

第一辑 艺术谈

象征蕴涵： 当代小说的艺术追索

—

只要留意于当今小说，便不难发现这样一个明显的事实：近期的不少耐读的小说——无论是长篇 还是中篇、短篇 抑或儿童文学 小说)其中创造出一种情愫意境 追索着一种象征蕴涵，它们所反映的生活在已知与未知之间，是一种模糊的真实 它说得清道得明 而又说不清道不明 这种艺术新质 令我们欣喜地意识到：作家们对于形象和意蕴的独特性的追索较前增强了，尽力摆脱那种惟恐不能直截说明生活的主流和本质的外在束缚，钻透生活底层取出岩心，明显地运用暗示隐喻、象征寓意的功能，写得回肠荡气，使小说艺术具有延伸性、多维性，因而进入一个更高的审美层次，标志着小说艺术的繁荣和成熟。这是创作自由催放的春花。

1984年得奖短篇小说《白色鸟》(何立伟 仅四千余字的短篇小说幅，以清丽而幽远的南方山村为背景，写了两位少年——

一个白晰的从城里来，他懂得河的石岩高陡是地球自转的结果；一个黧黑的土生土长，他敢于抓蛇、擅钓田鸡。现代化的与乡土化的，在这暑假期日他俩汇合邂逅于这无名小村，并肩抵足，一道采马齿苋、撷霸王草、玩弹弓、凫河水，何等开心。伴随着他俩的，还有那雪白雪白的一双水鸟，美丽，安详，多么自在。这正是一幅恬淡清逸的水墨画，而给人以一种人生理想情景的观照。峰回路转，陡然之间，隔岸传来开斗争会的隐隐锣声，空气顿觉浑沌，产生了一种失重感，连白色鸟也惊起；从那绿在汪里、雪白地滑起来，悠悠然悠悠然远逝了。”小说运用了暗示隐喻的手法，抒写出美的瞬间的破坏。寄实于虚、破坏美善的具象历历在目。有人认为这个精致的短篇鲜明地反映的是“文革”，却又不多涉笔，因而可誉为构思独特、写法新颖。殊不知，这不仅仅道出作品写实的具象界定，只理解到作品低层次的审美机制，难道这仅是野蛮暴虐的非常十年的历史事实么？“锣声”实实在在是一种暗示，一种象征，这一历史氛围的音响，拓展延伸了小说的蕴涵，它诱发我们更高层次的联想，引向更加冷峻而宽泛的反思。不独“文革”还有还有。作者自己就曾谈到他之所作“不特在精短方面做文章，且更须在有限里追索无限。”（《关于〈白色鸟〉》）

前人有云：“夫人之恒情常不以现历有限之境界自满足，而欲游于他界，此公例也。”小说不仅以表现特定历史时期的生活真实、故事情节、人物行止、民俗风情为满足，更应具有一种情愫意境和象征蕴涵，要给人们以更为博大深遽的感染、陶冶、颖悟，并历久而不衰。可以这样肯定，脍炙人口、传世不朽之作，它必须具有某种超越自我、超越时空的象征蕴涵的特质存焉。

这里所谓的象征，不属于形式分类的范型，不只是一种艺术语汇或修辞方法，而是潜存于作品内里的多维的蕴涵。从作者角度而言，它是从生活底层中抽取出来的岩心，是作者所表现的浓缩的深藏的社会人生观念或情感范型；从作品角度而言，它是隐含于作品的具象世界里的某种生活精义或最为深邃的人情奥秘；从读者角度而言，它是一种艺术诱饵，激发读者定向或不定向的联想，把现实经验上升到更高的理喻的层面上。因此，小说的各种形式要素只是象征蕴涵的载体，它是具象有形迹的，而象征蕴涵则是最为内在、最为神秘的，严格地说，我们只能接近它，却不能穷尽地说明它，所以常常使我们说得清道得明，而又说不清道不明。故而这类小说是开放型的，而不是封闭式的，不是一还是一。无穷尽便是生命之泉，它不会速朽。鲁迅小说就不仅仅是一个具象性的艺术世界，而且是一个意向性的大千世界。两者的契合和延展，便构成了耐人寻味而历久不朽的优秀小说。

二

象征蕴涵是从具体的、活生生的人际关系、生活原型中拓展延伸出来的形象观念，它具有一种张张力。

近期以来，对民族魂的思考和探索的小说日见其多，村魂、河魂、山魂、国魂、军魂。矫健以《河魂》命名的洋洋十余万言的长篇，在对民族魂的思考上，自有新意。小说以孟老根（二爷）一家和柳泊村三任支书的关系、遭际和更替为框架，以凝重的笔墨挥洒出当今这个北方偏僻山村的变革历程的辙迹，在这具象世界内里，蕴涵着对山村的魂、河流的魂、民族的魂

的深意，既礼赞了对美好生活追求中所富有的强大生命力和创造力，以及为着崇高理想所透示出来的献身精神，又昭示了我们民族所因袭的历史负荷和所承受的命运痛苦。它是那么沉重，以致我们的民族魂被长期地压抑着和扭曲着。历史的脱壳伴随着撕裂的苦痛。魂兮归来，作者以“河魂”蕴涵我们民族永远向前，犹似大河东流去这一重要喻意，它是精神世界、诗意世界。所以说，象征蕴涵是一种精神，一种灵性。它是在个性中半透明式地反映着特殊种类的特性，或者在特殊种类的特性中反映着一般种类的特性……最后，通过短暂，并在短暂中半透明地反映着永恒。（韦勒克、沃伦《文学理论》第204页）这部长篇正是运用这一特性，从人物身上半透明式地昭示我们的民族魂的。作者为了更鲜明地凸现象征蕴涵，还动用环境和氛围的功效。那横亘整部小说的那条北方的季节河，它时而干涸，时而浩淼，它时而低吟，时而轰鸣，仿佛古老的河魂在消逝，又仿佛新生的河魂在崛起。

追寻民族魂的小说，我们还不能不想起荣膺1984年全国短篇小说首奖的《干草》（宋学武），我们确曾读过不少以高山大海、森林小草作为人格对象化的小说，但却不及这个短篇仅以一束干草、一片草甸而产生的这般巨大的冲击波。当我们随着“我”倾诉故乡干草复盖自己那垂死的面庞上时，一种幽幽的情愫蓦地涌上心扉，一种昂扬精神顿然荡漾肺腑。这一片草甸子包孕着我们民族的命运，而那白雪下面不断根的草叶子正是我们民族的意志。小说以这“草甸子”和“干草”去触发读者的是圣洁的民族感情和对于历史的沉思。“干草”这一平凡渺小的物质，如同诱饵，促使我们的审美情绪滋蔓而延宕开去，构成一种精神，一种风骨。众口交誉的中篇《棋王》（阿城），

微观特细写的是“吃”和“下棋”，但宏观甚远，表现了一种精神，一种风骨——民族的凝聚力和生活力。

三

诚如上述，貌不惊人的物质具象，通过作者的审美把握和艺术创造，可以滋蔓而延伸出令人神旺的璀璨的精神之光，因而它创设了一种“再生性思维”的机制。过去我们的小说常常囿困于欣赏的范型，无意忽视或有意规避创造意识机制，如今自由创造之风拂拂扬扬，小说艺术的天地为之拓宽，由欣赏意识转化而为创造意识，使小说的容量扩大了许多，这兆示了当代小说艺术日渐繁荣和成熟的黄金季节的到来。

事实也如此。崇尚个性，努力追索，是当今小说家们的共同的创作心理，而在小说创作中追索象征蕴涵则是他们审美把握的一种值得重视的方式。除上述例举的佳作之外，尚有一大批众口赞誉的中青年作家的优秀小说，如陆文夫的《井》、张承志的《残月》、朱苏进的《凝眸》、冯苓植的《虬龙爪》、海波的《铁床》、周梅森的《沉沦的土地》、邓刚的《蛤蜊滩》、何立伟的《花非花》、陈小初的《空地》、李庆西的《白狼草甸》等等，不胜枚举。它们以高度概括的具象描写，达到对生活或局部、或整体的象征。它们不仅是生活琼浆的满溢，而且对现实占有的全部感知进行转移，熔铸成一种永恒的美学价值。

儿童文学（小说）近期有明显的突破，最突出的也许就是在作品中追求象征蕴涵，从而拓展了思维空间。例如《古堡》（曹文轩）是一篇超越故事本身，赋予象征蕴涵的佳作。小说写得极为练达，情节十分单纯：两个十四岁的少年，怀着七岁

那年登山寻觅古堡未逮而被人讪笑的“耻辱”，如今又开始了往山巅登攀，他们决心“要成为今天这个世界上第一个看到古堡的人”。他俩历尽峭崖的艰险、炎阳的烤炙、饥渴的熬煎、暗夜的恐怖，更有那信心的冲击，终于登上了山巅。两少年的登攀历程，令人想起人生的征途，并从他俩身上看到了未来的男子汉胸襟博大、敢于拼搏的气质，它犹如一篇征战的檄文。小说的结尾更令人咀嚼、回味。当他俩好不容易登上山巅之际，伤心得大哭了，那里压根儿没有什么古堡，惟有一堆兀立的乱石而已，这能不使这两位稚气犹存的跋涉者大失所望？蓦然之间一轮红日正在从一片霞光中喷薄而出，此时此刻，他俩眼睛顿然雪亮，相与拥抱，跳跃着，欢呼着，从沮丧陡转而为狂喜。至此作者写道：“说失败了还是胜利了？”显而易见，作者所表现的决非一次登山的胜或败，决非以“胜”抑“败”而终止了审美意识的指向和流动。人生征途上的跋涉，是败是胜，决计不能如此简单的涵盖。由“坚决要成为今天这个世界上第一个看到古堡的人”到自觉意识“他和他是这个世界上第一个知道山顶上没有古堡的人”，这种意味深长的领悟，大大超越了小说的具象世界。从两少年身上所焕发出来的是民族坚韧精神和当今时代新意识的诞生。毋庸说，古堡与朝阳都有着象征蕴涵的。终非终，终亦始。小说就是以如此简约的情节框架包孕着、负荷着耐人寻味的、无以穷尽的延伸性和多维性。

四

桑塔耶纳曾经明白地指出：艺术表现可以区别为彼此相关的两项，即：“第一项是实际呈现出的事物，一个字，一个形

象，或一件富于表现力的东西；第二项是所暗示的事物，更遥远的思想、感情，或被唤起的形象、被表现的东西。”（《美感——美学大纲》中国社会科学出版社1982年版 第四卷）这里所指的“第一项”即句法语义的具象层面，而由此引发的隐深层面即为“第二项”。所谓隐深者也，其具有一种超然感，一种暗示感，一种幽远感。因而富有象征蕴涵的小说，背景往往是淡化的、模糊的，造成一种适当的审美心理距离，与现实生活保持着一定的距离。这里所说的“距离”，指的是艺术特征、审美心理意义上的距离，是艺术典型化与生活形态之间的距离，而不是时间上的概念，不是指艺术生产与生产进程之间的距离。艺术特征、审美心理上的距离才能引向开阔的思维空间。就以上述的《古堡》为例。这个短篇仿佛是一篇寓言，其背景是模糊虚化的，至于年代、地点和两少年的身世，全都隐没了，这些都无关紧要。紧要的是，是否能战胜征途的险阻和信念的考验。他俩没有找着古堡，却亲睹喷薄的朝阳，对于这一切写得非常具体而又真实。然而，这种真实是超乎个性和具体环境之上的真实，是一种模糊的真实，因而才具有宽泛的意义。由此而想到海明威的名作《老人与海》老人的姓氏是无关宏旨的，他没有身世和家庭，不知生活在何年何月，只知道他以捕鱼为生，连是否捕得几许鱼类也是次要的，重要的是他不能被鱼击退或被吞噬。在大海上颠簸了一生的老人，历尽万苦千辛，得来的竟是一堆毫无价值的鲨鱼空骨架子，他失败而归。十分显然，作者笔下具体、真实的描述不单是为着再现现实生活，也并非为了个性的塑造，而是去达到超越时空的象征蕴涵。“一个人并不是生来要给打败的，你尽可以把他消灭掉，可就是打不败他。”这种幽远的思想和感悟，便是小说对人生

要义的昭示。虽然《古堡》所诱发出来的进取的意蕴与之相悖，但富于象征蕴涵却是相通的。

有人认为直接而急捷、外露而单质地描写现实生活中的人与事、景与物的小说不及一些背景被淡化、被虚化、被模糊的作品来得深沉浑厚，更具审美机制，这不无道理。因为成功的作品要求具有超越自身、超越时空的普遍性和多维性，它使作品在读者心目中成为象征的形式、思辨的符号，而被吸收和改造，转化成为一种颖悟。如若只求形迹的真实，生活的翻拍，只强调现实意义（这当然也重要）而不能升华，缺乏张力，那么未免速朽。

在小说创作中追索着象征蕴涵的丰厚，辐射着超越空间的迷人的艺术魅力的、富有天籁感的写意小说，确是目前创作值得关注的文学现象。

（1986年3月）

修辞法则： 当代小说的语言形态

—

美国当代著名的文学批评家韦恩·布斯曾经撰写过一本《小说修辞学》(The Rhetoric of Fiction)。作者系芝加哥学派的后期代表人物，此书1961年初版后，当即引起众多的瞩目，之后被公认为二十世纪小说批评的经典著作。

作者在其序言中开宗明义地指出，这部著作名为修辞学，实际上研究的是小说技巧，“这种技巧可视为同读者进行交流的艺术”，也就是“小说的作者在自觉或不自觉地把读者引入他的虚构世界时使用的修辞手段”。他认为一部小说便是一位“隐含的作家”的叙述，为了在叙述时控制和影响读者，作家必须使用各种技巧，这所谓的各种技巧，即为修辞学，与其同构相生的语言符号及其形态。

且不论修辞法则与语言符号的内涵与外延是否同一关

系，然而问题十分明显，作为修辞的外化物质，只有通过语言符号的序列与建构“同读者进行交流”才有可能。这是毋庸置疑的事实：作为小说艺术，语言符号乃是一种不可或缺的中介物质，它使小说家的审美理想得以细密充盈的表述和挥发，使读者具体入微地感知这种独特的审美机制和情感色彩。那末，如果修辞法则作为技巧的同义语，语言形态便是技巧的结果和形式。由于小说家的主体自觉性的差异，也由于生活的客体多样性，便构成了小说的种种语言形态。

美国著名美学家苏珊·朗格曾经断言：“在我们生活的这个时代，艺术中充满了革命的法则。符号的使用，大量隐喻性意象的充塞，间接题材的出现，用梦境对清醒时所见的事物和事件的取代，通过对另外事物的描写去取代正在被描写的事物等等，都在近期内为我们挖掘出了大量新的题材，这些珍贵的题材反过来又支配了对它自身的处理公式，其结果便是迎来了艺术的新的黎明。”（《艺术问题》）她的这段话不仅描述了“艺术的新的黎明”胎动的景观，而且也深刻揭示了小说的内容与形式的同一性。因此说，当代小说修辞法则的嬗变和语言形态的纷呈，正是充分地标明着小说艺术自身的一种超越，一种进步。

审视和考察近年来的我国小说创作，我们不难发现这样一幅可喜的景象：一大堆充满探索精神和实践勇气的小说家，不满足于长期以来形成的“规范模式”的樊篱，致力于艺术表现中语言形态的重构与创建。众多而繁复的实证，便是本文考察与陈述的丰厚的基础。——“为的是企图惊起许多兔子让人们去追赶”。

二

诚如上述，修辞法则的创构和语言形态的纷呈，标志出小说自身的一种超越，它将预期着当代中国小说产生一次巨大的艺术飞跃。这是因为当代众多有才气有成绩的小说家表现出很高的自觉性和丰富的实践性。

一位驰名文坛的青年作家谈及：“我一直在寻求某种语言，以使用来表达我们意识到的吴越文化及其当代内容……语言最终就囊括了小说的全部形式与技巧。一个作家的最终出息，就在于找到最合他的脾胃，同时也最适合表现他的具有特定文化背景之韵味的题材的那种语言。”

小说家们已经深刻地自觉地意识到，语言形态的创新不止是小说形式的需要，个人风格的组成部分（风格虽然是创作主体走向成熟的标志）它除去叙事绘物、摹声状色还在确切地重塑小说家心目中的形象体系和审美品格，而且还在独特的语言形态中涌现小说家的思绪、心境、情感。因此读者从各式各样的语言形态中不无清晰地通过长短错落而有序次的句子、句群乃至文本中进入一种氛围，而深入感知艺术形象体系，所以说优秀小说的语言形态是立体的、醇厚的、鲜活的。

由于小说家的脾胃不同，小说的艺术语言所包容的便呈现出种种形态。如阿城用几百个常用字词包打天下的不动声色的言语隐含着些许人生的旷达；如张承志那繁复紧凑的长句背面汹涌着全神贯注的灼热情感；如陆文夫那富有隽永的幽默笔触寓含着对于人事沧桑的糖醋味儿；如李杭育那戏谑揶揄的口吻着意突现出葛川江人的乐天硬朗的气质；如李庆

西潇洒老练的文笔也正显示出他对世事洞明和人情练达；
……

还应注意到，对于语言形态与审美反应之间不仅表现出创作主体审美机制的选择与偏执，同时还能制约着阅读者的审美指向性。十分明显 倘若谥容以《减去十岁》的话态来表现《人到中年》或《献上一束夜来香》，那么小说的整体必将变异或倾斜，变得不伦不类。

诚然，小说本体的语言构建不是堆积木，其构造的必然性不应是僵硬静止的体系，各构成要素既是明确的，又是弹性的，既是具有透明性，又有浑浊性。一事物并非仅止一种对应关系。很多情况下，语言与事物本体之间的契合决不像锁孔与钥匙准确无误。正如英国小说家亨利·詹姆斯所说：“人类的本性是无限的 其实也是无数的形式。”尤其是 汉民族语汇中以中性词居多 模糊语言也多，《中国科学技术史》一书的作者李约瑟博士曾经透辟地论述过 中国人很少说“是”或“不是”，而说“大概”“也许”“不一定”。汉民族语言具有很明显的浑浊性和意向性，这也许与汉民族的思维方式相关，与西方的纵向思维相逆，是一种环形思维，自圆其说，思想发散而后回归，落到原来的起点之上，因此它不讲究分门别类的精确，而求得融汇贯通的全面，故以其启发性见长，虽然往往模棱两可，但是具有极强的可塑性，这给予小说家们以从容选择和重构的极为裕如的可能性和创造性。

惟其如此，从这层意义上而言，作家乃是艺术语言的烹调师 他们时刻在寻求某种语言 变换各种形态 因为“一个作家的最终出息，就在于找到最合他脾胃，同时也最适合表现他的具有特定文化背景之韵味的题材的那种语言。”

三

晚近几年 小说创作中出现了“淡化”的倾向 这不仅有情节的淡化、背景的淡化，也有语言的淡化。它与传统的现实主义的表现方法明显地不同，不重“浓墨重彩”，但求“精微简素”。修饰和抒情的成份大大减弱，长话短说。

阿城小说在语言淡化方面最为突出，也最有特色。他那种新颖紧凑，简淡得颇有些怪气的小说语言，有如书法上的“瘦金体”骨销形骸 筋筋脉脉 然而并不苟简而苍白 倒反富于韵味与情趣。例如他在《树王》中写到山上树木被强制性地砍光伐绝，然后焚起一场熊熊大火，当我们读到这个场景时，确实实地有一股炽热难受的灼烫感。可是此时此刻作者写出肖疙瘩的心理反应时，只用了六个字、三句话、三个句号：“冷。冷啊。回去吧。”何等简淡，何等吝啬。肖疙瘩曾以身护林未成，悒郁而亡，象他这样一位以树为生命的人观看这场火灾，心中自有千言万语。但是作者以此短得不能再短、简得不能再简的语句，却给读者造成强烈的心理反差，它能洞开你想象的闸门，而形成一种无限的膨胀感和爆炸感，激起巨大波涛和漩涡。我们更注意到，这种心理的膨胀感和爆炸感乃是由于作者所着意于创造一种耐性型的强者形象相契合。当然，也可以采用极其具体而细微的心理描写来展现肖疙瘩此时此景的剧烈痛楚和无限愤懑，但我认为，无论使用多少笔墨作入微的摹画，终也未必像用这三个极简的独词句来得更有份量、更有韵味、更有强烈的艺术效应，正如欲哭无泪，一如“此时无声胜有声”的效果。当今小说中多用短句的现象日趋频繁，这是有目

共睹 随手可拾的。如汪曾祺、如林斤澜、如何立伟等的小说都具备这种特色。

语言的淡化明显地表现在语言符号运用的省俭简约。然而淡化还不仅仅表现在数量上，也可以在质量上。如陈村的《一天》运用的语言符号从数量上看恰与上述为两极，可以说是前者机巧的反拨，或说“反其道而行之”。它不厌其烦的饶舌 唠唠叨叨 但通篇用字不多 句型也颇单调。试读如下一小段：“做人做到大人了 总要去上工的 不上工就没有饭吃 张三的女人也就没办法拎着小菜篮头到菜场上去买小菜了。买小菜是要钞票的，买点小菜的话就要有许多钞票。不做工是不会有钞票的。做工吃饭张三觉得是应该的。”在通篇小说里，如上句子随处可见 约有半数以上的句尾不是“的”就是“了”，作者有意运用如此冗长单调的语调本身来产生一种单调乏味的人生主题：一生如一天，小说的主人公便在这种平缓无波的生活流程中迈入老境。正是这种语言形态给读者带来一种虽浓却淡、虽繁却简的别致的审美效应。在王蒙的一些小说里也有这种语态。这在往昔的传统的小小说中都是罕见的。

淡化的又一种形态是句或句群的跳脱。阿城的《棋王》写了一个朴朴素素、实实在在的故事故事。然而当王一生“静静地似一块铁”面对九个强手开棋大赛 墙内墙外寂然无声“似乎要把命放在棋里搏”时，栩栩地出现了几个意象：项羽和刘邦在目瞪口呆；尸横遍野的黑脸士兵从地上爬起来，哑了喉咙，慢慢移动；樵夫提了斧在野唱；呆子的母亲用一双弱手一张一张地折书页。这些互不相关的一个短句一个意象如“蒙太奇”闪烁着组成一个语段，用语何等省俭。它们虽互不相关，但有着认同关系，就是王一生此时此刻精神力量的凝聚点，这也就

是光源与聚光点的关系。腊尔夫·爱默生说：启示是灵魂的展现。作者不作大段的具体的铺陈，却更为集中地产生简明而又强烈的语言效果。

请言的淡化倾向，主要由于时代加速度的发展变化，生活流程节奏的加剧变速，作为映现时代风貌和生活真实的小说，势必会反映到语言形态上。生活模式决定了思维方式，思维方式制约着语言形态。其次审美心理的嬗变，无论是创作主体还是接受客体，在当代生活进程中自我价值的再发现，作家与读者合作的自觉要求愈益强化，而读者不再像过去那样处于被动接受的地位，自我参与创造的审美心理与能力也从未有过的自觉与自主。此外，当然与小说以外的文学还是艺术各个门类的渗透与贯通不无关系，由此而出现了小说的诗化、散文化、蒙太奇化等等等等。

值得注意的是，语言淡化常常会产生一种阻力。然而这种阻力往往是艺术产生魅力的一个很紧要的因素，必要的阻力的存在，方能产生一种审美的快感。当你把玩品味隐匿在简约文字后面或空白之间的东西时，会产生一股无可名状的引力，而当你意会和彻悟后，便会生出陶醉感。这是当今小说家的一个新意识。然而语言的淡化一定要适度，如若过淡，也就是超越了心理的联想、思维的引导和弥补空白的能力，则无异于天书，无法破译，从而也就失去了审美意义和美学价值。

四

当代小说的语言形态，除淡化倾向之外，尚有一种粗化的“非美文学”的现象。