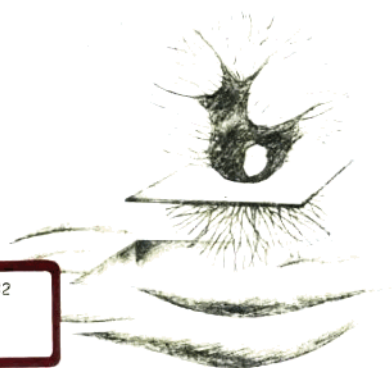


当代文艺纵横小丛书

新时期探索实验小说论

李 秀 龙 著



7.42

河北人民出版社

目 录

引 言	(1)
“意识流”：心灵的解放	(4)
“寻 根”：文化的发现	(15)
“现代主义”：精神的自救	(40)
返回语言世界：生命的消解	(53)
神圣之爱：灵魂的诞生	(85)

引 言

文学是人学。文学在反映、表现人的社会文化活动的同时，便完成着对人的生命与灵魂的剖示，完成着人类的一种自我认识、自我标画。当文学摆脱了政治奴婢地位以后，人们愈益发现了这个深邃而博大的人学世界。

“文革”对人的生命、灵魂的深重扭曲催生着人们自我认识、自我探寻的自觉，就象中年作家宗璞一篇小说的题目所显示出的痛苦询问：

“我是谁？”因为，无论多么明确、系统的生活指令都无法勾销人们关于“人是什么”的永恒思索。因此，从《班主任》开始的中国新时期文学启航以后就驶向了自己的真实世界：它可以去传播某种生活指令，但它更必须在深层思索着“人

是什么？”——如果人不是一个只去接受生活指令的工具，那么人本身还有着怎样丰富、复杂的世界？人本身还有着怎样的独立价值？在世界中人又应当有着怎样的价值存在？

新时期探索实验小说也正是在对这些问题的更为直接、更为偏执的追问中启程的，这些问题实际上是他们探索的真正原动力。虽然他们得益于中西文化碰撞、交融的背景，得益于突然展现于面前的有着近百年历史及多种探索流派的西方现代文学的启示和激励，但他们依然只是以契合自己的心灵结构、契合自己的精神课题为标准，选择、吸收、融合、创造，而并未顾及某种流派在西方产生的真实背景、真实意义，也不管其是否已经变迁、消亡。

他们确是带着自己的问题，以十年时间匆匆走完了西方现代文学的百年路程。而从他们的探索轨迹中，我们却可以发现人类自我认识、自我标画的一个独异进程。这就是：认识到人作为有着丰富、复杂的心灵世界的价值存在，人作为文化的存在，人作为精神的存在，人作为失去绝对意义、价值的生命存在。这样，我们一方面不难看到这一进程有着某种逻辑必然，另一方面也可以看到，当他们的探索走至最远时，其实却不

自觉又回到了（或汇合于）中国文化中那个最为古老的传统：超世的审美解脱。这是一个有着无比神力的圆圈，人们是否应该走出？如何走出？作出一种回答，或者就是本专题所可能有的最大意义。

由于坚持认为形式的探索实际仅只是对人的探索，所以本作不同意将实验小说归为“盲目创新”、“形式主义”，因为这样就刚好把问题——作品提出的问题、我们从中发现的问题——绕开了，因为在形式背后的是关于世界、关于生命的一种特有观念，是作者及其作品中人物的一种特有的生命存在状态。因此，本作感兴趣的不是不断创新的形式本身，而是形式的人学蕴意；不是纯理论的探讨（这里首先也并不是一个纯理论的问题），而只是试图通过挖掘、展示作品真实的人学内涵，将真正的问题最终敞现出来。

“意识流”：心灵的解放

自通向世界的大门重新打开以后，中国文学便不可避免地开始了向域外文学的借鉴与“拿来”。经历了“文革”灾难的中国作家想尽快走出贫乏，他们渴望着新的思想、新的视界，他们渴望着自己熟悉的现实主义得到丰富和发展。

20世纪七十年代末、八十年代初，“意识流”小说在西方已成为一个距离较远的记忆，早已消溶于其他各流派之中，但是为什么却使不少的中国作家感到那样的亲切呢？大门重开后，中国作家首先从西方引入的为什么只能是“意识流”而不是别的流派呢？很明显这一切绝不会出于偶然。

—

“意识流”小说在西方盛行于20世纪初。心理学、哲学的探索不仅给西方作家展示了丰富驳杂、晦暗无序的意识及潜意识世界，同时也改变了他们的真实观：外在于感知体悟、独立存在的事物的客观真实是并没有什么意义的，而更基本、更重要的真实则是外在事物给人留下的独特感受、心理意象。于是，文学所应表现的就并不是独立于作家之外的对象世界，而是作家所感受到的心理真实。“那部基本的、唯一真实的书……不必由一位伟大的作家来把它‘创造’出来——因为它已经存在于我们每一个人的心中——他只要把它翻译出来，就其功能和职责而论，作家就是要充当一名这样的翻译家。”^①因此，瞬间的感官印象、记忆闪回、潜意识、情感、思绪浑然杂陈，时急时缓地流动着，作为人的最有价值的真实存在，作为世界的本体，成为“意识流”小说的主体内容。

中国作家发现了人的那个博大深邃的心灵世

^①普鲁斯特《追寻失去的时间》。见《意识流小说理论》第108页，四川文艺出版社1989年5月版。

界，西方“意识流”小说激发着他们去探知、去表现。但是中国作家却又不会认可意识的那种无序漂流，不会接受其混乱、其“纯粹”、其“无意义”，相反，他们有着明确的心灵指向。

“文革”这场空前的浩劫结束了，然而它给人们留下了梦魇般可怖的感觉，给人们留下了最为深重的创伤：心灵的创伤。对于作家及其作品中人物来说，这是难以用理性冷静、条理地述说解释的。中国七十年代末、八十年代初注定尚不会成为冷静的时代，更不会成为超脱的时代。这是一个从压抑走向宣泻的时代，这是一个从扭曲走向舒展的时代，这是一个从创伤走向抚慰的时代，这是一个心灵得到解放的时代。经过改造后的“意识流”刚好契合了中国作家的心灵结构，使其情感得以更为自由地宣泻，使其思绪得以更为自由地涌流，使其心灵得以更为深广地展示。

当女教授韦弥推开厨房门，看到因抗议迫害而自杀的丈夫后，她的清晰的理智突然崩溃了，她发出一声撕裂人心的尖叫，精神进入了半疯狂状态。作家宗璞也无法保持冷静而按客观时间顺序叙述此前发生的一个个事件，她只能把那颗破碎的心展示给我们。我们只能看到，在投潮自尽的路上，主人公无序的意识流动：批斗会上震耳

欲聋的口号声；丈夫发现自己毕生研究的心血、比自己生命还宝贵的手稿被焚时的反应；1949年和丈夫一起从太平洋彼岸飞回炮火尚在纷飞的祖国，飞机寻找降落点时的心情；多少年来在丈夫自杀的小厨房内的一些情景……当一个小娃娃认出她后也喊“打倒韦弥”时，她的精神彻底垮了，她对自己产生了痛苦的怀疑：我是谁？我究竟是什么？我是牛鬼蛇神？我是青面獠牙毒害孩子的魔鬼？韦弥失去了她的健全的理性，韦弥只有她的排列杂乱的记忆、联想、心底的疑问与呼喊。我们在她这里不会读到一个完整的故事，我们只能去感受她那颗痛苦的心。（《我是谁》）

在王蒙的中篇《布礼》中，钟亦成，这个15岁入党、解放后历次政治运动都积极热情、慷慨激昂的青年干部，一日之间被“党”打成右派，这种晴天霹雳般的事件击碎了给他以冷静思考、判断的理性。从此（至1979年得到解放），钟亦成正常的生活观念、客观的时空秩序都受到强烈的挤压而开始变形了。现实生活中的时间转化为心理时间，生活中的客观事件则体现为其在心灵中的感受。如何表现有20多年苦难经历、心灵郁积沉重的主人公呢？传统的情节故事结构立刻显出了它的窘迫，因为它并不能挖掘出主人公内

心世界深层的复杂律动：震惊、困惑、痛苦、思恋、憧憬、追问……因此，作家根据主人公心灵世界的结构来结构作品，因为他要表现的是主人公整个的心灵。

二

1980年，王蒙写道：“复活了的我面临着一个艰巨的任务：寻找我自己。在茫茫的生活海洋、时间与空间的海洋、文学与艺术的海洋之中，寻找我的位置、我的支持点、我的主题、我的题材、我的形式和风格。”^①这其实是所有那些心灵受到深重创伤，而又陡然被抛于新的复杂现实面前的中国作家所不能不应对的精神课题。旧的“我”已经不复存在了，那么新的“我”又将如何建立呢？他们一方面努力想从“杂色”中，从“深的湖”中表现出那温暖、那光明、那“并没有忘怀严冬但毕竟早已跨越了冬天的春之声。”^②另一方面，他们又已无法保持“组织部”的“青年人”的单纯性格（见王蒙1956年小说

①王蒙《漫话小说创作》第24—25页，上海文艺出版社1983年7月版。

②同上，第18页。

《组织部新来的青年人》)。他们无时不在想着、忆着、哭着、笑着他们那伴着心灵创伤的过去,那塑造了他们的生命与精神的过去,他们只能在这里找到他们生活的起点、找到他们新“我”的起点,找到他们文学的起点。

他们已没有一颗学者般的心,象记载历史、撰写传记一样冷静客观地记录、述说经历过的一件事情,他们只能以他们的心去表现外在世界、外在事件给予人的心理反应、精神体验以及那千种的思绪、万般的感慨。

这里,最典型的作品则是王蒙的中篇小说《杂色》。表面上看,这是一个关于受迫害而被流放到新疆的音乐家曹千里进山的故事。但是,甚至到作品结束,主人公也还没有到达目的地。正如作品中所说的:“这是一篇相当乏味的小说……不要期待它后面会出现什么噱头,会甩出什么包袱,会有个出人意料的结尾。他骑着马,走着,走着……就是了。”而对主人公来说,“骑马去做什么,这是并不重要的,无非是去统计一个什么数字之类,吸引他的倒是骑马到夏牧场去本身。”

曹千里骑着那匹又老又瘦的杂色马,缓慢地向山上走着。在这远离斗争的边远之地(山下正

闹着“文化大革命”），世事在他那颗受伤的心中已被淡漠得如云如烟。而他自己的真实世界，则只是种种感觉、幻觉、记忆、遐想，溶着痛苦、怅惘、酸楚、自嘲、陶醉以及那并未失去的一腔热血。

曹千里知道以自己的地位不可能得到更好的马驹，但他已学会了种种自我安慰的方法，“骑什么马还不是迈一步再迈一步？”瘦弱的老马也使他感到那似乎就是自己。当他走到塔尔河时，对着这条河流，同时也更是对着自己，不禁发出了痛苦的询问：“你的耐性又能再保持多久呢？”当来到补锅匠村时，这个贫困闭塞的小山村在他心中已然成了世外桃源。路上与友好重礼的哈萨克人一次次互致问候，则给他痛苦的心以很多慰藉，“生活，不仍然是生活吗？”而当他走到一个冬牧场，他闻到了草的芳香，清新爽利而又浓重醉人，他幸福地闭上眼睛，感觉到一切都不存在了，“世界上只有草。”

老马驮着他缓慢地走着，但是由于感觉到蛇，老马顿生勇力，飞快地沿着陡坡向上跑去。老马的生命中蕴藏的警觉、敏捷、勇敢和精力使曹千里的心震动了，他似乎也在自己身上发现了久违的血性和激情。终于，当他在一个驿站休息

后走出帐篷时，他突然发现那匹老马不知为什么仿佛已经焕发了青春，在空荡的、起伏不平的草原上，“一匹神骏、一匹龙种、一匹真正的千里马”飞快向他跑来，“它原来是那样英俊、强健、威风……它终于来了。”曹千里心中突然涌出一种激动，他突然感觉又重新找回了自己，他突然又重新意识到了自己的价值、自己的尊严。

在这里，他的一切都被剥夺了（作品还曾描写过折磨他的饥饿感），但是，只有人的尊严是谁也剥夺不掉的，那是真正属于他自己的，那是一刻也不能失去的。

作家和我们都没去注意曹千里已走了多少里，都没有去设想他的任务将如何完成，他与别人之间会发生什么故事。我们只能以我们的心去感受他那心灵的跋涉历程，只能以我们的心与他一起走在对自我价值的苦苦追寻之路上。

张承志的《绿夜》也是一篇典型的中国化的“意识流”小说。这里没有起始，没有结尾，没有人物和事件的来龙去脉的交代，没有静止的风景、肖像描写，没有丰富的情节、鲜明的性格。有的只是一位寻梦者（“他”）情感、记忆、思绪的激流。过去曾给他以创伤，但是它与母亲般博大、宽厚、深情的草原融在一起，它与他纯真美好的理

想、青春的梦融在一起。但是，当这位厌烦了机械、疲惫的城市生活的寻梦者，回到草原后又发现了草原生活本有的平凡、涩重，发现了他的梦本不存在时，他那颗痛苦、焦灼的心便完全袒露于我们面前了。如果我们堵塞住他情感、思绪的激涌，而代之以一个有着完整情节的故事，那么我们将很难感到他那颗滚烫的心的呼呼跳动，很难充分表现出他激越而怅惘、感慨而含纳、茫然而追寻的复杂心曲。失去了情节的客观逼真，却得到了心灵世界的清晰凸现。

三

经过以上的描述，我们已经看到，“意识流”小说契合了中国作家那颗受到深重创伤的心，契合了中国作家更加复杂、深邃、博大的心灵世界。他们日渐感到由表面的、外在的动作牵引生活事件，由外在的生活事件来刻画人物性格的传统手法在表现人的心灵世界时的不足。

首先，经过了深重磨难而面对复杂现实，中国作家领悟到，世界远没有达到单纯明净、充分有序化的程度。他们不再是从无限的完满中去剔除“偶然”的瑕疵，而只能立足于不尽和谐的世

界,在这种对不和谐的含纳中,去寻找他们心中的理想。而复杂、斑驳的世界给予人的往往是难以理出头绪、无法以理性确切判断的现实印象、感觉意识中毛茸茸的心理真实。这种不是很条理、不是很系统的心理真实(在传统艺术观念中往往被拒之于作品之外)则被他们认定为是人的复杂、博大、深邃的内心世界的重要构成,而且往往更深刻、多面地显示出一个人的灵魂与个性。

其次,外界在人的心灵中引起的种种感觉、意识、情思往往比造成这诸种反应的具体物、具体事件更为鲜明、更令人难忘,而且更为直接地呈示着人的一切真实、一切复杂。“意识流”手法的引入使中国作家不再仅仅是通过后者表现前者,而是更为率真、更为自由地去抒写前者,溶着他们全部的痛苦与喜悦、困惑与寻求、思恋与憧憬,溶着他们几十年的情感历程。

“意识流”手法帮助中国作家将在一定程度上封闭、深匿的内心世界打开了。这实际上是一种比思想的解放更为深刻、更为开阔的心灵的解放,它实际上正是当时中国思想解放运动的深层表现。(纯粹为了文学自身的发展而引入“意识流”,这几乎是不可想象的。)

最后,我们也不难看到中国化的“意识流”

小说自己的显著特点：意识无论怎样自由涌流，时空无论怎样散乱转换，但实际上仍然比较严格地统领于一段相对完整的情感历程；并且，象传统作品中的细节一样，流动着的每一个意识在作品中都承担着艺术使命。中国作家心灵中沉重的郁积，使他们不可能从社会性的情感中超脱出去，不可能象西方“意识流”小说家那样，沿着心理时间线索去探寻、展示人自身那个深邃、无序的潜意识世界，任那感觉、意念、幻象自由地漂流。

典型的中国化的“意识流”小说也已经不会再出现于中国文坛，作为基本艺术手法，它们已溶于其后各种小说创作之中。但是，它在七十年代末、八十年代初的中国所起到的解放心灵世界的作用，是令人难忘的。

“寻根”：文化的发现

中国化的“意识流”小说在表现人的心灵世界方面取得了一定成功，文学自身也得到了丰富和发展。这更加鼓励了一些作家向西方现代文学学习的热情。中国作家开始进一步打开自己的文学视野，20世纪世界文学各种流派已令人目不暇接。由于高行健、王蒙等人的推波助澜，1982年，文坛终于出现了一股“现代派”热。在这个小潮流中，重要的其实还不是西方现代主义文学的技巧、形式，而是由西方现代主义文学引领而进的整个西方现代文化精神。它给予曾经生长于封闭、僵化的时代环境中的中国作家以不小的冲击，使其在认识世界与人类、民族与自我、生命与精神等等方面产生了一种较先前更为开阔、更