

新时期中国小说的时间艺术

张卫中

时间是小说艺术的一个要素，它是作家把握生活、进行艺术体验非常重要的方式；现代小说很大程度就是建立在一种新的时间观念之上。80年代以来，受西方现代派文学的影响，中国作家开始了在时间艺术上多方面的探讨，打破了以往单一的线性时间，建立了多元的时间结构。新时期中国作家在时间艺术上的探索主要包括三种模式，即心理时间、迷宫时间和宿命时间，这对开拓中国文学的表现空间，提高它的艺术品位起了至关重要的作用。当下中国作家应该注意的问题是，立足本土文化，找到现代中国人自己的时间意识和体验，创造更为丰富而独特的时间形式。

关键词 时间 现代小说 启迪与借鉴 探索与实践

作者张卫中，1956年生，文学博士，徐州师范大学文学院教授（徐州 221009）。

一、时间：现代小说的一个关键词

在中国文学中，时间被作为一个问题提出来应当是在80年代，它实际上是同中国现代小说（区别于传统的现实主义小说）的建立同步出现的；因为时间是现代小说的一个中心课题，当中国作家试图通过借鉴、模拟建立中国自己的现代小说时，他们就无法回避对时间问题的探讨与思考，新时期小说的“时间”问题正是在这样一个背景中被提出来的。

在时间意识上，中西叙事文学一直存在着比较大的差异。中国传统叙事文学的时间观念主要受制于两个传统。其一是“史传”传统的影响。中国传统叙事文学的主要源头是历史，小说也一直是在历史的遮蔽之下发展起来的；历史被认为是叙事文学的主要范式。而历史是一门社会科学，它的宗旨是忠实记录自然和社会已经发生的人与事，因此历史叙事是与自然时间具有天然的一致性。其二，白话小说是中国叙事文学的主流，而白话小说是在民间文学的基础上发展起来的，它天然带有口头文学、说唱文学的特点。传统的说唱文学不是通过文字，而是通过声音与听众直接进行交流，在这种交流方式中，艺术家不得不“从头说起，接上去说”，不可能改变时间直线型流动的特点，不可能进行时间的倒置与错位。

中国传统小说采用的基本上是直线性的连贯叙述；在大量的叙事文本中，虽然也能找到一些倒叙和插叙的个案，但是它们通常是作为解决叙事困境的某种应对“措施”，而未能构成一种稳定的叙事传统。“可以这样说，到二十世纪初接触西洋小说以前，中国小说基本上采用连贯叙

赵树理：《赵树理论创作》，上海文艺出版社，1985年，第25页。

述方法。”

与中国文学相比，西方早期叙事文学显示了较大的自由度。西方早期的叙事文学应当说也是比较古朴的，但是作为西方文学源头之一的荷马史诗《伊利亚特》、《奥德赛》就较多地使用了预叙、倒叙和插叙，在一定程度上摆脱了对自然时间的机械模拟与追踪。当然从古代希腊一直到 19 世纪，西方文学对自然时间的超越基本也就限于在叙事时间上的局部调整，限于对预叙、倒叙和插叙等手法的使用；直到 20 世纪，人们才拥有了比较成熟的时间意识，叙事时间从自然时间中独立出来，时间真正成了一个问题，它甚至成为作家思考的主要对象，成为作品的主题。

20 世纪西方文学中时间意识的自觉是与近代自然科学和社会科学的发展分不开的。实际上，自古希腊到 19 世纪，西方人一直在追求时间上的客观化；人的心理时间受到压抑，而能够求助于各种工具进行测量的标度时间则得到了很大的发展，近代物理学似乎给人们描述了一个自然的和不以人的意志为转移的纯客观时空。牛顿曾经指出：“绝对的、真实的和数学的时间，按其固有的特性而均匀地流逝，与一切外在事物无关，又名绵延；相对的、表现的和通常的时间，是可感知和外在的对运动之延续之度量，它常常用来代替真实的时间，如一小时、一天、一个月、一年。”

与近代物理学的时间观念相对应，近代文学也建立了一个客观的时间体系。18、19 世纪发展起来的现实主义小说一个最重要的特点就是相信现实中存在一个绝对客观的时空构架，现实主义文学也就是建立在对客观时空的自觉认识之上。在现实主义作家看来，正是通过时间，人与世界才能建立一种不可分离的关系，作家才能严谨、客观地描写生活；所谓生活的真实在很大程度上就表现为作家对客观时空的尊重。

但是到了 19 世纪末 20 世纪初，随着自然科学和社会科学的发展，人们的时间观念发生了较大的变化。首先是在自然科学领域中，爱因斯坦的相对论取代了牛顿的经典力学。爱因斯坦的狭义相对论有一个重要观点就是认为时间并不是一成不变的，在接近光速运行的物体中，时钟会变慢；换言之，也就是在具有不同速度运行的空间中会存在不同的时间；这样假如有一天人们乘高速飞船上天时，飞船的时间就会不同于地面的时间。相对论的时间观打破了世界具有整一时间的传统观念。

其次，在哲学领域，19 世纪末 20 世纪初出现的生命哲学对传统时间观也构成了很大的挑战。法国哲学家柏格森认为，真正的实在既非物质，也非理念或意志，而是存在于时间之中不断变化运动着的“流”，即“绵延”。这种活动是心理的而非物质的，是时间的而非空间的。正是这种时间上的心理的“绵延”构成了宇宙的本质，这种本质又是一种不可遏止、不可预测的“生命的冲动”。柏格森的哲学提示了生命过程本身的重要性，强调了人的主观体验、感觉和那种通过内省而达到的主观世界在存在中的本体地位；在这种哲学中，被认为是纯客观的自然时间受到贬抑，而那种变幻不定的心理时间则受到了突出关注。另外，弗洛伊德心理学、亨利·詹姆斯的意识流理论等对推动西方文学超越客观时间、引入主观的心理时间，超越自然时间、建立独立的叙事时间都起到了非常重要的作用。

20 世纪人类在哲学、自然科学领域中时间观念的变化也带来了在文学中时间观念的重大变化。主要有这样几个方面：

陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，上海人民出版社，1988 年，第 41 页。

塞耶编《牛顿自然哲学著作选》，全增嘏等译，上海人民出版社，1974 年，第 19 页。

亨利·柏格森：《创造进化论》，王珍丽等译，湖南人民出版社，1989 年，第 6 页。

首先，用心理时间取代客观时间。许多现代小说家深受柏格森生命哲学和现代心理学的影响，将人的心理体验，那种无尽的绵延视作生命中的惟一真实；在创作中，他们不再看重被时钟切分成碎片的客观时间，放弃了外在的时间框架，宁愿沉潜到自己的心灵中，通过感受生命的搏动来体验时间的流逝。在这种视界中，过去、现在、将来的界限泯灭了，作家依凭“体验”之舟可以在时间的长河中自由徜徉，作家情感的需要成了跨越时间之旅的主要根据，客观时间和现实逻辑同时受到了冷落与蔑视。法国作家马塞尔·普鲁斯特就认为，时间是主体内部直观的一种形式，时间并不属于对象，而只属于存在着的主体；那种离开主体的时间是根本就不存在的。他说：“一小时不仅仅是一小时，它是一只装满了芳香、音响、打算、气氛的花瓶。我们所说的现实，就是同时存在于我们周围的那些感觉和记忆之间的一种关系。……只有通过钟声才能意识到中午的康勃雷，通过供暖装置所发出的哼声才意识到清早的堂西埃尔。”在现代小说中，用心理时间代替客观时间最主要的实践者就是意识流小说。意识流作家一方面主张通过摹写人的意识活动折射生活，用心理的真实代替生活的真实，另一方面，他们受弗洛伊德心理学的影响，将表现人“黑暗”的下意识活动、非理性的心理作为自己的重要任务，于是在他们的小说中，客观时间被打碎重组，人的理性意识与非理性意识、梦境与现实、回忆与想象、感觉与幻觉被几乎完全无序地交织、穿插在一起；时间裂变成碎片，空间和场景大幅度地跳跃；意识流小说构成了对客观时间最大的破坏。

其次，让叙事时间获得独立的品质。从现代叙事学的角度说，叙事时间是一种独立的时间系统。“叙述时间（话语时间）的顺序永远不可能与被叙述时间（故事时间）的顺序完全平行；其中必然存在‘前’与‘后’的相互倒置。这种相互倒置的现象应该归咎于两种时间性质的不同：话语时间是线性的，而故事时间则是多维的。”因此作家有权根据主题的需要对客观时间作任何形式的改动。认识到叙事时间与客观时间的差异，让叙事时间从客观时间的奴仆，一跃而成为它的主人，这是20世纪小说发展最大的成就之一，也是现代作家时间意识觉醒的一个最明显的标志。同时现代作家也在这个方面进行了大量的探讨和试验。20世纪几乎所有有成就的西方作家都首先是高超的时间艺术家，都建立了独特的只属于自己的时间模式。法国存在主义哲学家萨特在讨论福克纳小说的时候，认为“福克纳的哲学是时间的哲学”。同时他进一步认为：“当代大作家——普鲁斯特、乔依斯、多斯·帕索斯、福克纳、纪德和弗吉尼亚·沃尔夫——都曾试以自己的方法割裂时间。有的把过去和未来去掉，让时间只剩下对于片刻的纯粹本能知觉；另有些人，像多斯·帕索斯把时间作为一种局限的机械的记忆。普鲁斯特和福克纳干脆把时间斩了首；他们去掉了时间的未来——也就是自由选择、自由行动的那一面。”当代拉美作家在建立自己独特的叙事时间方面也进行了非常积极的探讨。除了博尔赫斯和马尔克斯之外，像墨西哥作家胡安·鲁尔福探讨了时间之外的“非时间”。古巴作家阿莱霍·卡彭铁尔则创造了一种所谓的“神奇时间”，他在短篇小说《反本归源》中，设计了一种倒流的时间。

另外，还有相当一部分作家不仅仅把时间看作作品的一种结构形式，同时还注意到时间对生活 and 人类命运巨大的支配力量，认识到时间的永恒和人类的渺小，让时间成为作品的主题，思考时间中蕴藏的那种不可思议的力量。马尔克斯在《百年孤独》中，把时间理解为一种周而

马塞尔·普鲁斯特：《复得的时间》，见崔道怡等编《“冰山”理论：对话与潜对话——外国名作家论现代小说艺术》，工人出版社，1987年。

兹维坦·托多罗夫：《文学作品分析》，见张寅德编选《叙述学研究》，中国社会科学出版社，1989年。

李文俊编选《福克纳评论集》，中国社会科学出版社，1980年，第163—164页。

冉云飞：《陷阱里的先锋：博尔赫斯》，四川人民出版社，1998年，第104页。

复始的过程，小说中布恩地亚家族一代一代取名奥雷良诺，阿卡迪奥的子孙——奥雷良诺上校周而复始地制作小金鱼，阿玛兰塔白天织裹尸布夜间拆掉，奥雷良诺上校的许多儿子前额上都出现圣灰十字。在马尔克斯看来，人总是受时间的支配，人走不出时间；时间是一堵高墙，人被封闭在时间中；人对命运的抵制、抗争以及人的奋斗都是没有意义的，人们从一个起点出发，最终还是要回到起点。时间在人类面前显示了不可思议的循环，人无法摆脱时间，人类陷于这种命定式的循环中将永远不能自拔。美国学者乔治·麦克穆拉曾明确指出：“小说（《百年孤独》）的复杂结构所反映的时间观念，既是构成那个村镇最定性因素之一，也是小说的主题思想之一。”^① 20 世纪西方的文学大师，像普鲁斯特、乔伊斯、福克纳、博尔赫斯等无一不是既将时间作为重要的结构手段、叙事方式，同时也将时间作为对象本身，探讨与思考人与时间的关系、时间与世界的关系以及时间如何赋予人生以不同的意义。这些大师几乎全都提出了自己对时间独特的看法，建立了仅仅属于自己的时间哲学。

20 世纪 80 年代，当中国作家再次遭遇西方现代派的时候，他们发现自己面临着建设中国现代小说的艰巨任务，而经过对现代派的深入研读后，大家认识到：“时间”是现代派的一个中心课题，它是作家把握和组织生活的重要手段，“时间”在西方现代小说中有着举足轻重的作用；而对时间的思考一直都是中国文学的弱项，于是时间问题引起了国内具有先锋意识作家的突出关注。

从总体上说，西方现代派既给中国作家时间意识的觉醒提供了启迪，又给后者的探索提供了可资借鉴的范例，新时期中国作家在时间方面的实验正是在西方现代派的影响下启动和开展起来的。

当然，中国作家对时间问题的思考也不可能是对西方现代派时间观的平移，因为中国作家对西方现代小说的借鉴，要经历印欧语—汉语、西方文化—本土文化的切换；如果说，西方文学的引入提供了一种启示和范式，那么，中国现代小说中时间观念的建立还必须由中国作家自己解决。新时期中国作家在多年的实践中主要建立了这样三种时间模式，即心理时间、迷宫时间和宿命时间，下面分别予以阐释。

二、在心理时间中遨游

新时期中国作家在建构自己独立的叙事时间时，“拿来”得最早、也是使用最广泛的是心理时间。借鉴于意识流的心理时间曾是新时期中国作家对抗自然时间最有效的工具，也是对“文革”后所谓现实主义小说进行改造的最有效的手段。心理时间在时间艺术的武器库中，也许是最普通、最不惹眼的一种，但是中国作家一经“拿来”，就用出了百般的花样，在中国文学的战场上发挥了最大的威力。

心理时间受到中国作家的青睐和在中国文坛上的“见效”，是与“文革”后中国小说的不幸状况分不开的。这个“不幸状况”主要一点就是：许多小说结构老化；小说的情节死死地粘附在自然时间之上，中国旧小说的幽灵，那种直线性的连贯叙事又隔代还魂了。在 20 世纪中国文坛上一直有这样一个现象：对外开放，会给文学带来巨大的活力；而封闭，则会使新文学自动

柳鸣九主编《从现代主义到后现代主义》，中国社会科学出版社，1994 年，第 321 页。

现代派之一的意识流小说，30 年代曾被介绍到中国国内来，当时的海派作家刘呐鸥、施蛰存、穆时英等都使用过意识流的方法。

向中国传统文学回归,包括显现出旧文学中的那些糟粕。新中国成立后“十七年”的封闭,特别是“文革”与外国文学比较隔绝的状态,也导致了中国文学在艺术上的退化。70年代末,中国文坛上出现的相当一批“伤痕”、“反思”小说都存在节奏慢、情节线索单一和结构简单的毛病;在现代文学中,那种时空间大幅度地跳跃腾挪不见了,多年向中国民间文学学习的结果是:整个故事都依循自然时间展开,“从头说起,接下去说”,文本中堆积了过多不必要的铺垫与过渡,显得臃肿、累赘。70年代末出现的这种情节老化的情况,表面上看是结构层面上的问题,从更深层次上说,它更是一个时间观念的问题,即作家没有建立独立的叙事时间意识,总是用自然时间代替叙事时间,让叙事卡死在自然时间中,放弃了任何腾挪变化的可能。正是在这样一个背景下,王蒙等作家从西方现代派引进了意识流。

80年代初中国作家在令人眼花缭乱的西方现代派中优先选择了意识流,这最终取决于自己的“需要”,那么意识流身上是什么东西如此切合中国作家的“胃口”呢?其实,意识流在艺术上有两个非常独特的东西,其一,它是以人的意识活动为关注的主要对象,即特别注重心理描写。其二,正是因为它着意追踪人的意识活动,因此它在时空安排上必然有着绝大的自由。传统小说的心理描写是为了表现现实,意识流描写现实则是为了呈示人物的心理;人的心理活动有着自己的逻辑,它不必遵循自然的时空框架,可以“上下几千年,纵横数万里”;特别是人的梦境、幻觉和下意识活动,就更是没有清晰的逻辑线索。意识流小说最典型的就是一种放射型结构,它总是由现实的一个点出发,将思维的头绪撒向四面八方;时间和空间自由切换,时间上的过去、现在和未来被投射到一根轴上,作家的记忆、想象、梦境和幻觉被打成碎片,然后按照某种即兴的逻辑重新组合,于是生活就成了一个五光十色的万花筒。西方意识流小说中比较典型的作品,像弗吉尼亚·沃尔夫的《墙上的斑点》、《达罗卫夫人》,乔伊斯的《尤利西斯》都使用了这种结构。

对80年代初的中国文坛来说,人物心理描写的薄弱和在时间使用上的呆板曾是新时期小说两个最大的缺陷,于是强化人物的心理描写和追求在时间使用上的变化,就成了新时期小说最重要的任务。也正是在这个意义上,意识流切合了中国作家的“胃口”,于是,即便新时期中国作家初见现代派不免有些眼花缭乱,但这也未妨碍他们一把抓住了意识流。

新时期中国作家在借鉴意识流时对其时间技巧的关注是显而易见的,它在某种程度上甚至超过了对心理描写的关注。翻开新时期意识流小说实验的一些先驱者王蒙、茹志鹃、宗璞、谌容等人的作品,能够看到他们的叙事离西方意识流其实有很大的距离,但是他们作品中自如的时空转换,却会给读者留下极深的印象。谌容的《人到中年》就是一个用意识流改造现实主义小说比较典型的例子,也可以说是用意识流时间调整、改造现实主义线型结构的一个典型的例子。小说一开始就是陆文婷的内心独白,而且是人物因心肌梗塞被送进医院,从死亡线上挣扎回来以后那种不很清醒的内心独白,随后是一段自由联想。这应当是比较典型的意识流了。但是从第二节开始,作者就让人物的内心独白和第三人称叙事交替着进行,比较典型的情况是,小说先来一小段意识流,然后很快就转向第三人称叙事。其后的许多节就完全是传统的第三人称叙事。这个作品因为不断地从陆文婷的意识活动切入,因此,它虽然不是典型的意识流,但时空转换倒是非常自如。陆文婷的病床构成了一个现实的点,作者依循人物的意识活动,自由地进入她生活的各个时期:从陆文婷进这所医院,一直到她重病倒下。这批意识流小说在结构上有一个共同特点,就是它们在时间上跳跃频繁,跨度较大,经常有大块的省略,但叙述基本还是依循自然时序。因为使用了意识流时间,这个作品省略了许多不必要的过渡与交代;同时,时间段的自由穿插,也增强了对比作用,使作品的主题得到了更鲜明、有力的表现。

新时期之初，有相当一批作家在创作中有限度地使用了意识流的技巧，参与了用心理时间改造旧的线性连贯叙事的艺术实验。经过一段时间的探索，中国作家实际上是将心理时间从意识流中剥离出来，将其单独作为一个技法使用到小说中——后来大量与意识流无关的小说也借鉴、使用了这种技巧——通过使用心理时间，新时期中国作家有效地打破了传统现实主义叙事的那种笨拙与滞重，在整体上扭转了长期以来中国小说在叙事时间上的僵硬、死板；从这个意义上说，80 年代以后所有的中国作家都分享了早期意识流作家在时间实验上的结果；也可以说，意识流的引进带来了中国小说在叙事时间上整体的变化，其意义是非常深远的。

新时期之初，王蒙等作家对意识流的使用还有不少稚拙与生涩，他们仅仅借鉴了意识流的一些技巧，时空转换也不是非常圆熟。这种情况到了 80 年代中期才有所改变。此时一批青年作家崛起于文坛，这批作家知识结构中没有先入为主的框架，对意识流了解得更彻底，所以接受起来也没有障碍。如莫言的《欢乐》、《红高粱》、《爆炸》、《球状闪电》，刘索拉的《蓝天绿海》、《寻找歌王》，乔良的《灵旗》都更进一步实验了用心理时间结构小说的多种可能性。

像莫言的《欢乐》，它同此前作品有一个重大不同在于基本是依循人物的意识活动展开的，其中包括大量的人物潜意识和非理性的心理活动。小说的主人公齐文栋是一个高考落榜生，五次高考均以失败而告终，小说所写就是他自杀前的一段心理活动。面对死亡，人物的大脑像一口沸腾的大锅，各种念头奔涌而出，他多年积攒的悔恨、惭愧、悲伤和自责加上回忆和幻觉争相涌出。作者主要围绕主人公五次高考的经历，追踪、摹写了他跳跃的思绪和不连贯的心理活动。小说完全依循人物亢奋的心理活动展开，不再有第三人称叙事，也不再那种大块的时间单元，占据画面的就是人物思维的碎片。不同时间的过渡没有任何说明，现实中的场景、气味和声音，能迅速把人物的思绪带到过去，时间的转换非常自然。传统小说时间结构中的那种“有序、均衡、渐进性和线性关系”被打破，取而代之的是各种不稳定性、不确定、非连续、无序和情节的断裂。

在时间问题上，莫言还有一个独特之处就是，他对时间的使用不仅仅是模仿西方作家现成的技巧，有很多自己的创造；他也不仅仅把时间作为一个手段，同时也把它作为生活的要素，形成了对时间独特的认识。莫言小说的一个重要特点是强调叙事的现场感，他总是努力创造一种类似西语“进行时”的感觉。莫言小说特别擅长感觉描写，即便是描写遥远的过去，他也很少使用那种回忆的语气，而是倾向于把过去拉到现在，用一种“在场”的语气叙述很久以前发生的事。他总是抓住一切机会把读者直接领进各种“场景”中，去分辨暮色中飘逸在大片黄麻地上淡紫色的雾气，倾听“高粱的茎叶在雾中滋滋乱叫，雾中缓慢地流淌着在这块低洼平原上穿行的墨水河明亮的喧哗”，陶醉于“从路两边高粱地里飘来的幽淡的薄荷气息和成熟高粱苦涩微甘的气味”。（《红高粱》）零距离目击，是莫言小说刻意制造的一种叙事效果，它其实也是一种特殊的时间效果。汉语中本来没有专门的现在进行时，但是莫言在作品中力图制造出现在进行时的效果。例如，他的小说中有：“月亮亮着，太阳落着，星光熄灭着的时候……”（《枯河》）“浅黄色的月色怯怯地上满了棚，染着我爷爷青青的头皮，染着我奶奶白白的身体。”（《秋水》）

在叙事方式上，莫言对时间的处理也是别出心裁的。在《红高粱家族》中，作者形式上是将叙述视角定位在第一人称“我”的位置上，以“我”的口吻叙述了祖父母余占鳌、戴凤莲和父亲豆官的抗战经历，但在叙述中，叙事人又突破了第一人称的限制，栩栩如生地讲述了在 1949 年后出生的“我”根本无法亲历的故事。作者实际上是将叙述岔入了父亲豆官的视角或者干脆甩开第一人称视野，在第三人称全知叙述中展开叙述。这种特殊的叙述方式一方面使整个作品看上去是“我”在叙述自己家族的故事，给人很强的真实感和亲切感；另一方面又获得了

第三人称全知叙述那种视野的开阔性。莫言的这种特殊的叙事方式实际上是源于他对时间的一种特殊理解，即他不是很重视自然时间对人的影响，他认为时间的流逝对延续着的种族没有很大的影响；莫言更看重的是有血缘关系的亲人在时间上的神秘联系，血脉联系像一条时间隧道，能够使一个时代的人感受另外一个时代的事情；一个时代的人能够实现和另一个时代人在心灵上的相通。莫言小说中的时间因此也被人称为“血缘心理时间”。

三、建构中国式的迷宫时间

在新时期中国小说的时间实验中，迷宫时间也是作家探索的一个重要路径；在这个方向上主要聚集了一批先锋作家。这类艺术实验主要是在西方后现代派文学的启发下产生的。

在西方，自 20 世纪中期以来就有相当多的后现代派作家着意通过建造语言的迷宫，消解意义、瓦解深度模式，力图把读者的注意从故事、主题吸引到作家的叙事表演上来；而迷宫时间则是建构语言迷宫最重要的手段。所谓“迷宫时间”是一种叙事时间，它主要是通过对时间的扭曲和错位，改变生活的原生态；它常常割裂自然时间，用反逻辑、反常规的方式拼结起来，造成一种扑朔迷离的阅读效果。在 20 世纪西方文学史上，像博尔赫斯、萨缪尔·贝克特、罗伯特·格里耶、约翰·巴思、伊塔洛·卡尔维诺、加西亚·马尔克斯都在不同程度上实验过迷宫时间。

在这些作家中，对中国作家影响比较大的是博尔赫斯。博尔赫斯是一个具有反叛意识和怀疑精神的作家，他尤其反感时间对人类生活的统治；他不信任任何固有的时间观念，拒绝承认时间的一致性和统一性。经过长期的思考，他建立了自己的时间哲学。博尔赫斯认为“时间有无数系列，背离的、汇合的和平行的时间织成一张不断增长、错综复杂的网”。人可以同时生活在不同的时间系列中。“在大部分时间里，我们并不存在：在某些时间，有你而没有我；在另一些时间，有我而没有你；再有一些时间，你我都存在”。（《交叉小径的花园》）他的《交叉小径的花园》可以说就是演绎了这样一种迷宫时间。博尔赫斯也不相信时间的流逝是匀速的。在《秘密的奇迹》中，主人公拉迪克在临刑之际向上帝要一年的时间完成他的诗作《敌人们》，结果行刑的秘密警察经历的也许只是几分之一秒的时间——枪弹射出，击中拉迪克——而拉迪克却经历了上帝给他的一年时间，完成了他的诗作。这也许是爱因斯坦相对论最有意思的演绎。在另外的小说中，博尔赫斯又认为时间是循环的：“现实总是喜欢重复，只是稍微有一点点时间的差异。”（《南方》）“历史是一个圆圈，过去什么也不是，将来同样什么也不是。”（《神学家》）墨西哥作家、诺贝尔文学奖获得者奥·帕斯曾指出：博尔赫斯日夜思索的题目就是“时间”、“永恒”和“同一性”，“在他的笔下，我们看到，时间由变化构成，变化即重复，而人则消失在这样的迷宫里”。博尔赫斯的时间观念看似繁杂，其实它有一个统一的内核：就是拒绝时间的一致性和统一性，相信时间的多样性；而这个信念正是作家建构迷宫时间的哲学基础。

中国作家在迷宫时间方面的实验并不是西方作家的翻版，他们在中国文化这个特殊的语境中表现了对时间的一种特殊理解。中国作家在迷宫时间上的探索似乎包括了这样两个认识：首先，叙事时间具有很大的独立性；既然生活可以虚构，时间就也可以虚构，同时时间也可以按照作者的意愿进行哪怕是最荒诞的组合；新时期先锋作家正是要通过时间的变形达到对作品的变形；他们要通过时间的错位瓦解作品的似真性，让文学真正成为一个虚拟的世界。其次，自

季红真：《众神的肖像》，人民文学出版社，1996 年，第 119 页。

奥·帕斯：《弓手、箭和靶子》，《世界文学》1989 年第 1 期。

然时间是相对的、可变的，而不是绝对的、固定的和一成不变的。时间是生活的决定因素之一，时间能够改造人和世界，同样的人和事件在不同的时间里会显示出不同的价值和意义。正如余华所说：“时间的意义在于它随时都可以重新结构世界，也就是说世界在时间的每一次重新结构之后，都将出现新的姿态。”与西方作家相比，新时期作家似乎更重视把时间的错位作为一种手段，去创造一种形式感，拉开艺术与生活的距离；有时候执意创造扑朔迷离的效果，诱惑读者更多地注意作者的叙事表演。而西方作家创造迷宫时间常常就是为了表现对时间本身形而上的思考。

新时期中国小说在迷宫时间的探索方面，马原是一个开风气之先的作家，他既最早尝试了后现代主义，又最先实验了迷宫时间。马原一直致力于瓦解作品的似真性，他常常通过暴露写作过程强调其创作的虚构性，通过割裂和扭曲时间使现实题材虚拟化；而构置迷宫时间则是马原常用的手法之一。

马原的《拉萨生活的三种时间》就是一篇很有意思的小说。这个作品的特殊首先就在于它使用了一种用“过去时”写“将来时”的手法。小说中所写的三种时间是“昨天、今天、明天”，而其中有相当一部分是作者站在“今天”（作者写作的时间）来写“明天”（即作者写作时间之后的事）。小说中的“我”，五月二十四日在写这个小说，首先写到的就是五月二十五日零点以后的事：“我”散步到大昭寺，和一群卖纪念品的康巴汉子讨价还价，最后一个康巴人白送了“我”一个珍贵的银头饰。这里问题的关键是，作者不是用想象和揣测的语气写尚未发生的事，而是用已知的、不容置疑的口吻在写似乎是已经发生的事；这样“过去时”的写法和“将来时”的事情之间就出现了一个错位。然后作者又回到今天，写“我”、午黄木和子文走从小蚌壳寺回来，又见到了那个康巴人，他拿着第二天早上将送给“我”的那个头饰正在向一群外国人兜售。小说因为把“将来时”当作“过去时”写，给读者产生了一种非常怪异的感觉，也将一个本来写实的故事整个地虚化了。

马原的另一篇小说《虚构》开头是煞有介事地讲了“我”独闯麻风病人聚居的玛曲村的事，整个作品就像纪实小说一样记述了“我”在玛曲村 7 天的经历，但是小说最后，作者在“我”的经历中突然否定了有这 7 天的可能性：“我”是在拉萨过了“五一节”以后出发的，就是 5 月 2 日从拉萨出发，路上要走两天，即 5 月 3 日下午到玛曲村；如果在玛曲村过了 7 天，那么“我”从玛曲村出来就应当是 5 月 11 日。但小说结尾处，“我”从玛曲村出来，在公路道班里睡了一觉，第二天早上却发现时间是 5 月 4 日。这样正好把“我”在玛曲村 7 天的时间整个抹掉了。于是本来好像真实的故事一下子似乎成了“我”的梦境，小说的叙事一下子就被虚置了。

另外在《冈底斯的诱惑》、《错误》和《游神》等作品中，马原都表现了对时间的突出关注。马原在小说中如此不懈地“摆弄”时间，一方面是要强调文学的虚构性，另一方面他也显示了一个明确的追求，就是思考在各种生活现象背后“时间的意义”。马原似乎要向人们表明，生活现象总是偶然的、短暂的，各种事件、人物总是来去匆匆，只有时间是永恒的、无限的，时间具有决定一切的力量，世界上许多人物命运的阴错阳差、悲欢离合，其实只是时间的故事，时

余华：《虚伪的作品》，见《我能否相信自己——余华随笔选》，人民日报出版社，1998 年。

传统现实主义作家通常总是调动各种手段极力强调作品的似真性，这样反而容易让读者产生逆反心理。在 20 世纪，许多作家受到新思潮的影响，不仅公开承认文学的虚构性，而且突出地予以强调；这样既大大提高了文学的独立地位，又创造了一种新奇的阅读效果。马原曾经说过：“最常见的是博尔赫斯和我的方法，明确告诉读者，连我们（作者）自己也不能确切认定故事的真实性——这也就在声称故事是假的，不可信。也就在强调虚拟。”见马原的《小说》，《文学自由谈》1989 年第 1 期。

间决定着人的命运，时间在故事中总是扮演主角。在这个意义上，马原也就和博尔赫斯、马尔克斯和罗伯·格里耶等作家站到了同一个层面上，就是从哲学的、本体论的意义上思考时间，把时间当作世界的本质。马原的这个思考——虽然是在西方文学大师的启迪之下实现的——但是在新时期创作中却有着明显的超前性。

在新时期先锋作家中格非也是在艺术探索上用力最多的一个。格非的小说数量不多，但每一篇都是精心结撰，其中“迷宫时间”也是他思考最多的问题之一；格非80年代中后期的中短篇小说几乎每一篇都有迷宫时间的影子，可以说，迷宫时间是他艺术创新最重要的路径。

格非的《褐色鸟群》在今天看来仍然是一篇颇为怪异的小说。小说中有这样四个时间单元：1. 女人“棋”到“我”在“水边”的寓所来看“我”，“我”通宵给“棋”讲故事。2. “我”雪夜追踪“穿栗树色靴子的女人”。3. “穿栗树色靴子的女人”丈夫之死，然后是“我”和她的婚姻。4. “棋”到“我”的寓所来，“我”表现出亲情，“棋”却不认识“我”。

这个小说本来也许可以写成一个现实主义故事，但作者却一直致力于用叙述瓦解故事时间之间的联系，使本来可能完整的故事，变成了时间的碎片。这个瓦解的方式是，首先使“棋”和“我”的过去的生活不能对接：“棋”到“水边”来，她对“我”表现出“妻子般的温馨和亲昵”，“我”却莫名其妙。其次，“穿栗树色靴子的女人”的经历不能对接：若干年后，“我”重新见到她，她只用一句话：“我从十岁起就没有去过城里”就把“我”雪夜追踪的经历全否定了。第三，小说结尾，“棋”到“水边”来，“我”对“棋”感到非常亲切，“棋”对“我”却完全是陌生人。这样小说的四个时间板块就被拆散了，两个女人分裂成四个女人，四个女人各有各的故事，整个小说一下子也变得虚幻和模糊不清了。在这个小说中，时间构成了迷宫；如果读者执意要按照现实的逻辑理出一个合理的线索，就会完全钻进死胡同，陷入作者设置的怪圈而不能自拔。

在新时期先锋作家中还有一个应当提到的是余华。余华在80年代中后期的创作中，在迷宫时间上也花了相当多的工夫。余华进行迷宫实验比较典型的作品是《此文献给少女杨柳》，这个作品完全可以看作一篇以时间为主题的小说，它比马原、格非的小说更彻底地割裂了时间。

《此文献给少女杨柳》在时间设置上的关节点是少女杨柳，作者言之凿凿地写了她在同一个时间，即1988年8月14日的三种死法。其一是在外乡人这条线上，杨柳作为外地人在上海虹口区与一辆疾驶而来的解放牌卡车相撞，后来死在手术台上。于是患有眼疾，在医院守候多时的外乡人得到了杨柳的角膜；病愈之后，外乡人出于感激和好奇，来到杨柳曾居住过的小城“烟”，与“我”相遇。其二是在“我”这条线上，“我”和杨柳同住在小城“烟”，后来“我”患眼疾，杨柳得了白血病；杨柳死时，“我”移植了杨柳的角膜。其三是杨柳父亲的说法。杨柳父亲说，他的女儿从未去过上海，1988年8月14日病死家中，没有进行过任何角膜移植。

余华的小说似乎采用了博尔赫斯的时间观，即同一个人可以生活在不同的时间里，时间就像分岔的隧道，伸向四面八方；人有时永世没有往来，但也可能在多个时间点上交会。同一个杨柳，在同一个时间以不同的方式死去；“我”和外乡人因为杨柳又在同一个时间里相会，时间确实像一个迷宫，它组织了我们的生活，也在很大程度上决定了我们的生活。

新时期先锋作家在迷宫时间的探讨上，其追求是相似的，就是打破将文学当作现实生活反

博尔赫斯曾明确指出：“为什么只能想象只有一种时间序列，……许多时间，即多种时间并存，既有各单位间以前后或者同时发生关系的时间序列，也有既不属于前后关系也不属于同时关系的时间序列。”见《博尔赫斯文集·文论自述卷》（海南国际新闻出版中心，1996年）第194页。

映的单一格局，将读者的兴趣引领到艺术形式上来，他们要用时间的错位把读者诱入语言的迷宫，让读者更多地关注作家的叙事表演，感受生活的荒诞性；通过时间的变化，突出艺术的本体性，将艺术形式放到一个高于现实和生活的位置。

四、具有本土特点的宿命时间

所谓“宿命时间”是一种神秘时间，其特点是：它不把时间看作一种均匀的、客观的、纯粹的绵延，而倾向于认为时间是受某种神秘力量的支配；不同的时间段和时间段中的事物，即便间隔很大，因为受这种力量的支配也可以建立某种必然的联系；在前发生的事经常是后事的预兆或“原因”，后事则是前事的“应验”或“结果”。换言之，时间被按照神秘的力量编织起来，形成一种超自然的时间。

宿命时间其实是人类最古老的时间观念。在远古时期，人类的认识能力处在极幼稚的状态，尚不能对自然和社会作出科学的推断和解释，于是原始人只能依凭印象、幻想和臆测建立了一个“想当然”的世界图景，其中也必然地包含了大量神秘、诡异和超自然的东西。同样人们对时间的认识也是低下的，常常仅凭荒诞的印象就把不同时段发生的事强行联系在一起，于是时间不再是客观和自然的，而是被编入一个神秘的世界图景中。

宿命时间在 80 年代中期进入中国作家的视界主要有这样两个原因，其一是受拉美文学的启迪和影响。拉丁美洲是当今世界各种文化组合最复杂的地区之一，自 16 世纪葡萄牙、西班牙殖民者入侵南美大陆以来，外来的欧洲文化虽然占据着主导地位，但黑人文化、特别是土著的印第安文化也一直发挥着重要的作用；而在黑人和印第安文化中就遗留了很多传统的、甚至是原始的东西。进入 20 世纪以来，拉美文学在世界文坛上的快速崛起和引起较大反响，就与拉美作家关注本土文化的多元性、悉心发掘本民族的文化传统有着直接关系；其中不少作家对印第安传统中固有的“圆周时间”和“宿命时间”就进行了较多的思考。

就“宿命时间”来说，20 世纪许多拉美作家，像胡安·鲁尔福、阿斯图里亚斯、卡彭铁尔、卡洛斯·富恩特斯、胡里奥·科塔萨尔、何塞·多诺索、加西亚·马尔克斯都作了比较多的探索。马尔克斯的《百年孤独》中，几乎所有重大事件事前都有预兆，不同时间段中出现的事情总是有着不可思议的联系，时间被按照神秘的逻辑组织起来。像老祖母乌苏拉为了寻找儿子的出走又复还，事先就出现了很多征兆：厨房里的空瓶子忽然重得无法挪动，工作台上锅里的水无火自沸起来，阿玛兰塔的篮子突然自己动了起来，在房间里绕圈子。结果，不久乌苏拉就欢天喜地地回来了。在奥雷连诺上校自杀之前，乌苏拉发现牛奶半天煮不开，牛奶里有许多虫子，她立刻意识到这是死亡的征兆。奥雷连诺上校还是孩子的时候就有未卜先知的能力，他预告过雷贝卡的到来，预告过父亲霍·阿·布恩蒂亚的死；他凭着预见和直觉躲过了四次暗杀。如果说“圆周时间”是《百年孤独》的主要构架，那么“宿命时间”就是它的一个重要补充，实际上，二者同样来自于一种古老、神秘的时间意识。

其二，中国古代文化，更是“宿命时间”和“因果律”的巨大渊藪。中国古代文化中一直有一个巨大的、具有支配作用的思想体系就是阴阳五行论——有人认为阴阳五行说和方技术数比儒家思想和文物制度有着更为深广的文化和社会心理基础，秦汉以后，阴阳五行说逐渐统合了儒道文化和西来的佛教文化，成为整个社会一种普遍的信仰，它主宰了西汉以降的古代中国文化的发展方向。阴阳五行论的基础是“天人合一”和“天人感应”说，然后用“阴阳”，“五行”（金、木、水、火、土）加以阐释；阴阳五行论最有特点的方面就是把“天、地、人”结合

在一起进行阐释，以人国之君为枢机，把人的道德行为与自然现象看作一个交感、互动的整体。“在这个世界中的每一事、物，无不具阴阳五行之性。无论是天体运行、季节变化，还是人体机能、个人命运，都是阴阳消长、五气盛衰之象。这样，作为体验世界之表象的阴阳五行，就把杂多与变换，统一为同一、和谐、秩序、交感互应的整体。”在这样一个世界图景中，时间自然也不再是均匀流逝的绵延，而成了一种受制于超自然力量的载体；它不再是作直线运动的矢量，而成了左奔右突，把不同性质事物联系在一起的神秘隧道；时间背后的决定力量则是交感互动的“因果律”和高深莫测的“天命”。于是古人把那么多在今天看来完全不可思议的东西用时间之线缝合在一起：日食、地震、流星、水灾、旱灾一方面被看作君王无道的结果，另一方面它又是社稷倾覆、国家遭难的表征；甚至云的形状也能预示人间世事的险恶，如云状若犬、若马、若白鹄，则喻示“君臣相贼，老少相杀，父子相忍，弟兄相诬……”蓍、龟之卜被用来预测未来，人的骨相、面相、手相则被认为能够预示人一生的祸福。

新时期中国作家外有拉美魔幻现实主义的启迪，内有中国传统文化的感召，80年代中期以后，对宿命时间进行了较多的思考和探讨。其中比较典型的是余华。

余华对宿命时间的探讨是和他对命运的思考联系在一起的，而这个思考又有着明显的自觉意识。80年代中后期，也就是在写作《世事如烟》之前，余华对生活的看法有过一个明显的转变，就是对命运强大和无所不在有了很深的认识：“那个时期，当我每次行走在大街上，看着车辆和行人运动时，我都会突然感到这运动透视着不由自主。我感到眼前的一切都像是事先已经安排好，在某种隐藏的力量指使下展开其运动。所有的一切（行人、车辆、街道、房屋、树木），都仿佛是舞台上的道具，世界自身的规律左右着它们，如同事先已经确定了了的剧情。这个思考让我意识到，现状世界出现的一切偶然因素，都有着必然的前提。……我有关世界的结构开始重新确立。”

生活观的变化带来了他对时间新的理解。在随后的几个作品《难逃劫数》、《世事如烟》中，余华开始尝试将他故事中的人和事置于宿命时间中，探讨人在时间中的变化和命运对人的影响。作者依凭着命运的必然性把跨时段的事件连接起来；人物依凭神秘的“因果律”，在过去或现在就能清晰眺望将来发生的事，命运之光照亮了本来是漆黑一片的茫茫未来之路，使人物在命运的魔镜中早早地就看到了自己可悲的下场或结局。

余华的中篇小说《难逃劫数》，正像其题目所提示的，所写就是几个人物在命运的支配下走向灾难的过程。小说中的几个主要人物，东山、露珠、广佛、彩蝶、沙子、森林和那个窥视广佛、彩蝶野合的男孩，七个人物中就有四个死于他杀、自杀或被处决；另外三个人物，东山被毁容、阉割，最后流放边陲，沙子和森林都因变态的行为受到法律的惩治。这个小说最大的特点就在于它把人物编织到宿命时间中，命运不断地向他们提示可怕的结局，人物则像喝足了致幻剂，一步步走向深渊却不能自拔。

在《难逃劫数》中，几乎所有人物都处在这种“超时间”中。东山和露珠初次见面，沙子就在东山的脸上看到了晦气。露珠第一次见到东山也一眼就看到了他们的将来：“东山俊美的形象使她忧心忡忡。在东山最初出现的脸上，她以全部的智慧看到了朝三暮四。而在东山追求的间隙里，她的目光则透过窗外的绵绵阴雨，开始看到她与东山的婚礼。与此同时她也看到了自

谢松龄：《天人象：阴阳五行学说史导论》，山东文艺出版社，1989年，第147页。

《吕氏春秋 明理》。

余华：《虚伪的作品》，见《我能否相信自己——余华随笔选》。

已被抛弃后的情景，她的目光长久地停留在这情景上面。”广佛在赴东山、露珠的婚礼的路上受到命运的四次警告，他都未与理睬，结果杀死了窥视他与彩蝶野合的男孩，自己也被判了死刑。另外像露珠的被杀、彩蝶因开双眼皮失败的自杀、东山和沙子的被捕都有大量的征兆。命运一边不断向人物发出警告，一边不断把人物推向命定的深渊，人物被置于知道自己可悲结局，又无法抗拒的双重困境中。在新时期一批先锋作家，像苏童、格非、叶兆言、洪峰等的作品中，也都能看到他们对宿命时间的探讨和思考。

在新时期，受拉美魔幻现实主义和中国本土的神秘文化影响的并非先锋小说一家，先锋之外也有相当一部分作家表现了对“命运”、“因果”的兴趣；他们多使用宿命时间结构故事，冲淡作品的现实性，使作品蒙上一层氤氲之气。其中比较典型的是贾平凹。

在新时期中青年一代作家中，贾平凹是受中国传统文化影响很深的一位。参禅礼佛，信占卜、命相、风水和阴阳五行，喜读《老》、《庄》与《周易》，深谙来自民间的中国神秘文化，这是贾平凹艺术个性中非常重要的一个部分。贾平凹在用神秘文化的“虚”改造现实生活的“实”的方面，也相当广泛地使用了宿命时间。如果说余华、格非、叶兆言等先锋作家对宿命时间的实验更多地是创造形式感的需要，那么贾平凹就更多地着眼于将中国传统神秘文化审美化，在他的作品中，宿命时间就是自然时间的一种特殊形式。

《龙卷风》中的赵阴阳大概是民间术士一类的人物，他死前就预见了 40 年后孙秃女两个儿子的盗墓；虽然已经气如抽丝，就是不愿意咽气，直到把当时只有 7 岁的秃女等来，为的就是让她看到：棺木中的陪葬只有柏朵、灰包。40 年后，当秃女的两个儿子郑家老大、老二要盗赵阴阳之墓时，秃女说出了 40 年前的这一段“过节儿”，于是赵家的两个妖孽一个出门远去，另一个骇成痴傻。在《瘥家沟》中，宿命时间更是增加故事灵动与情趣的必不可少之物：农民作家石夫身患癌症，濒临死亡，却能准确地预见省城编辑陈某的到来，在半昏迷中，让妻子去买茶叶；其后，陈某果然到来，牛过秤的爹和《龙卷风》中的赵阴阳一样具有未卜先知的能力，会“仰观天象、俯察地理、画符念咒”，他也准确预见了几十年后一乡村无赖的盗墓，于自己头骨之上放了一块白绢，上书：“×年 ×月 ×日夜盗我墓者亡！”结果盗墓者当场吓死。

贾平凹还有的作品探讨了生死轮回和人的灵魂对自然时间的超越，这在当代小说中是相当独特的。《烟》写了一个人的“前世”、“现世”和“来世”。主人公石祥似乎是一个具有特异功能的人物；他的“现世”是一个士兵，“现在时”是在南疆的战场上的一个土石坑里，正在与 ×国的军人对峙。石祥童年时就悟出了自己的前世：他 7 岁随大人赶了驴马贩粮，过赛鹤岭时突然心动，说岭上古堡左角树下、石板之下有一烟斗。大人惊奇，遂掘地、撬石板，果然见到一烟斗；于是石祥也慢慢想起了自己作为一个山大王的前世。石祥的后世则是一个罪犯，最后因在狱中杀人而被判处死刑。《烟》的特点在于作者用现代意识改写了传统的“因果”小说。贾平凹没有像《醒世姻缘传》、《聊斋志异》等古代小说言之凿凿地说到“因果”、“转世”。在《烟》中，石祥的知“前世”与“来世”，似乎是来自于一种特异功能，而三次转世的石祥有一个不变的特征就是他过人的烟瘾——他几乎要一刻不停地抽烟，作为山大王、士兵和罪犯的石祥都是如此——这样就使一个极虚幻的故事具有了某种现实性。贾平凹将轮回故事带进当代小说，同时也带来了轮回时间，即人的灵魂对时间的超越。

宿命、轮回时间曾是古代中国人“世界观”的一部分，它是古代文化中十分活跃的一个因素，这种时间意识在古代小说中曾非常清楚地表现出来。“五四”以后，因为自然科学的引入，神秘时间被弃之如敝屣。但是，事实上，一种生活现象的科学意义和美学意义是不完全一样的，在科学上的虚假，并不意味着在美学上的虚假，生活丑也不等于美学丑。在时间艺术的探索中，

一部分新时期作家正是从这个角度入手，在对轮回时间和神秘时间进行了必要的审美改造以后引入作品，进行了多方面的实验和探索；他们是立足于自己的需要，把神秘时间当作观照生活的特殊视角。神秘时间的使用使一个现实故事虚拟化，增加了作品的形式感和艺术魅力。

在叙事文学中，时间其实是作家对生活的把握方式和对各种感受、体验和想象的组织方式，它是作家结构作品的主要手段之一。新时期之初，由于封闭，中国小说拥有的几乎只有原始的线性一元时间，这成了艺术发展的“瓶颈”。80年代初，新时期作家通过借鉴和探索，有效地打破了这个“瓶颈”，将中国的小说艺术引领到了一个新的天地，开辟了广阔的发展空间，也使中国小说基本上具备了的“现代小说”的品质。

通过近20年的探索，中国作家已经引进和实验了西方文学开创的多种时间结构和形式，也不乏自己的开拓和创新，应当说取得了很大的成就。但是，中西文学在语言和文化之间毕竟存在着巨大差异，对于中国作家来说，现在的问题是如何走出西方大师的阴影，在本土文化的基础上，找到中国人自己的时间意识、体验，创造具有中国特点的时间形式。

另外，“话语时间是线性的，而故事时间则是多维的。”因此，叙事时间的组合、重构应当具有几乎无限多种的可能性；从理论上说，作家的每一种艺术体验都应当有自己特殊的时间形式，每一个作品都有自己特殊的时间结构。而目前中国作家还大都习惯于借助已有的时间形式，把自己的艺术体验放进现成的时间结构中，还没有充分意识到时间在叙事作品中突出的重要性，缺少创新意识；而像博尔赫斯和马原那样，把时间作为生活背后的决定力量，思考时间的哲学意义，就更是比较少见。与西方文学大师相比，中国作家的时间意识还相当薄弱。20世纪西方文学带给我们的启示是：时间的创新就是艺术的创新，新的时间结构会给同样的生活带来不同的意义，时间是生活的创造者和组织者，一个蔑视时间艺术的作家几乎注定是一个平庸的作家！

〔本文责任编辑：王兆胜〕

贾平凹在小说中引入神秘时间很重要的一个目的就是要换一个角度看生活，即从神秘文化的角度对生活进行一种陌生化的审视。他说：“我最近写了一些东西，《浮躁》里也牵扯一些，里面不停地出现佛、道、鬼、仙等这些杂七杂八的东西。我是想从各个角度来看一个东西。……最近写的长篇我就从佛的角度，从道的角度，从兽的角度，从鬼神的角度等等来看现实生活。……一句话，从各个角度来审视同一对象。”见贾平凹、韩鲁华《关于小说创作的答问》，江心主编《废都之谜》，团结出版社，1993年，第54页。

兹维坦·托多罗夫：《文学作品分析》，见张寅德编选《叙述学研究》，中国社会科学出版社，1989年。

Substantive rationality of law is a category relative to its formal rationality. As the inherent logical quality of law it takes regularity, practicality, the times, conservativeness and value as the basic core and, through this logical quality, achieves the ethic quality of law. This process constitutes the basic feature of law different from other social norms and contributes to the consciousness of rules of the game, secularism, spirit of the times, tradition-honoring attitude and secular beliefs that distinguish legal professionals from other professional groups. Exploring the substantive rationality of law is aimed at revealing the fundamental intrinsic qualities and features of law and delving into the basic pattern of the ideal legal life of mankind so that we can ask, in the sense of living by means of law, what the ideal and happy human life and secular order mean.

(13) The Prospect of Dunhuang Literary Research and Research on Literary Form as Seen from the Historical Documents of Vietnamese Popular Literature *Wang Xiaodun* ·164 ·

The more than 5 000 kinds of ancient books in Han language now stored in Vietnam are valuable documents yet to be studied and used by Chinese scholarship. This paper focuses on the identity of the ancient popular literature found among these documents in Vietnam with Dunhuang documents in China. It then discusses the prospects this offers for developing Dunhuang literary research and the theory of Chinese literary forms. The ancient Vietnamese books reflect the opposition and communication between the two literary worlds: writers' literature and popular literature. The interchangeable use of various means of artistic expression hints at the existing ways of ancient Chinese popular literature.

(14) The Art in Expressing Time in Chinese Fictions of the New Period *Zhang Weizhong* ·177 ·

Time is an important factor in the art of fiction, that helps the writer grasp the life and organize his artistic experience. Modern fiction is built to a great degree on a new concept of time. Under the influence of Western modernist schools of literature Chinese writers have been making explorations of the art of expressing time from many perspectives since the 1980s. They broke down the traditional confinement to a single linear time and have built up a plural structure of time. The Chinese writers have unfolded their enquiries into the art of time in the new period mainly around the three models: psychological time, labyrinth time and fatalistic time.

(15) A Glimpse of the Modern History of Comparative Studies Between China and Foreign Countries —An Analysis of "Letter to Liu Shuya on the Test Papers of Written Chinese" by Chen Yinke *Sang Bing* ·190 ·

Comparative studies between China and foreign countries constitute an important avenue of learning and a vital source of thinking reformation for Chinese scholars. However, a lot forced analogies and far-fetched comparisons were made in the process. Chen Yinke's lengthy comment in his letter to Liu Wendian on the examination papers of written Chinese hit hard at the ills of the times in the intellectual circles.