

# 重寫現實和歷史

## 一 論中國新時期新寫實小說的敘事策略

吳 文 薇\*

### < 概要 >

中國新時期新寫實小說有自己獨特的表意方式，它通過對敘事時間、敘事距離的設計以及反諷和嘲諷性模倣的運用，解構了關於理想化生活和虛幻信仰的神話，達到了對現實和歷史的重寫。新寫實呈現的真實是之遭遮蔽的中國人的生存困境的真相，它為庸常之輩，為凡夫俗子的慘淡人生而歎息，並賦予平民百姓的不屑一顧的尋常歲月以近乎神聖的尊嚴與價值。這與傳統文學中的“偉大敘述”背道而馳也。新寫實小說因此具有了現代主義的品格。

### 1. 序言

敘事策略(narrative tactics)，即指小說文本的基本表意方式。研究小說文本的敘事策略，是考察現代文本的一個重要的理論視角。因為現代小說文本重視的不是反映生活，而是如何對生活進行表達。意義的建構與意義的傳達成為小說家首先要考總的問題。衡量一部小說的價值也在它是否具有自身獨特的表意特徵。

中國新時期小說經歷了由傳統的現實主義敘事到現代主義的反現實主義傳統的敘事到先鋒派的純形式實驗的敘事以及後現實主義的消解一

---

\* 中國 安徽大學 教授

切深度模式的敘事的一系列變革。每一次變革都帶來了敘事策略的重大變化。新寫實小說是六十年代末中國當代小說的又一次變革，它以池莉的“生活、愛情、婚姻”三部曲（〈煩惱人生〉、〈不淡愛情〉、〈太陽出世〉）為先導，一大批當代有影響的作家包括先鋒派作家不約而同地加入，形成了八十年代末最後的文學景觀。

新作家小說的基本敘事策略是力圖以一種“似真”性的修辭對中國人的生存姿態進行一種靜觀式的描述。它凸現的不再是對理想的苦苦尋求，也不再是對超越性的絕對價值觀念的真誠信仰，而是一幅此岸世界的瑣屑，困窘，黯淡而令人心悸的芸芸衆生的生存狀態圖，是漫溢着垂死氣息的歷史頹敗情境。具體說來，新寫實小說的“似真性”修辭包括敘事時間（narrative time）、敘事距離（narrative distance）、反諷（irony）、嘲諷性模倣（taunting mimesis）等方面，新寫實作家就是通過對這些方面的設計，達到對生活的新的表述的。

## 2. 敘事時間：生活的深度模式的解構

小說文本包含兩種時間，一種是故事時間。它是從事件的自然時序中體現出來的時間，從本質上說是客觀的時間。小說中的故事往往標明發生的時間，就是一種歷史錨定，目的是使虛構的故事更象真實的事件。但小說文本還體現出另一種時間序列，即敘事時間，它是從敘事話語的順序，速度和頻率中體現出來的時間感，它體現了敘事人對故事序列的一種個人化的感悟和體驗，不可能完全兌現客觀時間的持續性和順序性，敘事時間在何種程度上貼近或扭曲故事時間，正是文本建構意義的一種方式。

在新寫實的現實題材的作品中，採用的大多是順時序的流水帳式的連貫型敘事，即敘事時間始終貼合着故事時間，敘事遵循的是純粹的時間

性。這種時間設計消解了敘事的深層邏輯，其中沒有原因，也沒有結果：沒有高潮，也沒有結局：沒有評判，也沒有分析，有的只是由無數偶然組成的過程。過程與結果相對，是對未知物的探索，表現為對敘述對象的質地、運動、方向和形態等細枝末節關心和注意，即寫實。這種寫實的特點在於：它不是對過去發生的事件的講述，而是對當下正在進行中的事件的呈現。其次，它呈現的不是生活的嚴密的整體性，而是極度瑣碎的細節及片斷性的特點。第三，它只提供作用于讀者觸覺、聽覺和視覺的人物動作和畫面，不提供更多的心理內容和社會內容。因而，這種寫實能在最大的程度上貼近生活的狀態，它提供的是一個更具體，更感性的世界。請看『煩惱人生』中對主人公印家厚生活的一段敘述：

洗衣服，晾衣服，關掉電視，把在椅子上睡着的兒子弄到折疊床上，替他脫衣服而又不把他搬醒，鑒于今天凌晨的教訓給折疊床邊靠上一排椅子，輕輕的，悄悄的，慢慢的，不要驚醒了老婆，憋得他吭哧吭哧，一頭細汗。

在敘述人的娓娓敘述中，呈現的是正在流逝的日常生活細節，是沒有理性觀念滲入的初始的生活狀態。作家關注的是庸常之輩的尋常歲月，是彌漫于尋常歲月中的困窘、辛酸、溫情、快樂和糾葛，并賦予它近乎神聖的尊嚴與價值。

余華的『活着』也是採用順時序的時間設計的作品。福貴由少爺而淪為貧民，兒子和女兒的暴死，這一連串的苦難都在時間中化為偶然性。福貴在長長的人生道路上守着一份苦澀得令人心酸的親情，頑強地活着。即使在最後一個親人死去，他仍然伴着老牛活着。時間在這裏綿延為生命的過程。福貴的活着並不為生命之外的任何“身外之物”，而只為了生命的過程本身。順時序敘述消解的是那些虛幻的理想和價值。余華這樣敘述自己的創作初衷：“……這首歌深深打動了我，我決定寫下一篇這樣的小說，就

是這篇‘活着’，寫人對苦難的承受能力，對世界樂觀的態度，寫作過程讓我明白，人是為活着本身而活着的，而不是為活着之外的任何事物所活着，我感到自己寫下了高尚的作品。”

新寫實的順時序敘事與傳統現實主義小說的順時序敘事有着很大的不同。傳統的現實主義小說在表層的順時序敘述下面，存在着一個“前因後果”的深層敘述邏輯，過于精致的環環相扣的情節鏈所要表達的是理性的觀念，這使小說的故事與生活的原生態相距甚遠。盡管傳統現實主義小說也聲稱要再現生活，但是敘述操作的人為痕迹却表明，這種“再現”實際上是按合目的論進行的蓄意的編排加工。而新寫實的順時序敘述消解的是“前因後果”的人為的理性秩序，維系着看似一盤散沙似的敘述的只有時間，生活在文本中展示為時間的一維性流逝，現實主義敘事必然繞過或略去的瑣屑細節，在新寫實小說中重組為一幅熟悉而陌生的人的生存圖景。

八九年以後，一些新寫實作家開始講述歷史(家族)故事，如：蘇童的『妻妾成群』、『一九三四年的逃亡』、格非的『敵人』、余華的『鮮血梅花』等。這些作品也被稱為“新歷史小說”。新歷史小說的敘事時間設計始終採用“我”的現時敘事，即採用當時人物的敘述，把歷史作“現在”的改寫。歷史在小說中化為一種個人的感受。同時，馬爾克斯的“許多年以前，許多年以後”的語式在作品中頻頻出現，過去、現在、將來互相纏繞，敘述在三個時間向度中往返穿梭，在可豫見性的前提下把歷史納入不可知的宿命論和神秘主義之中。

新歷史小說一般都具有一個極具生活感性狀態的故事，對故事的敘述也具有古典味十足的抒情風格，看上去與傳統的現實主義作品相去不遠。但實際上，時間設計上的差別使得新歷史小說對歷史的書寫根本不同于傳統的敘事文本。傳統的敘事文本對歷史一般採用“過去時”的書寫，對“現在”來說，“過去”已成為一個可知的存在，對“過去”的敘述就充滿了理性的自信，歷史作為一段客觀存在的往事，用來證明某一理念或規律的正

確性。而新歷史小說的時間設計，把歷史作為一種即刻的“現在”的個人感受，歷史本身充滿了隨機性、偶然性，它對於當事人來說，是神秘性的、不可把握的。因此，與傳統敘事文本表現出的理性精神不同，新歷史小說表現了一種宿命論和神秘主義的歷史觀。

“時間”作為一種敘事策略，在新寫實小說中參與了意義的建構，它成功地解構了因果情節和生活的深度模式，在狀態的層面上呈現了人的生存圖景和生命過程以及個人在歷史潮流中的體驗和感受。

### 3. 敘事距離：情感的深度模式的解構

敘事距離(narrative distance)是指敘述話語與故事之間所保持的或遠或近的距離，它也是敘述的策略和方法之一。米萊有一幅畫『羅利的少年時代』，可以很形象地說明敘述距離在文本中的功能。這幅畫裏，一個老水手背對着觀眾，正向兩個少年說着什麼。這兩個少年顯然已被他的話所吸引。這個老人伸出他的手指向大海，但兩個少年的眼睛却看着他，而不是看着他所伸出的手或者他所指的某個遠方的景象。這說明少年不自覺地將注意力集中到敘述者的聲音、分析和判斷上，敘述話語把讀者(聽者)引向敘述者，而不是故事。這是“講述法”的特點。它使話語距故事較遠，而距敘述者較近。另一種“顯示法”則表現出相反的特點。它把讀者引向故事，而不引向敘述者。讀者只看見畫面在顯現，聽不到敘述者的聲音，就如‘Gerard Genette’說：“敘述盡可能多的內容，同時又盡可能不留下敘述的痕迹。用Plato的話說，即‘造成不是詩人在說話的假象’。換言之，就是使人忘記是敘述者在敘述。”新寫實的描寫現實題材的作品，採用的多是“顯示法”。如池莉、余華、方方的作品。

新寫實小說首先攫取了人們注意的是某種生活的質感，一種“毛茸茸

的質感”；似乎是生活自身在呈現。達到這種敘述效果，需要排除兩方面因素的干擾：一是社會理念，一是作家的個人情感。社會理念又往往滲透在作家心理中，與個人情感融合在一起。這兩方面的因素影向着文本的寫作，使作家難以避免用“有色眼鏡”來看生活，導致文本與生活原生狀態的某種程度的隔離。而採用“顯示法”進行敘述，就是有效地阻止社會理念和個人情感對敘述話語的滲透，使敘述從某種理念的雲端，落到堅實的生活的大地上，展示客觀本真的人生。

“顯示法”的敘述操作要求達到敘述人的消隱。在對故事的敘述中，新寫實小說採用兩個途徑成功地遮蔽了敘述人的理念和情感的滲入。一是敘述話語只用中性的調子，不表現敘述人的情感態度。即採用“零度”敘述。二是對敘述對象不做任何渲染和強調，只讓生活的過程象水一樣均勻地流逝。即呈現攝影式的畫面。因此，讀新寫實小說，我們沒有了敘述人的指引，只是置身于瑣碎的生活之中，自己去欣賞和體驗。

如：方方的小說『風景』採用的是一個十六天就夭折的死者的視角，他無怨無恨，無喜無樂，只是用明澈的眼光注視着一家人的生活，以平靜的口吻講述着他們的困窮與貧瘠：父親帶着他的妻子和七男二女住在漢口河南棚子一個十三平方米的板壁屋子里，父親只會一味炫耀扛碼頭當殺手的豪勇粗莽，大哥青春勃發的情欲被抑斂受創，二哥追求的偶像原只是個虛假的影子與幻覺，三哥對女人充滿了報復心態，四哥雖聾啞却過上了和諧安寧的小康生活，五哥六哥是追求錢財的個體戶，大姐大香，二姐小香俗不可耐，七哥不擇手段往上爬。在這平凡人生中，還有一連串的慘死：愛上大哥的枝姐死于卡車輪下，够够被火車碾死，搬運工被板車意外地砸死，楊朗的父母在文革中自殺，二哥為愛情自殺，蘇北佬的女友死于骨癌。生命的脆弱，生存的危機，人的獸性，下層市民生活的貧困和粗野，都被用十分冷靜的語調敘述出來，產生了一種驚心動魄的“震驚”。

余華的『世事如烟』是他的一系列暴力死亡小說中的一部。與傳統小

說文本明顯不同的是，應該引起憤怒、悲痛、激動的場面，敘述人却表現得異常冷漠。生活的陰暗與殘酷便第一次赤裸裸地展露出來。小說中寫了一個算命先生，他是一個老而不死，能預卜生死，具有生命的把握力，性能力和精神引導作用的形象，具有生殺予奪，恐嚇攫取，毀滅戕害的責任，在這個社會權力性象徵形象的面前，衆人異化成2、3、4、6、7這些符號，沒有支配自己命運的能力。司機受辱後自殺，4被算命先生當着父親的面奸污，6與孫子交媾而懷孕，這是一個沒有溫情，沒有愛的冰冷，僵死的世界，“顯示法”的敘述，則把這種冰冷推向了極致，徹底消解了生活的詩意。

“顯示法”的運用使新事實小說不同於傳統現實主義小說。傳統現實主義小說的敘述人總帶有鮮明的感情色彩，他們的是非評判為現實生活戴上了英雄主義和理想主義的光環。而新事實小說用“顯示法”呈現了一種久遭遮蔽的現實，撕裂了英雄主義和理想主義的虛幻的景片。“顯示法”的運用也使新寫實小說不同於當代的“先鋒派”小說。先鋒小說一直專注於個人化經驗的發掘，作家把自己獨特的語言感覺方式揉合到場景刻劃，人物語言和故事敘述之中。然而，先鋒小說在個人化經驗的表現中走了極端，結果是在個人感覺的奇怪空間中無止境的循環、重複和自我消解，讀者却因晦澀難懂而無法進入這個“我”的世界。新寫實小說則採用了完全不同的敘述方式，它把敘述者的主觀情感降到零度，盡可能將原初生活經驗置於客觀地位，這意味着當代小說呈現了“向外轉”的傾向，即摒棄心理的“深度”，着重表現在視覺、聽覺和觸覺中呈現的人的生存狀態和生存方式。同時，冷漠的超距離的敘述，也體現了作家的遊戲人生的態度，一旦失去了生存的終極價值目的，一旦那些虛幻的理想價值、道德被擊碎，人生就陷於無意義，生活苦難的悲劇感也就不存在了，超越式的遊戲態度由此產生。

#### 4. 反諷：中心話語的解構

反諷(irony)作為一種嘲弄、破壞、顛覆性的表意方式，在新寫實小說中得到了蔓延性運用。從這一角度切入我們可以讀解出新寫實小說的深層的精神文化內涵。

反諷包含有修辭學的、美學的和哲學的三個層次上的意義，其修辭學的意義是指敘述選擇了一種諧謔性的話語表達方式，它所陳述的却包含着與人所感知的字面意義正好相反的意思。其美學的意義表現在兩個方面：一方面，敘述本文的結構建立在悖論的基礎上，“它違反了常識，它把不協調的、矛盾的東西結合在一起。”使本文充斥了相互矛盾的又併置的觀念，敘述缺少中心和意義的確定性。另一方面，作家一敘述人持一種超然的敘述態度與敘述對象保持着心理距離，艾倫·王爾德曾據此區分出兩種形式的反諷：一般的反諷和絕對的反諷。“如果一般的反諷保持着一些距離或是超然的，那麼絕對的反諷就更加超然和高不可及，實際上是‘翱翔在空中’，作者對敘述的一切，均表現得冷漠和無動於衷。反諷的哲學意義則在於它同時體現了一種人生觀，這種人生觀“承認經驗可作多種解釋，而沒有一種解釋是絕對正確的；它也承認不協助因素的共存是存在的結構因素。”

新寫實小說的有些作家特別青睞於反諷的修辭效果，他們往往莊詞諧用，正話反說，形成話語的表面意義與深層內涵的巨大差異，使小說話語失去了以往的莊重、嚴肅，變得機敏尖刻，油滑甚至粗俗，但又妙趣生，富於語言快感，葉兆言的『關於廁所』至今還未引起評論界的重視，但我以為這是一篇言語反諷的絕妙奇文，在廁所的話題下收集的各種奇聞軼事由反諷聯綴成意趣盎然的整體，敘述人的妙語聯珠造成一種引人入勝的敘事效果，小說的價值在很大程度上取決於這種閱讀快感。劉恒的『伏羲伏羲』則善於在人物的那些關鍵性動作發出的瞬間給予反諷性評價，使



人物在性的羞恥感與性的誘惑力的雙重壓力下所處的尷尬境地更加暴露無遺。相比之下，劉震雲的反諷更具力度。要理解劉震雲的反諷所傳達的意蘊，必須把他的文體置放到一定的時代語境中。如伊格爾頓所指出，當代作為權力話語的主導意識形態的目的在於使統治階層合法化，使生活在痛苦壓抑現實中的人，獲得一種迷醉和諧的假象，把社會強加給個體的控制錯看成個人自由的必然體現。而劉震雲的言語反諷則以與中心權力話語相悖逆的方式，揭示了它壓抑人的實質。請看『單位』中的一段敘述。

小林要想混上去，混個人，混個副主任科員、主任員、副處長、處長、副局長……就得從打掃衛生開始收拾梨皮開始，而入黨也是和收拾梨皮一樣，是混上去的必要條件，或者說是開始。你不入‘貴黨’，連黨員都不是，怎麼能當處長呢？而要入黨，就得寫入黨申請書，就得寫思想論報。重新檢查自己為什麼以前說黨是‘貴黨’，而現在為什麼又不是‘貴黨’而成了自己要追求的黨！談清楚吧，小林！否則你就入不了黨。你就不能混好，不能混上去，不能痛快的吃飯、睡覺、拉屎拉尿！

這段話用諧謔的語氣揭示了政治文化對人生的影響。中國的政治文化往往決定人一生的命運，使個人追求帶上了過多的私慾、功利，忽略了個體自身生存的意義和生命價值。

在美學層面上，反諷通過對一些不協調場景的刻劃，揭示人的“類喜劇性”生活境遇，也可以稱為“情境反諷”。新寫實小說中的“情境反諷”多用來刻畫一些隨波逐流的小人物，他們一方面受社會權力中心的左右，以媚俗和屈從來實現自己可憐的慾望。另一方面，他們的所作所為又在無意識中腐蝕了正統的價值觀念，行為的悖論使他們顯得滑稽可笑，情境反諷調侃和嘲弄的正是這種小人物的心理失重狀態。

方方的『一波三折』敘述了一個裝卸站工人盧小波人生道路上的波折。一次偶然的目睹打群架的經歷，將安分守己的盧小波拖入苦難的陷穽，被

打人別有用心的認定盧小波是凶手，領導份明知真相却不爲他辯白，反而以入團爲誘餌勸他去爲別人替罪，盧小波終於抗拒不了入團的誘惑，答應爲他人頂罪，“那一刻他覺得自己像一個英雄，心裏充滿了去爲他人犧牲的悲壯感。”小說中認凶手的場景和辦公室談話的場景都具有反諷性。

劉震雲的『一地鷄毛』和『單位』則刻互了官場這個崇尚權力的社會環境對人的個性和人格的扭曲。小林這個大學生不得不去逢迎，巴結掌握自己命運的人，同時又“本性難移”不時露出“馬脚”，讓人懷疑他的“真誠”。思想和行爲的互相矛盾，使小林這個人物具有了反諷性。而掌握小林命運的官們，他們得受更大的官們的控制和擺布，這使他們此一時趾高氣揚，彼一時又卑恭屈膝，讓人忍俊不禁。劉震雲的這兩篇小說的情境反諷揭示了社會權力機構的痼疾，它的運作是以泯滅個體的人的獨立意志和人格尊嚴爲代價的。

劉震雲的長篇小說『故鄉相處流傳』更爲大膽和辛辣。這裏，反諷的對象不僅僅是小人物，更多的筆墨是對人們心中的神怪偶像的嘲諷，小說中出現了曹操、袁紹、朱元璋、慈禧和毛澤東這些歷史人物，關於古代歷史的敘述純粹是敘述人的杜撰，它指涉的是當代歷史，意在嘲諷反右派、大躍進、“文革”這些荒謬絕論的政治運動，折解人們心目中的神聖偶像。帝王的名字不過是一種借代，所寫細節也不需去認真推敲，值得咀嚼的是反諷敘述本身，它以極不恭的口吻講述着人們心目中神聖的偶像，在冷嘲熱諷中渲瀉着搗毀偶像的決意。它還滑稽模倣了當時流行的政治術語，取笑這些術語本身的悖謬。同時它也傳達了作家對歷史發展過程的一些難解之迷作獨特闡釋。例如爲什麼這些荒謬絕論的政治運動在中國的土地上能夠一再地產生等等。這使嘻笑怒罵的背後，蘊藏着嚴肅的懷疑精神。

當然，反諷的破壞和嘲弄性使他根本不適合於正史的寫作。所以，善於運用反諷的新寫實作家也回避正面地表現革命歷史題材。他們擅長的

是稗史的寫作，那些頹敗的歷史傳說和家族故事，是他們熱衷於表現的領域，這是他們的特點和局限，還是一種對歷史的“偉大敘事”的懷疑態度呢？法國文論家利奧塔德在論及後現代文學對合法敘事構造的瓦解時指出：“敘事功能正在失去它的運轉部件，包括它偉岸的英雄主角，巨大的險情，壯闊的航程及其遠大的目標。它逐漸消散在各種敘事語言因素的迷亂星雲裏，其中摻雜的敘事、指示、命令、描述等等成分，而每一星雲又依照它自身獨有的語用學規律進行旋轉。”這種中心敘事話語裂解的情況也出現在我國新時期文學中，新事實小說用反諷寫就的歷史故事，正是造成“偉大敘事”中的異質成分，它解構了歷史中的英雄主角，對歷史進行了重新書寫。

## 5. 嘲諷性模倣：傳統敘事模式的解構

嘲諷性模倣(taunting mimesis)是指從其他文本(例如某些經典範本或類型範本)中攫取或借用敘事動機，使作品在人物、故事或情境方面與母本十分相似。但是，這種相似並不是模倣，而往往是在發掘母本的動機的基礎上，反其意而用之，即所謂“舊瓶裝新酒”，母本成爲刻意嘲諷和消解的對象。嘲諷性模倣，成爲新事實小說解構傳統敘事模式的一種敘事策略。

我們對中國六十年代的軍事文學典範之作『歐陽海之歌』還記憶猶新，小說展示的光輝形象和理想化的軍營生活，給當代軍人塗上了聖潔的色彩。小說作爲宣揚革命英雄形象的文學範本而受到高度讚揚。但在新時期，歷史條件發生變化，人們的價值觀也發生了變化，文學中“大寫的人”改寫成“小寫的人”，傳統的敘事範式也理所當然受到衝擊。劉震雲的『新兵連』就是對軍人形象和軍營生活的重新表述。在『歐陽海之歌』中，歐

陽海爭取入黨的過程是淨化和昇華個人靈魂的過程，必須徹底清除私心雜念，才能完成精神上的涅槃。而『新兵連』中的兵們，雖然也爭着當骨幹，渴望着入黨，但真實的動機顯然與黨的神聖宗旨風馬不相干。他們爭取政治進步的行爲也顯得庸俗委瑣，『新兵連』中的“元首”竟以告密而當上了“骨幹”。“老肥”則因自己拍馬屁拍得不是地方而痛心疾首。這些描寫暴露了政治意識形態的失控，人的信仰的喪失。與歐陽海的光輝形象相比，這些兵們顯得渺小委瑣，但又不失其真實可愛。因為實際上軍隊不可能是與世隔絕的“真空”，軍人也不可能沒有普通人的七情六欲和生存需要。“新兵連”的出現，除去了文學中軍人形象的“靈光圈”，讓其顯現出本真的面目。

重新敘述的欲望同樣存在于新寫實那些以愛情爲題材的小說中。余華的『古典愛情』和北村的『張生的婚姻』敘述的似乎是個古老的才子佳人的故事，但故事的進展却完全不同于才子佳人的傳統模式。『古典愛情』寫一個叫柳生的書生進京趕考，路上邂逅一位貴族小姐，兩人一見鐘情，但並沒有信誓旦旦、海誓山盟。柳生第二次進京趕考，小姐的綉樓已不存在，小姐淪爲娼妓，一路上餓殍遍地。柳生第三次進京趕考，都疲勞無功，最後做了個孤獨的看坟人。這裏，才子一生抑鬱不得志，佳人也命運悽慘，他們的愛情更像是一次偶然的機遇，談不上浪漫動人，故事解構的是才子佳人小說製造的關於愛情的浪漫神話，才子與佳人的現實命運已毫無詩意可言，而是呈現出觸目驚心的殘酷。

『張生的婚姻』是北村新作。它一改作家以往那種追求敘述形式創新的風格，極朴素地敘述了一個當代的愛情故事。主人公張生的名字就與『西廂記』中的張生同名，而且也是一個書生，很明顯小說是從傳統文本中攫取敘事動機，但當代的張生在愛情上却沒有古代的張生走運。儘管他是個博士，學識淵博，却直到三十出頭才與一個賓館服務員小柳談上戀愛。小柳可以算是一位佳人，但她却不像鶯鶯那樣對張生一往情深，在結婚登

記的那一刻，她竟改變了主意，離張生而去。如果說，傳統的才子佳人小說向人們灌輸了一種理想的婚姻模式的話，那麼，隨着商品經濟大潮的涌現，這種古典愛情觀也逐漸瓦解，張生喪失了風流倜儻的風度，經濟的窘迫，使他再也不能夠保持他的尊嚴和優越感而顯得迂腐窮酸。這個形象每每喚起我們對前文本的記憶，從而引起我們對知識分子的現實境遇的反思。

嘲諷性模倣產生于文學的互文關係，它是通過一個文本對前文本的戲擬，來解構傳統，顛覆傳統。

## 6. 結語：呈現一種新的真實

在傳統敘事的諸多模式如雪片般崩塌之後，新寫實小說為我們呈現了一種新的真實。如何理解這種新的真實，『鐘山』89年3月號的編者按這樣說：“這些新寫實小說的創作方法仍是以事實為主要特徵，但特別注意現實生活原生狀態還原，真誠直面現實，直面人生。”然而，新寫實小說還原的是怎樣的生活的原生形態？呈現的是怎樣的現實人生？編者却諱而不談。但是，我們要對新寫實小說進行闡釋，就不能不面對這一尖銳的問題。

新寫實小說通過獨特的敘事策略為我們呈現了一種久遭理想主義光環遮蔽的中國人的生存真相。首先，它第一次凸現了中國人的生存處境的暗澹與悲慘。這是貧窮得令人發怵的處境。人的物質需求被降到最低點。一間安放得下床的房間，一頓改善伙食的西餐，都成為可望而不可及的奢望。這是因窘得讓人心酸的處境。婚姻的意義是極為現實與實用的：它是一個男人自我形象的一部分，是秩序化的社會衡量個人價值的一個重要標準，是多重的社會契約，它不給浪漫情感絲毫的存在的可能。這是殘酷的非人的處境。人們除了爭取活下去以外，不能有更多的要求了，以至于“活着本身就是價值”更成了一種輝煌的宣言。這種生存真相使人觸目驚

心，它使人不能不產生這樣的疑問：中國人生活得究竟怎麼樣？

其次，新寫實小說揭示了處于社會中心權力話語地位的那些理想、價值和道德對中國人的生存狀態起着怎樣的作用。它們使一個生氣勃勃的有個性的青年逐漸變成了一個卑恭屈膝，逆來順受的小公務員（『單位』，『一地鷄毛』）。使一個安分守己的工人變成了一個無法分辯的“罪犯”（『一波三折』）。使人異化成沒有生命的符號（『世事如烟』）。這裏，人物的內心掙扎使人感到異常沈重，人物的個性扭曲更使人感到異常的心悸。那些奉為經典的理想、價值、道德便顯出它的荒謬和虛偽。

因此，新寫實小說無疑地具有某種反叛。主流意識形態的意義，它對現實和歷史的重寫，它的崇尚“經驗的直接性”，對“偉大的敘述”的拋棄和致力於“稗史”的寫作的特點，則使它具有後現代主義的品格。