

百年文潮丛书

百

年

颂
祷
与
自
诉

S
o
n
g
d
a
o
y
u
z
i
s
u

孙
先
科

著

新时期小说的
叙述特征
及文化意识

文

潮

上海文艺出版社

顾
涛
与
自
诉

● ● ● 百年文潮丛书 新时期小说的 ● ● ● ● 孙先科 著
叙述特征及文化意识

上海文艺出版社

责任编辑：张有煌

封面设计：袁银昌

颂祷与自诉

——新时期小说的叙述特征及文化意识

孙先科 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

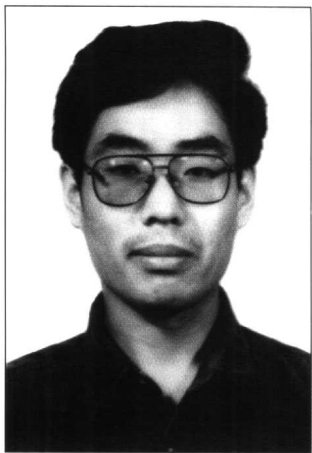
新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.375 插页 3 字数 177,000

1997年8月第1版 1997年8月第1次印刷

印数：1-3,000册

ISBN 7-5321-1666-2/I·1348 定价：13.50元



文学是触及灵魂的事业，或颂祷或自诉。

孙先科

作者手迹

目 录

导言	1
第一章 “谁”说——新时期小说创作中叙述人的主体 定位及其文化功能	9
第一节 叙述人的主体定位和新时期小说的三种 主要叙事规范	13
一 全知叙述人与宏大叙事	14
二 自知叙述人与私密化叙事	22
三 “超级”叙述人与元叙事	30
第二节 从自叙到他叙——非全知叙事的文化背景 及其意识形态	41
一 “我”的故事——“现代派”小说的主体自叙及 “自我”的觉醒	42
二 “我爷爷”的故事——“寻根小说”的“他叙”与 知识分子叙述人的退场	46
三 “他们”的故事——“新历史小说”的边缘叙事 与“新写实小说”中知识分子的缺席与被审	51
小结	57
第二章 说“谁”——新时期小说人物形象的社会学与	

美学的描述	65
第一节 从中心到边缘——新时期小说人物形象转换	
的社会学描述	66
一 从“工农兵”到“大写的人”——“伤痕小说”与 “反思小说”的人道主义与伦理化特征	67
二 “异人传”——“寻根小说”中的“异人”形象及 其文化意识	76
三 市民与“市民化”——“新写实小说”中的市民 与“新市民”形象及其意识形态	82
第二节 典型的复活与变异——新时期小说人物形 象类型及其变化轨迹	97
一 关于典型	98
二 人性的高涨与典型的复活	105
三 形象的象征化与符号化	116
四 人的还俗与形象的还原	133
第三节 从英雄悲剧到“反英雄”的通俗剧	144
一 英雄悲剧与崇高感	145
二 “极平常的悲剧者”	154
三 “反英雄”与躲避崇高	169
小结	193
第三章 “如何说”——新时期小说的结构	
及其“语义”特征	197
第一节 “史诗结构”及其消解	201
第二节 “生活流”与“意识流”	232
第三节 反因果: 迷宫与圈套	249
一 断裂与空缺	250

二 重复与循环	253
小结	259

导 言

也许谁都承认,在新时期的文学园地里,小说是枝叶繁茂的一棵大树。从《班主任》最先打破小说创作的沉寂,其后,便以一发不可收之势迅速形成了繁荣的局面。近二十年的时间里,小说的天空中已是风云际会、星转斗移、彩霞满天。它所包容的意象是如此庞杂、繁富、纵横交错,从小说题材、主题、创作思潮、创作流派等这些基本的审美范畴,到诸如典型、意境、象征模式等最高的审美范畴,都在这无垠的天空中找到了自己的位置。面对小说创作如此壮阔的景观——它提供的写作经验甚至是截然相反的:从“新写实小说”对经验世界的纪实性把握到荒诞小说对经验世界的扭曲与变形;从“寻根小说”对世界的理性观照到莫言、刘索拉、徐星等人对主体感觉的强调;从强调“写什么”到强调“如何写”,从经验本体(模仿论)到作家本体(表现论)到语言本体(这里的“语言”是一个大概念,泛指作者叙事所说的话,包括他所使用的言语、修辞和结构语法。语言本体即形式本体)等叙事观念都得到了广泛的实践。我们的研究将如何定位,从何切入呢?

本书将力图避免两种批评倾向。第一是经验主义批评。这是一种脱离作者、脱离文本、脱离叙述的批评。它以生活经

验为基础和参照体系,以叙述内容为对象,以既定的观念和意识形态结论为旨归;它忽略对文本的细读,忽略经验如何转化的叙述中介问题。比如当前中国批评界,对“后现代”的命名与批评的逻辑就是以中国社会出现了后现代因素的经验设定为前提,并且在粗略地归纳了作品表述的内容与经验的基础上参照、模仿西方后现代论者的理论,轻率地提出了中国文学走向了“后现代主义”,走向了“表现化”、“平面化”、“无深度”等等结论。这是一种典型的跨越文本、忽略文本的经验主义批评,也是一种观念化和形而上学的批评方式,从表述看来很新鲜,但批评思维方式是陈旧的。马克·肖勒说:“现代批评向我们表明,只谈论内容本身决不是谈论艺术,而是在谈论经验,只有当我们论及完成的内容,也就是形式,也就是艺术品的本身时,我们才是批评家。内容(或经验)与完成的内容(或艺术)之间的差距便是技巧。”^① 这种排斥技巧的经验主义批评是首先应该被排斥也是本专题要努力避免的。但是,这不能成为走向形式主义批评的理由。因此,在力避经验主义的同时,也应该对形式主义保持警惕。形式主义批评把叙述、技巧极端化、本体化,忽略了对内容即生活经验的阅读与品味,也忽略了对叙述“意味”即意识形态的挖掘和传达。如有些论者对某些文本所进行的“叙述学”分析就陷入技巧的魔圈或怪圈,似乎技巧就是目的,就是一切,“意味”反而被淡忘了。结果则是玩物(盲目地崇拜技巧)而丧志(忽略主题与意识批评),使批评走向新的歧途。

① 《技巧的探讨》,戴维·洛奇编:《二十世纪文学评论》(下)第32页,上海译文出版社1993年版。

本书力图将叙述分析同意识批评结合起来,立论与展开是基于对文学的如下理解:文学是主体以经验为基础的特殊言说。这一定义反对两种倾向。第一是机械的模仿论。文学以经验为基础,但并不以它为目的。文学是社会生活的反映的观念,实际上只传达、揭示了文学赖以成立的诸种关系中的一种关系,即文学的资源问题。对这一观念不折不扣的信奉和实践可能从两个方面斫伤文学。首先限制了主体的想象与创造功能,将生活经验等同于文学中的想象性经验,主体在创作中的创造性转化功能被贬低为“镜子”式的复现生活镜像。其次是使文学主题科学化,甚至经学化。机械模仿和反映论者既在创作主体方面忽视人的主动性、创造性,也往往在人物主体方面忽视人的个体性、心灵性、神秘性和非理性的一面,而片面强调人的理性和社会性的一面,把人同社会、性格同环境的关系这种社会性存在理解为人的唯一的、全部的存在属性,从而把相应的审美范畴政治化、伦理化、庸俗化、简单化。比如,典型化作为一套基本的叙事规范与审美规范,有其深厚的社会学、人类学和心理学依据,即是说,作为一套自足的语码它同人的全部复杂性相对应,从而使典型形象既具有很高的认识价值又具有很高的审美价值。但是很长一段时间里它被政治化、庸俗化了。“三突出”、“一个阶级一个典型”,作为美学范畴的典型转换为政治学或伦理学范畴的“典范”,人的个体性、神秘性、心灵性、非理性的一面被遮蔽,而群体性、类本质、理性、明晰性的一面被夸大而且不胜重负地被赋予巨大的“意义”内涵,使灵动的主体性的个人成为被作家用来演绎某种观念的傀儡和筹码。而这些观念又是被党史和历史学等社会科学反复证明、宣谕过的,因而文学主题成为对社会科学

观念的经院式注解。

文学是主体以经验为基础的特殊言说,要反对的另一种倾向是形式主义倾向。近来在一些文学写作者的聚会中,也在一些理论批评文字中,经常听到看到“非意识形态写作”、“非意识形态化”这样的表述。尽管80年代后期出现的“先锋小说”与“新写实小说”等小说思潮以不同的方式规避、淡化既定的意识形态规定,在很大程度上崩解了50、60年代甚至社会主义新时期之初的政治化意识形态的写作,但我仍然不认为“非意识形态写作”、“非意识形态化”是可能的。正像詹姆斯·卡瓦纳所说:“如果他、她或一部作品否认任何系统的政治理论,便说他们处于‘非意识形态’,那就像他或她没有系统的细胞组织理论,便说他们是‘非生物性的’一样可笑……坚持‘非意识形态’并不表明他摆脱了意识形态,而反映他落入某种十分狭隘的意识形态。”^①文学作为不同于社会科学的一种特殊言说方式,它的目的仍然在于传达,在于意识形态的制造,只是制作方式和存在形态特异罢了。

因此可以说,经验本身、社会生活本身并不构成文学,并不构成一定的意识形态结论。作家对经验的呈现与传达既不是“镜子式”的那么简单,也不是“游戏式”的那样无功利。人类的一切活动都是合目的性的。文学写作这一高级的人类文化活动是通过对人类经验的再现来观照人类自身,为人类特定生存状态、生存方式的合理性、可靠性寻求观念上的依据和理由,以自身特殊方式进行辩护或拷诘。但是选择什么样的人类经验进入文本(题材)和如何叙述这此叙述(题材的开拓

^① 《意识形态》,《文艺理论研究》1994年第3期。

及呈现方式),即得出什么样的意识形态结论则主要取决于作者、取决于叙事者的世界观和文化态度(它决定叙述人的主体定位和叙述方式)。因此,作者与叙述人,人物与题材,组织原则与结构,就构成了本专题研究的三个组成部分。基于对目前小说创作精神现象的特别忧虑,在具体研究中将重点突出创作主体的文化定位问题。所谓创作主体的文化定位,用一个形象而简洁的说法就是作者是作为“上帝”(或“代言人”)还是“他自己”而存在。两者的不同似乎还标示着传统与现代的分野。在传统小说中,作者似乎对“芸芸众生”更感兴趣,对万事万物充满热情而且自信。当然他也是善良仁慈的,像牧师那样信念坚定而且循循善诱。现代小说的作者转移了他们的目光,对自己和心灵的兴趣显然超过了对世界和众生的兴趣。小说创作似乎由启蒙和拯救的高尚的事业变成了对自我的省察与抚慰,变成了歇斯底里或喃喃自语。基于这一理解,书名为:颂祷与自诉。

本书涉及到的大多数概念都是使用它们已被明确界定并被广泛接纳的语义内涵,已不需要另加说明,有些专有的范畴则会在行文中随时作出具体的解说和规定,这里也没有必要专门提及。唯一的例外是“意识形态”这一分析范畴。所以特别提出来加以界定和说明。

也许谁都承认:尽管意识形态的出现几乎同人类社会一样久远,甚至在托拉西为它命名以前某些类似的概念已经纳入到哲学体系中来,但作为一个严格的理论命题无疑是在马克思主义建立的过程中成熟起来的。马克思在《〈政治经济学批判〉序言》中说:“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质

生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相应的现实基础。”^①马克思这里所说的“意识形态”即是他下文所说的“意识形态的形式”,它包括法律的、政治的、宗教的、艺术的等意识形态。再结合马克思、恩格斯在其他文献中对“意识形态”的表述,我以为这一概念有几种主要含义:(一)意识形态是观念的上层建筑,它最终为经验基础所决定。(二)意识形态是一个总体性的概念,它包括许多具体的意识形态,如政治思想、法律思想、道德、哲学、宗教等等。(三)意识形态具有二元对立性、矛盾性,具有阶级分野,每一时代的意识形态可以分为统治阶级的意识形态和被统治阶级的意识形态。

20世纪以来,形形色色的新马克思主义派别曾经试图对经典马克思主义进行种种修正。如法兰克福学派的代表人物之一阿尔都塞就给意识形态下过一个著名定义:“意识形态是个体与其实生存状态的想象性的关系的表征。”^②很显然,阿尔都塞在这里借用了精神分析学的“主体性”概念,特别是拉康的“想象”概念。在阿尔都塞看来,人类的个体是由许多不同的社会因素决定的,因而没有本质上的统一性,这些个体是作为处于某一社会地位的人、某一特定阶级和阶层的成员、某一特定社会结构的功能体而存在——尽管这可能是真实的,但这并不是每个个体实际体验自己的方式,他或她实际上

① 《马克思恩格斯选集》第2卷第82—83页,人民出版社1974年版。

② 参见杨正润:《文学的“颠覆”与“抑制”》,《外国文学评论》1994年第3期。

倾向于把自己看作独立的、统一的自由而自为的个体,即成为一个“主体”。那么,意识形态就是帮助个人成为主体,使自己融入社会并能自由地感受自我存在的丰富的“表征”或“表现体系”——不是一套狭隘的观念或教义,而是确定自我与社会间参数关系的一套庞大的信仰与习俗,它蕴含观念但不限于观念。

面对日益复杂化的意识形态实践,阿尔都塞的意识形态理论的确有益于开拓人们的思路,但他将意识形态完全看成完整、统一,不具有任何缝隙和内部冲突,因而也不可能具有流动性与发展可能的“庞然大物”,这却是我们不能接受的。“它似乎假定,意识形态几乎只是抑制我们的压迫力量,因而它没有给意识形态斗争的现实留下足够的余地。”^① 这应该看作阿尔都塞意识形态理论的最大缺陷。

新历史主义有时被称作“东拉西扯”的历史主义,它的庞杂的理论形态中明显可以看出福柯“权力话语”和女权主义理论的影响。从福柯的权力关系入手,新历史主义否定了阿尔都塞的意识形态统一整体观,但是福柯的权力关系中并没有主次之分,因此,新历史主义的意识形态理论同阿尔都塞标示明显分野的同时,同经典马克思主义把意识形态分为统治阶级的和被统治阶级的意识形态的二元对立法则也存在原则区别。新历史主义认为一个时代存在着主导的、合法的、占支配地位的意识形态,同时还存在着从属的、历史遗留的、边缘的意识形态,所有这些成分之间都存在着矛盾和冲突。基于此,

① 特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文艺理论》第189页,三联书店1988年版。

新历史主义的批评实践集中在性别、种族、宗教等具体而微的领域而不突出强调阶级问题。

对意识形态作以上梳理并非意在修正和最终得出有关意识形态的结论,但既然作为一个新的分析范畴使用它,就不想蹈入对意识形态理解的旧辙。我的思路会受制于如下三点:(一)意识形态不等同于政治或政治思想体系,是一个同政治既有联系又有区别的范畴,它蕴含政治但大于政治。因此,并不是只有涉及政治主题时才是意识形态写作,如果把政治看作意识形态中强势和中心的部分,而目前的小说恰恰体现出某种向弱势和边缘意识形态靠近的倾向(淡化政治情结)。有些小说甚至并不表现为对某些现成的意识形态结论的复述或消解,而是对某些意识形态结论得以形成的哲学前提发出质疑,在我看来,这些作品仍然具有某种意识形态色彩,比如某些先锋小说对时空秩序的扰乱。(二)意识形态内部存在着矛盾冲突,但仅仅用“统治阶级的”与“被统治阶级的”恐怕无法涵盖今天日益复杂的意识形态现实。(三)即使面对日益复杂的社会结构和意识形态实践,承认阿尔都塞“表征论”的合理性,但再丰富的“表现系统”,仍然无法摆脱潜在的阶级事实的“操纵”。换句话说,阶级论或政治观念的淡化并不标志着作为重要的社会现实的阶级的消失,只是阶级事实本身及其与意识形态之间的关系变得更复杂更扑朔迷离而已。因此,对小说创作中的意识形态特征的分析仍然是以“阶级”结构为潜在依据的。

第一章 “谁”说——新时期小说创作中 叙述人的主体定位及其文化功能

20 世纪以来,在文学理论与批评领域,对视角的理论探讨和批评实践成为一个大热点,尤其在“诗学”探讨的名义下,视角成为文本批评的第一要素,被看作是揭示叙事文学美的规律的一大发现。文学史上最早自觉到视角的审美意义,并在创作中严格遵守“非全知视角”叙事的亨利·詹姆斯,被某些人看作重要性大于采用“全知叙事”的托尔斯泰,而第一部系统讨论视点理论的拉伯克的《小说技巧》一书,被认为是西方世界有关小说美学的经典。叙述诗学的研究在俄国和法国,尤其在结构主义者手里被极大地推动和发展了,视角的内涵逐渐被丰富起来。在中国,本世纪初小说创作经历了“现代化”的过程,旧的叙事模式开始向新的叙事模式转换,视角意识开始自觉。在理论上,夏丏尊等人也开始有所探讨。但真正在理论上自觉到视点的重要性,并把它看作一种“有意味的形式”加以实践,不仅在方法论上把它视作技巧,而且在本体论上把它看作“完成的内容”来体味并运用它,则是在新时期文学中,特别是 1985 年以后。

视角理论受到重视是有理由的。可以在同语言学的简单

类比中得到说明。就像把散乱的词汇结构成表达一定语义的句子需要基本的语法规则和修辞手段一样,从整体上看,文学文本也是一个大句子,它需要自己的语法和修辞。而视角正是文学文本基本的修辞手段。它处理的是作者、叙述者、人物和读者之间的关系问题。具体一点说,从作者构筑文本、建造他的想象性世界的角度,他首先是遇到选择“谁来叙述”、“如何叙述”、“为谁叙述”这样的前语言、前叙述问题;而从逆向的阅读来说,读者也会遇到站在什么位子上看,在多大程度上进入并理解和接受叙述人的叙述问题。传统叙事文学那种“列位看官,你道如何,却原来……”式的由讲述人全盘托出,听讲人全盘接受的简单参数关系已经很难建立并受到信任了。用纳塔丽·萨罗特的话说:“现在的作者和读者都具有一种特别复杂、多思多疑的精神状态。他们不仅不轻易相信小说人物,而且由于这些人物的存在,作者与读者彼此也相互提防了。”^①如果说传统叙事文学作者同读者的参数关系是个常数的话,那么由于现代的作者与读者的怀疑精神和相互之间的不信赖感,现代的叙事文学作者同读者的参数由常数变成了一个无限膨胀的变数,视角的修辞作用、功能与地位被大大地凸现出来了。这也就是视角理论在 20 世纪受到特别青睐与重视的原因。

但是在我看来,视角在文学的理论批评实践中面临着两个误区。其一,视角意识的自觉,具体地说就是“限制叙事”与“全知叙事”、呈现与讲述、复调与独白等范畴面临着被割裂和

^① 《怀疑的时代》,《西方文艺理论名著选编》(下)第 238 页,北京大学出版社 1987 年版。