

## 王蒙意識流小說淺論 ——兼析中西意識流文體之異同

An Introduction of Wang Mon's Ideological Novels –  
Analyzing the Differences and Similarities between Chinese and  
Western Ideological Novels

專  
題  
研  
究

林文軒 (Lin, Wen-Hsuan)

東吳大學中文系碩專班、文化大學中山所博士生

### 摘要

意識流小說是 20 世紀西方現代主義文學的重要流派，意識流文體是一種強調感性、反映直覺、塑造心理形象的文學語言形式。在中國，意識流的真正成熟是以 20 世紀 80 年代王蒙創作的一系列小說為標誌。它與西方意識流具有相似的審美風格，卻更多地融進中國式的思維方法與文化品格。中國意識流小說在自由聯想、時空交錯、情感跳躍等藝術手法的運用中，滲透著對社會現實的理性思考，揭示了深層次的社會政治內容。

關鍵詞：王蒙、東方意識流、內心獨白、自由聯想、文藝土壤

### 壹、前言

意識流小說是 20 世紀西方現代主義文學的重要流派，在世界影響很大。意識流小說以描寫人的意識流動，特別是潛意識流動的小說，是現代心理學和現代哲學與文學相結合的產物。意識流文體，是一種強調感性、反映直覺、塑造心理形象的文學語言形式。在中國，意識流的真正成熟是以 20 世紀 80 年代王

<sup>1</sup> 龍和武、韋永恆，「論伍爾芙、喬伊斯意識流小說的藝術技巧」，南寧師範高等專科學校學報（第 23 卷第 1 期，2006 年 3 月），頁 60。

蒙創作的一系列小說為標誌。中國意識流與西方意識流是在不同的文化環境中成長起來的，雖然有相似的審美性格，但卻貫穿了迥異的精神實質。

中共的改革開放，帶來的不僅僅是經濟體制的變革，更有思想的解放和人的解放。由於長期封閉造成對新思想、新觀念、新手法的渴求，以及「集體」意識完全凌駕於個人意識之上帶來的對人的壓抑與忽視，遂使這重心理剖析與人性解讀的意識流，作為一種實驗手法被引介到中國，並促進一場真正的文學變革。「這場變革是在中國文化品質的基礎上進行的，其結果便是孕育了兼具西方意識流審美品質與中國文化色彩的中國意識流小說。中國意識流與西方意識流的關係就如同同一物在不同的土壤中的成長與變異。」<sup>2</sup>

中國大陸在新時期之初（20世紀70年代末至80年代期），以茹志鵲、王蒙、張賢亮為代表的作家，借用西方意識流的內心獨白、自由聯想、時序倒置等手法創作了一批迥異於傳統文學，又區別於西方意識流的小說。隨後，李陀、張承志、戴厚英等作家，也競相創作了一批不同於西方意識流小說，又有著鮮明東方色彩的小說，從而在80年代中期形成了「東方意識流」這樣一個文學流派。<sup>3</sup>一般說來，1979年開始，王蒙率先借鑒意識流手法先後寫出《布禮》、《夜的眼》、《海的夢》、《春之聲》、《蝴蝶》、《風箏飄帶》、《染色》等一批中短篇，這一組被譽作「集束手榴彈」的小說，果然在文壇上產生了爆炸性震撼。風氣一開、繼者紛紛，形成一股不可低估的勢力。1981年和1982年，大陸批評界對此展開了研討爭論。<sup>4</sup>擔憂者認其偏離了現實主義的軌道；贊成者認其開拓了現實主義的表現技巧，都與當時人們對意識流的陌生有很大關係。<sup>5</sup>鑒於這一超越個人敘述風格，具有穩定集群意義的文學現象，學者李曉寧主張應從流派的視角進行考察。並謂「意識流小說派」的影響深遠，所提供具有普遍性意義的小說敘述手法，無疑是一次創作上的方法論革命。也有學者認為，王蒙的探索之作，打開了文壇封閉的國門，促進了新時期中國現代主義文學的發展，這種探索是一種典範，也是一種先聲。<sup>6</sup>

<sup>2</sup> 劉濤，「意識流小說在中國—由王蒙的小說看中西意識流的異同」，太原師範學院學報（社會科學版），第4卷第2期，2005年6月），頁122。

<sup>3</sup> 沈杏培，「新時期意識流東方化成因的探析」，重慶郵電學院學報（2005年第1期），頁127。

<sup>4</sup> 李曉寧，「中國意識流小說派簡論」，青海社會科學（1995年第4期，頁61）。

<sup>5</sup> 葉玉芳，「東方意識流」，福州大學學報（哲學社會科學版，2005年第5期），頁75。

<sup>6</sup> 李寶華，「異域之花在中國盛開—論王蒙意識流小說的創作」，佳木斯大學社會科學學報（第23卷第3期，2005年5月），頁59。

## 貳、意識流文體的特點

意識流小說家在藝術手法運用方面，基本上是因人而異、各有不同，但作為一種獨特的語言風格，意識流文體具有一些自身的特點和藝術功能。<sup>7</sup>

第一，絮語不止的內心獨白。意識流小說家追求的是探索人物的靈魂世界，甚至不厭其煩地去追尋人物內心的下意識層面，為此，內心獨白就成為他們特別青睞的表現手段，甚至成了意識流的代名詞。學者劉加媚即指「意識流所表現的『內心獨白』，側重於真實呈現人物的意識流動狀態，它往往不是思維的結束，而是意識本身的過程。從朦朧迷離的夢囈，支離破碎的斷想，生命衝動的狂熱，到清醒的理智思想，互相滲透，連成整體，表現出不受邏輯思維限制的特徵。」從某種意義上講，欣賞意識流小說，也就是傾聽人物的絮語不止的內心獨白。

第二，跳躍無序的自由聯想。自由聯想最能表現人物意識流動的自由特徵，和表現「心理真實」的自由展示過程。所以，意識流作家首先把「自由聯想」作為自己最基本，也是主要的模式引入文學創作。但與傳統的「自由聯想」不同，意識流的自由聯想，不僅表現理性意識、顯意識的聯想，還表現潛意識、下意識的思緒，聯想具有很大跳躍性，各種意識無序地、隨意地閃現。在自由聯想心理時空中，過去、現在、將來自由交錯出現，不受形式邏輯限制，意識在無序而大幅度跳躍聯想中，呈現人物豐富複雜的生活經驗和精神歷程。但意識流語言句法結構，顯得鬆散無序，殘缺不全，長短不一，變化頻繁。這種缺乏連貫、不合邏輯、超越語法常規語言形式，也恰恰反映了人物意識的跳躍性和隨意性。

第三，模糊含混的語言。意識流文體的模糊性，係因著重表現在見諸文字之前尚屬隱晦、混沌的思緒與浮想，往往顯得模糊不清、混亂不堪。在作品中，意識流文體的語言，常常是不合語法規範，缺乏邏輯條理，甚至顛三倒四，混亂不堪的。有時甚至捨棄標點符號，語句在表層結構上，常顯得支離破碎，雜亂無章，甚至前言不對後語。

第四，多層次的意識結構。意識流在作品中具體表現三種形式。其一，單

<sup>7</sup> 劉加媚，「論現代主義校說的意識流文體」，廣西師範學院學報（哲學社會科學版，第27卷第2期，2006年4月），頁49-52。

一式意識流。這種意識流小說結構形式，常常以一個人物意識活動為中心和端點，有時成單線式進行，有時以向四周輻射式地鋪散開去方式，展開自由聯想與內心獨白。其二，交叉式意識流。交叉式意識流結構形式，表現的不僅僅是一個人的意識流動狀況，而是交叉地同時描寫幾個人物的意識，形成多線索的複雜交叉意識流程，如喬伊斯的《尤利西斯》表現的是中學歷史教員斯蒂芬、報館廣告承攬業務員布盧姆及布盧姆的妻子摩莉三人的生活經歷和意識流動，通過三個人物交叉的意識流程，表現了西方社會中人的孤獨絕望、精神崩潰，無可救藥情狀。交叉式意識流擴大作品的視野角度，揭示不同人之間社會關係、生活經歷，同時也呈現多個隱密複雜內心世界。其三，複合式意識流。複合式意識流是不同的人想同一件事，猶如「異床同夢」。這種多線索、多意識的複合重疊，增大作品容量，對生活表現更加全面完善。

第五，以「心理時間」取代「物理時間」。意識流文體既然不在乎外在故事情節的完整連貫性，那麼先後承繼的「物理時間」就變得無足輕重。因人的思想意識是如此漂浮不定，根本不受客觀時空的限制。人物在一剎那的思緒，可能複雜萬端，也可以交錯重疊，來回跳躍。由而，意識流作家往往能用「物理時間」上的一天，展現人物「心理時間」上的一生，短短數小時或幾分鐘的意識活動，往往可以演繹成一部鴻篇巨著。

第六，象徵暗示和對比聯想的運用。這種手法，經常是作為對內心獨白和自由聯想的一種有益補充，它的運用使小說本身變得含蓄深沉、耐人尋味，而且還更有利於透視人物複雜的內心世界，深化作品的主題。

第七，大膽創新和變異的語言。意識流文體大量使用典故、雙關語、外來語，使用高度省略語法句法、結構不完整句子，追蹤反映意識流跳躍和流動，運用個性化語言和各種文體乃至異國文字，配合不同人物的內心獨白，以達到展示人物精神世界目的。意識流文體有別於傳統小說語言，句子進展迅速，節奏明快，甚至捨棄標點符號，將一連串回憶、印象和現實鏡頭交織一體，形成萬花筒式畫面，文字信息下蘊藏著極為豐富內容，以獲得強烈藝術效果。

學者于豔玲亦指，在審美心理上，意識流小說展示出一種審美觀念的拓展、深化與超越趨勢。<sup>8</sup>

<sup>8</sup> 于豔玲，「意識流小說與審美心理」，理論月刊（2004年第9期），頁129。

1. 嬗變的小說結構與深化的審美價值。為了追求區別於傳統文學具概括性、普遍性的宏大敘事，意識流小說代之以個別性、唯一性的平凡敘事，不但摒棄了傳統小說無所不知的全能敘事角度，也摒棄了傳統小說主角人物無所不在的全知敘事方式，代之以幾個人、甚至十幾個人的多種敘事角度，呈現出充溢著無數個別性、特殊性的另一真實性。

2. 審美意識的超越：崇高——平庸。中國小說美學的基調是——表現「崇高」。由於眾所周知的歷史社會原因，中國新時期小說一開始便以「傷痕文學」悲劇形式來表現。而意識流小說既擺脫中國小說傳統，又跳離出中國新時期小說的潮流：它拋棄了悲劇精神，不去表現「崇高」，而是表現「平庸」。這類小說中主人翁，不再是傳統「英雄人物」，也不是「悲劇英雄」，大多是小人物：卑微、平庸、委瑣、粗俗，文學的目光從神化了的英雄轉向平庸、卑微的小人物，反映文學觀念與審美意識的變化，與從造神運動轉為人的哲學思潮彼此呼應。

3. 審美觀念的逆轉：美——醜。意識流小說帶來文學創作的另一重大變化，是從向外部世界的審「美」發現、到向內心世界的審「醜」曝光。相當一部分意識流小說把焦點對準人的意識，尤其是潛意識層次中的黑暗與醜陋的一面，不僅描寫人的混亂、焦慮、孤獨、苦悶的心理，還描寫了人的醜惡、鄙俗、虛偽、齷齪的意念及深藏在潛意識之中的被壓抑的性欲望。這種以「醜」為藝術內容的創作，顯然違背傳統的審美觀念與審美規範。這種由向外的審「美」到向內的審「醜」逆轉，實際是審美視野的擴大和審美觀念的拓展。

4. 突破「性文學」創作禁區。中共建政後，文壇的小說創作中，一直忌諱和迴避性描寫，特別是「文革」中，更把文學作品中的性內容當作洪水猛獸。而意識流小說卻著意用性意識和性描寫來刻畫人物形象和表現生活，以突出「文革」對人「靈與肉」的雙重摧殘，進而啟發人們對社會、歷史進行深刻反思。這方面典型作品，如曾引起激烈論爭的張賢亮的《男人的一半是女人》以及王安憶的《崗上世紀》等。這些作家把現代心理學和哲學有關內容融入作品中，不僅拓寬了文學創作領域，加強了文學表現生活，尤具精神生活的特殊功能和獨到魅力，更重要的是促使人們重新認識人性美，突出人性美在審美領域中的地位和價值，這是「性文學」突破的意義所在。

## 參、中國意識流的文藝土壤

最初，中國意識流小說也與西方意識流進程相仿，是以印象主義式的表現呈示內心世界。隨著它的成熟，開始向小說主流滲入。如張抗抗的《隱形伴侶》、張承志的《金牧場》等一批小說即表明了滲透趨勢。後出許多小說已能熟練化用意識流，使之自然朦朧、了無痕跡地與外部行為和背景結合融匯，從而進入非意識流小說肌體，如在先鋒小說的不同探索中都有所表現，這是後話。

### 一、時代背景和生成條件

（一）新時期之初，隨著思想政治上的「撥亂反正」，中共黨的文藝方針政策也進行重大調整，最終確定：文藝「為人民服務、為社會主義服務」（雙為）以及「百花齊放、百家爭鳴」（雙百）的方針，但同時又對這一方針作出相應的限定：「『雙百方針』，必須在四項基本原則下堅決執行……特別是黨的領導、社會主義道路不能違反，違反了就是資產階級自由化。（沈杏培語）」新時期的文藝方針，雖為文學提供了較大發展空間，但這種自由又受到一定限定和約束，諸如新時期之初反覆強調「六條政治標準」、黨的領導、社會主義方向、反對資產階級自由化等是。新時期作家們，在藝術上的探索，都必須符合黨的方針政策，符合規範才能得到主流話語的激賞，違背或企圖超越這一話語禁忌的，將遭到無情整肅。如當時對《苦戀》所謂反黨、反自由化傾向批判即是。

意識流小說一開始就遭到很多人的非議和反對，認為它「是西方資產階級心理學、弗洛伊德學說的產物……必然帶來腐朽的內容與精神污染。」一部分反對聲音甚至將之上綱到意識形態的高度，將意識流及現代派的表現手法上升到社會主義方向與道路之爭。現在看來，王蒙等作家對意識流的探索，在開風氣之先的同時，即遭到巨大壓力和阻力。80年代初文藝界乍暖還寒的解凍之初，懾服於當時文化語境，意識流在東方化過程中，作家對西方意識流的背離是必然的。王蒙等作家如果原封不動地引進西方意識流文學，哪怕在精神意向與內容上效仿西方意識流，都與當時的文藝政策和話語規範相悖。因之，新時期作家在借鑒和引進外來文化和形式過程中，事實存在「放不開手腳」、「小心翼翼，惟恐犯下什麼錯誤」的保守，以至於「對意識流小說的藝術接受也是

以一種奇怪的結論為前提：即內容是資產階級腐朽的思想而藝術形式則可以為我所用。（沈杏培語）」面對藝術創新與文化語境禁忌，他們便採取改裝、局部取舍的為我巧用策略，最後在文化政策和話語規範內，實現了藝術創新和個體的思想言說。

（二）新時期的意識流小說，在中國特殊的文藝土壤成長，有它特定的歷史條件。十年浩劫（「文革」）以前，中國的一切都似乎顯得友善而完美，正如王蒙在《青春萬歲》中的描述那樣：年輕一代都在紅旗、鮮花中長大，他們只注意生活的美好，世上萬物都充滿了詩情畫意，被藝術家籠罩了一層完滿、絢麗的色彩。而十年動亂給中國人造成的陰影和思想、心靈上的震動，使人們不再信奉真誠善良，對文革中所謂的真實產生了懷疑，認識到年輕人的純潔和誠摯，不過是愚昧麻木的另一種表現，正因如此，才釀成了個體生命的悲劇和歷史的鬧劇。難怪詩人北島要發出壓抑數年的吶喊：「我一不一相一信」。動亂給每個人都帶來了後遺症，身上的傷口可以結成疤痕，但內心的創傷卻難以撫平。那段可怕的歲月，使人失去了人生的自由，使無數知識分子失去了知覺，扭曲了靈魂。他們雖堅信光明必勝，卻又終日被飢渴、孤獨、恐懼、苦悶所困擾，而不能自拔，致使人們生活普遍內向化，內心生活日益複雜化，甚至產生心理變異。

相較而言，今天的中國社會組織形態有著空前複雜的成分：公有制與私有制並存；國有企業、外資企業、合資企業同生；有傳統的農業文明存留，有工業社會的組織格局，也有後工業社會的徵兆和信息；落後的手工操作與尖端的先進科技相對；古老的山鄉音和交響樂、搖滾樂、發燒音響、KTV交應雜合……80年代以來，一切都在迅速發生著變化。社會生活方式的演進和繁化，為作家們提供了相應的社會基礎。首先是全民性一體化的大規模群體活動迅速減少，此前那種個人被頻繁淹沒於群體性活動的主要生活運作方式不復存在。這意味著人們的思維模式向個性模式的轉變過渡。其次是工業化文明的迅速崛起，高樓林立，信息迅捷，生活節奏加快，頻仍的生活欲求和多種焦慮隨之而生。它們改變了平穩、安詳、緩慢的生活方式造就的思維習慣，一些敏感的作家，首先感受到並面對時間和空間對藝術日益高度的重壓。再次是日益改善的

<sup>9</sup> 時曙暉、曹曉麗，「論王蒙意識流小說的藝術真實性」，伊犁師範學院學報（2001年第1期）頁18-19。

物質生活使心靈的注意力和凝聚力更多地轉向精神方面，走入複雜、隱密、細膩和可堪玩味的深處，這是文明進程的必然。人們的價值觀念和自我意識的復甦、強化，也就成為必然。五、六十年代的人們，一般缺乏個人意識，即使有也會被認為有背於時代精神而遭致無情打擊或壓抑。但今天的人，尤其青年人，已從單維的社會——群體生存方式中分離而出；以往那種個人全然淹沒於社會和群體之中而不察覺到自己的渾然狀態，正在打破而代之以一種自我為中心的人本價值取向。因之，80年代初的中國並不具備非理性的哲學背景，面對西方意識流文學，中國作家表現的是理性取捨和「借他人酒杯澆自己塊壘」拿來主義的實用理性。這種「揚棄」正是中國作家改造西方意識流的策略：剝離內容與形式，取其形式與技巧，棄其思想。

王蒙等人的意識流小說，正是在新時期「反思文學」等「人學」復甦與深化背景下，以自己的藝術責任和思考介入這個世界性的現代課題的。如前所述，中國意識流的呈示和結果與西方現代派的哲學基礎有實質性的差異，但它無疑也是一種具備更為現代意義的思考。在這樣歷史背景下，小說若還只是描繪外部事件和人物外部特徵，就無法滿足讀者多種層次需要，對真實地認識人生經驗和全面完整地把握生命境界，也受到局限。於是作家們開始把筆觸伸進人物內心隱密世界，窺視人物內在精神生活的複雜性。「王蒙採用了意識流，意識流使王蒙的創作重獲新生。尤為可貴的是，王蒙是在現實生活的基礎上，創造出了適合於表現浩劫後知識分子對歷史和生活嚴肅反思的獨特敘述形式。（時曙暉語）」

## 二、王蒙的主張與作法

王蒙意識到大腦思維是一種現實，是一種隱性現實，他開始注意人物的意識流動，深入探索生活中曾被遺忘的真實存在，擴大了小說思考人生歷史的視野。王蒙也大膽地為讀者群進行理論上的引導，在《關於「意識流」的通信》《在探索的道路上》《關於「春之聲」的通信》中便集中體現渠對意識流的獨到見解。因此，他的意識流來自兩個「根」：一個是西方意識流文學，一個是中國傳統文化。「我不否認我有所借鑒，不僅對外國文學有所借鑒，而且還對李商隱和李白的詩……但是，我的試作的形式仍然來自我腳下的土壤。」葉玉芳指出，王蒙之極力主張並實踐意識流手法，是基於所處時代、文化背景和對生活與藝術的深刻理解。

首先，王蒙認為生產的發展，社會的發展，文明的發展，使現代人的生活經驗和心理活動大大複雜化。讀者的欣賞趣味也隨之發生變化，越來越喜歡快節奏。而中國傳統的現實主義手法是不健全的，它一味強化對外部世界的展示，忽視了對巨大廣闊的心靈空間應承擔的描寫義務。傳統文學中慣用慢條斯理的描寫、敘述、對話已經不能適應人們審美需要，藝術形式的變革迫在眉睫，需要有相應快節奏與具更大深度、廣度新表現手法來反映時代的脈搏與人民的心靈。

第二，在經歷10年浩劫之後，政治上的解凍使人們的思想得以復甦，長期被扭曲、被壓抑的精神生活，在重獲自由後爆發出的能量，使人們的審美情趣由關注外部世界轉向關注人、關注人的內心世界，「人的文學」成為可能。王蒙高度重視文學對人的心靈的反映，是「人的文學」的積極擁護者。文學「是心靈的歷久不衰的、行遠不衰的唯一的消息。」他提出要把「稍縱即逝」的人的生活記錄下來，「給熱烈的，難以把握的激情賦予固定的形式。」而意識流注重表現人的心靈活動、表現人的精神世界，可以逼真地「寫人的感覺」，還特別強調聯想，「反映的是人的心靈的自由想像，縱橫馳騁。」這正好符合了形勢的要求。

第三，王蒙特殊的「故國八千里，風雲三十年」人生經歷，這種經歷的複雜性，既決定了其生活道路的坎坷，視野的廣闊，也決定了他心理活動的複雜性、豐富性，使他具有比別人更敏銳、更獨特的觀察和感受能力，「我無時不在想著、憶著、哭著、笑著這八千里和三十年，我的小說的支點正是在這裡。」這種現實與心理的複雜與豐富，也需要涵容量更大的形式來表現。靠心理活動的意識流結構包蘊深廣的社會內容，可以「在有限的時間和空間裡的事情能讓人感到更廣闊、更長遠、更紛繁的生活。」所以王蒙選擇了這種寫法，這既是他自身的要求，也滿足需求已變化了的讀者的閱讀需要。

因此，王蒙新時期的6篇作品，確是學習了意識流小說的不少藝術特點，如直接進入人物的內心深處，把人物的內心世界較真實地展現出來；在描寫人物的回憶時，作者的意識由客觀時間轉向主觀時間……王蒙正是由於合理地運用了意識流小說的「內心獨白」、「自由聯想」和時序互相倒置、滲透等技巧，充分實現了他所要反映的「故國八千里，風雲三十年」創作理想，因而那6篇中

短篇小說，也被譽為具有創新意義的「集束手榴彈」。<sup>10</sup>

## 肆、王蒙意識流小說特色

綜觀王蒙的意識流小說，不像傳統小說那樣，靠情節曲折及戲劇性衝突來吸引讀者。王蒙的小說並不停留在追求事物表層真實上，也不注重客觀外物的細心描摹，而是深入人物心靈及社會生活的深層中，通過主人翁的意識流動折射出生活斑斕的光彩。王蒙以其圖新求變的態度，借鑒了西方的「意識流」，但並不全盤照搬，而是既學習借鑒，又改造利用，又發展創新。他剔除其中的變態神秘色彩，排除其反理性、脫離現實生活的成分，將其改造並融入傳統手法：雜文筆法、意境描寫、單口相聲、寫實幽默、誇張變形，等等。

王蒙說過，他用意識流「是為了塑造一種更深入、更美麗、更豐富也更文明的靈魂。」意識流「是一種叫人面向客觀世界，也面向主觀世界，既愛生活也愛人的心靈的健康而又充實的自我感覺」。寫人的感覺，這是王蒙從生活中得到的啟示。《夜的眼》就是感覺先行，作品並不著意於敘述走後門的故事，而是著力於捕捉對魔鬼眼睛似的街燈的感覺，陳杲心裡關於民主和羊腿的議論，主人翁對足球賽、對電視觀眾、對夜班公共汽車的零星感受。小說透過主人翁的視角把城鄉生活進行了明顯的對照，表現出文革後人們生活中新的變化。

《春之聲》反映出新時期中國特有的轉機。寒儉的悶罐子車濃縮了生活內涵，在這裡可以看到了「自由市場、百貨公司、香港電子石英表」；「包產到組、差額選舉」；還有抱著孩子學德語的婦女。作品真實再現了酸甜苦辣、五味俱全的現實生活之流。火車雖然破舊，就像祖國一樣滿目瘡痍，但從它的鳴叫中可以聽到春的信息。小說生動地表現了新生活產生的希望及祖國的遠大前途。

經過幾篇嘗試後，王蒙探索的筆法更進了一步。「生活是一個謎，人們在追求、在接近，卻永遠也不可能窮盡它的謎底。」《蝴蝶》裡王蒙的意識流越來越接近生活的、藝術的謎底了。小說以張部長魂歸故里為引子，勾起了「故

<sup>10</sup> 許峰，「『東方意識流』並非意識流——論王蒙新時期的小說創新」，肇慶學院學報（第23卷第6期，2002年12月），頁22。

國八千里，風雨三十年」生活回憶。作家著眼於過去生活和現在生活、城市和鄉村、張老頭和張部長的對比，大跨度、放射性地思考民族的歷史，思考我們的現實。《蝴蝶》是依據生活在人們心靈中的投影，經過王蒙的記憶、沉澱、懷念、遺忘、聯想，重新組合而寫成。作品主人翁的外部形象、音容笑貌模糊不清，可他的心理波流是清晰的。張思遠是個思考者形象，他是大地人民之子，動亂使他和下層農民長期相處，恢復官職後他仍時常傾聽人民的心聲，最終找回了自己的靈魂，找到了生命之根、藝術之根。他離開舒適的辦公室和住宅空手而去，歸來時卻滿載人民的信賴和理解，醫好了歷史留給他的傷痕。這些小說真實再現了在迷惘中一代人複雜的心理歷程。主觀和客觀，內在和外在的生活在作家筆下相映生輝。

幾經人生的大悲大喜、大毀大譽以及歷史的波折，王蒙的世界觀、人生觀、藝術觀遠遠超出了五、六十年代的林震、劉世吾。作家開始對人生、社會、歷史進行思考。如《夜的眼》並不對走後門事件著力描述，而是展現主人翁對新生活的感受，看似散亂，反映的生活內涵卻極豐富。《蝴蝶》的情節也沒有多大波折，把淡淡的情節線索融化在人物的意識流動中，展現的是主人翁途中的回憶、聯想、甚至幻覺，縱橫八千里的生活經歷盡收眼底。這些小說把人物的意識、想像和思尋，夢幻般穿插重疊，立體地、多層面地反思歷史和人生。

王蒙的意識流小說，飽含了生活底蘊，塑造了新奇的審美模式，象徵手法的成功運用，增加了小說的感染力和藝術魅力。「小說真實再現了一代人的心靈之光和精神困惑，人們幾十年的生命只是一些雜亂的意識流動，實在沒有什麼令人激動的色彩。但其中既有沉重，又有希望；既有思索，又有感受；既有痛楚的傷痕，又有跨越傷痕向前的努力。富有生活意識和認識的、審美的價值（時曙暉語）。」許多小說中都有一個象徵意象貫穿作品的自始至終，其代表作品《蝴蝶》就是一個例子。王蒙用莊周夢蝶這個撲朔迷離的思辯命題來統攝全篇，給小說套上了一個迷人的光環。在王蒙的意識流小說創作中，除對西方意識流進行借鑒之外，同樣顯示出他對民族文化的汲取。尤其是吸取莊子的哲學思想和美學情趣，在文體與修辭方式上，王蒙藝術作品中的借喻、隱喻、象徵等手法的運用與莊子相仿，「可以說，王蒙現象得以產生的又一根源便是傳統文化的陶冶。（李寶華語）」

形成王蒙小說，特別是1980年前後的作品特色，同時構成其文學時空的是所謂「故國八千里，風雲三十年」。<sup>11</sup>此處所謂「八千里」指的，當然是從北京到新疆的空間上的廣度，「三十年」意指從新中國建國的1949年到文革結束的時間上的長度。這個時間和空間的交織，不僅涵括了王蒙個人，也涵括了現代全體中國人的生命歷程。在「四人幫」垮臺後重新提筆的王蒙，如其自述，經由寫作所要完成的使命感是「尋找我自己」，而要完成這個命題，其起點就是他自己和中國全體人民生命中不可迴避的沉重的「故國八千里，風雲三十年」歷史經驗的反省。而「尋找我自己」這個命題，在小說中是以「走路」來展現的，並且還是「一個人走路」。這就如同人生過程中，為了追尋什麼而獨自展開旅程一樣。在王蒙反思小說中，雖目的各不相同，但同樣走著路、獨自旅行的人物經常可見。

有學者指出，新時期王蒙等作家對意識流的探索和「東方意識流」流派的成就，更多的還在於形式與技巧的借鑒，以及借用新的形式改造民族傳統文學樣式、崇尚文藝真實性，並在創作中追求「人」的表現和價值。也有學者指出：儘管第一階段的探索是膚淺、幼稚的，遭到種種責難和嘲諷，但卻具有十分重要意義，因這一探索是一種自覺的、有目的的藝術借鑒，是當代中國小說模式的一種突破和創新，是「一種美學格式、美學規範和美學視野的開拓」。<sup>12</sup>如果沒有王蒙等第一批小說家的筆路藍縷，那後來者的路將要艱難得多。因此，對王蒙的意識流小說，有學者肯定它稱得上既具鮮明現代性，又具有「東方」特色。<sup>13</sup>其現代性主要表現在：

首先，把對社會現實反映的焦點集聚在人物心靈世界的塑造上，著意於心理描寫、剖析人物的精神世界。在王蒙看來，略過外在的細節，寫心理，寫感情，寫聯想和想像，寫意識活動，「它能探索人的心靈的奧秘，它提供的是旋律和節奏。」在《蝴蝶》中，作品雖然只寫了張思遠離開山村回到部長官邸的

<sup>11</sup> 李珠魯，「論王蒙小說的文學空間」，中山大學學報（社會科學版，第43卷，2003年第2期），頁76。王蒙在《我在尋找什麼？》對於自己的生命和文學的根源和指向為何，作了如下表白：「復活了的我面臨著一個艱巨的任務：尋找我自己，在茫茫的生活海洋，時間與空間的海洋，文學與藝術的海洋之中，尋找我的位置，我的支持點，我的主題，我的題材，我的形式和風格。……然而我得到的仍然超過於我失去的，我得到的是大有作為的廣闊天地，得到的是經風雨見世面，得到的是二十年的生聚和教訓。故國八千里，風雲三十年，我如今的起點在這裡。」

<sup>12</sup> 于豔玲，「意識流小說與審美心理」，理論月刊（2004年第9期），頁128。

<sup>13</sup> 飛雲，「王蒙的意識流小說創作」，湖南冶金職業技術學院學報（第6卷第1期，2006年3月），頁27-29。

兩天時間，但主人翁的內心獨白、幻覺、情緒、閃念等內心活動，卻展示了其大半生：由小石頭→張指導→張書記→張老頭→張副部長的曲折變化過程。小說在描寫張思遠的心理活動時，一方面將30年的政治風雲與個人生命和命運沉浮緊緊相連；另一方面，還緊緊的聯繫張思遠的婚姻家庭變化：張思遠與海雲的初戀、結合及離異，與美蘭的沒有愛情的婚姻，與秋文的被控制在友誼範圍內的思念，與兒子冬冬的衝突及父子真情等，展現了張思遠在不同時期的痛苦、自責、反省和追求靈魂復歸的複雜狀態。作品通過主體意識的跳躍與滑動，深刻描寫了張思遠、張書記、張老頭、張副部長之間的靈魂搏鬥。

其次，王蒙這一時期的探索作品還表現出對中國傳統小說主題單一、明確的思考與反叛。他說過：「思想應該深刻、豐富、崇高，但不應要求一定多麼集中，單一」，「我們的作品應該更耐咀嚼一些，包含的思想可以更含蓄，更清純，更有多義性一些。」《夜的眼》的主題，便是如此。它裡邊「既有負擔，又有希望；既有傷痕，又有跨越傷痕向前進的努力；既有思考，又有感受；既有想不清的地方，又有相當清楚的地方」。《蝴蝶》的主題，寓意深邃而富有詩意。正像「莊生曉夢迷蝴蝶」這個神奇故事包含著人生之謎一樣，它隱含著啟人睿智的人生哲理，這就是張思遠在他的思緒中反覆出現的變形的感覺和尋找自我的要求。主題的多義、豐富、「朦朧」，使王蒙的小說創作又多了一板斧——現代派小說的基本特點：反傳統、反常規。

至於王蒙意識流的東方性，則具體體現在以下幾個方面：

其一，以邏輯順序為主線，適當運用「心理時間」。

其二，以描寫典型環境和典型事件來展現人物形象，作家沒有退出小說。

其三，是緣事而發的線性流動，而非天馬行空的任意馳騁。

因之，在王蒙作品中，敘事和描寫使情節得以展現，人物得以鮮活；而議論和抒情又使思考得以深入，主題得到升華。「正是由於作者堅持了敘事、描寫、議論以及抒情等現實主義的表達方式，作品充分地反映了廣闊的自然社會和社會風貌，再現了生活的本來面目。」就敘事而言，王蒙小說中通過祭儀的原型和「走路」兩者重疊的並不多，採取這種結構的只有《蝴蝶》《相見時難》《春之聲》等等。大部分作品具備了通過祭儀的全部階段（《布禮》《悠悠寸草心》），另外一部分僅涉及一兩個階段（《如歌的行板》）有關，或者如《染色》、《夜的眼》、《海的夢》等僅採取了「走路」的結構。王蒙小說

的「分離——考驗——回歸」原型，帶有從神話空間轉移到現實空間時必須經歷的通過祭儀性質。同樣的，「走路」也在現實空間裡，是重新開始生活時必須經歷的階段。通過這樣的文學空間，作者表達了他個人對「反右派鬥爭」和「文化大革命」等歷史事件所保持的見解。

## 伍、與西方意識流小說之異同

一般地說，意識流小說與傳統小說的最主要區別，在於描寫對象由外向轉為內向。王蒙的意識流與西方的意識流，都深入到人物意識的秘奧中去，極力展現最完整的意識流動。描寫對象的內轉，必然帶來描寫手法的變革。意識流小說以人物的心緒流動為核心，而傳統小說中重情節、重結構的模式顯然派不上用場。實際上，所謂「意識流」就是如水流流動般地敘寫意識活動。意識之閃現，猶如水流或緩或急地奔走。學者劉濤指出，基於對意識流動性的認識，無論是西方意識流作家還是王蒙，他們的作品都不約而同地呈現出手法上的兩大相同特點。

首先，是由作者地位改變帶來的敘述視角多元化。傳統小說多採用「全能全知」敘述視角，作者如上帝凌駕於文本之上，處於居高臨下地位。這在意識流小說中是看不到的。《尤利西斯》、《追憶似水年華》，包括《春之聲》、《海的夢》等作品，作者幾乎完全隱沒於文本之中，這是由意識流小說的基本特點決定的。如果作者對文本敘述加以過多的干預，那麼人物全部意識流動的過程就無法完整呈現，出現間斷性的阻塞。這種作者地位的下降，改變了傳統文本一個聲音說話局面，敘述視角的多元化，更真切地反映出人物的心理活動情況。

其次，是由人物意識流動帶來的對傳統時空界限的打破。人的意識是自由的，完全不受時間與地點的限制，可以任意跳躍。這種特性表現在意識流小說之中，就形成了運用聯想、想像和回憶等方式，在時間、空間之間自由穿梭，進行立體交叉敘述以及多層次結構的文本特點。普魯斯特在《追憶似水年華》中，巧妙地以時間為主線，從現時的感受開始，轉向對過去的回憶，小說末尾再回到品嚐瑪萊德娜小甜糕的現時感受。人物的意識在追憶與現實之間來回遊走，任意停留在時間主線上的任意一點，再由這一點跳向另外一點。這樣不停

歇地跳躍下去，把從昔至今的各個時間範疇融為一體，構成了作品的時空完整性。王蒙《春之聲》文字也頗具代表性。這是一組集中的意識描寫，隨著人物記憶的展開，呈現出法蘭克福、西北高原、解放前後的北平等地域意象。它們既沒有空間上次序，也沒有時間上先後，完全是人物意識在記憶長河中任意暢遊時短暫的停歇。對意識流小說而言，打破時空界限是必須的，否則人物的意識就無法順利流暢地呈現。這一點，王蒙與西方的意識流作家概莫能外。

另一方面，任何一種文學樣式、手法，乃至流派，一經傳入他國，特別是具不同文化傳統的異域，便會發生或多或少改變，完全照搬外國的藝術作品，不只沒有生命力，甚至是不可能出現與存在的：因為它畢竟要反映本國、本民族的生活，這也就必然或多或少地注入本國、本民族的生活。因此，中國意識流小說雖受到西方的影響，但二者之間並非完全等同，它們也存在一些差異。學者指出，這些差異主要表現在三個方面：<sup>14</sup>

其一，西方意識流文學常寫變態、非正常的人或人的變態，尤為重視人的潛意識及性意識的描寫，如《尤利西斯》對人物的性本能和變態心理描繪得淋漓盡致，許多作品表現出非道德主義的傾向。形式總是同一定的內容相適應的，變態心理需要有「意識流」這樣的形式來表現；「意識流」形式也正適合表現在西方社會重壓下出現的種種病態心理。而東方意識流文學、特別是新時期的東方意識流文學，大多寫常態的人或人的常態。（在魯迅及新感覺派的作品中並非如此，也側重寫人的變態、病態，這當然是由他們所處的時代決定的。）如王蒙的《春之聲》反映出新時期中特有的轉機，小說生動地表現新生活產生的希望及祖國的遠大前途。但有些作品也偶爾寫人在壓抑下的變態，寫性壓抑的不合理，背人性；但即便是寫人的潛意識或性意識，一般仍有著強烈的道德化傾向和濃烈的社會歷史意識。這種道德化傾向，在許多作品中表現為對傳統道德的批判和對新的道德的嚮往和追求，如王蒙的《活動變人形》就是一個典型例子。

其二，由第一點決定，西方意識流如汪洋大海，航道不清，莫測深淺，雖有主導主題的控制，但也時或偏離，四方飄蕩。而東方意識流或如潺潺小溪，清澈澄明；或如人工運河，多加整直，而較少曲折。如《春之聲》，寫的都是

<sup>14</sup> 覃敏，「西方意識流小說及其在中國的流傳和影響」，阿壩師範高等專科學校學報（第22卷第2期，2006年6月），頁92。

岳之峰一人的意識流動，不枝不蔓，主幹獨立，並且具有很大的生活實感。

其三，西方意識流文學側重描寫西方當代人心態，尤其對當代西方精神文明的展示、思索與批判。東方意識流文學傾向則是較為複雜，多元的，既有對當代人心態的展示，如柯云路的《夜與晝》窺探了改革時代各個階層人們的心態；又有對古老民族的傳統文化的尋覓與追索，如李陀的《餘光》《七奶奶》；還有對共產主義思想燭照下的超前意識，其中包括兩性關係、愛情、婚姻的評價和設計；更有把意識流形式東方化之後，在中西合璧形式載體中，對中國古舊文明、傳統道德進行無情的批判，如王蒙的《活動變人形》。

王蒙的意識流小說呈現的是中國文化、歷史、生活與心靈的圖畫，是立足於中國小說的現狀和發展而作的建設性開拓，表現為「人的自覺」而後的「文的自覺」。緣此，比較王蒙與西方兩種意識流，便會明顯感覺到前者的邏輯更明晰、語言更曉暢。對照兩者的文本，可以看出西方意識流小說力排傳統的現實主義的精確描寫，反對對故事的環境、景物作細緻的安排和刻畫。王蒙的意識小說摒棄了西方描寫外物漫不經心之弊，對社會生活的種種場面，對浸透人物感情色彩的自然景物，堅持作精細的現實主義描寫。尤其在《海的夢》中對海景的描寫，更是從真實感受出發，體現著與西方意識流小說不同的特色：工筆式的白描，勾勒出一幅月光海波圖。這樣細緻的環境描寫，優美而富有詩意，是傳統現實主義的經典性描寫方式，這在西方意識流小說中是很難看到。

通過閱讀比較也會發現，中國意識流小說不是基於西方現代主義唯心論體系和非理性主義，不是孤立地於小說中追蹤和尋找人的意識的潛在狀態，包括過濫的性感覺、性欲望等成分。中國意識流小說對西方意識流理論及創作均有所「揚棄」，並非拋開人的社會性和物質制約去突出意識的第一性，也沒有頹廢者式的歪曲現實成份。中國意識流小說派主要是在形式方法上實驗的小說流派，內容上還是以中國式的人文精神為內核，從現實的感受出發來規範其意識的本質，這與西方意識流小說的現代主義哲學體系和基礎相去甚遠。王蒙說過：「我到現在為止能找到的一個方法，就是寫情緒，寫人的內心的活動、人的靈魂。」事實上，王蒙等人的新試驗，也包含著現實主義的動機，是企望用現代方法來表現「故國八千里，風雲三十年」的現實生活，表現生活中的豐富人生意義。

新時期意識流小說大量運用內心獨白、心理分析、自由聯想、感覺印象等

基本意識流技巧，以人物意識流程為中心，突破時空限制，採用「心理時間」來組織材料，情節在人物的意識流動中展開，使小說結構從原來單一時間的線性結構發展為「客觀時間」和「心理時間」相互交錯的立體結構。這樣的小說開拓了心理時間，縮短了人的精神世界和現實世界之間的距離。<sup>15</sup>另外，它突破了傳統小說模式化的敘事方法，以人物的意識流動為中心的描述，給讀者帶來了想像的空間和參與二度創作的機會。因之，確立內心世界的審美領域，並置其於一個發展深化而走向未來的小說藝術之中，這是一個歷史性的進步。

## 陸、結語

20世紀80年代中期前，中國意識流小說還是一個實驗性的流派探索，而80年代中期以後許多中老年作家，都以不同程度的補課和學習方式吸收了意識流，為自己的藝術表現注入新的生命活力，而幾乎大多數初入創作的青年，也往往能將其運用得成熟得體。王蒙等人從他們的個人經歷、氣質、藝術承傳的需要以及多方面的興趣出發，不謀而合地參與了這一實驗。「雖然沒有宣言，沒有綱領，沒有組織，也不是有意發動的一場藝術運動，但同樣無可否認的是他們的這批小說所產生的意義遠遠超出了個人敘述風格的範圍，契合了小說發展在80年代所提出的內在要求而獲具某些先鋒意味，使小說藝術的變新發展走出了關鍵性一步。（李曉寧語）」

總的說來，上世紀80年代成熟並盛行於中國文壇的意識流小說，是對傳統模式的一種超越與突破。其意識內容、文學組織方式及小說主題，在借鑒、吸收西方意識流文化創作藝術特點的基礎上，結合中國國情及傳統，在中國形成並生根發芽，而且帶動了小說創新熱潮（如後來的前後先鋒派），對以後諸多現代派文體造成深遠的影響。<sup>16</sup>以王蒙為代表的中國意識流小說，由於受到本土民族文化與作家素質特徵（觀念、思維模式等）的制約，可以視為係受西方意識流影響，又經本民族文化滲透後所產生的一個變體。它與西方意識流具有相似的審美風格，卻更多地融進了中國式的思維方法與文化品格。在自由聯想、

<sup>15</sup> 熊岩、李慧勤，「西方意識流文學對中國現當代文學的影響」，南昌大學學報（人文社會科學版），第36卷第5期，2005年9月），頁114。

<sup>16</sup> 于豔玲，「中國意識流文學的由來及發展異化」，華中農業大學學報（社會科學版，2005年第2期），頁122。

時空交錯、情感跳躍等藝術手法的運用中，滲透著對社會現實的理性思考，揭示了深層次的社會政治內容。對王蒙個人來說，起決定作用的是傳統文化的濡養、個人氣質與藝術修養、所處的時代氛圍等多方面因素。可見，王蒙主要還是主張在形式上、技術上的借鑒，以此勾勒中國文化、歷史、生活和心靈的畫卷，以中國式的人文精神內涵，從現實感受出發來規範意識的流向，「既面向客觀世界，又面向內心世界」，王蒙的意識流是在中國河床上流動的「東方意識流」。王蒙的東方意識流，是用中國固有的文化融化西方的文論，取其精華，自主創新，其開拓精神值得肯定。