

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2011.06.023

# 文化同质中的异工异曲\*

## ——王蒙与白先勇小说的意识流特征比较研究

周颖斌

(福建对外经济贸易职业技术学院 人文艺术系,福建 福州 350007)

**摘要:**王蒙与白先勇的意识流小说融中西技巧手法于一体,既有西方意识流手法的现代主义色彩,又保持着在小说情节、结构以及主题内容的“传统”性根基作用,具有鲜明的意识流东方化特点。但双方意识流小说在具有文化同质性的基础上也具有各自独特的创作个性,在主题基调、小说叙述方位、叙述结构等方面存在着显著的不同。

**关键词:**王蒙;白先勇;意识流;文化同质

**中图分类号:**I206.7 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2011)06-0131-05

作为一种表现手法,“意识流”起源于20世纪初西方动荡不安的社会。

意识流文学在我国是伴随着“五四”运动而传入我国的,在中国文坛上,意识流小说曾出现过两次高潮。一是“五四”时期,鲁迅出色地运用了这种艺术手法,《狂人日记》堪称意识流的佳篇,《白光》、《伤逝》中也有意识流的痕迹,接着在郭沫若的《残春》、郁达夫的《沉沦》中也看到了意识流的影响。二是在60年代的台湾和80年代的大陆,“意识流”重新开始流动,并形成创作潮流。由于50年代的台湾文学与“文化大革命”时期的内地文学都有着封闭性特点,特别是在政治影响下,许多文学呈现出公式化的艺术表现和内容的僵硬化,作家的主体独立性受到极大的限制,人们的思想也受到极大的压抑。因此,在改革开放后,作家重获创作自由,所迸发出的能量使得审美情趣由现实物质世界转向人的内心世界,而意识流

这种偏向于人内心的描写手法就成为中国作家的首选。王蒙和白先勇是中国“意识流”复出的勇敢倡导者和大胆实践者,也是理论上的疏导者,是意识流在中国第二个高峰期的“弄潮儿”。因此,笔者选取这两位实践意识流创作手法具有明显意义的作家来进行比较,从中探讨两位学者小说中意识流特征的共性及区别。

### 一、文化同质性——传统与现代的融合

中国现当代文学是在西方文学思潮的直接催化下产生并发展起来的,是在变革自身传统以适应现代化生活的创造性转化和与西方文学的交流融合这两个维度上展开的。当然这种变革是在中国文化品质的基础上进行的,其结果便是孕育了兼具西方意识流审美品质中国文化色彩的中国意识流小说。作为中国当代文学中最早尝试意识流

\* [收稿日期]2011-07-25

[基金项目]福建省2010度社会科学规划项目(2010C008)

[作者简介]周颖斌(1980—),女;福建对外经济贸易职业技术学院人文艺术系讲师,文学硕士,主要从事中国现当代文学与文艺理论研究。

小说的作家,王蒙和白先勇的意识流创作技法既借鉴了西方意识流的表现技巧,又具有鲜明的“东方”传统特色,可以说两位作家的意识流创作技法通过传统与现代的较好融合,进而实现意识流的东方化进程,具有鲜明的文化同质性。

(一)从艺术观念上看,王蒙和白先勇的意识流小说均受到弗洛伊德潜意识理论的影响,明显具有现代性特征:由外向走向内向,真实反映人物的精神世界,叙述的重点是人物的主观感受,而不是外在的客观现实

主人公的思想状态是他们小说中所有的联想、感受共同的中心。王蒙在《夜的眼》等几篇小说里,写的就是主人公的心理活动,以简单的事件取代戏剧性较强的故事;没有故事的开端、发展、高潮、结局等情节主线,取而代之的是纵横于广阔时空的,多线条展开的心理活动,从“路灯一下子全亮了”<sup>[1]</sup>所引起的感觉写起,写到大城市的夜晚的多种色彩、声音、气味、人物在主人公的各种感觉器官中所引起的感觉。在《蝴蝶》中,王蒙在描写张思远的心理活动时,一方面将30年的政治风云与个人的生命命运沉浮紧紧相连;另一方面,还紧紧联系张思远的婚姻家庭变化:张思远与海云的初恋、结合及离异,与美兰的没有爱情的婚姻,与秋文的被控制在友谊范围内的思念,与儿子冬冬的冲突及父子真情等,展现了张思远在不同时期的痛苦、自责、反省和追求灵魂复归的复杂状态。同样,在白先勇《小阳春》中不仅在人物意识流中时空交错,而且同时运用了三个人的视角,使樊教授、素琴、女佣阿娇的意识交错出现。在描写樊教授的心理活动时,通过池里的水柱在阳光下反射的彩光来刺激樊教授的感官,使樊教授释放出一连串的印象和记忆片断,思维跳跃到已被火烧死的女儿丽丽身上。

(二)王蒙和白先勇的意识流小说都是在借鉴西方现代派的基础上,又结合了中国传统的审美特性,共同促进了西方意识流文学的东方化进程

首先,注重小说人物的心理逻辑,适当应用“心理时间”。西方意识流小说力排传统的现实主义精确描写,反对对故事的环境、景物作细致的安

排和刻画。这固然是小说手法的突破但却有作茧自缚之弊,限制了自己表现生活的潜能,所写的人物、细节、风习、事物往往流于零碎、模糊。而传统的心理描写是根据时间顺序和逻辑发展安排的,富于客观性,具有较为严密的逻辑性,有着明显的因果关系,笔下人物的心理活动是特殊环境和一定情势下的产物,人物的心理演变的轨迹也是十分清晰可辨和十分理性化的。在王蒙和白先勇的意识流小说中,为了故事情节发展的需要,他们在小说中穿插主人公意识流动,进而推动情节的发展,人物的心理描写往往呈现出现代的意识流和传统的心理描写融合的特点。如在王蒙《蝴蝶》中,张思远的内心世界异常丰富,但并没有对他的意识活动作孤立的描写,更没有以他变幻不定的思绪作为谋篇布局的统帅。而是让“变异”和“复职”这两件张思远最难以忘怀的事情突破时序提前插入,使叙事过程在原来顺达流畅的基础上显得跌宕多姿,因此《蝴蝶》虽给人强烈化应用“意识流”的印象,但并没有西方意识流小说那种难以捉摸的飘忽感。同样,在白先勇的意识流小说中我们也可感受到其虽然重视意识流“内心独白”的技巧,但思路并不很跳跃,而是自然而然地顺着思维走,逻辑性也比较强,前后有因果顺承关系。在《秋思》中华夫人片刻的意识流动也不是凭空而起,而是有据可循的。如散发着腥臭花苞的气味让她感觉这种气味仿佛曾经闻过,这就让她记起了她的丈夫华将军临死前的床头几案上放着三枝大白菊的腥香,接着又很自然地让她回忆起华将军班师回朝的隆重场面,既而又想到华将军挽着她的手一同走进盛开大白菊的园子里那动人的一幕。其次,意象与意识的有效结合。意象,即把内在精神投射于外在事物、场景、环境,融会了内心和外物的界限,而意识是面向内心的。通过二者的交织来表现主人公的内心世界。意象是中国古典文学的一个重要审美范畴,而作为深受中国古典文学传统熏陶又尤其推崇此传统的作家来说,用意象突显出大千世界的或繁华或凄凉,便不是偶然的了。如在王蒙《风筝飘带》的开篇:“……接受着那各自彬彬有礼地俯身吻向他们的忠顺的目光,露出了光泽的、物质的微笑。瘦骨伶

行的有气节的杨树和一大一小的讲友谊的柏树,用零乱而淡雅的影子抚慰着被西风夺去了青春的绿色的草坪。在寂寥的草坪和阔绰的广告牌之间,在初冬尖刻薄情的夜风之中,站立着她一范素素。”<sup>[2]</sup>这段描写,王蒙通过意象和意识的交织来更突出地表现在广告牌下的范素素,不仅仅是站在一个物质世界中,周围的商品、树木草坪、夜风都要打上了她情绪的烙印,同时她又更深深地沉入自己感受、联想、回忆和幻觉中。而在白先勇的《黑虹》中,对月的描述是:“天上有一弯极细极细的月亮,贴在浑黑浑厚的云层上,像是金纸绞成的一样,很黄很暗。”<sup>[3]</sup>这段描述,清晰地展现了在耿素棠的眼中,月亮是黝黑苍穹中微弱的一抹,那样的不值一瞥。这与她对无望生活的厌倦的心情如此吻合,而在这样的月光下,生活注定是要滋长黑暗的。

### (三)王蒙和白先勇的意识流小说主题都具有明显的东方化特点

西方的意识流作家在处理文学与生活的关系时,秉持脱离社会现实,完全面向自我,表现人物的内心世界的原则,通过人物的视角来展示外物。而中国作家的传统使命是用自身敏锐的视角关注现实社会,因此王蒙和白先勇的意识流小说往往都带有很强的社会现实性,他们总是把对人物内在意识的揭示和对社会现实的表现糅合起来,借用了“意象”,通过与“意识”的交叠,思绪的转换,与外部世界相结合,而并不是表现那种纯个人的封闭性的个人情感。<sup>[4]</sup>如王蒙的《风筝飘带》以“文革”之后为背景,写的是佳原和素素这对青年人热恋中的情感波流,政治的因素给他们的生活带来了深刻的影响,在艰难的环境下,他们仍以积极豁达的态度去适应环境,努力发展自我,以此为现实社会中存在的经过“文革”洗劫后的迷惘的青年群体指明了方向。同样,白先勇的《台北人》以台北为中心的选材和叙述者的主体情感,将目光投向了一群最普通、最痛苦的人群,通过立体的空间画面,真切的表现了他们在现实困境中的挣扎,书写了那个特定时代的沧桑流变和置身动荡时代的人物的悲剧命运。由此可见,王蒙和白先勇的小说不仅植根于社会现实中,也富有深刻的历

史沧桑感。

## 二、异样表现

### (一)主题基调的高低差异

白先勇生活在国民党由盛而衰,由大陆迁移到台湾的剧变时代,这一历史变迁对其家庭和个人具有深刻的影响和强烈的震荡,再加上其长年漂流国外的孤苦经历使得他的小说里往往渗透着一股感伤的情怀,充满着对昔日盛景的挽歌式怀念。如《游园惊梦》通过钱夫人的感觉,不断发出过去和眼前对比的联想,传达出“人生如梦”、“花无百日红、人无千日好”的感慨,全篇笼罩着感时伤悼的气息。而且纵观白先勇小说,其试图以艺术的形式来探寻现代人的生存状态与本质,表现当时具有压倒优势的混乱不安的思潮,孤独和恐惧情绪,透露出一种因果报应、生死轮回的观念。因此,其笔下的人物似乎都不是自我命运的主人。如在《永远的尹雪艳》的尹雪艳,通过对过去上海百乐门的红舞女,如今台北上流社会的红交际花尹雪艳和她身边“台北人”的塑造来表达白先勇对命运难以违背的宿命感,认为人对自身命运的一切挣扎都无济于事,总有一只无形的手操纵着最终的归宿。通观白先勇的意识流小说,其感情基调与价值取向与西方意识流小说基调是一致的:反映着主人翁在失去理想与价值观之后,忧郁悲伤、恐惑不安、迷失自我的生存境遇。虽然白先勇巧妙地将中国传统文化思想和现代西方艺术技巧糅合了进去,但其更多是继承了中国古典文学中的悲剧传统,把对时代、民族、社会和人生的忧患转化为其笔端的悠悠悲歌,悲剧意识已然成为其小说的基本格调。

相比之下,王蒙的意识流小说虽然偶有发出不解的拷问,痛楚的呻吟,但是决然找不到颓废、绝望的意识,仍保持着其“少共”情结:积极乐观、昂扬向上的思想情感基调。正如王蒙所说的,“革命和文学是不可分割的。真、善、美是文学的追求,也是革命的目标。”<sup>[5]</sup>因此,与白先勇笔下主人翁的忧郁悲伤、消极应世的特点截然不同,王蒙笔下主人翁性格特点往往是即使历尽坎坷却仍然对生活充满希望,对理想保持热烈的追求。如《蝴蝶》中的张思远饱经磨难冲击,社会身份几经更迭,但对理想信仰的追求,对党和革命的忠贞则

坚定不移。《风筝飘带》中的飘带如同素素的希望与梦想一样永远飞扬,即便处于“闷罐子车”时代,但“每个角落的生活在出现转机,都是有趣的,有希望和永远不应该忘怀的。”<sup>[6]</sup>还有《杂色》中曹千里在通过荒凉的戈壁和经过风暴和冰雪之后,在经受了饥饿与失重的折磨和得到哈萨克老妈妈的盛情款待之后,他和他的马终于走进了阳光沐浴下的如茵的草场。<sup>[7]</sup>由此可见,王蒙的意识流小说往往会让读者读完之后看到光明、看到希望,并能激起人们创造新生活的热情。因此,王蒙的意识流小说的主题基调是积极的、健康向上的,是与新时期中国的思想文化主调相一致的。

## (二) 叙述方位之别

叙述方位,就是叙述者与叙述视角的位置关系。叙述者是叙述信息的发送者,叙述视角就是叙述者进行叙述时选取的视点,也就是“谁说”和“谁看”的问题。这其中,第三人称全知视角是西方现代派文学所惯用的手法。所谓第三人称全知视角,即指由作者本人充当无所不知的叙述者,居高临下纵观洞悉一切,可以描述故事中每一个人物的经历和感受,预知每一个人物的命运与未来。白先勇的意识流小说主要也是采用西方现代派文学惯用的以第三人称全知视角为主线,但其穿插人物视角的局部叙述这样一种叙事手段,并将这两种叙述视角有机地结合起来,从而形成一种独特的叙事审美风格。如在其代表作《游园惊梦》中,小说一开始,作者就以第三人称全知视角对窦公馆有了一个比较直观的描绘:“窦公馆的花园十分深阔,钱夫人打量了一下,满园子里影影绰绰,都是些树木花草,围墙周遭,却密密的栽了一圈椰子树,一片秋后的清月,已经升过高大的椰树杆子来了。”<sup>[8]</sup>“钱夫人一踏上露台,一阵桂花的浓香便侵袭过来了。楼前正门大开,里面有几个仆人穿梭来往着。”<sup>[9]</sup>而窦夫人向钱夫人引见诸位宾客的这个情节则是采用了故事中局部人物的眼光来叙事,这些客人都是从钱夫人眼中看到和接触到的。这种叙述视角自由转换风格使得小说传神地表现出各个人物在聚会时的行为举止、内心活动,使得小说脉络清楚而又繁复多变。在整体上也使得小说层次感更加清晰,让读者能更好审视和把握这部小说的内涵。

王蒙的意识流小说也采用第三人称有限视角,其小说往往是围绕着主要人物的行为展开叙述,其他人物则成了附属于主人公的次要人物,叙述的视点往往呈单线式展开,意识的流动不存在多人间的置换,而只限于一人意识流动。但在王蒙小说里追忆是基本叙述形式,因此虽然意识流动只限于主人公的意识流动,但主人公的视角往往具有双重性:一个是追忆往事的主人公视角,一个是被追忆的主人公视角。如在《蝴蝶》中写张思远坐汽车飞驰在乡村公路上时,有以下两段内容:“他稳稳地坐在车上,按照山村的习惯,他被安排在与驾驶员一排的单独座位上。现在他在哪里都坐最尊贵的座位了,却总不像十多年以前,那样安稳。”这段描述是基于追忆往事的主人公视角。而“离开山村,他好像丢了魂儿。他把老张头丢在了那个山乡。他把秋文,广义地说,把冬冬也丢在了那边。”这段描述则是基于被追忆主人公经历往事时的视角。这种两重性视角形成了明显的对比效应,并达到了因叙述张力而显出的特殊叙事效果。但与白先勇的多视角转换形成的多人意识流的自由转换相比,其自由程度就略逊一筹了。

## (三) 叙事结构差异化:单一与多维之别

在小说的叙事结构方面,无论是王蒙还是白先多是采用主人公的一段经历做事件叙述来串联全篇,但前者是单一的线性结构而后者则是多维度的甚至呈放射状的心理结构形式。在传统小说领域中,作者多把人物的行动有秩序地编排到情节中去,情节在整部小说中占有举足轻重的作用,这使得小说叙述方式呈单一的线性结构,即使有时候有些作者会以倒叙、插叙或复线来有意打破这种单一框架,但最终还是会汇总至主线。而西方现代意识流小说则会淡化情节,舍弃这种单一的线性结构,通过多元结构形式,来全面展现人的无目的性、无秩序性、无逻辑性的意识流程。在王蒙的作品中,其虽然也有意淡化情节,甚至舍弃小说的开端、发展、高潮、结局的框架结构,但仍然以一个主人公的某件事情经历作为主线来设计文章整体框架,小说主人翁经历之事是小说的主奏曲,是小说骨架又是血肉,而人物的意识流程是主奏曲的伴奏。而且主人翁的联想与想象并非无序无逻辑的,是有机体的一部分。如《夜的眼》写一个

外省人在贬逐二十年后重到一个都市,一天夜晚为公事出去托关系,一路上的所见所闻与所想。但主人翁所想的内容占小说的比例却是极其有限的。王蒙的这种叙述结构即通过单一的线性结构,有节制地使用意识流,旨在反映人物浮想联翩的复杂性情感,放射出去的意识流终能收回来,从而有别于西方意识流小说比较随意的、无目的性的意识流程。

白先勇的意识流小说也着意淡化情节,凸现人物的心态和整体的象征氛围,但与王蒙不同的是其叙述结构由情节结构转换到心理结构,将故事情节作为外壳,而以现代型的心理线索作为内核,通过肖像描写、环境描写、对话描写、行动描写等传统叙事手法,构制出小说的外在情节框架。可以说,白先勇小说的叙事结构是采用传统的故事情节叙事方式与意识流的手法相结合的平行技巧,让它们同行共进,又相互渗透,融为一体,呈现出多线交叉呈放射状的心理结构形式,以此让读者把艺术审视的目光从外部世界转向了人的心里,更好地理解主人翁心理、情绪的变化。如《游园惊梦》中钱夫人在他人的盛宴中追忆昔日自己的风光这一情节里,小说设置了明暗两条线,明线是钱夫人由台南赴台北参加窦夫人的家宴,从下计程车一直写到宴会结束离去。暗线写的是她整个赴宴过程中钱夫人的意识流动。一开始进门通过钱夫人的视角,客观地描写了窦公馆的富丽堂皇,窦夫人的雍容华贵,这让她回忆起自己在南京梅园新村为桂枝香请30岁生日酒。眼前的景象似曾相识,只是客主易位。整个宴会的进行过程,

也就是钱夫人意识流动过程。入席就座时感觉心跳,让她有失落的身世之感。通过这种现实时空和心理时空的叠加对比,突破了传统叙事结构有限时空的限制,扩展了小说的时空容量与信息量。

总的来说,作为中国率先采用意识流手法创作的代表作家,王蒙和白先勇在海峡两岸当代文坛中占有重要的地位,都在不同的时空境遇中为中国文学的现代化贡献了各自的才智。而他们各自独特的创作个性又令他们的艺术表现各有千秋,使得意识流东方化进程更加深入,更加丰富。

#### [参考文献]

- [1] 王蒙. 夜的眼[A]. 王蒙代表作[M]. 北京:人民文学出版社,2002:148.
- [2] 王蒙. 风筝飘带[A]. 王蒙代表作[M]. 北京:人民文学出版社,2002:268.
- [3] 白先勇. 黑虹. 现代文学[M]. 台湾:现代文学出版社,1960:158.
- [4] 周颖斌. 意识流东方化之我见[J]. 牡丹江教育学院学报,2007(2):7.
- [5] 王蒙. 冬雨后记[A]. 你为什么写作[M]. 北京:人民文学出版社,2003:19.
- [6] 王蒙. 春之声[A]. 组织部来了个年轻人[M]. 北京:人民文学出版社,2003:289.
- [7] 王蒙. 杂色[A]. 王蒙代表作[M]. 人民文学出版社,2002:68.
- [8] [9] 欧阳子.“游园惊梦”的写作技巧和引申含义[M]//白先勇. 白先勇文集(第2卷). 广州:花城出版社,2000:189-201.

(责任编辑:朱德东)

## Unique Creation and Different Performance in Homogeneous Culture

—Comparative Study of Stream-of-Consciousness Characteristics of the Novels between

BAI Xianyong and Wang Meng

ZHOU Ying-bin

(Department of Humanities and Art, Fujian Foreign Trade Vocational Technical Colleges, Fujian Fuzhou 350007, China)

**Abstract:** The stream-of-consciousness novels of Wang Meng and Bai Xianyong integrate Chinese skill with western writing skills, not only have modernism character of western stream-of-consciousness but also keep “traditional” roots in plots, structure and theme contents, and possess lively oriental cultural characteristics. However, their stream-of-consciousness novels have particular creation individuality respectively on the basis of cultural homogeneousness and are obviously different in theme tone, narrative strategies, narrative structure and so on.

**Key words:** Wang Meng; Bai Xianyong; stream-of-consciousness; cultural homogeneity