

论当代小说创作中的寓言诗性特征

任何时代任何作家的文学写作，无不追求以一种独到的文学叙述表达历史和现实、人生与世界的存在及其联系，也就是努力以“历史地”“美学地”呈现，“说”出一个时代生活的丰富性、复杂性和精神性的存在状态。那么，在对世界形而下和形而上的表现和把握过程中，如何摆脱和超越以往文学表达、文学想象的局限和传统艺术模式的束缚、制约，从而不仅使自己的文学表达洞穿具体的社会生活表象，而直指人类、人性的心灵内蕴，使叙事文学达到理想的境界，成为一代代作家努力追求的方向。

自八十年代中期以来出现的大量当代小说创作，不仅呈现了二十世纪世界文学的种种特征，而且其感悟、表达生活的审美方式、美学趣味，特别是那种介于写实和虚拟之间的意象性、寓言性表达，使中国文学冲破了以往“纪实性宏大叙事”规范长期造成的形式匮乏和平面叙述的浮泛，为文学创作、文学阅读开拓提供了一个颇为宏阔的艺术空间。无疑，文学叙事表达的万千气象使当代中国小说呈现出深广的文化诗性特征，寓言模式的表现形态经由中国当代作家之手趋于成熟，而其中蕴含的文化观念、文学观念、生活观念则是现代中国社会生活与世界文化、文学的一次成功“整合”。

一九八五年前后至今，当代文学创作中出现了大量充满寓言诗性的小说文本，如一股涌动的潜流。在“寻根文学”思潮中，韩少功的《爸爸爸爸》、《归去来》王安忆的《小鲍庄》以明显的寓言力量显示不俗的實力；“先锋作家”苏童、格非等人以自己的写作表达了对超越时空的文学永恒性的求索；九十年代中后期刘震云、阎连科以长篇巨著《故乡面和花朵》、《日光流年》震动文坛余华则以《许三观卖血记》和《活着》的深刻寓意展现出文学叙述的巨大魅力和人文力量。以上作家们的写作表明着人们对文学的深入理解和勇于探索的实践精神。

下面，我试从几个方面具体论述当代小说创作中的寓言文化诗性特

征。

解构时间：实现主体对现实的超越

当代小说的寓言化倾向，首先表现为作家们试图通过小说对现实生活世界的结构性把握，以小说的叙述结构建立起全新的寓言结构，从而实现创作主体对现实的形而下超越，艺术地创造出永恒的时间结构。而透过现实世界与生活表层结构，使文学表达出能体现生活内在本质的本体结构，则需要诗与时间的和谐呈现，那么使两者完善与和谐的途径仍然是创作主体对于世界结构的清晰把握，说到底，创作主体只有充分地体验时间，即与人的生命及其价值相关的时间，才能诗化时间、诗化生活和人生，使生活的结构诗化。因此，结构时间，将客观物理时间转化成充分体验后的心理时间、文学时间也就可以实现创作主体对表层现实的超越。

结构主义学者霍金斯认为：“结构主义基本上是关于世界的一种思维方式”在这一思维方式中“事物的真正本质不在于事物本身而在于我们在各种事物之间感觉到的那种关系。”^①作家余华也曾反复强调人作为创作主体同现实世界及时间的“结构关系”，他认为，“生活是不真实的，只有人的精神才是真实的……人只有进入广阔的精神领域才能真正体会到世界的无边无际。在人的精神世界里，一切常识提供的价值都开始摇摇欲坠，一切旧有的事物都将获得新的意义。在那里，时间固有的意义被取消。”^②可见，只有创作主体对时间重新进行结构，捕捉或寻找“在各种事物之间感觉到的那种关系”或“取消时间固有的意义”，才能在小说文本貌似封闭性的文学时间中，获得我们对世界新的认知和理解，真正体会到世界的无边无际。这时，我们还会发现，我们在小说的叙述语言和结构中，时间最终消失在阅读中，消失在叙述的空间中，抽象出寓言性的关于世界的某些真理，给我们以审美的愉悦和发现的旷达。

阎连科的长篇小说《日光流年》则是一部刻意于解构时间的经典之作。它正是通过对于现实表象时空的叙述和颠覆，即以创作主体的审美思

霍金斯：《结构主义和符号学》，第8页，上海人民出版社，1990年版。

余华：《虚伪的作品》，载《我能否相信自己》，第165页，人民日报出版社，1999年版。

维、审美观照方式重新编排生活，建立起自己的小说本体寓言框架。生活被“颠倒”着进入小说的叙述，形成“时光倒流”式的结构模式。因此，从艺术史角度讲，我们也可以说《日光流年》是当代极具形式感的典范作品。

作家选择了“寓言结构”来结撰小说，创造文本独特的描述氛围，进行精致缜密的构思，试图对一个完整故事的“寓言化”处理，来蕴含一个时代、一个民族乃至整个人类的命运。小说以三姓村村长司马蓝为叙述线索，贯穿小说故事时空。小说第一卷《注释天意》中，司马蓝便没能超越四十岁的生命“大限”以殉情方式自尽。第二卷《落叶与时间》叙述司马蓝身体力行，带领全村人进城卖皮、拼命修渠改变水源，以延伸生命之“时”限。在三至五卷中，司马蓝回到青壮年时代、童年时代、直至在母体对外部世界的感知。在全书的叙述中，主人公的生命时间被逆向叙述，叙事逆着正常时序溯流而上，形成一种新的叙述时间、叙述语法。这种对文学时间的刻意解构，使文本产生了开放性的寓言结构。文学时间一方面刻上了作家体验的印记，因为作家通过体验和孕育设置了小说文本的潜时间，这是改变了物理时间之后的心理时间体验；另一方面，“作品的文学时间又是读者参与创造的结果，不同读者以各自方式投入文学阅读而使作品的文学时间以读者个人方式生成”^①。在这里，作家显然受到乔依斯、普鲁斯特、蒲宁的影响，有意地打破文本的外在时间，在文本中创造出一种内在时间，这种内在时间赋予了作家自身对生活、生命的理解和把握，时间的虚拟与实在化并存，体现出人的生存状态性，人们在诗化的时间与人生中，捕捉、感悟到一种迷离、模糊的瞬间感受，从而生发出对人生的价值、意义、永恒、失落诸问题的哲性思考。《日光流年》中的“四十岁大限”意象性地强调了个人生命的有限性、个人时间体验的有限性，我们在司马蓝的有限时间中感受着一种生命个体的存在方式和状态，同时也感受了这一生命个体的终止和时间的终止，既然人的时间性就是人的生存性，那么如何在有限的生命时间中去把握有限时间，去创造和充实有限人生，打破客观世界为生命设定的边界，最终实现主体对现实的超越，成为这部小说的写作意图之一。小说以表现主人公“死亡”起始，也就是将死

马大康：《论文学时间的独特性》，《文艺理论研究》2000年第1期。

亡作为终结开始叙述，死亡是终结的现象，同时又是现象的终结。这种叙述方式冲击着我们的思想，激发我们对生命的沉思。生命的终结对表现的时间性来说是什么？死亡对时间来说是什么？生命的必死性本身是什么？对时间而言死亡的意义如何？小说引发我们关于存在的遐想。

由于对时间的刻意解构和处理，对于《日光流年》这部小说来讲，被颠覆的时序使时间成为小说结构的重要因素，甚至成为小说中一个不可忽略的主题。司马蓝及其三姓村对于时间的惊心动魄的恐惧，及走向死亡的隐蔽的叙事密码，成为整个人类生存的极限坐标，成为人类永远无法摆脱困境的永久象征。

刘震云用八年时间潜心写作的二百万言四卷本长篇小说《故乡面和花朵》，无疑也是作家通过“解构时间”制造的高超文本。小说叙事完全摆脱了传统的时空限制，过去、现在双重时间多次任意重叠，故事、场景不断变幻、转接，光怪陆离，令人目不暇接。作家显然借鉴了福克纳式的叙述结构，其中现实与幻觉、死亡与新生、历史与未来、纪实与虚拟杂糅交汇，除去几个贯穿性人物和游移飘忽的叙述人“小刘儿”，没有完整清晰的叙述线索，时序的颠倒，历史与现实因果关系的迷失，使小说的结构呈现出多层次、多视角、多场景、多隐喻主题的放射状结构。不同于《日光流年》它几乎没有叙事的焦点 庞杂的人物、庞杂的情节、纯粹的叙事欲望 拆解、解构着时间 造成看似支离破碎的结构 形成“刘震云式叙事圈套”。

现实不仅被叙述架空，历史也变得捉摸不定，游移于鸿篇巨制中唯一可以辨析的只有强烈的时间意识。比起马原在叙事中注重显露叙事过程本身，让叙事行为凌驾于故事或陈述对象之上，刘震云则利用小说庞大冗杂的规模和繁复的叙述视角，即没有任何固定视点，以及近乎“意识流”、“黑色幽默”的表现，叙述在多重层面上滚动、发展。并且叙述以“时间”为纲，随心所欲地收束或展开、提起，扑朔迷离的独特文体“逼迫”读者面对这一文本做寓言式的体悟。时间在这里被空间化，抽象化的叙事理念又使这一空间形式获得文本的稳定性，最终写作和阅读同归于超时间性的寓言范畴。正如有评论者所指出的：“《故乡面和花朵》极大改变了作家与读者的传统关系，赋予文本以现代性的艺术旨趣。”^①而除此以外，刘震

云的主要写作意向恐怕还在于对“历史”、“故乡”等精神历程进行整合，实现对历史、民族、社会、心理和人的生存境遇做诗性的追寻与求证，“还原”那种隐含缠绕于创作主体灵魂深处的心灵真实。可以说，刘震云完成的是对生存批判的寓言表达。

此外，其他许多当代小说家在运用“解构时间”的结构策略上也屡试不爽。格非在其长篇小说《敌人》、《欲望的旗帜》和短篇《褐色鸟群》、《雨季的感觉》中，将自我意识融入文本的自然时间和叙事时间，造成文本时间上的模糊性空缺和重复。其中，《锦瑟》采用破坏叙事里的时间顺序来破坏人们对世界与人生传统、秩序的理解。小说的叙事不在时间里展开情节，而是在空间里呈现为一种新的叙述结构。由于故事在这里已不再是作家所感受到的“情感载体”，因此，叙述便指向了有关世界结构的思辨，这样，也同时拓展了叙事空间，增大了叙事容量。《锦瑟》让一个人在一篇小说中死亡四次。主人公冯子存分别在考试落第，经商成功，做皇帝被诛杀，隐居后等四种生存状态中或自杀、或被杀，表现出作家对人与世界关系、人的欲望的感受与思考。小说陌生化的、独特的结构方式造成的寓言效果达到了极大的警示意义。苏童的小说《一九三四年的逃亡》、余华的《四月三日事件》、孙甘露的《请女人猜谜》也都表现出时间意识的开放性，造成“现实与幻觉的双向转换”^①。可以说，这些作品不仅带来了叙事方式、小说结构意识、方法的革命，而且，加强了小说的寓言化情境，即小说整体的寓言性、符号化，拓宽了小说叙事的诗学范围。形式取决于一种写作思维方式，从而衍生出新的小说结构美学。那么，在这种寓言结构小说的写作和阅读中，作家与读者不仅走向了形式的新颖，而且进一步体验到思想内涵的丰厚和文本复杂的喜悦和狂欢。

象征营构：民间叙述与审美寓意化

从某种角度讲，许多小说故事本身就具有浓郁的寓言性质，而故事的结构方式、讲述方法、表现方法则会提升寓言的文化底蕴和更深层次的内涵。因此，我们说，文学深邃的审美魅力实质上取决于表现。正如美学家

乔·桑塔耶纳所说：“在一切表现中，我们可以区别出两项：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”，“用‘表现’这个名词表示表现力所促成的事物的审美变化。因此，表现力是经验赋予任何一个形象来唤起心中另一些形象的一种能力；这种表现力就成为一种审美价值”^①。桑塔耶纳在这里所说的第二项，实际上指的就是我国传统文论中讲的“韵外之致”、“象外之象”、“弦外之音”。文学作品对第二项的追求，即象征化表现，体现出创作主体对客观世界及生活表象的穿透力，是对世界的整体观照和把握，它使文学作品呈现出模糊而隽永，既有多义性和无定性，又有严肃性和哲理性，使人们超越生活的表象，从更深的背景和层次去体悟生活、人生。所以，象征，成为一种审美方式，在其对世界的符号化过程中，穿透作为表象的现实世界，使审美产生寓言和神话的品质。关于象征的品质，黑格尔、克罗齐、卢卡契、卡西尔、苏珊·朗格等有诸多论述，不一而足，这里不做深入探讨，我们要阐述的是当代作家在其写作实践中如何通过对象征世界的营构，在对生活的象征化表现过程中，以创作主体对现实世界的真切体验，使象征所包孕的寓言表达方式克服其主题的单一性和定向性而走向宽泛多义和深邃，使审美不是走向观念、理念的牢笼，而是以一种平实的民间叙述形态表达对现实世界和人性的包容、体察、感悟，为人们提供一个进一步反观现实的艺术参照系及其可能性，实际上，其构造的是一个诗意的世界，而且，其中沉淀着叙述的魅力和极大的人文含量。对此，作家们选择了不同的叙述方法。

余华的长篇小说《许三观卖血记》和《活着》便是在写实的层面下进行象征营构并产生巨大的寓言力量。

具体说，余华是通过对生活的整体性象征使审美走向寓言化的，而且，他选择对民间生活形态的写实和白描的传统手段来完成生活诗化这一审美过程。从《活着》的故事表层上看，他讲述的是一个古老的“败家子”的故事。这个小说的前半部分基本上沿用了传统的这类故事的范式和路数，如同《围城》之于“流浪汉小说”，人物的行为方式、活动范围与

线索、人与人关系的规定都有一定的发展套路，也不难找出与其故事特征相近的文学史上的诸多“原型”。福贵这个人物作为一个纨绔子弟，早年“不务正业”浪荡鬼混，致使命运发生巨大转变，从富阔少爷沦为一介草民。小说用力最多的是，福贵没有沉沦，而是开始了新的漫长的积累并在这过程中不断地遭受一次又一次新的变故。令人惊奇的是，福贵都能够一次次地承受下来。余华在这部十万字的小小说中，将人间的苦难铺陈得淋漓尽致。而且，他对苦难的叙述竟又异常冷静，无论是作为小说文本中的“我”还是承担叙述功能载体的福贵的隐形“替身”叙述人，在文中都有效地控制其情感的流动，接近于所谓“情感零度”的写作状态，他让人物、场景、世事沧桑的人间图景自我呈现。可以说，作家表达了对生命的感悟，福贵、家珍这些平凡生命的生存与死亡、生的悲观与死的宁静，与大自然交融一体的和谐，都在余华充满内在人道温情的平静叙述中流溢而出。另一部同样表现人物命运的生存小说《许三观卖血记》使余华的写作走向更深沉的民间叙述的空间。主人公许三观每在生活的关键处卖血，用生命本身的能量或人自身最后的能耐解救自己，摆脱或暂时地改善生存的困境。我们看到，余华对许三观的叙述，保持着与叙述福贵时大体一致的感觉。这两个人物都在社会的最底层生存跋涉，他们没有绝望，他们的苦难与世俗密切相关，他们能够“忍受生命赋予的责任”。实际上余华是以一个人的命运，一个人的生活史为线索写出了“所有的中国人这几十年是如何‘熬’过来的——不是‘活’过来的，而是‘熬’过来的”^①。可以说，余华对苦难的叙述中，表现出小说的思想含量立足于作家对人生存状态的思考和想象的广度和深度上，而作品巨大的深厚性则建立在余华对人的本能、行为和结局平静的提示中，它道出了有关人的命运与存在在不同历史时空中的内在欢乐与痛苦景象，是对灵魂与精神的诗性表达。正如有评论者所言，这是不以写作技巧甚至写作机智取得寓言效果的寓言小说，是可以多层面解读的写实主义和现代主义小说，这是充满了现代主义意蕴的写实主义小说^②。这也实践着余华的文学宣言：一部真正的小说应该无处不洋溢着象征，即我们寓居世界方式的象征，我们理解世界并且与世界

杨少波：《忍受生命赋予的责任》，《环球时报》1999年3月12日。

阎晶明：《欲把小说比寓言》，《文艺报》2000年2月1日。

打交道的方式的象征。无疑，这种小说文本的内涵体现着一种哲学境界和历史深度。

贾平凹的《怀念狼》选择了最具民间性的物象——狼展开叙述，形象地阐释对世界的理解。这部小说围绕商州仅存的十五只狼铺陈开来，以“保存、保护”其存在和赶尽杀绝作为人的抉择，并以此表现人性、人的存在状态的作品。用贾平凹自己的话讲，他写作《怀念狼》是基于这样的思考：狼是以一种凶残的形象存在于人的印象中，人是在与狼的斗争中成为人的，而狼的消失使人陷入了惶恐、孤独、衰弱和卑鄙，乃至死亡境地。因此，怀念狼是怀念着勃发的生命，怀念英雄，怀念着世界的平衡。上帝创造了人的同时也创造了众多的生命，若包括狼在内的上帝众多子孙都死了，上帝也不会再保佑人类。人的生存中不能没有狼，不能没有对立面，人不能没有与之抗衡的力量，否则，人将会走向自己的反面，也就会向自己的对立面转化，变成“人狼”。小说将人置于人性善恶的临界状态，不同的人在狼面前的不同心态和取舍，呈现出人类的浮躁、清醒和麻木。特别是当野狼近乎灭绝的时候，捕狼队的队员都得了一种奇怪的病症，他们的生命力在不断地萎缩，人性的光辉和激情趋于暗淡，人使世界出现了失衡的危机状态，生态环境的恶性衰变，人自身也陷于一种尴尬、迷乱和不知所措的境地。作者反复强调，这部小说，他选择最具民间性的狼，就是出于隐喻和象征的写作需要，隐喻和象征是人的思维中的一部分，它最易呈现文学的意义^①。无疑，小说从表层的对民间生活叙述把读者引向一种精神沉思，在一个阔大的文化范畴中，作家试图完成对中国文化传统、对人类的品性进行深入的批判和反思。在这里，具象与喻象、典型与象征互渗，对生活的具象描述是对生活的有限把握，喻象创造也即桑塔耶纳所说的“审美的第二项”则是对生活的无限把握。其象征功能的运用，使小说在一定范围和程度上超越了现实的限制，达到了拥有现实、洞悉人生的哲理高度。象征是对生活进行的诗化处理，是作家扩大自己作品容量的有效方式，王蒙的论述可以准确概括余华等作家在这方面所做的追求：“一篇成功的小说，好的小说，往往具备这样一些特点，而且这些特点不是分裂的：它既有直观性，又有思辨性，既有具体性，又有抽象

性，既有纪实性，又有寓意性；它好像暗指着什么东西，又不是非常明确的”^①，进一步说，当“宏大叙事”的洪流在八十年代中期渐趋消解之后，小说的诗性开始以一种深沉厚实的民间叙事形态和立场完成着作家的真诚叙述。在文学走向“边缘化”的过程中，尽管文学的象征看似以弱化的形式继续承担着神话的功能并以此张扬着理想与精神，但象征的营构仍以启示的方式支撑着审美的家园，把文学引向质朴和深邃的哲性诗学。

戏仿文本：寓言走向新的叙事空间

美国叙事学研究者华莱士·马丁在回答“小说是什么？”时这样陈述：“‘小说’意味着词与物之间的错误联系，或者是对不存在之物的言及”，“文学可以被设想为对于言语行为即语言普通用法的模仿，而非对于现实的模仿”^②。多年来，有关小说和叙述的内涵争论不已，但小说虚构的本质越来越不容置疑。八十年代中晚期以来，无论小说理论抑或写作实践，小说习惯的那种秩序和等级已受到颠覆。特别是在先锋小说家的大量文本中，“真实”、“现实”和“虚构”成为颇有兴味的现象。陈晓明对此所做的概括较为精到：“真实的现实消失之后，叙述仅只是虚构的游戏——写作和阅读双重快乐的虚构，小说不是让你认识和重建现实，而是给你提示一次虚构的想象经历。写作和阅读不过是面对虚构的游戏。”^③从另一角度讲，现实不过是人们对现实秩序的幻想而已，现实没有本源性的存在，它实质上是话语构造的产物。那么，无论是我们对现实的幻想，还是对历史的想象、理解都可以被重新建构和虚拟，以一种新的思维方式、审美规约和修辞策略使“现实”或“历史”再度复活，进入一种全新的叙述和阅读境地。现实性、可能性和传奇性构成的文学叙事形成一种符号化审美功能。这种艺术表达，不再是僵死的词汇堆积的“现实”故事载体，而是借助于对词语的歧义性想象，复活心灵，激活事物。这样，叙事便创造了现实和生命，叙事成为主体对现实和历史的再创造。当代作家被视为较为先

王蒙：《关于小说的一些特性》，《创作是一种燃烧》载《漫话小说创作》上海文艺出版社，1985年版。

② 华莱士·马丁：《当代叙事学》第231页，北京大学出版社，1990年版。

③ 陈晓明：《仿真的年代》第5页，山西教育出版社，1999年版。

锋的叙事选择就是“戏仿”文本。

“戏仿”文本实质上是对传统经典文本的破坏性颠覆，它采取反叛的姿态，对经典文本进行夸张和变形。经典文本中的主题话语、情节、细节、人物心态均被改变既定形态和叙事走向，这种放大镜或哈哈镜式的艺术扭解使经典文本遭到瓦解，叙事将文本象征化、意象化、寓言化，文化含量增大。

李冯的两个短篇《我作为武松的生活片断》和《另一种声音》是典型的“戏仿文本”。新的叙事规规、新的美学观体现了对“真实”的新的理解、体悟以及大胆的叙事热情。前者选择古典小说《水浒》中武松打虎的故事作为叙事基本框架，但叙事重心和角度已发生了位移。《水浒》中全知全能叙事在李冯的小说中变成了行者武松的内心自述，尤其是作为深入民间民众根深蒂固的打虎英雄，其严峻、崇高、挺拔的强者气质和气概荡然无存，而被一个酗酒成性、内心烦躁无聊的形象所取代。武松在这里不过是文人施耐庵编造的富于神奇、传奇色彩的虚构人物，真正的武松则是喜欢暴力，浑身充满蛮力的平庸者。《另一种声音》是以《西游记》作为戏仿对象，作家同样是借用这一家喻户晓的古代神话故事作为结构本源，但在处理孙悟空这一盖世英雄、智勇化身时却把他并入庸常之辈，让他走下神坛圣地，剥离其光环，以现代人生活经验和方式“武装”人物，固有的经典人物仅仅成为小说构成的一个因素而已，孙悟空不再成其为传统经典中的孙悟空，而成为常常能变过去却变不回来，嗜睡懒散、东游西逛、深受物欲影响的闲人。“取经”这一历经千难万险和人格磨炼的宏大主题被消解殆尽。《西游记》在李冯笔下被篡改成“戏游”文本，隐喻着另一种内涵，英雄和庸人都是创作主体根据自己叙事的需要制造的事实，任何文本都是一种文化拟古、语言行为，都指涉为某种寓言、警示：真正的英雄和庸常之辈都是审美创造，都是一种审美断言，即使是历史事实，在叙述中也是讲述者重新阐释和臆想的一种寓言和神话。作家的权力就是进行寓言写作，诗性生成，表现人物及其精神环境。

显然，这是一种新的“审美形式结构”，是个人的经验、自由的虚构叙事策略的合谋。如果仅仅是说这是对技术的追求是不全面的，它还是对传统文体的一次革命性挑战，是价值多元化时代的产物，是作家对生活、世界的寓言设计和“语言狂欢”。我们可以透过文本的艺术意象挖掘其深

厚丰润的寓言、文化意义，在对文本的审美体验中进行二度创造，体味、把握世界的不同表现形态和特征，这样，才能诗意地接近和拥抱世界。

我认为，小说写作是对“非现实世界”的诗性描述，是作家心灵和想象力的体现，是作家虚构的“有价值的生活”。审美创造的过程和审美接受过程最终都指向象征和寓言，指示着一种文化。当代小说写作已从单纯追求“意义”价值中走出，走入语言诗学的审美层面。许多作家们都在努力使自己的文本能包蕴更宽广丰富的内涵和寓言诗性价值，探索艺术表现生活和世界的可能性，这正是当代小说写作日趋走向成熟的标志。

（原载《文艺研究》 2002 年第 5 期）

论当代小说创作中的唯美主义倾向

—

在论及唯美一类废主义在现代中国的传播时，学者解志熙直言，“谈美色变”的时代早已结束了，即便是唯美一类废主义这种偏至的美，在当代中国也早已不是什么忌讳的话题。^① 学术研究界对唯美一类废主义文学的话题始终保持谨慎与低调，将其纯然作为西方文学现象进行分析评判或学理探讨，而对其在现代中国的传播及深刻影响则往往避而远之。事实上，不仅在现代中国，即使在当代中国文学中，在诸多的当代中国作家及其作品中都表现出较强的唯美主义倾向，这是客观存在的不争事实。问题在于，当我们面对这一文学现象的时候，我们既没有必要夸大自身的文学现状而与法、英唯美主义发源地争夺发明权，也不必对我们现、当代文学中的唯美主义因素、倾向及影响视而不见，真正客观地面对它，分析其利弊得失，才是我们理应采取的科学态度。

我们认为，在当代文学中，唯美主义的出现与表现形态，与现代文学发展阶段有着很大的差异。现代作家中无论是周作人、郭沫若还是朱自清、郁达夫、废名、何其芳等，他们不仅是西方唯美一类废主义的介绍、传播、研究者，而且还在其文学创作实践中身体力行地大胆借鉴与尝试，以至发展成一股具有相当影响的中国现代唯美主义思潮。唯美主义在中国这个特定的文化、文学及现实环境中，时而如沉潜的暗流波澜不惊，时而如冰山浮出水面涌动，成为一道迷人风景。而在当代文学五十年的曲折发展中，文学经历了中国社会政治、经济、文化变幻的风风雨雨，在文学观念更新，现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义多元发展的文学格局中，唯美主义始终没有走上当代文学的前台成为一股走势或潮流，而只

解志熙：《美的偏至》，第8页，上海文艺出版社，1997年版。

是以零星不断的美雨飘洒表明着它的存在。但是，许多当代作家在外来文化的广泛影响及与世界文学的对话交流中，表现出了探索勇气和创造灵感，努力超越世俗功利的写作范式，进入了诗性的、纯然审美的文学境界。特别是一些当代作家在对现实世界的感受和自身的写作中，在对唯美主义文学的感觉、理解过程中，并没有生硬地吞食异域的“颓风美雨”之果，而是对其进行了创造性的借鉴与改造，立足当代的现实生活，寻找与现实最为贴近、最为契合又最具美的魅力的切入点与表现形式。他们的写作，在追求超越功利、世俗表达，追求语言、叙述、表现形式等文体风格变幻和完美的同时，还不断致力探索现代汉语可能创造的现代文化语境。这一点充分表明当代作家迥异于欧洲唯美主义作家和中国现代作家的写作姿态。可以说，这也构成了当代小说唯美主义倾向表现形态的独特性。不可否认，这种倾向带有多形态审美格局中的诸多因素及其相互影响，也构成当代文学创作多元、复杂的发展、存在景观。我试图在对这种倾向的描述与分析中，能洞悉到当代小说唯美主义特征、表现形态及其艺术得失，对其有一定影响的作家及作品能有客观的认识和评价，同时，也获得对唯美主义这一文学观念的当代理解与阐发。

二

毫无疑问，当代有唯美主义倾向或因素的小说最早出现在八十年代初的文坛。其时，西方文化哲学思潮、文学观念骤然而入，一些作家确有所适从之感。但还是有大批作家能呼吸破窗而来的新鲜空气，恰当处理自身与现实正确的审美关系，坚持文学的本性，显示出自己独特的审美艺术追求。在文学解放的破冰声中，“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”成为时代文学的主流。文学毕竟是文学，有其自身的艺术发展规律。随着新时期文学的进一步推进，文学思维的重要特征表现为审美空间的充分拓展。而最早显露唯美主义端倪的小说当属汪曾祺和张承志的部分小说。

汪曾祺在一篇《关于小说语言》的札记中谈到闻一多对小说形式的论述，认为“文字不仅是表现思想的工具，似乎也是一种目的”^①。他还强

汪曾祺：《关于小说语言 札记》载《小说文体研究》中国社会科学出版社，1988年版。

调语言对形式的意义：“中国语言还有一个世界各国语言没有的格式，是对仗。就是思想上、形象上、色彩上的联属和对比。我们总得承认联属和对比是一项美学原则。这在中国语言里发挥到了极致。”^①在谈及自己小说创作时，汪曾祺说：“我的作品不是悲剧。我的作品缺乏崇高的、悲壮的美。我所追求的不是深刻，而是和谐。这是一个作家的气质决定的，不能勉强。”^②汪曾祺所谓的“和谐”可以说是一种美的境界，一种美的表现形式。它所表现的实际上是作家内心的超然的艺术感觉，这种艺术感觉的表现是通过对语言本身的形式完善而完成的，这一点恰如黑格尔所说：“和谐开始解脱定性的纯然外在性，所以它能吸取而且表现一种广大的心灵性的内容。”^③这种艺术美的理念在汪曾祺的小说中有着充分的体现。

小说《受戒》以其独特的题材、诗化的追求引人瞩目。小说生动地描写了小和尚明海和天真浪漫的农村姑娘小英子之间真纯的友谊和诚朴的爱情，揭示人物心灵深处细腻复杂的感受和人类对情操美与形态美的统一。作者的描述表现了景美、情美、文美的诗境诗情，创造了一种超然物外的审美情境，有着和谐之美。作者在谈到这篇小说时说：“作品则有一种内在的欢乐”^④，他还强调，一个人写出某一篇作品，是外在的、内在的各种原因造成的。他相信创作有其内部规律，创造是有个性的，一个人写成一篇文章是有一定机缘的。这里的“机缘”，可以看做是作家的主体知觉活动，与重新建构过了的经验中的组织或结构所达到的默契。从这个角度来认识这篇小说，我们在阅读与接受过程中，就会自然感觉到小说载体中道德成分与功利目的的淡化。汪曾祺的另外一些作品如《求雨》、《职业》、《大淖记事》等，着力追求或者说营造的就是这种美的情调。小说《求雨》描写栽秧时节缺水而无法栽秧，一个名叫望儿的孩子带领一群孩子，唱着求雨的歌谣四处游走。他们走累了，他们就睡了。后来，他们被雷雨声震醒。于是，人们可以栽秧了。望儿相信，这雨是他们求来的。小说表现的是纯粹的美的情调，而且这种美的情调是由十分简洁、清爽、完美的汉语言所表现的，这是作家所刻意追求的。另一位推崇形式美感的作家何立

汪曾祺：《关于小说语言（札记）》，载《小说文体研究》，中国社会科学出版社，1988年版。

《汪曾祺文集》（文论卷）第208页，江苏文艺出版社，1994年版。

黑格尔：《美学》第1卷，第321页，商务印书馆，1997年版。

伟对汪曾祺的写作表示激赏：“作这样用功的努力，使汉语言由表意而至于表现，由客观的传达而至于主观的浸透，使自己的作品玉铃般的响彻一派美和个性的文字”，“这美文的传统似乎是断裂多年了！……这正类如听一阕音乐，先无须顾及它有什么主义，只一味叫那美妙乐音，来悦耳悦心便极够意思”^①。很显然，汪曾祺小说对美的抒发，是创作主体对于人生与自然的诗化把握，是对生活纯美的注视。那种超然散淡的写作心态，完全建立于作家对美的雅趣的崇尚和对传统社会学创作思维的舍弃。

如果说汪曾祺更多的是以其大量审美实践去感受美的魅力，那么，作家张承志则坚决地举起了创造“美文”的旗帜。张承志从翻译学的角度探讨了运用母语写作创造美文的可能性，论述了汉语作为语言表现形式自身所独具的形式力量。他设想小说作为美文的形式应该是：

句子和段落构成了多层多角的空间……当词汇变成了泥土砖石，源源砌上作品的建筑时，汉语开始闪烁起不可思议的光。情感和心境像水一样，使一个个词汇变化了原来的印象，浸泡在一派新鲜的含义里。勇敢的突破制造了新词，牢牢地嵌上了非它不可的那个位置；深沉的体会又发掘了旧义，使最普通的常用字突然亮起了一种朴素又强烈的本质之辉。

叙述语言连同整篇小说的发想、结构，应该是一个美的叙述……小说首先应当是一篇真正的美文。^②

张承志还特别指出，对于一种真正的美文来说，有时孤独是难免的。这种超世俗、超功利性的独特的写作追求，也正是唯美主义所强调的艺术的独立自主性。它所强调的是文学艺术的语言形式本身，即语言本身、语言叙述形式本身的审美功能。可以说，他在他的每一篇文字中执著地实践着他的“美文”追求。这种“美文”意识是通过“诗化”来表现的。为了在艺术世界中展开自己的经验世界，作家选择了相应的叙述视角，同时，

何立伟：《美的语言与情调》载《小说文体研究》第39页，中国社会科学出版社，1988年版。

张承志：《美文的沙漠》载《小说文体研究》第26页，中国社会科学出版社，1988年版。

充分地考虑形式的运用，包括图式、节奏、时空形式、色彩和语调，而故事仅仅是小说的表层叙述层面。他的小说无论是《黑骏马》、《北方的河》，还是《绿夜》、《春天》、《终旅》都不着重写人物和故事而是着重写意境、写印象，靠一个简单的故事支撑着小说的框架，通篇用充满诗性的语言，进行诗化的叙述，而且，意象，构成了他的小说的内在的深层意蕴。

归结起来说，张承志是当代文坛上少有的具有浪漫主义、理想主义品格的纯文学作家。他崇尚的“清洁的精神”、“美文”的追求，与以“为艺术而献身”以“唯形式为美”的艺术理念颇为接近。问题是，无论张承志的这种写作是否为作家自觉的“唯美”意识，写作毕竟是面对现实的写作，对形式的过分雕琢或苛求势必影响甚至阻碍作家情感的流露和酣畅尽致的抒发，进而还会导致文本自身仅具纯粹的形式之美，最终，小说势必会丧失为毫无内容负载的空洞的语言外壳。对这一点，应有一个较为理智的考虑。

三

苏童作为当代先锋小说的代表作家，被公认为是“天生说故事的高手”，在他十几年的小说写作中，追求精致的构思和文字，营造迷离闪烁的意象，叙述二十、三十年代乃至古代颓靡感伤的传奇，铸就出了充满神奇、瑰丽、凄艳的仿古拟旧风格。我们不难感觉到荡漾在苏童小说中的那种颓靡、感伤、忧郁、恬静的意绪以及沉溺的叙述语调，那种美学的自觉，对艺术效果的讲究，加之感伤的文采，形成了当代小说中少有的较为纯粹的颇具唯美色彩的抒情风格。与西方唯美主义小说不同的是，苏童的小说并没有沾染“世纪末”绝望与颓废气息，更没有“原汁原味”地偏至唯美一颓废之途或陶醉于对刹那间快感的寻求，而是强调人在社会人生中的渴望、命运的不可捉摸以及对生命的痛苦、哀婉和死亡的沉湎。

形成苏童小说这种美学倾向的主要方面有两点：一是小说对颓废题材的选择，二是作家对小说语言的驾驭和作家出众的想象、修辞能力。

在苏童迄今创作的近二百万字的作品中，古代题材，二十、三十年代家族生活、妇女命运题材的小说，与他的当代题材的文字相比要占大半的比例。而且，题材内容上大多表现的是王朝的没落、家族的隐秘史与衰败

史、倩女冤魂、落寞无着的风尘怨女、沉浸在颓废耽美日子里的风流男性。对这类小说，近年有人称之为“新历史小说”。与同类题材小说比较，苏童的作品不仅受到新的哲学观念和历史意识的支配和影响，而且主要在于苏童是采取历史唯美主义的立场，凭其天才的想象力，对过去时代的可能性或实在性生活场景进行诗化描绘，引领读者对过去进行一种情感凭吊，实现其自身与现实紧张关系的某种缓解。苏童在《一九三四年的逃亡》、《米》和《我的帝王生涯》中大肆描绘、渲染个人、家族、王朝的欲望、瓦解和崩溃。小说或是在想象的乡愁中追溯家族的沧桑和男女邪媚恣肆的原始生命力，或是追踪远离故乡（村）的浪子在城市变态的性欲、疯狂的野心、疾患无穷的污浊的身体，或是在书写王朝末世的衰败颓艳、宫廷秘闻。无论是地主陈文治、小农陈宝年、青年农民五龙，还是少年帝王端白，都表现出无力自拔的人生宿命和对奢华时光无声流逝的喟叹。这种颓美的故事讲述使阅读成为一个耽美的感觉过程。而这些则是通过苏童出色的想象才能和语言感受力、表现力实现的。对于一个六十年代初出生的小说家，能够使古代、近现代生活的描述达到逼真的近乎“纪实”的效果，确实表现了苏童的个人才华。有的评论家认为，这缘于苏童小说对于想象中的知觉经验的特殊兴趣，和这些小说共有的“往事追述”式的叙事模式，体现了作家对“审美形式意味”的充分自觉。^①具体地说，苏童的想象是创造性的，心灵化的。想象和激情激发着他的写作，他的心灵与世界之间架设着一座彩虹般的浮桥。苏童崇尚阿根廷小说大师博尔赫斯关于写作是“幻想、自传、讽刺、忧伤”的原则，也笃信俄国作家纳博科夫所说的“小说应当如小说自己的逻辑来构筑表意和理解”，而且是“对自然现实、先验的逻辑的反叛”。

事实上，小说家写作的成败得失，不仅取决于思维改造环节，还取决于语言表现环节。许多作家常常忍受着语言如何感觉、定位的折磨，这也是文学创作中令人困扰的问题。而苏童的写作在这方面却得心应手，潇洒飘逸。我们在苏童的小说中充分地体味与感受到其舒缓优雅、纯美流畅的清词丽句，幽怨婉转、气韵跌宕富于节律的叙述结构。语言本身的魅力产生于独特情感、独有心灵体验对表现话语的对应性寻找。作家个人体验之

参阅张业松《个人情境》，第136页，山东友谊出版社，1997年版。