

第一章

荒诞：关于非理性世界景象的理性观念

第一节 西方荒诞文学景观

荒诞是一种充溢着现代意味的价值观念。

荒诞感在西方文学发展史上源远流长。古希腊西西弗斯神话，就表现了人们对人生的荒诞性的感受。法国文学史上的第一部小说《巨人传》，也充满了荒诞的色彩。19世纪法国象征主义诗人波德莱

尔的作品，也相当广泛地表现了社会生活的荒诞性。

但在这个时候，荒诞感在西方文学中还没有发展成熟为荒诞观念，也就是说，荒诞感还没有上升为一种具有哲学意味的对世界的基本感受。尽管这些作家敏锐地意识到了生活中某些事物不协调，不合理的荒诞色彩，但他们对世界秩序的先验性，对生命的目的性，对终极价值的绝对性，对真理的永恒性等等，还没有产生根本性的怀疑。

尼采既是西方哲学的一个转折点，也是西方文学的一个转折点。他向世界宣称“上帝死了”，这一观念从根本上动摇了西方文明的基础。人们用一种新的眼光来看世界，看人类自身，发现了过去的观念具有极大的虚幻性。上帝死了，由上帝规定的一切，都必须予以重新认识。怀疑的思维方式一旦确立，一切神圣的事物都无法逃脱被摧毁的命运，包括人类自身的崇高性。尼采为荒诞感上升到荒诞观念铺平了道路。荒诞，从这时候起，开始由一种局部性的感性体验转化为一种全局性的哲学意识。

荒诞是一种理性观念，它以残忍的勇气，揭示了世界的真相，人性的真相。在这种理性观念的洞照之下，世界的景象是非理性的，人性的本体也是非理性的。认识到世界和人性存在的非理性，这并不是对世界和人性的蓄意贬低，而只不过是对于一种存在状态客观的真实的描述。尽管这种描述会带来失望感，带来对崇高性神圣性和完美性的幻灭，但它毕竟是在正视真相。因此，荒诞观念是一种理性意识，是对于非理性的世界景象的理性观照。在打破人类自我幻觉方面，荒诞观念是极为残忍的，它没有为人类的幻觉留下哪怕是一点可怜的空间。相反，那种把秩序先验化、生命目的化、终极价值绝对化、真理永恒化的观念，是经不起理性审视的，

是从情感而不是从事实出发的一厢情愿。这种一厢情愿除了情感上的可理解性，既无力面对现实，也不能说明情感需要以外的更多东西。简言之，那种把世界和人自身理性化的观念，是非理性的；而那种直面世界和人自身非理性本质的观念，则是理性的。

在此，人们突入了荒诞观念的核心，即无意义性和非目的性。

人降临到这个世界，他面对的一个最大的悖论，就是人先天的、本能的对形而上意义的需要，但形而上意义却并不真实存在。人是一切生物中惟一需要意义的生物，他在本能的生存之外，还需要一种更高的、超越本能需求的意义，并将其作为生命的依据。为了逃脱这种先天的悖论带来的生命悲剧，人们创造了上帝，乌托邦等等，并把自己的创造物当作了自己的生命依据。上帝是虚构的，但人对上帝的需要是真实的。上帝以及上帝的替代物，如乌托邦、真主、佛、黄金世界、天国等等，其存在的理由实际上要从人类自身去寻找。上帝和乌托邦的秘密在人的心灵深处，起源于人的精神渴望。这种渴望既是人们对生命无限性的向往和生命有限性的反抗，也是对价值无限性的向往和价值有限性的反抗。

上帝和乌托邦给了人生一种意义的依据。人不是偶然来到这个世界上的，而是由一种必然的神秘之手操纵的；世界的秩序不是混乱的，而是由一种先天的力量安排的；人生下来，就有既定的目标，这就是跟随上帝走向天国；人并不孤独，上帝永远和他在一起；人没有自由选择的权利，而只能按照上帝规定的方式生活；生命是无限的，上帝就是通向无限的必由之路。在一种有上帝（乌托邦）存在的精神结构中，人是不会产生荒诞感的。生命的目的性和灵魂的无限性

不是问题，终极目标不是问题，行动也有了形而上的依据。即使现实中有不合理不协调的事情存在，那也是上帝的叛徒恶意地制造的，是能够通过上帝的力量克服的，因而暂时的、偶然的，而绝不是世界的本质。

当上帝和乌托邦的存在受到了挑战，人们在自身的精神结构中，抹去了这样一种形而上的存在，他们认识世界认识自身的眼光就发生了根本性的变化。这种变化是震撼性的，哲学性的，使人类观念的根本受到了动摇以至摧毁。

首先，人对自身的认识改变了。在中世纪，人是上帝的附庸，人作为一种目的论的存在物，他的一切都是由上帝决定的。从文艺复兴时期开始，人取代上帝处于了价值核心的地位。人是一件“伟大的作品”，这件“作品”是上帝在人间的投影，理性是其最根本的特征。这种关于人的观念在20世纪受到了严峻的挑战。一旦没有了上帝，人的有限性，非目的性和非理性就强烈地凸现出来。人不过是偶然地来到这个世界上的，他的存在没有任何先验的依据，也没有任何先验的目标。他在本质上是孤独的，并没有一种真实的纽带把他和世界联系在一起。人从一诞生开始，就朝着一个单一的方向——死亡——飞快地下坠，没有任何力量可以阻拦。在瞬间的生存后面，是漫无边际的寂灭，是一片浩渺的空空荡荡，没有任何东西在肉体的死亡后面等待。上帝死了，灵魂不死的幻觉破灭了。卡夫卡曾在写给他的女友的信中说：“为什么要忍受从某块天空被扔到这片黑暗的、荆棘丛生的土地上的命运呢？”^①这是对生存意义的怀疑，对生存价值的否定。在这样一种新的关于人的观念中，人的超越性丧失

了，无目的无方向的生存本身，成为了生存的惟一目的和方向。但是，在哲学上，生存不能够成为生存价值的自我证明。在生存的形而上价值被摧毁以后，生存的荒诞性，就强烈地凸现出来。加缪是这样来描述的这种荒诞性的：“起床、乘电梯、工作四小时、吃饭、睡觉；星期一、二、三、四、五、六，依照同样的节奏重复下去。一旦某一天‘为什么’的问题被提出来，一切就从这带点惊奇味道的厌倦开始了。‘开始’是至关重要的。厌倦产生于一种机械麻木的生活之后，但它同时启发了意识的运动。”^①这种“意识的运动”，就是种目的论的反思。不幸的是，这种反思不会有任何最后的结果，徒然地增加了人的精神痛苦。因此，荒诞感是一种“智慧的痛苦”，那些愚昧的人，那些对人生没有形而上的思索和追求的人，是不会产生荒诞感的。

其次，生命的终极价值终极目的和终极关怀受到了质疑，人生的终极意义被一只无形的巨掌抹平了。在一种有上帝和乌托邦存在的精神结构中，人们的行动通过想象与终极的目的联系在一起，意义问题即生命的依据问题是不言自明的。而一旦上帝和乌托邦被理性主义的逻辑摧毁，人们的精神结构中就出现了一个巨大的空缺。原来不是问题的问题现在被强烈地提了出来：人的生命活动，除了一种本能的需求，还有什么更高的意义？当彼岸性追求被认识到具有价值虚幻性，生命的意义就失去了开放性和超越性，而被拘禁在一个十分有限的狭小空间之中。诚然，这种意义的狭隘性是生命的真相，认识到这种真相带来了巨大的精神痛苦，产生了意义的焦虑。对象世界的彼岸性消失了，世俗的过程性就

是终极意义。这样一种关于意义的理性审视，把人们置于了万劫不复的精神绝地。那些原来被认为具有绝对性的东西，现在被认识到只不过是一些相对的，人为地设定的价值，并不具有任何不可证伪的真实性。当人们在追求一种绝对价值，如上帝、乌托邦、黄金世界、真理，他们实际上是在追求一个虚幻的存在。认识到这一点，一切努力、奉献以至牺牲，其意义全部都落了空。寻找精神家园是 20 世纪世界文学的一大主题，但这种执着的努力本身就具有荒诞性。因为，从本质上来说，精神家园只是人类的一种渴望，一种对并不存在的虚幻价值的渴望。除非人们重新坠入蒙昧，坠入自欺欺人的价值虚设，否则，一切寻找精神家园的努力，都将被证明是具有荒诞意味的徒劳无益。一旦终极目的在人们的价值视野中被取消，生命的无意义性和荒诞性就强烈地凸现出来。荒诞观念有相当丰富的内涵，而其核心概念，则是意义的空缺。荒诞派戏剧的代表人物尤涅斯库说：“荒诞指缺乏意义……人与自己的宗教的、形而上的、先验的根基隔绝了，不知所措；他的一切行为显得无意义、荒诞、无用。”^①在这种观念中，人生的形而上意义遭到了质疑，这无疑是真实而残酷的。那种诗意化的虚设尽管能给人生一种目标感和意义感，却仍然是一种幻觉。

荒诞观念是一种理性的眼光，它揭示了事物的真相，即世界和人性的非理性本质，人生的形而上意义的虚幻性，生命的偶然性和非目的性，以及历史的循环性。这对人类的自信也许是一个沉重的打击，但这是事情的真相。

荒诞文学是荒诞观念的形象化表述。荒诞文学的作者就是其理论家，其理论家就是作者。从先知先觉者卡夫卡开始，经历了萨特和加缪，直到贝克特和尤涅斯库，以至美国的海勒、冯内古特和品钦，他们都兼有作家和理论家的双重身份。因此，荒诞文学是一种具有明确理论内涵的文学，充满了哲学意味。这种哲学具有 20 世纪哲学的特征，认识论哲学的基本话题，如精神与物质，第一性第二性等，完全不在其视野之内。这种哲学关心的是人及其生存状况。

卡夫卡是第一个将荒诞观念从局部上升到整体，从一种社会批判意识上升到生命的彻悟意识的人。他的主要作品如《变形记》、《地洞》、《城堡》、《审判》等 其中所表现的基本观念，并不是对社会的批判和控诉。批判和控诉所持有的特定立场，或者说其出发点，就意味着对公正和真理的执着，这是批判的依据。卡夫卡笔下的世界，是彻底的冷漠、恐惧、绝望和无意义。正如他在一封信中说道：“人们在这条路上会越走越高，直到光线明亮的一瞬间才发现，根本没有向前走，而只是在他自己的迷宫里来回乱跑，只是比平时更加激动，更加迷乱而已。”^①“根本没有向前走”；“只是在自己的迷宫里来回乱跑”，这既是他的历史观，也是他的人生观。因此，一切努力都成为多余，都是徒劳无益，都没有意义。卡夫卡第一次以小说的形式给予世界一种新的哲学性理解，陌生、孤独、徒劳和恐惧不再只是这个世界不够美

卡夫卡：《致密伦娜书简》第 20 页。

好的一面，而是这个世界的不可剥离的本体。

萨特和加缪对荒诞的表达有了完整的理论形态。萨特是存在主义的理论大师，他的基本思想之一“存在先于本质”，表达的是在这个没有上帝因而没有先验目的和先验规范的世界里，人的本质的不确定性。“他人即是地狱”也是其基本思想之一，这是对人性的一种绝望的理解，每个人都处于孤独冷酷的荒诞处境之中，世界给人的基本感受，就是“恶心”。这种“恶心”既是人对世界的感受，也是人对自身存在的感受。加缪的《西西弗斯神话》则是表达荒诞观念的一部最重要的理论著作，它突出了荒诞观念的核心：没有意义。西西弗斯的劳役无限地周而复始，这种无意义的劳役，正是人类生存的本质。

剧作家贝克特和尤涅斯库进一步拓展了荒诞文学。贝克特写了大量作品来表达荒诞观念，最重要的，就是《等待戈多》。这部剧没有情节，没有悬念，没有传统话剧的一系列基本因素。两个主人公处于痛苦和无聊的状态，进行着冗长而意义模糊的对话。他们惟一的希望，就是等待一个叫戈多的人的出现。戈多在他们日复一日的等待中却没有出现，但“明天会来”。这部剧深刻地表达了现代人的生存状况，在痛苦和无聊中怀有执着的希望，可希望永远不会到来却又永远是“明天会来”。人类的处境如此荒诞，生存没有意义，也没有救赎的希望。更加深刻的是，剧本表现了绝望的处境并不能使人绝望，人们对并不存在的希望永远抱着执着的不可理喻的希望。尤涅斯库的一系列剧本充满了对人类的嘲笑，《秃头歌女》、《椅子》和《犀牛》等作品，把人的生存状态的荒诞性推向了极致。荒诞派戏剧对荒诞文学的一个重要深化是对艺术形式彻底的荒诞化，在萨特和加缪笔下那种合乎

逻辑的叙述，也被彻底地放弃了。

上述荒诞派作家的作品包含着一些基本的观念，如冷漠、孤独、恐惧、徒劳、恶心、厌倦和绝望等等，其中有一个核心，那就是意义的缺席。在一个没有上帝，没有乌托邦的世界上，人生的形而上意义被从根基上取消了。人的生存没有必然性，神圣性和无限性，而偶然性、琐碎性和有限性则是生存的真相。当人的行为失去了形而上的依据，其价值视野就大大地收缩了，降低了。生存降低为活着。活着，卑琐地活着，成为了惟一的依据。荒诞文学残酷地揭示了人类生存的真相，沉重地打击了人类的自尊，摧毁了人类在过去几千年中历尽千辛万苦建立起来的形而上学的精神大厦。

荒诞文学在美国的展开与欧洲有着明显的差异。美国作家笔下的荒诞，其核心观念不是意义的缺席，而是统治着人们生活的那种力量的不合理性。这种不合理性并不是一种个别的具体的不合理性，而是一种总体的抽象的东西。这种力量专横而残暴，不容讨论，无可逃脱，而且以绝对合理的面貌出现。海勒的《第二十二条军规》，冯内古特的《顶呱呱的早餐》等，都以荒诞的形式，深刻地表达了这种状况。萨特强调的是，在一个没有上帝的世界上，人没有先天的规定性，他通过自由选择来确定自己的本质；而海勒等却表现了人的自由选择的不可能性，堵塞了任何希望的通道，使荒诞成为了更具有绝对意义的观念。

应该指出，荒诞文学的作者，特别是欧洲的作者，是用一种哲学的眼光来看待世界和人性的。在这种眼光的观照下，存在的形而上意义被摧毁了，一切形而上的价值，从上帝乌托邦到各种定义真理，都是人为的虚设。如果说他们有什么偏颇，那就是他们的眼光过于哲学化了。他们的深刻之

处正是他们的偏颇之处。从哲学的眼光看世界看人类，的确是令人悲观绝望的，的确是处于没有终极的意义真空。但如果用一种非哲学化的世俗的眼光看世界，世界还是充满着生机活力，充满着希望的。人类从来没有像 20 世纪一样感到意义的缺席，感到绝望，却也从来没有像 20 世纪一样，科技得到空前的发展，人们的生活水平得到了空前的提高。当形而上的意义被证明是一种幻觉之后，意义并没有彻底中止，生存的意义仍在顽强地表现自身。精神家园永远地丧失了，但人还得活下去，并把这种活当作活下去的依据。这种生存的冲动拒绝虚无主义，拒绝悲观绝望，以自身生生不息的活力，在形而下的层面，建构着人类意义的基石。

第二节 荒诞文学在中国的发展线索

荒诞作为一种价值形态，在 80 年代中期以前的中国文学中，是极为罕见以至绝无仅有的。也许，只有鲁迅是惟一的例外。

中国新文学在它诞生之初，就奠定了一种基本的价值取向，这就是对政治的高度关注。这种关注达到了这样的程度，以至一部作品的价值，要由其政治意义来决定。中国新文学的这样一种特点，使其将关注的视野集中于非常现实的具有当下政治意义的问题上，而对一些纯粹形而上的话题，没有太多的兴趣。对中国文学而言，所有的形而上的话题，都是受制于形而下的现实的。这也决定了中国文学在接受外国文学的时候，具有非常强的为我所用的选择性。风靡一时

的是讨论妇女解放问题的《玩偶之家》等，是以革命为话题的俄苏文学。

在 20 世纪前半叶，中国社会问题和民族危机的紧迫性，使作家们根本不可能回避眼前的现实问题，而进入一种对人类和世界的抽象思考。中国社会根本没有也不可能形成一种抽象地认识世界，哲学性地观察人生的氛围。在茅盾、巴金和老舍等许多大家笔下，都看不到这种哲学思考的痕迹。包括鲁迅，他一生也总是站在现实斗争的最前线，他思考的问题，虽然具有超越当下性的历史意味，但这种超越性几乎总是与当下斗争的紧迫性联系在一起的。惟有在《野草》中，作为一个特例，才表现了他对世界人生的纯粹的形而上思索。这个阶段的中国文学缺少哲学，鲁迅是一个特例，而《野草》，则是特例中特例。荒诞文学到了 40 年代才形成了世界性的影响，卡夫卡也是在他去世多年以后，世人才认识到他的独特价值。但是，那些最为敏锐的心灵对荒诞感的体验，则可能不必受欧美那些文学大师启示而独立存在。我注意到，早在荒诞文学形成世界性影响之前，鲁迅就凭着自身的心灵敏锐性，在《野草》中的一些篇目如《过客》中，表达了与加缪的《西西弗斯神话》和贝克特的《等待戈多》极为相似的思想。

二

40 年代当荒诞文学在西方蔚为大观，还没来得及传入中国，中国的社会已经发生了根本性的变化，思想一元化格局已成定局。这种格局把文学局限在一条非常狭窄的思维轨道上，一切与正统思想相抵牾的观念，一切与正统形式相违

背的形式，都在绝对禁止之列。在这个历史时期，不但荒诞文学，所有的西方现代派的流派和艺术方法，都不能获得合法的身份。不但思想上的防范是极其严厉的，艺术形式的防范也是极其严厉的。艺术形式的禁锢本质上是一种思想上的禁锢，因为任何特定的艺术形式，它本身就是特定思想的艺术载体，具有思想观念的意味。形式的接受就是观念的接受，而形式的防范，就是观念的防范。不可能想象用意识流来歌颂英雄，也不可想象用荒诞的形式来描绘乌托邦的神话。在这个历史时期，乌托邦的想象是整个社会全部思想结构的基础，任何对这种想象有伤害的东西，哪怕是一点轻微的伤害，也是极为严重的政治问题，是绝对不被允许的。这是一条文艺思想的高压线，任何人想触动它，其下场将是身败名裂，以至家破人亡。因此，在长达 30 年的岁月中，西方现代派文学在中国文学中不见影踪，更不用说以质疑乌托邦想象为出发点的荒诞文学了。难道我们可以想象，在以神圣性和崇高感为基本精神特征，以英雄主义为文艺创作的基本要求的社会条件下，那种以冷漠、恐惧、徒劳和绝望为内容的文学，会有其生存空间吗？或者反过来说，如果容忍荒诞感的存在，那种神圣感和崇高感还能够维持其不可动摇的神圣性和崇高性吗？

这种文学上的绝对专制的局面在维持了数十年后，终于在“文化大革命”结束之后有了转机。从七八十年代之交开始，西方现代派文学在中国文坛大规模登陆，引起了相当多的作家的关注。尽管有不少在现实主义的思维轨道上运行了多年的作家感到难以接受，但现代主义在中国的传播已是大势所趋。

荒诞文学是最早集体性觉醒的文学形式。因为有了“文化大革命”，有了几十年的左的路线对人的损害和扭曲，人

们看到了历史的正剧原来不过是一场闹剧，那些神圣的事物原来只是一种泡影。荒诞感的产生就有了普遍的社会心理基础。尽管现实主义的控诉和批判仍是当时的文学主潮，但荒诞文学却也悄然形成了一定的气候。

最开始出现的是宗璞在 1981 年发表的小说《蜗居》。小说描绘的是一种荒诞的情境。主人公“我”在“人间”看到一些戴着假面的人在念经，还有人为逃避血统的清查惊恐万状，背上背着蜗牛壳，四下奔逃。另外一些人因告发有功升上天堂，用甜美的声音唱着效忠的赞歌，在歌声中争抢座位。还有些人不愿屈服而坠入“地狱”，在地狱里将头颅高举手中，让头颅发出光亮，照亮黑暗的地狱。这篇小说采用了西方荒诞文学的艺术形式，但表现的却是中国的真实。它的批判指向是明确的，是对“文化大革命”那样一种现实的批判。这篇小说作为荒诞文学在中国的启动之作，艺术上还比较生涩。小说喻示着，西方现代派的荒诞文学形式，也是可能拿来为我所用的。小说的这种观念解放意义远大于其批判意义和艺术意义。

其后用荒诞的形式来表现中国的现实成了一种常规。宗璞又写了《我是谁？》、《泥沼中的头颅》，谌容的《减去十岁》，吴若增的《脸皮招领启事》，等等。这些小说用荒诞的形式，从不同的角度，表现了中国的现实。如《我是谁？》，从内容上说是对“文化大革命”的控诉，属于“伤痕文学”，但形式却是荒诞的，用荒诞的形式去表现那个荒诞的时代。作者说：“透过现实的外壳去写本质，虽然荒诞不成比例，却求神似。”^①从这些小说中看到一种新的审美意识正

在觉醒，这种觉醒在艺术观念上向现实主义发出了挑战。现实主义的绝对权威地位被动摇了，它不再是惟一正确的文学方式，其他文学方式的合法性也应该得到承认。这种艺术形式的解放也是当时思想解放运动的产物，到此时“小荷才露尖尖角”，其发展前景不可限量。

三

荒诞文学在中国文坛的初步尝试，并没有产生很大的影响。主要原因，是因为这些作品虽然采用了荒诞的形式，但却没有带来新的观念，它们不过是另一种形式的“伤痕文学”和“反思文学”罢了。具有转折意义的是刘索拉 1985 年在《人民文学》上发表的《你别无选择》这个中篇。刘索拉借鉴美国的黑色幽默小说，营造了荒诞的氛围，却又鲜明地指认中国的现实。小说以叛逆的姿态带来了精神上的新鲜气息，是荒诞文学在新时期的第一部代表性作品，也为现代派文学向中国文坛中心地带突进做出了很大的贡献。

在此之后，荒诞文学的创作风起云涌，成为中国当代文坛一道亮丽景观。紧接着《你别无选择》，刘索拉写了《蓝天绿海》，又写了《寻找歌王》，一样是荒诞的氛围，一样是寻找自我的执着，可孤独更甚，迷茫和悲凉更甚。韩少功写了《火宅》，说的是一个被虚构出来的语言管理局的故事。管理局的成立有一个无可争辩的合理起点，即净化城市语言。语言警察们身着制服，以神圣的使命感和责任感履行自己的职责。他们拿着电子定向声波遥测仪，可以遥测三百米以内的一切悄声碎语，还有能将双唇胶合的“禁语膏”，使人不能发声的“401 喷剂”，使一切语言不干净的人噤若寒

蝉。语言管理局由于其重要性发展为语言管理总局，下设商业语言卫生区等十几个卫生区，而官僚机构也无限膨胀，主席台逐步占据了会堂的大部分空间，台下的群众只有 T 秘书一人。最后总局毁于一场大火，从局长和他的同事们再也没有东西可拿、可扶、可坐，完全失去了做人的感觉。小说以荒诞的形式揭示着中国式的荒诞：一种似乎是良好的无懈可击的动机，其现实展开也可能变成一种扼杀人性的、专制残暴的东西。这不是一种抽象的荒诞，而有着其明确的现实针对性。韩少功后来又写了《会心一笑》、《鞋癖》和《红苹果例外》等荒诞小说，成为荒诞文学的一个重要作家。

王蒙也是荒诞文学的一个重要作家。他在 80 年代中期又一次开始创作方式的转向，基本放弃坚持了数年的意识流小说，投入荒诞文学。他写了《冬天的话题》、《九星灿烂闹桃花》、《一嚏千娇》、《莫须有事件》以及《坚硬的稀粥》等小说，笔下的荒诞皆是中国式的现实的荒诞，充溢着调侃滑稽的讽喻意味。《冬天的话题》以子虚乌有的“沐浴学”为话题，以“沐浴学”权威朱慎独与留学归国青年学者赵小强关于“早沐浴”与“晚沐浴”之争为线索，描写了一场牵扯到全市各类人物的重大争论。论题是荒诞的，但争论中的人情百态却是真实的。小说“触及的是渗入到国民意识与心理中的社会积弊……它所揭示的流言癖、关系狂、捕风捉影病、可怕的思维习惯、偏执的逻辑推理，正是社会心态史的一页。”^①在这里，话题的荒诞性和无谓性更加凸现了人们意识中的那些积弊。《坚硬的稀粥》写的是一个家庭在膳食改革中发生的矛盾。小说本身并没有什么特别重要的东西，

却曾引起了一场是否关涉影射的政治性争论，成为王蒙荒诞小说中最著名的一篇。王蒙在创作上总是能随着时代前进，并处于当代思想的前沿。能在创作上有如此活力的作家是十分罕见的。但他的创作总给人一种内力不够的感觉，不论是意识流小说、荒诞小说或是后来的一系列长篇，都很难说是分量沉重的作品。王蒙总是能够领时代之风骚，机智有余而沉稳不足，有时甚至给人一种下笔过滥的感觉，如前面提及的《九星灿烂闹桃花》等，机智已经流入插科打诨。

较为有代表性的荒诞小说家还有陈村。陈村写了《美女岛》、《他们》和《象》这几个中篇 其中《美女岛》最具荒诞意味。小说写丑女 ABC 偶然在太平洋中一个岛上的水潭中游泳，竟改头换面出落为一绝色佳人。她回到打谷场市，全城轰动，全市女性被送往美女岛，皆成为标准美女。打谷场市因此举世闻名。但这种千人一面的标准美女很快就引起了男人们的厌倦，纷纷离家出走，迫使女人们放弃标准美女形象。这篇小说以荒诞的故事，表现了一个多元化世界的合理性，而标准化的世界，哪怕是最佳的标准，也是令人恐惧的。联想到我们曾有过的历史经历，美女岛的寓言在观念上是非常中国化的，也是非常现实的，是一个关于中国的隐喻。

另外还有徐晓鹤等人也为荒诞小说增添了色彩和声势。徐晓鹤的《院长和他的疯子们》、《达哥》 刘铁的《过客》 黄灿的《老鼠》 李蔚的《结构》 杰丁的《寻找阿孔》 陈染的《世纪病》等，都从不同的角度，丰富了荒诞文学的创作。

除了小说，荒诞剧也是荒诞文学的一个重要构成部分，如话剧《魔方》、《一个死者对生者的访问》，川剧《潘金莲》等，其中影响最大的是魏明伦的《潘金莲》。作者以荒诞的手法改造传统艺术，聚武则天、安娜·卡列尼娜、贾宝玉、

七品芝麻官、当代小说人物吕莎、现代阿飞等于一台，打破了时空生死之界限，并将昆剧、越剧、交谊舞、迪斯科掺揉进去。形式荒诞，内容却完全是中国化的，也是现实性的。作者以时空的差异性来传达观念冲突的激烈性，表现的是突破封建观念的现实课题。

进入 90 年代，荒诞文学失去了其在 80 年代风靡一时的集团进军势头，但仍不时有一些较重要的作品出现。如梁晓声在 1992 年发表的《浮城》，小说描写中国沿海一座大城市在地震之后突然与大陆断裂，随后成为一座浮城飘在太平洋上。这一突发事件使城市 200 万居民的既定生活秩序全部陷入混乱，分裂成众多派别，展开混战，浮城最后消失于太平洋之中。小说用荒诞的故事提出了严峻的问题：我们的民众在重大的灾难面前为什么仍四分五裂？我们文明的凝聚力是不是有万众一心的力量？这也完全是中国化的问题。

如果我们要为中国的荒诞文学找到一个代表人物，则非残雪莫属。残雪在从 80 年代中期一直到世纪之末的十多年中，一直坚持不懈地从事荒诞文学的创作，发表了近百篇作品。在众多的荒诞文学作者中，她几乎是惟一的不以指认中国为出发点的作家。也许，只有残雪才形成了自己叙述风格和叙述方式，甚至自己独特的思想，虽然这些思想的内涵和意义仍需进一步实证。