的终结，不但世界本身变得毫无道理、

杂乱无章，人本身在世界中也不再拥有一个固定的位置。人不再站在一个有意义的结构中面对一个可以作出终极价值说明的世界，而是站在一个毫无道理的世界中面对一堆堆古怪的、难以作出价值说明的现象。世界变得没有深度了，现象不再是纵深的“本质”或“目的”的呈现形式，而只是它本身。叙述现象不再是为了证明一种本质内容，而只是通过叙述表达自我感觉中的现象本身。“本质”与“现象”的界限的消除，带来了内容和形式的二元论的消亡。既然没有被本质决定的现象，也就没有被内容决定的形式。在小说中，解除了追求“本质”的目的性制约的叙述变得分外自由，作家怎样叙述，笔下就呈现了一个怎样的世界；判断这个世界的真与伪已经没有意义，也没有根据；从作家叙述的现象里寻找“本质”也属徒劳，因为他只是在叙述，他叙述的现象只是现象自己，别无其它；对作家笔下的东西作“内容”和“形式”的二元分析也不可能，因为叙述本身既是一种形式，同时也就是内容。如果说在早期的现代派文学中，作家还是在普遍地表达一种与传统理性主义截然对立的对世界的理解和态度，他们普遍传达的“荒诞”意识还带有更多的“本质”意味，“现象结构”还没有在他们的作品中占据压倒一切的地位，那么，到了后来，当作家们从理性破灭的心理震痛中解脱出来，开始心平气和地看待世界的时候，过分极端的、意义指向性十分明确的传统内容结构就最后让位给漫不经心的“现象结构”了。比较一下卡夫卡、加缪的小说与博尔赫斯的小说，当不难发现变化。到了博尔赫斯这类作家那里，结构才不再是小说的手段，而成为小说的本体或小说的目的。到了这时候，结构才被作为“内容”来分析，所谓“语言制造事实”的说法才成为一种文学实践，而不再是一种俏皮的说辞了。

我们说不清结构主义小说观念是从什么时候开始具体影响中国大陆作家的。如果这种影响是确实发生过的。那么它肯定是悄悄地发生的，充其量也只是个别作家受了西方某个作家的作品的启悟。我们能够断言的是，这种小说观念的产生是整个西方现代思潮影响的结果。没有相对主义和非理性主义的冲击，没有“荒诞”意识的渗透，中国大陆作家就无法拆除头脑中原有的关于世界的观念框架，他眼中的世界就不会变成没有本质意义的纯粹现象世界，所谓“现象结构”就不会产生。不过，西方现代思潮和现代主义文学艺术的影响在中国大陆文学中的反映是纷繁的和不规整的。中国大陆上的一些先锋文学派别受到的外来影响往往是驳杂而非单纯的，并且在创作中只是呈现为某些文学流派的相近而已，并非完全是那些流派的中国版。所以，我们这里所说的中国大陆文学中的“结构主义小说”，也只是西方现代主义文学总体影响下产生的一种小说倾向。甚至只是某些作家的部分作品中呈现出来的倾向，而并不是西方相应流派影响下的完整意义上的小说艺术流派。比较完整地体现这种小说倾向的作家主要是马原。在大陆先锋文学的范围内比较，他的作品不同于刘索拉开辟的“荒诞”小说，也不同于扎西达娃、莫言的“魔幻现实主义”小说。与别人作品不同的是，在马原的小说中，结构具有了极为突出的意义，它不再是消极地反映和容纳生活内容，而是在主动地改变或制造某种生活内容。由于结构的作用，某些生活事件在这里产生了用别的方式无法表达的意味，使读者对它产生了别的方式无法带来的感受。分析别的小说，我们可以撇开结构去分析作品的意蕴，而分析马原小说，往往是分析意蕴就必须研究它的结构，研究结构就是分析它的意蕴。或者说，小说内容的奥秘就在结构上。读马原的小说我们会产生这样的感觉，倘若他不这样结

构，我们就看不到、也想象不出这样一种世界；随着他对结构的变动，世界也跟着变样；倘若他不结构，世界就等于没有意义——在他的一个个结构中，世界一次次地被制造出某种意义来。话说到这儿，人们已经可以发现这与传统的信条相去多远了：难道存在本身没有固定的意义了吗？难道没有客观的真实吗？的确，结构主义小说就是这样“荒谬”。它彻底摒弃了世界本质的固定性；它不再去寻找真实，而是在结构自己的真实；它不再被抽象的、形式上的关于世界本质和真实的说明及信条所牵制，它进入了随心所欲的自由境界。在它那里，既然结构在制造着世界，则语言法力无边——作为小说艺术，这的确令人吃惊了。

当然，这只是就马原个人小说而言的。受马原影响、创作上与之相近的还有一些作家，如洪峰、皮皮等，他们的某些作品也可以视为“结构主义小说”，却未必充分地体现了前述“结构主义小说”的原则。不过我们由此可以看到“结构主义小说”观念蔓延的情形，也证实了我们提出的“结构主义小说”这一概念并非没有起码的涵盖面。另外，还有一些也许未受马原影响，而作品中却体现了结构的“意义作用”的，也不妨归入“结构主义小说”一派（可视为外围），因为我们毕竟也可以从中找到“结构主义小说”观念的某些痕迹或烙印。更何况，在中国，任何文学流派都不可能是规范和清晰的。可以肯定，那种传统意义上的“流派”，无论是在现在还是在将来，都不再可能产生了。这便是我们编辑这套“流派”丛书或“结构主义”小说的指导思想之一。

这里，我们把具有同种倾向的小说，称之为“结构主义小说”而不是“结构现实主义”小说，虽然它们受拉美“结构现实主义”的影响是不言而喻的。但具有同一种“血缘”的两种小

说创作的“细微”差别，也是极为明显的。一般地说，拉美的“结构”小说比较看重“形而下”的现实生活，而中国的“结构”小说则侧重“形而上”的生命“本体”意义。这从巴尔加斯·略萨与马原小说创作中，是不难找到佐证的。因此，我们把中国的看重“各种事物之间的构造”的小说，称之为“结构主义小说。”

这种小说的长处或特点，是其特有的立体感。即作家往往把一个故事中的一条或几条线索，切割成若干小块，然后打乱时空关系，重新加以组合。由此产生的“多面性”自然也就有了立体感。这就需要引进戏剧、电影或电视的艺术技巧，强调不同平面跳跃的手法，以及戏剧旁白的使用。这在此集的小说中，是不难看到作家是如何使用上述手法的。虽然它们的成熟还各有差异。

总体而言，“结构主义者”认为，在任何既定情境里，一种因素的本质就其本身是无意义的，它的意义事实上由它和既定情境中的其他因素之间的关系所决定。一句话，任何实体或经验的完整意义除非被结合到结构中去，否则便无意义和价值。

总之，以马原为首的“结构主义”小说家们，虽然还不象拉美的略萨们那么成熟，但从此集集合起来的小说中可以看出，索绪尔的幽灵也许会在中国的土地上得到安慰。



目 录

冈底斯的诱惑·····	马 原 (1)
虚构·····	马 原 (54)
喜马拉雅古歌·····	马 原 (106)
瀚海·····	洪 峰 (122)
陷阱·····	格 非 (178)
刀·····	董立勃 (191)
全世界都八岁·····	皮 皮 (198)
灵旗·····	乔 良 (217)
街道与钟楼·····	李庆西 (263)

冈底斯的诱惑

马 原

当然，信不信都由你们，打猎的故事本来是不能强要人相信的。

我知道这么晚来找你你要骂我，要骂你就骂吧。这次我是非来不可，知道要捱骂我还是来了，我说你到底开不开门？啊？！下雨呢，我不骗你，你到窗前来听听。不是我屙尿，一泡尿哪有这么长久的？哎哎，起来嘛。真的有要紧事，天字第一号重要的大事，是世界最大的事。快开门，我都给淋透了，我打哆嗦呢。别装睡了，我停自行车你才关灯的，你知道我又来找你了。不是扰你，是真有事，真的。

我也是刚刚听说，听了就睡不着了，我激动得心里一个劲儿发抖。这事太重大了，我不能站在雨地里隔着门板告诉你，隔墙有耳。谁故弄玄虚？！骗你是那个。哎呀！我三十来岁的人跟你起誓还想怎么的？我直说了吧，是叫你参加我的探险队，我是组织者也是队长，还有个顾问。我们需要几条枪，两架好

一点的照像机，几个有胆子的汉子。你是我头一个想到也头一个来相邀的。我知道你是个有种的。我看过关于你和你弟弟的那篇传奇故事，陆高是那些血性男儿的偶像——你看我在当面捧你了，本来我讨厌这样。我们认识十年，时间不算很短了，我没有当面说过你一句好听的。现在我来找你，你不开门我才说了这句话。也许你以为我也是个姚亮吧。是又怎么样呢？虽然我不是。姚亮讲了关于你和陆二的故事，姚亮使我们知道了你，为了这一点我感谢姚亮。

可我一直闹不清楚，姚亮为什么要说——《海边也是一个世界》呢？我不明白这个也字是什么意思。莫非姚亮早知道陆高将来要上大学？知道你大学毕业要到西藏？知道注定还有一个关于陆高的故事：《西部是一个世界》？不然为什么姚亮要说：海边（东部）也是个世界呢？姚亮肯定知道一切。天呐，姚亮是谁？

二

这是穷布。穷布不会说汉话，而你们不会说藏话。你们喝茶。晚上我刚把这件事讲给姚亮（为什么又是姚亮），他就向我讲了你和你那条狗的故事，那是个很动人的故事。我们还是谈眼前这件事。你们连夜来了，说明你们很激动，我也一样。我五十岁，常言道已经是知命之年。我是老十八军的，五〇年进藏，不用细算你们也知道有三十三年了。进藏的时候我还是个小鬼，刚穿上军装，穷布你喝茶。不，我不想回去。第二次内调名额就有我，我不打算回去，我要求留下了。我有胃病，没有老伴儿，我没结婚。你们看，头发也快掉光啦，说好听一点要叫谢顶，其实我知道人家背后叫我什么。大秃瓢。人到这个

年纪叫什么也没有关系。我在这习惯了，这里安静，可以完全不受干扰地看书写东西。我知道你们笑我，笑我是个徒有虚名的作家。是的，我有很多年拿不出作品了，我的剧都是五十年代的，用你们的话说是唱颂歌的。我文化水平很低，当兵前只读过三年私塾，当兵以后又补了补文化课。我也是穷人家出身，是共产党把我教育成人，我当然要为共产党唱颂歌。这是心里话。喝茶。

我不抽烟，也没预备烟来招待你们。我知道现在的年轻人都抽烟。刚才扯远啦。在自治区里，我也算个所谓老作家了。是年龄老了，作品可不多。开始在部队文化工作队编节目，相声快板书都搞过，是关于部队生活的。后来搞过一个独幕剧，得了军区文艺汇演二等奖。转业以后就留在自治区文化局当创作员，也完成了一个三幕剧，那是五七年的事。七百年谷子八百年糠，都是老仓底子。这些年，除了日记我什么都没写过，说来你们也许不信，我连信都没写过。没有人好写，小时候爹妈就都死了，还有个姥姥不识字，我从小跟姥姥长大。你们看，这些年写了十三本日记，没有社会上的大事，都是我个人的琐碎事。我不愿意找麻烦，谁知道哪次运动搞到我头上，抄家给抄去可就不是闹着玩的了。

前年我收拾旧东西，找出张国华军长和我们文工队的合影照片，也找出那张奖状，我觉得该写点东西了。我这些年白吃了人民的粮了。我又开始写东西，可是不知道写什么，我过去写的是剧本。我还是想写剧本。那不，搞了两年还没有眉目。我写了七遍稿，连自己也不满意，也许还要写七遍。这是我这辈子最后一部作品了，我力争写好它。我写的是强曲坚赞，是历史剧，我很喜欢这个藏民族的英雄。他是元朝皇帝册封的大司徒。这些年我唯一的收获是学会了藏语藏文，接触了藏族各阶

层的人，大贵族，热巴艺人，农民，牧民，商人。我在各阶层人士中都有朋友。穷布是我猎人中的朋友，是个典型的西部硬汉。我征求了穷布的意见，他同意我把这件事讲给几个可以信赖的青年朋友。姚亮是队长，穷布是第一个队员。

三

你就生在那山里。山势多半是平缓的，只有地衣和矮棵的几种叫不出名字的植物是标志季节变化的自然色彩。平缓的山坡覆满地衣。每当六月份地衣开始泛绿，山也就变成一派青翠。过了十月地衣重又变得褐黄，山又恢复了它本来的颜色。谷地是碱土，既然是碱土作物就不能愉快地生长，所以小片草地是不能养活大群牲畜的。你和父亲一样靠山吃山。草地上最多的是老鼠，老鼠洞一个挨一个，你肩着枪走过草地，老鼠们一个个缩进洞子向你挤眉弄眼儿。你从不因此生它们的气，你和它们一样世代在这里繁衍生息，你们自然相安无事。

草地和不长草的碱滩通常给一些弯弯曲曲的涓流分割开，谷地因此逐渐丰饶。是流水洗涤了土里的碱，使碱地逐渐变成草地因而养育了牲畜。你常在两道溪水之间和野兔遭遇，你的火枪从来都是斜挎在左肩，你只对它们会意地吹吹口哨。

更多的时候你逆流而上，在黄褐或者青绿的山岗缓慢地踱步。你当然不是陶醉在高地的景色当中，你是冈底斯山的猎人，你是山的儿子。你不是不知道麝香很值钱，可以卖好多钱换好多子弹，可是你为什么看着那只漂亮的雄獐在你近处疑神疑鬼地走过，你甚至连枪也不碰一下？你的火枪从来都是装满火药和铁霰弹的。你对雄獐肚脐这块珍贵的药材完全不感兴趣吗？山坡是一直向上的，看上去覆盖雪顶的山巅并不算高，象

就在前面不远处。你知道那只是由于这里空气稀薄能见度太好的缘故。你是这山的儿子，你从来不曾到过这山最高处，从来没有人到过。那块在阳光下白得耀眼的所在远着呢，而且其间充满凶险和神秘，特异的气候和雪崩，还有深不可测的冰川裂缝。你知道这些，这是座神山，这是冈底斯主脉上的一座。在这块地球上最高也是最大的高地上，虽然没有葱茏繁茂的森林草地，却同样生息着更有活力的生物。人是最聪明的，也有小动物和各种猛兽。你是猛兽的天敌正如你父亲一样——然而你父亲还是死在他斗了一辈子的豺狼的爪下。你从小就记下了你父亲的话，“有棕熊和雪豹，有最凶恶最狡诈的豺狼，那些小家伙们已经够难的了。我们不要再去打扰它们，我们还是来对付棕熊雪豹和豺狼吧。”你因此在接过你父亲的枪成为一个正式猎手之后没打过任何小动物，哪怕是人们讨厌的狐狸。对狼你是不客气的，但你更有兴致的是更凶残的熊豹豺狼这些猛兽。那些远在拉萨的皮毛贩子以及更远的来自尼泊尔、印度的商人都知道你，都来到这大山里找神猎手穷布。

三百颗火枪弹壳等于一张老棕熊皮，一个熊胆是一对象牙手镯，四只熊掌换三大把铁霰弹。你腰上那柄镂花银鞘藏刀是刚刚咽气的黑花白底大尾巴雪豹。那豹子是你平生见过的最大的一个。当它从十几步远的一块石头向你迎头扑下，你沉住气完全不躲闪，对准它两条前腿中间的又软又白的长毛扣了扳机。它在空中毙命，在死时也仍然是斗势扑下来，死豹的前爪击伤了你的额头，使你脸上留下大块标志勇气的伤疤。那个早讲好价的贩子就在村子里等你。那把刀实在太漂亮了，你心里说要两头豹子我也答应。你不知道，那贩子可以用豹骨去换三把同样的刀子，不要说还有豹皮豹肉了。那是头象虎一样大的雪豹呵！

