

doi:10.11835/j.issn.1008-5831.2015.05.026

欢迎按以下格式引用:周和军.当代“意识流文学”与中国文学传统的关系[J].重庆大学学报:社会科学版,2015(5):185-191.

Citation Format: ZHOU Hejun. The relationship between the contemporary stream-of-consciousness literatures and Chinese literature traditions[J]. Journal of Chongqing University: Social Science Edition, 2015(5):185-191.

当代“意识流文学” 与中国文学传统的关系

周和军

(天津外国语大学 比较文学所,天津 300204)

摘要:“意识流”的名称是舶来品,意识流技法在中国古已有之,且有着丰富的文学实践。文章初步梳理了当代意识流文学创作实践与中国文学传统的关系,认为后者影响了中国意识流文学的内容和形式,是中国意识流文学的内在依据和土壤根基。

关键词:意识流文学;中国文学传统;创作实践

中图分类号:I206 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2015)05-0185-07

“意识流”(stream of consciousness)原本是一个心理学概念,意指意识的流动,由美国心理学家威廉·詹姆斯1890年在《心理学原理》一书中提出,詹姆斯强调思维的连续性,意识始终处于变动不居与“流动”的状态。亨利·柏格森倡导非理性主义,认为直觉是把握认识世界的唯一方式,提出人的精神活动遵循“心理时间”,而非自然时间。弗洛伊德把人的意识活动区分为三个层次:无意识(潜意识)、前意识(下意识)和意识。这三种理论共同构成了西方意识流文学的哲学根基。威廉·詹姆斯认为意识是由理性意识、非理性、无逻辑的无意识组成。亨利·柏格森强调人主观感觉中现实时间感,即“心理时间”。弗洛伊德肯定了无意识的存在,并提出无意识是意识活动的硕大无比的主体部分。他们的观点直接影响了文学艺术中意识流方法技巧的生成与发展。随着人们对内心世界的聚焦使得文学向内转,逐渐形成了现代主义的重要流派——意识流文学。罗伯特·汉弗莱认为意识流文学就是把人的意识作为主要描写对象,他将其比喻成文学的素材在意识的屏幕上显现。他认为意识流文学的实验技巧主要有:戏剧式独白、直接内心独白、间接内心独白、时空蒙太奇、自由联想指引下的意识流向及印刷技巧和标点符号对文字的进行控制的技术手法。梅·弗里德曼指出:意识是“注意力的整个范围,包括逐渐趋向无意识的演变和完全的清醒状态”^[1]。显然,弗里德曼借鉴和参考了汉弗莱的概念界定,并对其作了进一步的补充和完善。他认为,并不存在纯粹的意识流技巧,“意识流”是小说的一种形式,“意识流小说用回忆和预想却可以通畅自如地表达思想”^[1]。认为意识流小说是一种梦想或幻想的思想方式,意识流形式中有许多变化的技巧,内心独白是主要的艺术技巧,内心分析和感觉印象也是重要的表现手法。西方意识流文学特别强调感觉印象的作用,亨利·詹姆斯提出:一部小说的价值完全“取决于印象的强度”^[2]。所以,西方意识流小说就是按照人物的心理时间、意识活动来建构叙事,通过自由联想、内心独白、时空蒙太奇、感官印象、梦境呓语、语言形式实验等表现手段、艺术技巧,真实地再现人物的意识流动和心理世界。需要强调的是,因为受到非理性主义哲学、无意识理论的影响,西方意

修回日期:2015-07-02

基金项目:2013年度国家社会科学基金项目“中国古典文论在西方的英译与传播研究”(13CYY009)

作者简介:周和军(1977-),男,河南信阳人,博士,天津外国语大学比较文学所副教授,比较文学与世界文学专业硕士研究生导师,主要从事古代文学和文艺理论研究。

识流文学实际上主要表现的是人意识活动中的无逻辑、非理性的无意识、性意识、直觉冲动等内容。

笔者认为,“意识流”的名称虽然是个舶来品,但中国早在战国时期就有了人的意识活动的相关文字描述,把意识的流动作为一种艺术技巧或表现手法在中国有着丰富的创作实践,它影响了中国当代意识流文学的表现内容和内在本质。殷国明曾指出:“中国当代文学中的‘意识流’,实际上有两个‘根’:一个是来自西方文学,一个则是来自于传统。前者确立了它的名称和话语形式,后者则潜在地影响了它的内容和实际。”^[3]他指出了“意识流”式的艺术手法在中国的隐性存在,这种观点符合中国文学的发展实践和艺术特征,本文试对中国当代“意识流文学”的艺术观念和文学实践做初步探讨。

把人的意识活动比作水流并非詹姆斯首创。战国时郑人列子的《关尹子·五鉴篇》中:“情生于心,心生于性。情,波也,流也;性,水也”^①。列子认为情感的状态像水波运行、液体流动一般,情感的发生取决于永无止息、像水一样流动的人的天性或本性。明代袁宏道曾明确指出:“文心与水机,一种而异形”^②。文与水,形虽异而心机同,他指出了文学创作心理与水流的相似性。与威廉·詹姆斯的把人类的思维活动比喻成一股切不开、斩不断的“流水”,用“河”或“流”的比喻来描述意识流的说法异曲同工。

中国古代文论中的“内游”说与意识流也有相似之处。金人郝经(1223-1275年)提出的“内游”是针对外游而言,指的是人的心理之游、意识之游,联想和想象之游。郝经认为,仅仅注重外在的游览,难做大文章,唯有游于内,才能得其大。

身不离于衽席之上,而游于六合之外,生乎千古之下,而游于千古之上,岂区区于足迹之余,观赏之末者所能也?持心御气,明正精一,游于内而不滞于内,应于外而不逐于外。常止而行,常动而静,常诚而不妄,常和而不悖。如此水,众止不能易;如明镜,众形不能逃;如平衡之权,轻重在我,无偏无倚,无污无滞,无挠无荡,每寓于物而游焉。于经也则河图,洛书,剗划太古,掣天地之几,发天地之蕴,尽天地之变,见鬼神之神迹……因吾之心,见天地鬼神之心;因吾之游,见天地鬼神之神迹。^[4]

“身不离于衽席之上,而游于六合之外,生乎千古之下,而游于千古之上”,表明这种“内游”是不受时间、地点、身体的约束,“持心御气,明正精一,游于内而不滞于内,应于外而不逐于外”,说明这种“内游”遵循内心,内外无滞,无拘无束。“因吾之心,见天地鬼神之心;因吾之游,见天地鬼神之神迹”,突出了这种“内游”与天地万物相接,心游万仞,洞察万物。显而易见,这种“内游”是一种不役于物、超越时空的意识活动,其中有记忆,有联想,有想象;有具体的,也有抽象的;意识的过程是连贯的、流动的、不间断的。

值得注意的是,这种“内游”需要主体的掌控,“持心御气,明正精一”,“如平衡之权,轻重在我”,可见,“内游”是一种理性的思维活动,受制于主体意识的掌控。所以,“内游”和西方非理性主导下的潜意识的“意识流”有相异之处,既自由无拘,又受主体自觉的掌控。因此,“内游”是对人心理活动由心而发、自由流动性质的一种自觉和升华,也体现出古代人的思维方式和审美追求。

殷国明认为这种“内游”和老庄的“心游”有内在关联。老子所说的“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复”^③就蕴含了这种思想。庄子的“心游”是其超然物外从心所欲任心而游的思维方式。庄子把这种心灵之游称为“坐驰”^[5],清人王先谦把“坐驰”解释为“形坐而心驰也”^{[5][24]},所以,我们可以看出,“心游”也是强调不受外物、形体的束缚和限制,任心而游,逍遥自适。

老庄哲学的“心游”学说对中国古代文论有着潜移默化润物无声的影响,特别是对于艺术的创作与构思尤为明显。陆机《文赋》^[6]的“精鹜八极,心游万仞”,“观古今于须臾,抚四海于一瞬”对艺术构思的想象活动的描绘和威廉·詹姆斯的人类的思维活动像一股“流水”以及柏格森的无规无距、瞬息万变的“意识的绵延”的描述十分类似。

刘勰《文心雕龙·神思篇》也把艺术构思的想象活动描绘为“心游”:

文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里,吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色;其思理之致乎!故思理为妙,神于物游……^{[7]493}

想象可以突破时间的限制:“寂然凝虑,思接千载”;超越空间的阈限:“悄焉动容,视通万里”。“思接千

①关尹子《四库全书文渊阁本》。

②贺复征编《文章辨体汇选(卷六百三)》(《四库全书文渊阁本》)。

③黄宗羲《明儒学案(卷五十一)》(《四库全书文渊阁本》)。

载”、“视通万里”表明作家的想象活动可以纵横驰骋无所不至。

刘勰已经认识到联想在创作构思中的重要作用,《文心雕龙·物色篇》中说:“诗人感物,联类无穷。流连万象之际,沉吟视听之区;写气图貌,既随物,以宛转;属采附声,亦与心而徘徊……目既往还,心亦吐纳。”^[7]693-695

“联类无穷。流连万象之际,沉吟视听之区”都表明了联想的自由性、丰富性和广阔性。“随物宛转,与心徘徊”,从主体和客体两方面说明了联想和现实的关系。所以,作家意识活动的流动、跳跃、突转,“与詹姆斯的‘流动、混杂、过渡’、柏格森的‘心理时间’及伍尔夫的‘心理瞬间’的意识流理论阐述是同质的”^[8]。

古代很多文学家都把文学创作时的心理活动看成一种流动的、飘浮的、不间断的意识活动。苏轼谈到自己的创作时说:“吾文如万斛泉源,不择地而出,在平地滔滔汨汨,虽一日千里无难。”^[9]“如万斛泉源,不择地而出”,就是把文学创作的思维状态看成泉源水波的流淌,一泻千里,随物赋形。这些描述都和西方将意识看似水流的特点极为相似。

以上,我们分析了中西意识流的相似之处,但是我们仍需清醒地认识到,中西意识流有根本的区别。西方意识流文学所表现的是人物潜意识、下意识、直觉印象、本能冲动,是非理性、无逻辑的,中国对意识的认识以及创作实践,对意识是一种自主自觉的掌控,建立在对客观外物的有感而发,虽然思维是任意、自由的驰骋,但是它有客观的现实基础,是由作者自在主体的理性来支配的,如“持心御气,明正精一”,不是非理性主义的直觉、印象、冲动、情绪。中国在谈到意识活动时,虽然认识到意识像水流一样流动,但不是西方意识流所认为的非理性主义的直觉或本能冲动。所以,中西方对意识的认识和表现,虽然表面上都认为意识像水一样流动,但一个是非理性的直觉、本能冲动的任意流淌与宣泄,一个是对客观外物的感发和理性支配与掌控。因此,中西意识流有着本质的区别。

二

事实上,中国的文学作品很早就无意识地使用“意识流”的表现手法。如《诗经·邶风》中的《东山》:

我徂东山,惓惓不归。我来自东,零雨其濛。我东曰归,我心西悲。制彼裳衣,勿士行枚。蜎蜎者蠋,烝在桑野。敦彼独宿,亦在车下。

我徂东山,惓惓不归。我来自东,零雨其濛。果臝之实,亦施于宇。伊威在室,蠨蛸在户。町疃鹿场,熠熠宵行。不可畏也,伊可怀也。

我徂东山,惓惓不归。我来自东,零雨其濛。鹤鸣于垤,妇叹于室。洒扫穹窒,我征聿至。有敦瓜苦,烝在栗薪。自我不见,于今三年。

我徂东山,惓惓不归。我来自东,零雨其濛。仓庚于飞,熠熠其羽。之子于归,皇驳其马。亲结其缡,九十其仪。其新孔嘉,其旧如之何?^[10]

诗歌通篇表现的是归途中征夫的连绵思绪和心理活动,既有凄苦征役的追忆,又有对家乡田园的思念;既有对勤劳妻子的想象,又有新婚幸福的回忆,情感的波动起伏跳跃绵延跌宕,时空顺序也出现错位:现在→过去→将来→过去,各个场景是任意的,片段式的,任凭联想的翅膀飞翔,这种写法和意识流的自由联想极为相似。关于自由联想,罗伯特·汉弗莱指出:意识活动是“通过特性间不同程度的对立统一联系——甚至通过微乎其微的一点暗示,这种能力即能从一事物联想到它事物”^[11]。因为“我们的真实存在只能在我们瞬间的意识的不断变换的意识绵延的浪潮中寻求”^[12]。所以,汉弗莱认为,人的意识活动就像绵延不息的河流,人们的注意力很难长时间集中在某一点,意识始终处于活跃状态,能够通过事物间的联系、特性或暗示引发意识活动。

中国文学作品中似此类语,不可枚举。如李白的《梦游天姥吟留别》,是借记梦写游仙,诗人“一夜飞渡镜湖月”,登上谢公曾登攀过的石径——青云梯。只见“半壁见海日,空中闻天鸡。千岩万转路不定,迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉,栗深林兮惊层巅。云青青兮欲雨,水澹澹兮生烟”。山中石径盘旋往复,光线幽冥黯淡,海上升日,天鸡高唱,本应是曙光一片;却又山花迷人、倚石休憩之中,忽然天色转暗。于是,暮色中熊咆龙吟,震彻山谷,深林为之战栗,层巅为之惊动。此时,诗风一转,诗境由奇异步入遐想的天地,全诗进入高潮。突然“丘峦崩摧”,一个神仙世界“訇然中开”,“青冥浩荡不见底,日月照耀金银台。霓为衣兮风为马,云之君兮纷纷而来下”,洞天福地始出来。“云之君”披彩虹为衣,驱长风为马,虎为之鼓瑟,鸾为之驾车,“仙之人兮列如麻”!一切都在李白的生花妙笔之下呼之即出,我们分析这一段梦中所见的情景,可以发现作者的思绪流动意脉情脉完全是一种天马行空、落拓不羁的“自由联想”,铸造了变化莫测、气象万千、瑰丽奇伟的自然景象。但是,仙境倏忽消逝,梦境旋即破灭,作者发出“世间行乐亦如此,古来万事东流水”,

“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”^{[13]1785}的感喟,都表明这种时空错乱的“自由联想”手法是作者表现心理活动的重要媒介和艺术手法。

我们再以李商隐的《锦瑟》为例:

锦瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆,只是当时已惘然。^{[13]6194}

诗人从“锦瑟五十弦”谈起,“五十弦”抒发了作者对年华远逝一事无成的人生感慨,作者开始检视从前,回忆过往,回忆、感受、想象交融其中,诗中的时空、景物、人事都投射出作者的心理状态和情感取向。诗人的联想由此及彼,由物及人,体现出时空的交融与变换,联想天马行空无拘无束,而人物的意识处于朦胧渺茫的流动状态。诗中的意象密集呈现,彼此几无关联,其间所营构的张力和跳跃性不言而喻。关于李商隐诗歌意象的跳跃性,王蒙指出:“或全篇或颌颈二联,句与句之间,联与联之间,留下了太多的空白。《锦瑟》中‘庄生’‘望帝’‘沧海’‘蓝田’四句,《重过圣女祠》中‘一春梦雨’一联与‘萼绿华来’一联之间,‘昨夜星辰昨夜风’中前三联之间,《春雨》中‘怅望’‘白门’‘红楼’‘珠箔’‘远路’‘残宵’‘玉珰’诸句间,都留有极大的空白与跳跃。”^[14]我们可以看出,李商隐的诗意象跳跃、意义疏离、时空交叠、自由不羁、任情而为,具有意识流的意味。

通过以上诗歌分析,我们可以看出,诗歌中主要体现的是“我”的情绪感受、知觉印象、意识活动和心灵世界,由于采用了自由联想式的艺术手法,呈现出片断式的华丽、整体上的断层、思路上的跳跃和意蕴上的空白,具有意识流式的意味或表现。

中国戏剧当中同样存在大量的内心独白、心理活动、潜意识、梦境等内容。汤显祖《牡丹亭》中的《惊梦》一节,杜丽娘的心理活动千愁百转跌宕起伏复杂微妙,如杜丽娘的自赏,“沉鱼落雁鸟惊喧”,“羞花闭月花愁颤”;杜丽娘的伤春,“不到园林,怎知春色如许”;杜丽娘的自伤,“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”;杜丽娘的思春,“吾今年已二八,未逢折桂之夫;忽慕春情,怎得蟾宫之客”?“佳人才子,前以密约偷期,后皆得成秦晋”。“年已及笄,不得早成佳配,诚为虚度青春,光阴如过隙耳”。“可惜妾身颜色如花,岂料命如一叶乎”。于是,把情感的困扰、现实的烦闷都交付梦境,一梦解千愁,为与柳梦梅的梦中邂逅埋下伏笔。岭南书生柳梦梅玉树临风饱读诗书满腹经纶,独形影相吊,梦见杜丽娘后,诸多反常,如言语轻浮,“小姐,咱爱杀你哩!”举止失据,“转过这芍药栏前,紧靠着湖山石边”。行为惊世,“和你把领扣松,衣带宽,袖梢儿揠着牙儿苦也,则待你忍耐温存一晌眠”。“恨不得肉儿般团成片也,逗的个日下胭脂雨上鲜”。梦醒后,杜丽娘还依依不舍满怀感慨:“将奴搂抱去牡丹亭畔,芍药阑边,共成云雨之欢。两情和合,真个是千般爱惜,万种温存。欢毕之时,又送我睡眠,几声‘将息’。正待自送那生出门,忽值母亲来到,唤醒将来。我一身冷汗,乃是南柯一梦。”做梦是人的一种正常生理现象,是潜意识的一种释放形式,所以,梦境是杜丽娘潜意识的自然流露。弗洛伊德认为,现实生活中,人们的许多欲望、想法因为有悖于社会伦理道德与理性良知而难以实现,于是被压抑到无意识之中,做梦能够使这种被压抑的本能得到释放,获得一种假想的满足。因此,做梦具有替代和补偿的功能。《惊梦》一节不仅把杜丽娘这个二八佳龄思慕春情的少女内心世界坦露无遗,还通过心理描写、意识活动、梦境等把杜丽娘非理性的潜意识层逐一呈现。正是通过这种“意识流”式的艺术技巧塑造了杜丽娘“生者可以死,死可以生”、勇敢追求爱情、反对礼教束缚、追求个性解放、倡导婚姻自主的封建社会的叛逆女性形象。

中国戏剧当中,内心独白是表现人物行为、精神世界和内心意识的重要手段。《倩女离魂》一、二折中,王文举与张倩女被双方父母指腹成亲,因王文举父母双亡,张母借口“俺家三辈儿不招白衣秀士。想你学成满腹文章,未曾进取功名”推脱,王文举与张倩女折柳亭作别后,无奈赴京赶考,大量的人物内心独白跃然纸上,一边是王文举的“小生切切于怀,放心不下。今夜舣舟江岸,小生横琴于膝,操一曲以适闷咱”;一边是张倩女忧虑重重一卧不起,魂魄离体去追赶文举。心神不宁焦虑不安的原因在于“人去阳台,云归楚峡。不争他江渚停舟,几时得门庭过马”。追赶心情急切不辞辛劳,“我这里踏岸沙,步月华。我觑着这万水千山,都只在一时半霎”。“汗溶溶琼珠莹脸,乱松松云鬓堆鸦,走的我精力疲乏”。倩女憧憬美好爱情幸福生活,“想倩女心间离恨,赶王生柳外兰舟,似盼张骞天上浮槎”。内心彷徨犹疑且孤单落寞,“你莫不夜泊秦淮卖酒家,向断桥西下,疏刺刺秋水孤浦,冷清清明月芦花”。离家私奔仍难掩内心惶恐,“我蓦听得马嘶人语闹喧嘩,掩映在垂杨下,唬的我心头丕丕那惊怕。原来是响当当鸣榔板捕鱼虾”。“趁着这厌厌露华,对着这澄澄月下,惊的那呀呀寒雁起平沙”。情景合一内心凄婉悲凉,“近蓼洼,望苹花,有折蒲衰柳老蒹葭。近水凹,傍短槎,见烟寒寒水月笼沙,茅舍两三家”。《倩女离魂》中内心独白手法的大量运用,丰富和拓展了戏剧的艺术主题意蕴和人物形象内涵。离开躯体的魂魄代表了女性挣脱封建礼教向往爱情婚姻的要求和愿望。

而现实中倩女的躯体,代表了当时女性的普遍命运,只能承受生离死别的痛苦,卧病在床饱受摧残奄奄一息。内心独白这种意识流手法使《倩女离魂》在叙事模式、情节铺展和人物塑造上有所突破和创新。

关于内心独白,维克托·艾格尔(Victor Egger)最早系统分析了这一心理现象,内心独白就是人连绵不断的内心语言活动,“是每个人整个意识活动的一个重要组成部分”^[15]。艾格尔强调了内心独白是人意识活动的重要内容。《月桂树被砍掉了》的作者杜夏丹在作品发表44年之后,认为内心独白就是把人物的完整内心世界直接展示给读者,“无需作者介入其间去做解释或进行评论”^{[16]30}。杜夏丹强调了内心独白最接近于无意识的思想,呈现人的内心世界。汉弗莱进一步提出,内心独白主要表达人物语言不便或不曾涉及到的内容,人物的意识活动“在未组织起合乎理性的语言之前一直处于意识范围的各个层次上一样”^{[16]31}。汉弗莱认为“内心独白”是表现未及于言表的内容,是呈现这一内容的艺术技巧。但内心独白作为一种艺术技巧能否被视为是意识流的专利,是一个问题。意识流“在形式上颇似内心独白。而‘内心独白’并非‘意识流’的发明”^[17]。

所以,郑伯农认为:意识流文学以表现人的自由联想、梦境、心理活动为己任,而中国文学中“写梦幻、写人的心理活动的,多不胜数”^[18]。还有学者认为在中国传统戏曲剧目中,“运用类似意识流手法的剧本比比皆是”^[19]。正是基于中国古代对意识的认识,中国古代的诗歌、戏剧、小说、散文的创作实践,都有表现意识自然流动的作品例证。

三

当代意识流文学虽然受到西方意识流技法的影响,但它也受中国文学传统的影响,所以中国当代意识流文学不是像西方意识流文学那样大多是非理性主义直觉、冲动、潜意识、下意识的自然流露,当代意识流文学虽然有少部分是无意识的模仿,直接借鉴西方意识流文学,表现出非理性、潜意识的直觉,如刘索拉的《你别无选择》、韩少功的《爸爸爸》等,但是当代文学中,更多的是采用意识流手法创作小说。这些意识流小说或者叫心理-情绪小说,他们一方面借鉴了西方意识流文学,另一方面受中国文学传统的影响,植根于中国传统文化的土壤。所以在表现意识的流动时,更多的不是非理性主义展示,而是表现人物在理性支配之下的意识活动。

例如改革开放新时期首先以“集束手榴弹”方式集中运用意识流技法的王蒙小说。王蒙一直重视描写人的心灵世界,他的作品没有像西方意识流文学那样宣泄非理性的直觉、精神的苦闷与世纪末的悲哀,采用意识流技法是为了更好地展现人物内心世界的丰富。“为了塑造一种更深沉、更美丽、更丰富也更文明的灵魂……我们写心理、感觉、意识的时候并没有忘记它们是生活的折光,没有忘记它们的社会意义,只不过我们希望能写得‘独具慧眼’,更有深度,更有特色,更有‘味儿’。因此,我们的‘意识流’,不是一种叫人们逃避现实走向内心的意识流,而是一种叫人们既面向客观世界也面向主观世界,既爱生活也爱人的心灵的健康而又充实的自我感觉”^{[20]74}。王蒙采用意识流手法是为了要表现人物理性状态下的心灵、感觉、情感、思绪等内心活动。如王蒙的《春之声》描绘主人公岳之峰坐在条件恶劣的闷罐车回乡探亲过年,描写了他在车厢里的所闻、所见、所思、所想。小说以“咣地一声”车门关了,随之展开他的一系列意识活动,他先回忆起了故乡的童年,方方的月亮,由车轮撞击铁轨的声音联想到打铁和广州人的生活。又从坐闷罐车浮想起三个小时以前坐过的三叉戟客机,以及两个月以前坐的驶向汉堡的易北河客轮。由车上的人满为患想到了车站与北京故宫的拥挤不堪。从车上乘客的叫苦连天和对社会生活的议论,联想到旧社会不通火车的状况。又从车轮声想起莱茵河的公路,法兰克福孩子的欢乐,童年在西北高原的嬉戏,解放前夕的平津学生大联欢,五星红旗飘扬的首都。随着一阵德语的童声合唱和相当顽强、低哑的女声伴唱把他拉回到现实,这一切意识活动的根源在于“他觉得如今每个角落的生活都在出现转机,都是有趣的,有希望的和永远不应该忘怀的。春天的旋律,生活的密码,这是非常珍贵的”。所以,岳之峰的意识流动体现出鲜明的时代特色和广阔的社会生活,是一种理性梳理下的情感流动和内心呈现。

王蒙的《布礼》,在时间和空间上都有非常大的跨度,时间跨度为30年,地点涉及到城市、农村、党委机关和学校家庭,涉及的社会历史包括建国初的社会改革、文革前后,以及各个时期人物的精神活动和心理变化,如果以时间为序建构叙事,就是一本流水账,他选择了“打破时间的线索,而主要是通过他内心的活动结构作品”。按照这样的原则进行安排,“有自己的心灵活动的逻辑,根据他印象的强弱、深浅,往往强的在前头,弱的在后头,浅的在前头,深的在后头”。这种以内心活动、“心理时间”来建构小说的叙事,目的就是为完整全面理性地“表现出主人公心灵活动的历程”^{[20]604-605}。《布礼》中描写了大量的钟亦成对于人生经历的心灵感受和情感体验。如“革命、流血、热情、曲折、痛苦,一切代价都不会白费。他从13岁接近地下党组织,15岁入党,17岁担任支部书记,18岁离开学校做党的工作,他选择的道路是正确的道路,他为之而奋斗

的信念是崇高的信念,为了这信念,为了他参加的第一次全市党员大会,他宁愿付出一生被委屈、一生坎坷、一生被误解的代价,即使他戴着各种丑恶的帽子死去,即使他被16岁的可爱的革命小将用皮带和链条抽死,即使他死在自己的同志以党的名义射出来的子弹下,他的内心里仍然充满了光明,他不懊悔,不伤感,也毫无个人的怨恨,更不会看破红尘……哪怕只是回忆一下这次党员大会,也已经补偿了一切。他不是悲剧中的角色,他是强者,他幸福”^[21]!

小说主人公钟亦成是一位13岁参加地下党活动、15岁入党的“少共”,喜好文学,后来因言获罪被打为“右派”,开启了他21年的苦难生活。这期间,他有过失落和悲观,但都稍纵即逝,钟亦成始终满怀赤诚忠贞不渝。1979年平反,恢复党籍,他无限感慨发自内心地歌颂“多么好的国家,多么好的党”,“即使污水和冤屈如海,我们党的精卫们可以一块石一块石地把这海填平”。他并没有像西方意识流小说那样,让人物沉浸在潜意识、下意识、非理性的世界里,以意识活动的荒诞不经,来控诉命运的不公与时代的荒谬,而是在理性的引导下,让人物从容自如地表现自己的政治信念、独立思考与对党的忠诚。王蒙小说中塑造了形态各异的知识分子形象,如《夜的眼》中的陈杲、《春之声》中的岳之峰、《海的梦》中的缪可言、《杂色》中的曹千里,这些人物都带有浓厚的知识分子气息,他们知识丰富,视野开阔,思想敏锐,勤于思考,有着丰富的内心世界、精神活动和情感体验。这些人物形象不仅性格丰满而且清醒理性,这些人物与国家的发展、社会的变迁息息相关紧密相连,带有鲜明的时代烙印。通过这些烙印,我们能发现不同历史时期时代发展的过程与轨迹,“每一次发现都小有困惑,每一次前进都小有回视,每一次获得都小有失落。这当然也构成了这个时代的精灵的形象显现的丰富性、情绪流露的微妙性”^[22]。

张承志的小说《GRAFFITI——胡涂乱抹》塑造了一系列新颖奇特的场景,凭借气势磅礴的情绪喷涌而出。这种情绪描摹了一些潜藏于内心深处的情景——一个赤裸、污黑的孩子在草原上纵情奔跑,草地深处发出的不安声音,以及一连串对于世俗丑恶的鞭挞和唾弃等。这些都通过“意识流”的形式集合、融汇、产生,这些表面上杂乱无章的意识流动实际上巧妙地暗合作者所要表达理性的心理情绪。张辛欣的《我们这个年纪的梦》用一种复杂流动的意识讲述着自由市场、办公室与8平方米小屋之间一段枯燥乏味、单调无聊的生活。各种感受、知觉、印象、思考都由意识来体现。时空的转换与组接跟随意识的流动而变化。故事情节的因果逻辑悄无声息地消融于人物理性的意识活动中。显然,当代意识流文学创作是受到中国古代关于意识的认识和文学实践的影响,所以,当代的意识流文学与西方意识流小说有本质的区别,“它们在表现人物的情绪和意识流动时涉及的主要是意识表层的带有很强理性意味的显意识,并且小说往往有较为清晰的情节线索,小说结构是情节线索与人物意绪交织,对人物心灵世界的开掘同对客观现实的描摹相结合。即‘以人物和故事为经,以心理描写,包括意识结构为纬……作家体验到的东西大多是受到社会理性道德规范束缚的东西,表达出的观念是社会层次、理性层次、道德层次的东西,可是又采取了现代派手法,就造成外在形式和内在观点的分离’。因此,人物的自由联想虽然具有超时空的表象,但其实只是把传统回忆性叙述改变为更加富于跳跃性的方式而已,它实现的只是叙事时间的交错而非意识的超因果任意流淌,因而本质上与西方意识流小说有别”^[23]。

意识流是人类共同意识规律,体现的是属于不分时空的人类本身的心理特征,这一规律超越了不同国界,不论是谁率先发明或使用了这一概念表述,它都是人类共有的艺术手段和文化遗产。意识流无论是作为心理现象的存在或是作为文学现象的存在,都毋庸置疑,正如汪曾祺谈到废名早期的小说创作时指出,西方意识流理论、作品涌入中国是20世纪以后的事情,中国很早就开始采用意识流写成的诗歌、小说“并且比之西方毫无逊色,说明意识流并非是从外来的”^[24]。王蒙认为,任何新的创作手段、研究方法、文学观念的发生发展都会有本体的依据。王蒙认为意识流是人对自身意识活动的反省与认识,“所以意识流的因素远远在意识流的学说之前就存在”^[25]。他提出要尊重文化传统,“吸收借鉴与民族形式问题……中国的诗歌既有现实主义,也有浪漫主义,还有象征、意识流……什么都有”^[26]。中国文学实践中积累了丰富的心理表现手法,从表现内容、基本特征和艺术效果看,这些手法和西方意识流技巧存在诸多契合和相通之处,它逐渐上升为一种无意识的、潜在的理论资源,新时期出现意识流小说的大规模实验,以王蒙为代表的部分作家就是从中国民族文学中汲取了理论资源、方法观念和艺术技巧。

综上,我们应该以一种“他者”视域对中国民族传统文化进行重新审视和挖掘,寻求外国文化和中国民族文化之间的契合点。如王蒙提出,西方的“意识流”与中国文学的艺术手法“兴”一脉相通。他认为,李商隐的无题诗,在写感觉的意义上,与西方“意识流”手法没有区别^[27]。这些都透露出中国当代作家对于中国民族传统与西方现代文明的沟通、融合或互补所做的尝试和努力。这种努力的最终目的是为了挖掘并激活自身的理论资源和艺术手法,丰富和拓展当下小说的体裁题材、表现手法和创作观念。民族文化传统是中

国文学的土壤根基和理论宝库。

参考文献:

- [1]梅·弗里德曼. 意识流, 文学手法研究[M]. 申丽平, 王少丽, 曲素会, 等, 译. 张中载, 校. 上海: 华东师范大学出版社, 1992:3.
- [2] HENRY J. The art of fiction [C]//The Norton anthology of American literature. Second Edition. New York: W. W. Norton, 1985:434.
- [3]殷国明. 中国文学与“意识流”续[J]. 嘉应大学学报, 1995(3): 20-25.
- [4]北大哲学系美学教研室编. 中国美学史资料选编(下)[M]. 北京: 中华书局, 1981:89.
- [5]王先谦. 庄子集解[M]. 上海: 上海书店, 1986:1.
- [6]陆机. 文赋集释[M]. 张少康集, 释. 北京: 人民文学出版社, 2005:36.
- [7]刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜, 注. 北京: 人民文学出版社, 2006:493.
- [8]屈光. 中国古典诗词中的意识流[J]. 中国社会科学, 2000(5): 155-165.
- [9]陶秋英. 宋金元文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999:174.
- [10]阮元. 十三经注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997:395-397.
- [11] HUMPHREY R, Stream of consciousness in the modern novel[M]. Berkeley: University of California Press, 1954:42.
- [12] SYPHER W, Loss of the self in modern literature and art[M]. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1979:59.
- [13]彭定求. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1960:1785.
- [14]王蒙. 混沌的心灵场——谈李商隐无题诗的结构[J]. 文学遗产, 1995(3): 52-59.
- [15]柳鸣九. 意识流[C]. 北京: 中国社科出版社, 1989.
- [16]罗伯特·汉弗莱. 现代小说中的意识流[M]. 程爱民, 王正文, 译. 长沙: 湖南人民出版社, 1987:30.
- [17]王爱松. “东方意识流”小说的表现手法与文学史意义[J]. 首都师范大学学报, 2011(1): 84-90.
- [18]郑伯农. 心理描写和意识流的引进[J]. 文学评论, 1981(3): 52-59.
- [19]许翼心. 关于“意识流”的对话和断想[J]. 广州文艺, 1981(5): 53.
- [20]王蒙. 王蒙文集(第7卷)[M]. 北京: 华艺出版社, 1993.
- [21]王蒙. 布礼[J]. 当代, 1979(3): 4-39.
- [22]曾镇南. 王蒙论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987:46.
- [23]杨星映. 中西小说文体形态[M]. 北京: 中国社科出版社, 2005:271.
- [24]汪曾祺. 从哀愁到沉郁——何立伟小说集《小城无故事》序[J]. 文学自由谈, 1986(2): 120-125.
- [25]王蒙. 王蒙文存(第19卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003:228.
- [26]王蒙. 王蒙文集(第6卷)[M]. 北京: 华艺出版社, 1993:63.
- [27]王蒙. 王蒙文集(第7卷)[M]. 北京: 华艺出版社, 1993.

The relationship between the contemporary stream-of-consciousness literatures and Chinese literature traditions

ZHOU Hejun

(Institute of Comparative Literature, Tianjin Foreign Study University, Tianjin 300204, P. R. China)

Abstract: Although the name of “stream-of-consciousness” comes from the foreign land, the techniques of it have been long existed in Chinese traditional literature and have been fully used in literature practices. In this paper, after clearing the relationship between the creative practices of stream-of-consciousness and Chinese literature traditions, the author believes that Chinese literature traditions affect the content and performance of Chinese stream-of-consciousness literatures. It's the inner basis and soil of Chinese stream-of-consciousness literatures.

Key words: stream-of-consciousness literature; traditional literature; writing practice

(责任编辑 胡志平)