

著者

王铁仙
杨剑龙
方克强
马以鑫
刘挺生

新时期

XINSHIQI WENXUE ERSHINIAN

文学

二十年



上海教育出版社

新时期文学二十年

XINSHIQI WENXUE ERSHINIAN

著者

王铁仙
杨剑龙
方克强
马以鑫
刘挺生

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期文学二十年 / 王铁仙等著. —上海: 上海教育出版社, 2001.4

ISBN 7-5320-7276-2

I. 新... II. 王... III. 当代文学—文学评论—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第12062号

新时期文学二十年

王铁仙 杨剑龙

方克强 马以鑫

刘挺生 著

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

(上海永福路123号 邮政编码:200031)

各地新华书店经销 商务印书馆 上海印刷股份有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 15 插页 4 字数 384,000

2001年4月第1版 2001年4月第1次印刷

印数 1—5,150本

ISBN 7-5320-7276-2/G·7412 定价:(软精)34.70元

目 录

绪 论	1
第一章 反思的涌潮	19
一、思想解放与文学的春天	19
二、人的重新发现与对人的认识的深化	25
三、伤痛呻吟	34
四、深沉反思	45
五、大潮奔涌	56
六、现实主义的复归	63
第二章 原始的回响	69
一、文化冲撞与寻根思潮	69
二、寻根文学概述	81
三、原始主义倾向	91
四、原始主义批判	103
五、原始主义困惑	112
六、艺术探索与创新	123
第三章 自我的张扬	134
一、新时期的社会、文化思潮	134
二、作家自我的觉醒	139
三、呼唤反封建的自我	149
四、关注非理性的自我	158
五、自我张扬的审美意趣	170

第四章 形式的追求	178
一、外来文化与文学的影响	178
二、先锋小说概述	186
三、马原、洪峰与现代故事	196
四、格非、余华、叶兆言、苏童与叙事形式	206
五、孙甘露与文体实验	217
六、莫言、残雪与感觉世界的显示	226
七、王朔与反讽	233
八、开拓小说可能性的空间	243
第五章 庸常的生态	254
一、社会转型期的社会、文化思潮	254
二、精英文化、大众文化与文学创作	267
三、新写实小说	280
四、新体验小说	312
五、新市民小说	327
六、新生代小说	344
七、新现实主义小说	369
八、在“新”字号旗帜下	403
第六章 宏大的场景	415
一、长篇小说创作发展轨迹	415
二、社会政治的思考与描述	420
三、家族史、民族秘史与世俗画像	430
四、历史题材的恢宏长卷	439
五、长篇小说中的现代派手法	448
六、史诗意味的追求与表现	455
结 语	470

绪 论

新时期文学已经走过了二十年的路程。它最初是在一个伟大的政治变革和思想解放运动中产生的,尔后在急剧而复杂的经济、文化的现代性转型过程中,在外国文化和文学的强大影响下演进,从而呈现出当代未曾有过的宏阔多变、色彩斑斓的图景。从宏观上看,它是向五四时期“人的文学”这个文学应有的目标的回归;也是五四时期“文”的“自觉”的恢复,文学的审美特性在新时期得到了前所未有的重视和日益深入的把握。因此,新时期文学在总体上获得了巨大的成就。我们这本书,就试图从文学的人学目标和审美特性上,选择几个重要问题,来探析新时期文学的得失,作出一些评价。

—

“人的文学”是五四新文化运动为反对包括文学观念在内的封建主义思想体系而提出来的一个响亮的文学口号。它在五四初期是新文学倡导者们的共识,后来对一代一代的新文学作家产生了深刻的影响,成为他们的坚定的信念,并在形成过程中不断注入了丰富的内容。文学应当怀着对人的命运的关切,对人的真善美精神境界的渴求,对人类自由解放的理想,以人作为中心,以人的世界即人的精神以及与人的本质相关的世界为表现对象,去探索人性,理解人性,改善和提升人性,这就是“人的文学”的内涵。它的核心,则是与封建专制主义和封建群体主义相对立的人道主义精神,后来又发展成为一种个性解放与群体幸福

相统一的、以人类的自由解放为旨归的社会主义人道主义。把人作为描写和表现的中心,把改善和提升人性作为自己的目标,正是五四新文学至今仍然令人神往的原因,就更悠长宽广的时空来说,也是一切优秀的文学作品成功的根源。

在与五四初期类似的思想解放运动中产生的新时期文学,也像五四初期的文学一样,一开始就向着文学应有的人学目标行进,而呈现出向五四新文学回归的景观。“四人帮”的垮台,极左政治路线和封建文化专制主义统治的结束,“实践是检验真理的唯一标准”的大讨论,尤其是党的十一届三中全会上“解放思想,实事求是”思想路线的确立,虽然与五四新文化运动的时代背景和基本性质不同,但在要求破除僵化凝固观念的束缚、打碎精神枷锁上,在要求正视现实、高扬人的主体精神上,颇为相似。这种思潮包含的一些具体的内容,如要求肯定人的正常需要、人的价值、地位和尊严,要求破除封建性的思想禁锢对人的个性的压抑,以及由此形成的相当普遍的社会心理,对于文学有着极大的意义。它实际上是新时期文学产生的前提,是新时期文学的第一个推动力。它促使当代文学摆脱“四人帮”的非人的非文学的诸如“主题先行”、“三突出”和“根本任务论”等种种戒条,然后又势所必然地批判、否定了在更长时间里形成的非人的非文学的“从属论”、“工具论”这两个纲领性的文学观念。

新时期文学向五四传统的回归,首先是从创作实际上表现出来的。1980年初《诗探索》的创刊号宣言:“基点应该是从人出发,就是说写人。”一位诗人宣称:“我的主题:人,以及人的解放。一切残害人和压制人的解放,都与我的诗格格不入。”^①这就是作家由于否定了刚刚过去的极左路线和封建性禁锢而激发出来的最初的文学自觉。许多作家,如复出的王蒙,初露锋芒的刘心武、舒婷等等,纷纷出自肺腑地发出了类似的宣告,同时不断以自己的动人心魄的作品证明了人的文学的魅力。例如舒婷、顾城、北岛等的被称为“朦胧诗”的作者们,最先以真诚

的、自由的心灵独白,既显示了个体自我的存在,又从丰富的自我体验传达出民族群体某种共同的痛苦的感情经历,表现出对人的命运的关切。他们的创作掀动起来的潮流,实际上冲破了“从属论”、“工具论”的藩篱。随后,理论家们也一起朝着这个方向深化对文学的特性和任务的思考。这种向着五四新文学传统回归的潮头,正是新时期文学光辉的起点。

综观新时期文学二十年的创作,在向着人学目标的行进中,呈现出一种较为清晰的脉络。这大致有以下几个趋势。

一、新时期文学从对于人的外部世界描写的拓宽,进到对人的内心世界的探测。

新时期初,“朦胧诗”和“伤痕小说”最鲜明地表现出对人的关注,对在文学和世界中的中心地位的确认。新时期初的作者和人民群众一起,刚刚从“文革”十年封建性压制下解放出来,分外深切地感觉到人的价值、尊严和“自我”丧失的痛苦,而进行反复的思考。“反思文学”和“改革文学”的这种思考更加深长和沉重,愈益严肃地肯定了人的中心地位和文学认识人和提高人的职责。无论是“伤痕文学”,还是“反思文学”、“改革文学”,都散发出一种灼热的人道主义感情。在具体的描写上,他们主要是从人的外部世界着眼,而且开始时较多地还是在政治关系和重大的社会问题上回旋,后来则向着各种复杂的社会关系和更广阔的生活领域拓展。从刘心武的《班主任》、王亚平的《神圣的使命》、宗福先的《于无声处》(话剧),到张贤亮的《绿化树》、周克芹的《许茂和他的女儿们》、高晓声的《陈奂生上城》、古华的《芙蓉镇》、刘锦云的《狗儿爷涅槃》(话剧)、陈子建、杨建、朱晓平的《桑树坪记事》(话剧),到何士光的《乡场上》、李国文的《花园街五号》、张炜的《古船》等等,对人的外部世界的描写由浅入深、从狭而广,对人的心灵的展露随之也越来越深广。这种进展当然是十分可贵的,因为在多种的而不是单一的矛盾中、广阔的而不是狭窄的生活领域中,对人的认识才能深入,才能揭示出人的内心奥秘和复杂的程度。“伤痕文学”控诉“文革”十年里人的精神和

肉体遭受的摧残,抗议对人的个性和尊严的封建性的禁锢和扼杀。“反思文学”展现出更广阔、多变的社会背景和历史变迁,而多涉及爱情、家庭关系等领域,来反思历史的经验教训,深化了对一个特定时代的人情、人性的探索。“改革文学”则写人们在眼前艰难改革过程中的矛盾心理、情感困惑和思想上的震撼,笔触沉重而有力。如果说“伤痕文学”常常表现出一种蒙冤受屈的愤懑、一种祈求公正的心态和对清明政治的向往、对和谐的人际关系的眷念,比较外向,缺乏自我意识,那么,“反思文学”、“改革文学”对人的价值和命运的思考和探索要深沉得多了,并且逐渐从群体性的问题走向对个体自我价值和独立人格的思索。

不断探索人的精神世界、人性秘密的趋势,使“寻根文学”应运而生。“寻根文学”为了深刻认识我们今天的自我而返向远古,从民族文化精神的土壤里寻找“民族的自我”。它描摹民族原始生命力的强盛或某种劣根性,针砭现代物质文明条件下生命力的羸弱,向往一种人性的本真状态或者说理想的人性。阿城的《棋王》、韩少功的《爸爸爸》、李杭育的《最后一个渔佬儿》、张承志的《北方的河》、杨炼的《大雁塔》和《诺日朗》(诗)等,都是如此。“寻根文学”中的小说虽然不像传统的现实主义作品那样对社会关系作细致切实的描写,不过它同样重视展现现实关系等人的外部世界方面,同样注意在特定的环境中刻画人物。

由于新时期作家越来越注重表现人的内心世界,不断向着人性的隐秘地带探幽索微,因而许多作家纷纷接受西方的意识流文学的手法,以呈现人内心深层意识和无意识交错流动的复杂微妙、朦胧多变的心理真实。王蒙的《春之声》、《夜的眼》等,主要用这种手法写成,人物的细微的感触,朦胧的情思,飘渺的梦幻般的印象糅合在一起,流动于笔底,成功地表现了人物由自己的现实生活所触发的真实感情、曲折心路。在他前后,宗璞的《我是谁?》、《蜗居》等,主要以具有象征意味的荒诞形式,表现“文革”时期荒诞的社会政治生活中人的心理畸变,控诉那个时期人的尊严的被践踏和自我的丧失,同时也局部采用了意识流手法。它

们与王蒙等的“意识流”小说有一个共同点,就是都重视对于人的无意识领域的探测,重视真实地表现出人物心理状态,从而在人物描写中有更丰富的人性内涵。马中骏、贾鸿源、瞿新华的《屋外有热流》、高行健的《车站》等话剧,也重在表现人的灵魂、人隐藏在内心的生活态度和对于生活的思考。后来,一些有着现代派倾向的青年作家的作品,如刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》等,少作性格的刻画而多情绪的抒写,淋漓尽致地表现主人公迷离恍惚、混沌一片的心绪,和一种朦胧而强烈的欲望。到1985年前后,“先锋派”作家进而认为创作“不是来自于哲学和经验,不是来自普遍的生活经历和疲惫的思考,它取决于作家自身的心态特质,取决于一种独特的痴迷,一种独特的白日梦的方式”^②,创作应该“出没于内心的丛林和纯粹个人的经验世界”^③。余华的《呼喊与细雨》、格非的《边缘》、孙甘露的《呼吸》、苏童的《米》、北村的《施洗的河》等等,试图由此进入人性的隐秘之地,表现人的沉沦与拯救。九十年代的一批“新”字号小说,如“新体验小说”、“新市民小说”、“新女性小说”以及被称为“新生代”的诗,继续在“个人的经验世界”里伸展,只是特别强调作家主体心灵体验的鲜活和深切:“新体验小说”强调亲历性,即作家对民间普通人的生活的亲身体验;“新女性小说”强调性别意识,执著地抒发女性特有的细腻、敏锐的感觉和情绪;新生代诗人韩东、于坚等注重捕捉自己的独特的、一次性的生命感觉,等等。先锋派和这些“新”字号的作品也是希望由此进入到人性的深处。不过它们是否真正达到了目标,论者们的看法颇不一致,并且怀疑者居多。不少人认为超离所处的现实社会或脱离最基本的社会关系,隔绝了“内”“外”,过于“纯粹”地在个人自身的心灵里打转,并不能找到这个人的灵魂和他所以成为他的原因。但就越来越注重对人的内心世界的表现这一点而言,是人们公认的新时期文学的一种趋势。

二、新时期文学从侧重刻画英雄人物,进到对普通人生存状态的关注。

五、六十年代的作品十分注重对工农兵英雄形象的塑造,普遍忽视对其他生活领域和其他阶层的人物尤其是普通人的描绘;对英雄形象的塑造又常常以一种趋于僵化的“典型化”模式,作纯净化的描写,给人以超凡入圣之感。新时期之初的小说仍然承继了写英雄的传统,多写英雄,然而逐渐摆脱了僵化的模式。这些英雄主要是受“四人帮”迫害却顽强斗争的斗士、长久身处逆境而仍然奋进的硬汉和迎着困难执著改革的改革者等等,他们身上都洋溢着一种新的英雄气息。在人妖颠倒年代里全力维护法制以至献出了生命的公安干部王公伯(王亚平《神圣的使命》),被发配到小镇上仍然正气凛然不屈斗争的将军(陈世旭《小镇上的将军》),于断粮绝境中开仓“借粮”救民的李铜钟(张一弓《犯人李铜钟的故事》),以青春和生命筑起北大荒强者的丰碑的李晓燕(梁晓声《这是一片神奇的土地》),克服重重困难锐意改革进取的乔光朴(蒋子龙《乔厂长上任记》),排除重重矛盾和阻力精心选择接班人的市委书记韩潮(李国文《花园街五号》),等等,都是这样的英雄人物。这些英雄形象,大多已不是经过既定概念的过滤而净化的产物,他们的精神达到了壮美的境界,但与普通人又有着相同的喜怒哀乐,有着一般的人性的表现。许多散文也多写普通人对日常生活的体验、思虑和情趣,流露着真情,满含着人情美。

把英雄当作普通人来描绘,显示出作家们对普通人生存状态的重视,因而从新时期初同时也已开始,后来则越来越多地出现把普通人作为主人公的小说,普通人成为作家精心描绘的对象。平凡的“知青”,“位卑”的战士,质朴的农民,蜷局一隅的知识分子以至于更不起眼的闾巷小贩,纷纷跃然纸上,引人瞩目。其中稍后起的张辛欣、桑晔的以口述笔录的笔法创作的“北京人系列小说”,别开生面;汪曾祺专写村镇小人物的民俗风情小说,邓友梅以三教九流的北京市民为主角的京味风俗小说,都取得了很大的成功。作家把普通人的心理、生活和命运放在具体的现实环境中描写出来,使人觉得比一般英雄形象,更能引起读者对时

代、历史和人性的深思。到八十年代中期“新写实”小说出现后,写普通人的生活更成为一股自觉的、历久不衰的潮流。池莉的《烦恼人生》,刘恒的《狗日的粮食》,方方的《风景》、《冷也好热也好活着就好》,刘震云的《塔铺》、《一地鸡毛》、《单位》,等等等等,以平民化的态度,平视的眼光,展示在平淡琐碎的日常生活中沉浮的普通百姓的生存本相,他们的种种无法摆脱的无奈和烦恼。新写实小说的作家缺乏超越性的理想和激情,对庸常人生有过多的认同,但同时却也表现出一种正视现实人性(包括其“丑”和“恶”的方面)的态度,一种对普通百姓的人生遭际的理解、同情和尊重,流露出一种温暖的不乏积极意义的人道主义的情怀。后来的一些“新”字号的小说,如“新体验小说”等,在关注普通人这一点上也是一致的。“新体验小说”亲身体验民间芸芸众生的日常生活,写出他们的甜酸苦辣。毕淑敏的《预约死亡》、袁一强的《“祥子”的后人》、母国政的《在小酒馆里》、李功达的《枯坐街头》等,都属此类。这些“新”字号的小说都有反英雄化的倾向,几乎都不写英雄,表现的都是凡夫俗子,平民百姓。

被称为“现实主义冲击波”的“新现实主义小说”(或称“社会问题小说”),与其他“新”字号的小说有所不同。新现实主义的作家,热情地、急切地反映比较广阔的社会现实和一些严峻的社会矛盾,表现民众的大多数在现实处境中的思考、困惑、奋斗和愿望,重现出新时期初期的文学的现实精神,具有比较强烈的现实感和时代感。他们的代表作有刘醒龙的《分享艰难》、《路上有雪》、《菩提醉了》,何申的《穷县》、《县委宣传部》、《信访办主任》,谈歌的《大厂》、《大厂(续篇)》、《年底》,关仁山的《大雪无乡》、《破产》等。这些小说里的人物不是沉溺于一己悲欢、琐屑情趣的“边缘”人物,而是一些暂处贫困的工人农民、困惑的下层文化人和承受改革艰难的基层干部,其中不乏在恶俗环境里不失善良正直为民众着想的人,有时在尴尬的冲突中透出一丝悲壮之气。新现实主义小说里仍然没有真正的英雄。它们的成功仍然证明普通人的形象是有魅

力的。当然,如果我们的文学里普遍地缺少英雄和理想,那将是缺憾,但对普通劳动者的真实描写确实使新时期的比较普遍的社会心理得以呈现,这一点应当得到肯定。并且由于新现实主义作家大都能把人物放在特定的现实环境里加以精细刻画,而不是在渺远、迷离的时空中凌虚蹈空地表现他们,因而所表现出来的人性状态不是难于体认的。

三、新时期文学从对群体“大我”心声的表达,进到对个体“自我”的表现。

新时期作家从一开始就复苏并逐渐增强了自我意识。他们认定文学创作是富于个人特点的独创性的精神活动,认为作家要有自由的心灵、自由的态度,要将自己作为创造主体的真诚的、富于个性的因而也必然是独特的情感和意识熔铸到表现对象中去,将个体自我的丰盈的、复杂的情感以至整个生命灌注到作品中去;而不丢掉自我,按照既成的社会规范的情感和观念进行创作。认为深入开掘、真诚表露个体自我的精神世界,才能够达到一种人性的深度,使作品具有真正的人的文学的性质。同时,在新时期初,作家又不把“自我”封闭起来,孤立于“大我”之外。他们的“自我表现”大都与社会群体的心声相通,并且他们自觉到这一点,自觉地用广大群众的情感和意愿充实自己。他们既忠实于“自我”,又是“大我”的某种代表。新时期初一些现实主义诗歌和散文,与过去不少“假大空”的作品相比,最大的特点都是“讲真话,抒真情”,表达出人民的真实心声。其中散文如巴金《随想录》就是“挖掘自己的灵魂”④的“讲真话”的大书,作者回顾“文革”,时与民族共忏悔;“朦胧诗”虽有十分强烈的主观性,虽注重抒写诗人自我的感觉世界,诗作蕴藉含蓄,意象丰盈,但同样通向了“大我”的情和意。许多小说和话剧剧本,则主要通过作品中的人物形象表现出了作者的“自我”。李龙云的话剧《洒满月光的荒原》写出浓重的封建宗法主义思想及其形成的社会文化心理,对人的生命的令人发指的戕害,表现出作者深沉的人道主义识见和感情。较多的作者,主要描写和发现真实的并非绝对的好

或绝对的坏的人物的“自我”，由此传达出相当大的社会群体的共同的情感经历和共识。如卢新华的《伤痕》中的王晓华，高晓声的《陈奂生上城》、《李顺大造屋》中的陈奂生、李顺大，柯云路的《新星》中的李向南，等等。在这些创作里，作家的心是和“大我”的心燃烧在一起的。

八十年代中期，刘索拉、徐星等的“新潮小说”中的人物是更独特的“自我”。这些人物多是新时期的城市知识青年，他们表面上玩世不恭，内心却充满对现实的超越欲望，追求一切自主自决、绝对自由、完全独立。这种青年的“自我”意识，是一种非理性主义的自我意识。由于“文革”十年切断了一些青年与我们的优秀文化传统的联系，接踵而来的社会转型又造成了价值观念的剧变，确实使得我们的社会里的新的知识青年受到非理性主义等西方现代文化哲学思潮的影响，失落了自我而去寻求非理性的“自我”。因此这些“新潮小说”并非是没有社会根基的花木，它们不失为是对一种青年情绪的传达，一种现实人性状态的写真。而作者对自己的人物基本上取肯定的态度，当然也反映了这些作家自身的强烈的非理性主义的自我意识。

此后，非理性主义的自我意识和具有非理性主义倾向的自我意识，越来越多地在作家自身和作家笔下的人物身上体现出来。朦胧诗后的新生代诗里，几乎已没有社会性的主题和时代精神，甚至表现出反文化的倾向。这只要比较一下《大雁塔》和韩东的《有关大雁塔》，就可见其一斑。九十年代“新生代”的小说作家追求“私人化”，也是这样一种性质的写作。他们的写作，如刘继明的《可爱的草莓》、李冯的《招魂术》、朱文的《我爱美元》、刁斗的《失败的逃遁》等，大都不关注历史和未来，也忽略现实中基本的社会关系与意识形态对自我的制约和影响。他们只面对当下，专注于自己的生活和情感，细致描写个人化的人生经历与琐屑的内心体验和性欲等本能欲望，出现了绝对个性化的倾向，使“自我”具有了“小我”的特征。这样的“自我”中没有深广的社会内容，很少表现出较普遍的人性和高尚的人性。

在这个时期里,“新现实主义小说”有点例外。“新现实主义小说”的作家直面人生,关注现阶段普遍的社会生活状态,关注那种市场经济刺激下物欲炽张的人们对物质利益的紧张追逐。他们在《分享艰难》、《信访办主任》、《年底》、《大雪无乡》等小说里,反映那种既是商品化的又残存着封建性宗法等级制度深刻影响的人际关系,相当真实地写出许多在那种状态下活动着的普通民众和干部,在一定程度上重新表现出新时期初作家曾有的作人民代言人的志向。新现实主义小说既不同于新生代小说,也不同于新潮小说,那些普通的人物,不是只关注自己身边的生活、沉浸在个人自然性欲望的人,也绝少非理性主义意识,没有什么莫名的孤独感和绝望情绪,是我们在现实生活中随处可以看到的人。但“新现实主义小说”作家注重反映普遍的社会生活状况、表现普通劳动者人性状态,却又忽视了对人物个性和内在精神世界的描绘和发掘。可见如何处理好个体“自我”和群体“大我”的关系,是一个难题。在我们的实际生活里,每一个人都是独特的,又是在与严峻的外部世界融和或撞击中形成的。描写缺乏自我意识的人物表现不出人性的深度,而十分独特的“自我”表现中,也会有广阔的现实生活的折光。表现与较大群体的情感和意识相通的“自我”,总是广大读者对于文学的期待,也将是创作发展的趋向。

二

新时期作家认定了文学的人学目标,就必然会摆脱过去种种非文学的框框的束缚,自觉地把握文学的审美特征,作不懈的审美追求。这是因为文学既以人的世界尤其是人的精神世界为表现对象,就不会重在反映客观社会现实和历史变迁,不会试图实用功利性地去回答、解释具体的社会问题。作家面对广阔、复杂的社会生活,将是感性地、饱含感情地去体验人的世界、人的生存及其意义和价值,并按照自己的审美需

要用一定的艺术形式即技巧、手法和语言加以表现,去打动人心。新时期文学正是在这样的努力中成为了富于文学性的文学,并且流派纷呈,瑰丽多姿。

新时期文学在艺术形式上的进展,是从挣脱庸俗社会学的文学观和突破现实主义的僵化模式开始的。许多作家在立足本土、灌注现实精神、并且基本上采取现实主义的创作方法的情况下,为了更好地表现人的精神世界,而热心了解外国的主要是西方现代主义的一些文学观念,积极借鉴它们的一些艺术形式,使现实主义呈现出开放的态势。积极接受外国文学的影响而形成新的局面,这一点,与五四初期的情况也是很相似的。二十年来,新时期作家从西方的文学流派,诸如象征主义、表现主义、“意识流”、荒诞派、黑色幽默、魔幻现实主义那里,受到了启迪。他们吸取这种种流派观念上的合理因素和形式上的优长,扩大了现实主义文学的艺术空间,增强了它的表现力。新时期作家对于形式变革的普遍的自觉态度和取得的成绩,在当代文学史上是前所未有的。

一、多边借鉴西方文学的技法,立足本土进行实验,其中意识流、象征、荒诞、变形、反讽等尤受重视,并在不断的运用中逐渐娴熟。

如前所说,最先自觉地采用意识流手法的王蒙,就是立足于本土和自己的艺术表现的需要,而摒弃西方意识流作品中常有的孤独、神秘的内容因素和纯内向的倾向,把无意识看作是生活的折光。他主要是采用那种“手法”,突破自然时空的限制,自由地将直觉、幻觉、想象、幻想、梦境与现实糅合在一起,来表现出传统的写实手法难以表现的人的内心世界。湛容的《人到中年》、张洁的《祖母绿》、徐星的《无主题变奏》等,以及“新写实小说”的一些作品,都或多或少地采用了意识流手法。对意识流手法的广泛借鉴,最先和有力地冲击了小说的固定格局。在结构上,打破了传统小说单一的封闭性的情节结构模式,逐渐形成了情节结构和心理结构相综合的结构形态;在文体上,不再只重视塑造典型性格而重气氛、重情调。这使作品能够容纳广阔、丰富的心理内容,探测出更多

的人性秘密。另有一些作家,如残雪、陈染等则是在深受西方非理性主义观念影响、沉迷于非理性的体验的情况下运用意识流手法的。残雪的《山上的小屋》、《苍老的浮云》等,总是表现人的恐惧、焦灼的生存状态,述说人性的冷酷与邪恶,而述说者又常常是梦魇者或精神病患者。陈染的《归来路》、《小镇的传说》等则大多写人失落了精神家园后的痛苦、绝望和孤独。在她们的作品里,意识流的手法和西方非理性主义的观念、情绪很难分离开来,与主要只采用意识流手法的王蒙一类的“东方化的意识流小说”有明显的不同。但它们在新时期文学形式的变革上,是有价值的。它们异乎寻常地冲击建立在直观反映论基础上的写实手法,用超现实的繁复意象显示人的非理性精神活动,拓展了艺术想象的空间。

新时期的荒诞小说和西方荒诞艺术的关系,与上述“东方化的意识流小说”和西方的意识流小说的关系相似。前者的大多数作品主要是借鉴后者的一些手法,如用超现实的极度夸张或变形的手法等,来揭示社会生活中确实具有荒诞性的方面,充满现实批判精神;而并不认同作为西方荒诞艺术的思想基础的存在主义哲学,并不从根本上认为世界是荒谬的、无意义的。宗璞的《我是谁?》、《蜗居》、《泥淖中的头颅》,主要用来描写“文革”中荒诞的社会政治生活和人的怪异的心态。如《我是谁?》中遭到残酷批斗的科学家韦弥和许多学者变成了满地爬的虫子,他们惊恐不已,自己也觉得身上有毒,不成其为人了。这种变形手法将“文革”对人的摧残,以很短的篇幅,作出高度的形象概括,具有一般的现实主义作品难以达到的效果。谌容的《减去十岁》虚拟现实不可能发生的事情,将不甘心被“文革”耽误十年时间的各式人等的内心隐秘愿望凸现出来,加以针砭。前述的话剧《车站》和《洒满月光的荒原》等也运用象征、荒诞以至魔幻现实主义的手法,后者用这样的手法来表现那个特定时代人的精神的失落、自我的分裂和对自我的寻找。还有比较多的作品,包括话剧《桑树坪记事》,在基本写实的内容中局部采用象征、夸张的手法,揭示生活现象中的荒诞因素。这种种手法的采用表现出作家为