

請女猜謎

总 序

刘锡庆

“新时期文学”作为一个历史阶段已经成为过去。

它是在万马齐喑、百花凋零的“文革”废墟上艰难发轫的。“三中全会”开辟了前进道路。思想的解放带来了文学的解放。一篇《伤痕》，以它心灵的哀哭，血泪的控诉，拉开了讨伐给中国革命和人民造成深重灾难的“左”倾思潮的战斗帷幕。《李顺大造屋》，显然延伸了历史“反思”的时间跨度，并由感情的控诉向理性的批判深化。就在这同时，《乔厂长上任记》登上了“改革文学”的舞台并造成了文学同步乃至超前于现实的可喜景观：许多工厂贴出大字标语：“欢迎乔厂长到我厂上任”！现实主义文学表现出了生机勃勃的力量。《棋王》、《爸爸爸》反映了一批年轻作家追“寻”民族文化久远悠长之“根”的积极倾向：前者强调“优质”的发掘；后者侧重“劣根”的批判，一水分流，相反相成。“寻根”实在乃是“反思”、“改革”深度思维的一个自然结果，它强化了文学的“文化意识”，使小说的审美品格上升到了“文化层面”这一五彩斑斓的艺术天地。与此相“对峙”，另一批年轻作家则接续了早期“意识流”、“荒诞”等探索小说的流脉并进行了视野更为开阔的实验。《你别无选择》、《系在皮绳扣上的魂》等在艺术创作上的意义也许是更为深远的。“改革开放”的“风雷”同样鼓荡着“九州”的艺术弄潮儿。鲁迅说：“择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面”是一条路；“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满”是另一条路。是“一条路”，

应该是没有疑义的!至于成败、得失,那需要审慎鉴别—但既是“探索”,就要允许失败。不允许失败,甚至不容忍雅弱、失误,那至少是不够大度的。事实上,人民群众不仅长于明辨政治上的“是非”,而且对艺术上的“是非”(优劣)也明察秋毫。“读不懂”、“沙龙气”、“离我们现实太远”、“玩文学”等等,这里面就包含着读者对这类所谓“新潮”作品“横移”照搬、食洋未“化”的中肯批评。实践表明:“新潮”的低落并不是“行政命令”的结果,而恰恰是艺术发展“内在规律”所表现出的一种自然扬弃。于是,“新写实”应运而生。这类小说在题材撷取、情节叙述、人物描绘、语言运用上都十分尊重群体审美习惯,毫不犹豫地向着传统“回归”,但骨子里却依然存活着一颗探寻创新、不甘守旧的活魂。它熟悉而陌生,传统而现代。《风景》、《单位》(还有其姊妹篇《一地鸡毛》)等,都使人耳目一新。“新写实”方兴未艾,过早地给它做“结论”:或是“捧之上天”,或是“按之入地”,我认为都是“帮倒忙”,没有好处。再看一看,让它发展嘛!稍安勿躁。它现在是有一些毛病、偏颇甚至有一些较严重的、需要正视和解决的问题,但那可以帮助,可以提出建设性的意见,一路“铲除”、“横扫”、“爆破”下去,那结果只能是一片荒芜。

我们编辑这套丛书的本意是向爱好文学的年轻读者们提供一个在写作上、艺术表现技巧上可资参阅、借鉴的写作文本。

我们首先想到了小说。在一切叙事文学中艺术形态最完备、写作技巧最精妙、表现风格最多姿的莫过于小说。而新时期的小说洋洋大观,流彩溢光,能够较好地负载起上述编选意图。“伤痕”、“反思”、“改革”小说,争议不大;“寻根”、“探索”、“新写实”见解纷纭,比较复杂。而特别是这部分比较“复杂”的小说创作在艺术技巧、表现手法的参照、借鉴方面又是难以抹煞、回避的。视而不见“躲”过去,尽量回避“少”选入,并不是办法。最好的选择就是全面的反思,冷静的回顾,辨清良莠,别出高下,把“孩子”和“脏水”分开:当留则留,该弃则弃。为此,我们这套丛书采取了“实事求是、尊重历史”的

态度,全面展示小说发展的历史轨迹,真实反映小说创作的“多样化”风貌,六册书一齐推出,使公正而严明的读者能在阅读中回顾,在回顾中思索,在思索中借鉴,在借鉴中创新,为发展、建设富有鲜明民族特色、真实画出国人魂灵的社会主义新文学而添砖加瓦、贡献力量。

回顾并不是“展览”。选编乃有“选”有“评”。我们的编辑目的既在于写作借鉴,其选文原则即不能不有所偏重。其具体想法是:第一,政治上是非应分明。鼓吹“自由化”的,宣扬有害倾向的绝不入选。第二,学术上、艺术上的是非、优劣不急于评断。还是百家争鸣、百花齐放好。第三,各阶段、各思潮流派中当时具有“影响”和“代表性”的作品宜适当顾及。因为这些较知名的篇什,体现了当时读者群经过比较、鉴别之后的一种筛选和肯定。但很多“轰动”一时的作品的确不见佳;一些“默默无闻”的篇章也的确不乏奇光异彩——现今的“选家”理当放出自家眼光审度、取舍。第四,艺术表现上有新意的优先入选。创作本身就是一种发现、创新,无独特“艺术个性”即永远不能在“艺术王国”里驻足、立户。当然,“新”亦不一;题材开拓新,构思立意新,叙述角度新,表现手法新,技巧运用新,语言格调新……不求全备,有“新”则佳。

这项工作本来是应视为一种“慢功细活”从容做来的,但现在由于种种原因真正有价值、有份量的“精神食粮”是多么难求!特别是爱好文学的青年读者朋友们,他们要想找到一套比较完备的“新时期小说”选本也不大容易了。有鉴于此,参加编选这套丛书的一些选评者是本着“只争朝夕”的精神进行工作的。“快”就可能伴着“粗”。但他们也是青年,由青年人来做为青年人做这件事情,它所带来的一些优长、特色也许能够稍稍弥补这些不足吧?

1992年3月初

选评者序

李 虹

我国二十世纪文学史上，出现过两次中西方文化的大碰撞时代。一次是在世纪之初的“五四”时期，一次是在八十年代的新时期。在文学领域，外来文学的输入与横移主要表现为大量西方现代主义理论著述与文学创作的译介。这些对旧有生活方式、思维方式、观照方式、创作方式作了全面刷新的文字点拨了中国作家的心智，激活了中国作家创新的欲望与热情，从而孕育、鼓荡起文学史上屈指可数的激情冲荡、飞扬跋扈的“尝试”（胡适语）时代。于是，本世纪上半叶，出现了以李金发为代表的象征派诗歌，以戴望舒为代表的现代派诗歌，以及以施蛰存、刘呐鸥为代表的新感觉派小说。而新时期文学则号称在短短的十年里“差不多走完了西方文学上百年乃至几个世纪所经历的漫长历程。”

纵观八十年代的小说创作，单指显在地模仿，借鉴，或受启于西方现代主义文学因素的一隅，即已风格繁复，手法变幻，语言错综；此一作家与彼一作家之间，一个作家的此一作品与彼一作品之间，无不力避重复，刻意翻新。一时间新人辈出，佳作频乃。以其气势，以其实践，说他们是在短暂的十年间遍尝了西方人在百年间实验过的主要文学品类确实不能算妄议。如今，欲以一本选集面对这一场风起云涌的小说界革命，不能不痛感无论怎样权衡怎样取舍都不过是挂一漏万的自我安慰。我想，本选集最终只能表明对刚刚过去的这场小说探索热的一种正当的承认，积极的探索，以及“窥一斑以寻全豹”的期待。

对于“现代主义”(Modernism)这一术语的界定在西方理论界一直众说纷纭。根据杰姆逊教授的论述和M·H·阿伯拉姆在《简明外国文学词典》中的解说,“现代主义”一词是用来指称那些萌芽于市场资本主义向垄断资本主义过渡的转型期,长足发展于第一次世界大战开始以来,“在思想上、情感上、形式上和风格上”都别具特点的作品。近一个世纪的时间里,在现代主义的总称谓下,相继出现了象征主义、印象主义、表现主义、未来主义、意象主义、超现实主义、意识流、存在主义、荒诞主义、黑色幽默等诸多文学流派,涉及到法国、德国、意大利、奥地利、美国等大多数欧美国家。名目纷繁的“主义”、“流派”或此起彼伏,或交错运行,以各自的方式走向与文艺复兴以来的西方价值观念和现实主义艺术传统的彻底决裂,构成了规模宏大的现代主义文学运动。现代主义文学是处身于政治、经济大动荡时代的西方知识分子精神危机及精神探求的产物。

关于真伪现代主义的论争以及由此推促的现实主义问题的讨论贯穿八十年代始终。没有什么比这种理论现象更能表明:新时期持“拿来主义”的作家们,业已充满自觉意识地化用西方现代主义的体验方式、感知方式、表现方式,实现了对现实主义总原则的强有力的、“深思熟虑”的反叛。由于这批作家的尝试欲是如此地热切与急躁,他们所求助的西方现代主义武库又是如此地奇花异草俯拾皆是;更由于任何横向移植都不单是为“移植”本身,而是为了使舶来品在中国土著及土地落地开花,所以很难硬性“对应”地指出新时期哪些作品应归属于西方现代主义的某一流派,哪些作家应领取某一“主义”的头衔。经常是一部作品化用了不止一种现代主义流派的思想、手段;一个作家的流派主倾向也时有变换。即便是那些“十二分”地源于西方现代主义某流派的作品,也已经过了大

有蛛丝马迹可寻的中国熔铸。因此,当本文借用诸种西方现代主义的流派名称描述这批作家作品的复杂情形,只是取其在基本的审美思想、审美品格、审美追求上的倾向性,以廓清西方现代主义文学思潮涌入我国之后的基本流向。

新时期小说中,最早出现的现代主义表现因素是意识流技巧。“意识流”文学(Stream of Consciousness)是一种直接铺展生命个体内在精神、心灵运动之原生态面貌的现代主义文学。它成型、崛起于本世纪二十到四十年代,公推的代表作家为普鲁斯特(法)、乔伊斯(爱尔兰)、福克纳(美)、沃尔芙(英)等人。意识流文学在哲学、心理学上的奠基人可以列出美国实用主义哲学家、心理学家威廉·詹姆斯,法国哲学家亨利·柏格森以及奥地利精神病学家弗洛伊德。威廉·詹姆斯的著作《论内省心理学所忽略的几个问题》和《心理学原理》认为,“意识并非由一节一节构成,乃整片地在那里流泻,最好莫如用川或流等字来比喻”,“意识流”便从此得名。柏格森的“心理时间”论赋予创作实践一反传统物理时序的崭新的结构法与叙述法。弗洛伊德的精神分析学说则使“意识流”扩张成充满潜意识与无意识的渊藪。1980年前后,王蒙的《夜的眼》、《春之声》、《海的梦》、《风筝飘带》、《蝴蝶》、《布礼》共六篇中、短篇小说问世。这组作品有意放弃了“序幕、开端、发展、高潮、结局、尾声”式的情节方式,只状写人物在一个傍晚,一段旅程,一桩日常行为之时的所思所感,将人物生命中的某个重要阶段,乃至其整个一生浓缩在人物片刻的自由联想里。王蒙被公认为意识流手法的率先实验者。继而,张洁的《爱,是不能忘记的》、张辛欣的《在同一地平线上》、李陀的《七奶奶》、陈建功的《鬃毛》、湛容的《人到中年》、张承志的《黄昏Rock》等一大批作家作品都精力集中地运用了意识流技巧。我以为在张辛欣的《我在哪儿错过了你》中,很可以窥见当年作家们初试意识流时的欣喜心情。《我在哪儿错过了你》描写一个女人有可能获得但最终交臂而过的爱情。张辛欣使用了两种笔法:

其一是全知的作者冷静的、客观的描述,其二是女主人公倾诉式的心理流程。作者在这两副笔法之间游刃有余地往来穿梭,饱含创作的愉悦。意识流小说的尝试者们长久以来首次挣脱囿于一时一地,一景一物,插叙、倒叙亦必纳入清晰可辩的逻辑秩序等清规戒律,享受了时空上的极大自由,加深了对生命个体内在奥秘的开掘,扩展了作品的表现力。但是,我国的意识流小说,情节再淡化也必有基本的行为线索可寻;人物的内心世界再个体化再微妙,也还是饱蘸着社会的、集团的、民族的颜色;“自由联想”再浮想联翩也还是有层次性、段落性,再神及八荒也还是“即景”式的,“反射”式的,总有所由之处与所归之点。而如《追忆似水年华》、《喧哗与骚动》一类典型的西方现代主义意识流小说,不啻于一个沸腾着特异人物之梦幻、臆想、谵语、变态心理的迷宫。“内心独白”、“自由联想”均环环相套,层层相生,永远是“离心”式的旋转。意识流小说的心理时间原则后来成为新时期探索性小说的常见创作思想而显示了经久不衰的生命力。

如果说新时期意识流小说更多的是受西方意识流文学技巧上的蛊惑,那么,新时期小说在内在精神上最早找到契合点的是卡夫卡的作品,是其作品所表现的那种人的“变异”,生存环境的错谬,也即人生的荒诞感。人生荒诞是西方现代主义文学中一个持续甚久的主题。早在二十年代,表现主义代表作家卡夫卡即发现了在他所生活的世界上,人已蜕化成“物”或“非人”的异化现象。三、四十年代,萨特、加缪等一批存在主义作家以小说、戏剧的形式阐释其“存在即荒谬”的哲学思想。到了五十年代,直接源于存在主义思潮的荒诞派戏剧产生,以从内容到形式的彻底荒诞不经“表现他所意识到的人类处境的毫无意义(英国评论家马丁·埃思林语)”,将荒诞主义文学推向高潮。六十年代末期,荒诞派戏剧没落,但同时在美国兴起了“黑色幽默”文学(Black Humour)。黑色幽默文学是面对荒谬、混乱、疯狂的人生真相痛极而返,无奈而逃,在绝望的笑声

中讽刺、自嘲聊当解脱。我国新时期文学中出现了大量或体现为体验方式,或体现为表达方法的荒诞派、黑色幽默派作品,绝非偶然。按照加缪的诠释:“人与他自己生活的分离,演员与舞台的分离,真正构成了荒诞感。”在我国,动乱时期对知识分子“触及灵魂”的改造,对人从肉体到精神的摧残与戕杀;飞速发展但经常捉襟见肘的商品经济对文化、对人的驱迫;古老传统与西方文明对现代中国人的夹击,如此种种,人与其所在的现实分离,人与其所是的“自我”割裂的感觉太不陌生。早在1979年宗璞就发表了《我是谁》,描写一个女教师为自己成为青面獠牙的“牛鬼”和贴地蠕动的“蛇神”的幻象所纠缠,终于精神崩溃,投湖自杀。刘索拉的《你别无选择》被誉为“中国第一部真正具有现代意识的现代人创作出来的现代派小说。”一群才华横溢的现代青年在对抱残守缺的“唯传统”者的反判中,在对伟人林立的优秀艺术传统的超越中,作里尔克式的困兽游斗。王蒙的《来劲》则传达出在商品经济、科技水平高度发达的世界性城市里,普通人那种支离破碎,光怪陆离,进退失据,亦丰富亦混乱的生存现状。这类作品还可以举出《减去十岁》(谌容)、《浪漫的黑炮》(张贤亮)、《脸皮招领启事》(吴若增)、《冬天的话题》(王蒙)、《黑颜色》(蒋子丹)等等。它们遵循“背离自然的可能性”以揭示现实本质的真实的创作原则,以变异、夸张、混乱、荒唐、错谬、疯狂、悖谬等手法裸露现代人荒诞绝伦的尴尬处境,以及对于其所应是的“那一个”的不懈捕捉与追寻。但是,与西方系列性的荒诞主义文学比较起来,这些小说的先锋味人物毕竟希望与世界交流并得到其首肯(如《你别无选择》中的森森、孟野),这些小说的作家也毕竟与脚下的土地维系甚紧而脱不去“哀其不幸,怒其不争”类的情感。因此,新时期荒诞派、黑色幽默味小说,嬉笑中总杂着辛酸,讽刺中总带着惋叹,抨击中总少不了希望。一旦由辛酸、惋叹变为麻木不仁,由希望沦为绝望、无望,这类小说便失去了对人的热情与爱,也便跟着失去了存在的依据。例如残雪的小说。新时期小说中,

受萨特、卡夫卡之影响表现得最集中、最明显、最纯粹，并最向其阴暗、绝望处发展的要数残雪。“苍老的浮云”可以涵盖残雪的整个小说世界。“苍老”是腐烂，“浮云”是无根的悬浮。A·巴里诺谈及加缪时说：“这个年青人所信仰的宗教，就是那大海和阳光。”然而，在残雪这里，美丽的、纯净的、生命力旺盛的大自然早已成为零碎的记忆并终究被遗忘。现存的世界肮脏、委琐、猥亵，到处是怨怼、仇恨、阴谋与杀机，只有肆孽的蚊蝇，横行的鼠兽给人以安慰和亲切感。萨特仍认为，“世界是荒谬的，人生是痛苦的”，但也肯定人要负起“选择”的责任，现在的人要为了永恒的“明天”作牺牲。然而在残雪，人没有“明天”，没有“痛苦”，只是自闭的梦游者自生自灭。残雪的荒诞主义叙述已相当圆熟，可以完全用荒谬、错乱的幻觉、感觉、恶梦构成完整的叙述体系。于是，无论是对世界本身的认识，还是对该认识的表现都已达到了自己的极限。这里正可以用上卡夫卡的一句话：“我不是光明，我只是在自己的苦恼中迷了路。我是个死胡同。”

“借代”、“隐喻”、“寓言”、“象征”作为修辞手法在现实主义小说中已有运用，在意识流小说、荒诞主义小说、黑色幽默小说等探索性小说中更为应用，成为基本的表现手段。

比如，“苍老的浮云”是一种枯竭、腐朽、孤寂、悬浮的生命现状的象征，残雪将之抽象为人与生俱来的属性。“你别无选择”表层意味是指音乐青年对音乐艺术追求理想境界而不可得，却又爱之深切而不能弃的矛盾心理。深层意蕴则是隐喻人生之“夹缝”状态的必然性。但是，还有一类小说，将零星的、片断的、局部性的隐喻、寓言、象征扩展成总体性的。也可见日常的人物、故事，但与现实主义“典型性格”、“典型环境”，延宕情节的追求风马牛不相及。其人物和故事只作为一种“帷幕”出现，以揭示关于人、社会、自然界的某种哲理。常见的较成功的篇什是邓刚的《迷人的海》，高晓声的《鱼钓》。这类作品“寓理于象”，以小称大，以近指远，以具象表抽象，超

越琐细的、急功近利的现实生活本身，挖掘人类普遍的心理意绪与世事底蕴，迹近西方现代主义文学之中的“象征主义”(Symbolism)作品。以徐星的《无主题变奏》、王朔的《轮回》、陈染的《世纪病》、刘西鸿的《花儿为什么这样红？为什么这样红？》、陈村的《少男少女，一共七个》等作品为代表，构成了新时期另一类品格独异的小说。这类小说以更其市井的语言，调侃的语调，展示生长在商品经济时期的一代年青人的新型生存方式。他们以玩世不恭、嬉笑怒骂表示对一切传统的、因袭的、社会约定俗成的价值观念、行为准则、精神权威的反抗与不合作；他们以凡夫俗子的言行举止、食色欲求消解了传统意义上的英雄主义，但同时又树立起自己的特立独行、顶天立地、浪迹天涯的男子汉形象。在他们的看破红尘里有着对人生世事的一语破的的洞悉，在他们的洒脱如风中经常有情感、责任感的纠缠；在他们的百无聊赖甚至随意轻生中更多的是反叛之后的迷惘，是追求更有意义者却不可得的苦闷。他们有无穷的生命力，但无论如何，都不认为曾有的、现有的消耗方式、支取方式是令自己信服的和满足的，因而永远带着“浮浪”色彩。显而易见，“没有目标的反叛者，没有口号的鼓动者，没有纲领的革命者”这一类美国“垮掉派”(Beats 或 Beatniks)文学的自况也可以用来描述上述小说的人物群体，最终也就不难追踪兴盛于本世纪五十到六十年代的美国垮掉派文学与新时期这一类小说在精神状态、行为方式等方面的一致性。然而，必须指出的是，无论是迹近象征主义的小说，还是有浓厚垮掉派文学味道的小说群，在神秘性、晦涩性、颓废性、及唯美主义的“固置”方面，都绝不能与欧美的象征主义、垮掉派文学同日而语。

1982年，一位名叫加西亚·马尔克斯的哥伦比亚作家荣膺诺贝尔文学奖。拉丁美洲文学经过数代作家的努力，终于享誉世界，“爆炸文学”之称正源于其给予世界的惊异与震撼。其实，早在1967年，危地马拉作家阿斯图里亚斯即已获得诺贝尔文学奖，拉

美文学成为世界文学史上的一座丰碑原不是一朝一夕之事。但只有到了八十年代,我国的文学才有条件与世界一同呼吸与震颤。1985年以后,不在少数的中国作家以前所未有的热血沸腾、狂飙突进态势走向拉美文学,创作了相当一批直接受惠于拉美魔幻现实主义的作品。“魔幻现实主义”(Realismo Mágico)是拉美“爆炸文学”的主流。“魔幻”是英文“mágico”的汉译,其公认的基本意思是“神奇”和“机巧”。德国文艺评论家弗朗茨·罗1925年在《魔幻现实主义、后期表现派与当前欧洲绘画的若干问题》一书中首次使用“魔幻现实主义”概念,研究当时德国与欧洲的美术作品。后文艺批评界借用该术语归纳始于三、四十年代,盛于本世纪中期,以马尔克斯的《百年孤独》、阿斯图里亚斯的《玉米人》、和鲁尔福的《佩德罗·帕拉莫》等作品为代表的拉丁美洲文学潮流。魔幻现实主义深受西方超现实主义文学的影响,但始终植根于拉美本土,是拉丁美洲“寻找民族特性”运动的产物。毋庸置疑,对于一任世界文学流入中国,却苦于不能实现其反向涌流的新时期作家,拉美魔幻现实主义的这种“愈民族性愈世界性”的成功经验具有无比的吸引力。然而,拉美“爆炸文学”在中国文学界获得热爆炸式的共鸣更因为拉美大陆与中华大地同样的背负灾难深重的历史,同样地面临一贫二白的现状,同样地亟待民族的觉醒与自新。拉美魔幻现实主义对新时期尝试小说的影响至少表现在三个方面。第一,“神奇”的新现实。拉美魔幻现实主义聚焦于现实,但不是巴尔扎克式地“以现实的本来面目”再现现实,而是“借助魔幻表现现实”。“变现实为幻想而不失其真”,创造神话的、梦幻的新现实是其审美原则。拉美大陆印第安文化、黑人文化与西方文明并存的文化混杂性为这种审美追求奠定了坚实的现实根基,因为任何一种文化在相异文化的观照中都是一种奇异,一种神奇。正如芥川龙之介的“临终的眼”。他说,只有在他“临终的眼”的映照下,大自然才是美丽的。魔幻现实主义作家对这种隐蔽的“神奇性”加以发现与再造,以充满预言、警

示、和宿命论色彩的宗教故事、神话传说、民间佚闻以及神秘莫测的奇人奇事营构了神奇的新现实。扎西达娃、马原及莫言等人的小说较典型地体现了类似情形。扎西达娃与马原专注于西藏，正找到了几乎是独一无二的奇诡大陆。在扎西达娃的《系在皮绳扣上的魂》、《世纪之邀》、《西藏：隐秘岁月》，马原的《西海的无帆船》、《冈底斯的诱惑》等篇什中，黑面长袍的老藏与碧眼红发的外国客，宗教的训戒、神喻与国际卫星转播，耸人听闻的奇风异俗（如天葬）与灯红酒绿的迪斯科舞场……永远是厚积薄发的宗教传统与刚刚侵入的现代工业文明、科技文明盘根错节，犬牙交错，构成了亦真亦幻，亦梦亦醒，冥灵不分，时空错乱的小说世界。莫言则是以感觉的鬼斧神工重塑高密东北乡的历史与现实，滤化出一个个似是而非，似非而是的神奇故事。新时期小说，莫言的感觉“爆炸”大有模仿者但始终无人能企及或超越。莫言式的感觉，凭着其一触即发且一经触发便不尽其极绝不罢休的疯狂，凭着其人畜日月、宇宙心灵畅行无阻的专横与绝对，凭着其离奇、怪诞、变异的通感方式，名符其实地化平凡庸碌为神奇，达到了其“写得带点神秘色彩，虚幻色彩”的艺术理想。例如，他写球状闪电将人打击得象风筝一样飘起又如羽毛一样落下（《球状闪电》），写百姓的冤魂在洗成血海的高粱地里舞蹈（《红高粱》），写人变成灰影子在夜色里浮游（《枯河》），与美女雷麦黛丝披着床单升天（《百年孤独》），亡灵阴魂集体絮语（《佩德罗·帕拉莫》），依克斯卡如幽灵般溶化在飘渺的大气里（墨西哥《最明净的地区》）等描写极为相似。第二，以“新闻报道般的准确和客观”，“不动声色地讲神话故事”的叙述作风。扎西达娃、马原、莫言，以及稍后的余华、格非等不少作家直接借用了这种马尔克斯的叙述方式。例如，扎西达娃以一种生理上的确切描写时光倒流，中年的加央班丹逐步复归女人腹中婴孩的过程（《世纪之邀》），马原写麻疯村见闻仿佛热忱的旅游报记者（《虚构》）。这种虚者实之的叙述方式，是魔幻现实主义小说将现实化为魔幻却有不可移易的

真切感,即临感的原因。第三,马尔克斯式的时间观。最被迷恋的始终是马尔克斯的《百年孤独》。马尔克斯小说的时间观也是在这部杰作中表现得最集中,最成熟。首先,马尔克斯通过日常琐事的重复性描写,通过布恩地亚家族一代又一代男人、女人姓名、面貌、性格上的交叉、重复,表达出时间是停滞的、循环的;无所谓过去、现在、将来,只有永恒的循环往复。比如,奥雷连诺上校演完了其英雄业绩之后,终日门扉紧锁,精工细做小金鱼。一天制2条,完成25条后烧毁,再重新来过。《世纪之邀》中,小说的开头桑杰看着一只风筝飘零而去并从此念念不忘,结尾时风筝又飘回他身边。这一细节与书中直接点明的生命的过程是“一种无限循环和轮回的形式”的观念遥相呼应。陈村的《一天》,细致地,不厌其详地重复描写张三每天起床、上工、回家的简单循环,将“一天”拉长成一生,将一生压缩为“一天”,呈现普通中国人被单调、重复、绝无创造性可言的生活所磨蚀却仍自得其乐的生命“异化”现实。其次,无论是“过去”,还是“将来”,在马尔克斯的笔下都被表现为可触摸的“现在”。他的小说总是进行时态:过去进行时、现在进行时、将来进行时、过去将来进行时等。比如《百年孤独》开头一句:“多年之后,面对着行刑队,奥雷连诺上校将会想起那久远的一天下午,他父亲带他去见识了冰块。”我们毫不怀疑,能将这一名句倒背如流,一字不差者至今也还大有人在。不少评论者都已注意到莫言小说深受这种时间观的启迪。如这样的句子:“我带着五岁的弟弟小福子去河堤上看洪水时,是阴雨连绵七天之后的第一个晴天的上午”(《罪过》)。但是远远不止一个莫言:“许多年以后沉草身穿黑呢制服手提一口鹿皮箱子从县立中学的台阶上向我们走来”,见于苏童《罍粟之家》;再有,“时隔几日以后,沙子坐在拘留所冰凉的水泥地上,以无法排遣的寂寞开始回想起他那天在路上遇到彩蝶的情景,”录自余华《难逃劫数》。

一个人再神通广大也不能抓住自己的头发离开地球。新时期尝试性小说再凭空出奇也还是与新时期文学主潮作同构奔涌。

新时期十年的文学是“反思”的文学已成定论。这一反思历程层层推进,寻根究底,相继触及现实、历史、文化,最终是人本身及文学本身。一浪未平一浪又起的尝试小说基本上呈现了同样的阶段性。初期的作品,如意识流的《夜的眼》、《春之声》,荒诞派的《我是谁》、《减去十岁》等,都是对十年浩劫的不同层次上的控诉,是对“拨乱反正”这一政治业绩的不同角度的看法、反响。不同于平息这种主要源于极“左”政治的愤怒,《七奶奶》描写半瘫的老太婆七奶奶对煤气罐的猜疑、惧怕、嫉恨及仇视,已旨在暴露无孔不入的传统情力;《冬天的话题》以一个荒诞却似曾相识的故事,对无事生非,以讹传讹,人云亦云,拉帮结党等民族劣根性予以辛辣讽刺和抨击。象征性小说由社会人生教益走向形而上意味的哲学探究。而“垮掉派”的反叛正是新一代对社会、历史、传统的再思索。对拉美魔幻现实主义的神往乃至膜拜则与文艺界那场“文化寻根”热互为生发。拉美魔幻现实主义的前驱人物阿斯图里亚斯和卡彭铁尔早在旅居欧洲时期就明确意识到,“为超现实主义效力是徒劳无益的”,只有“写美洲才是我的特长和义务。”拉美魔幻现实主义作家堪称拉美“寻找民族特性”运动的中坚,以自己的文学创作充当了“我的部族的代言人。”而新时期文学经过对现实、历史的反思,也已醒悟对中国传统文化体系予以清理与扬弃的必要性与紧迫性。相异民族的文化交流在这里出现了并不多见的“一拍即合”现象。且看莫言投入高密东北乡这方寸之地的初衷是:“召唤那些游荡在我的故乡无边无际的通红的高粱地里的英魂和冤魂。”其良苦用心即在调动祖先气贯长虹的生命血气涤荡萎靡不振,委琐渺小,黯淡压抑的现实人生。这是莫言为“种的蜕化”的现代人寻找到的一种拯救。扎西达娃和马原更被誉为西藏文化的挖掘者和探索者。只

是扎西达娃以对西藏大地的血肉相联、休戚与共表达了对西藏隐秘历史的深切了解,以及对于藏民族、藏文化之历史、现状、未来的深邃思考。而马原则以其全部关于西藏的作品体现西藏与外部世界相互进入的不可能,暗示西藏与外部世界的绝对隔绝。在这个意义上,马原小说“进入西藏”的失败也正是他“了解西藏”的成功。

人在文学里一层一层地剥去现实的、历史的、文化的淤积、束缚与阴蔽,向某种抽象的存在物还原。新时期探索小说相当有理有据,相当合逻辑地进入对本体人性的追诘和对文体本身的耽迷。然而,对“纯粹人性”,特别是纯粹文体的乌托邦式沉醉,同时也导致了美丽的终结。这种在升华中滑坡并最终只能戛然而止的过渡性在作品中表现得颇为明显。比如,王蒙写《来劲》时主要的自得之处在于驾轻就熟地排列一片意义相互矛盾,相互消解的语句,但在这种铺排中多少透露了后工业化社会中,个体自我那种“零散化”,“非中心化”却不以为苦的特性。语言的支离破碎与人性的支离破碎有一种暗合。格非的《青黄》尽管已相当晦涩、飘浮,但其扑朔迷离的叙述方式正有助于揭开那种集体无意识的、终不可一语道破的、隐秘的性心理。然而,到了《请女人猜谜》、《世事如烟》等小说,人简约为符码,任何实存的意义均遭消解,满目所见只是饱读诗书的“写者”(或“写家”)在“编”故事。这类作品绝不缺乏引人入胜的感觉,如《世事如烟》中瞎子追踪4的声音;亦不缺乏漂亮的描状,如《请女人猜谜》中写秋天,写雨。然而,《世事如烟》的神秘来自极单薄意味上的人鬼并存,《请女人猜谜》的谜乱源于作者将“生活原型”与“小说人物”均当成符号后的颐指气使。能够进行复杂的编织同时编织的又什么都不是正能说明技术的高超,以及文体实验的得其所求之所。但同时也不难看出,新时期尝试小说经过突飞猛进的花样翻新,至此已显出黔驴技穷,无蹊径可辟的苦恼、无奈与虚弱。读者也必将在阅读的艰辛及艰难跋涉后的一无所获中放弃阅读。文体实验一经发展到极端便越是达到其成功的巅峰越消歇得

迅速、彻底。正如诸葛亮“空城计”是其大智慧大勇气的集中迸发，但绝对只能上演一次方显其精彩。这种二律悖反是探索小说的必然结局，也是不经尝试便永远达不到的幽深境界。

莫言笔下的黑孩迎着太阳举起一个胡萝卜。他于是看见“透明、金色的外壳中包孕着活泼的银色液体。”我们永远不能忘却黑孩后来一头扎进胡萝卜地奋不顾身地翻找这种“奇异景象”的场面：“他膝行一步。拔两个萝卜。举起来看看。扔掉。又膝行一步，拔，举，看，扔……”

探索的辉煌，悲壮，惶惑，焦虑，无奈……都在这里了。

1992年3月