

## 心理描述:被置于三个角度的观照

### ——刘心武小说的艺术分析

樊 军 李 岭

当人们习惯于把刘心武作为一个问题小说能手加以推崇的时候,我们偏偏注意到了作家本人在一系列文章中的申论:他希望人们注意自己在艺术上的探索与创新。尽管他依旧在不断地提出引人注目的新问题,尽管他把自己归入现实主义作家的范畴,但他还是提醒读者:他创作的艺术追求是可以划出一步,两步,三步的。于是我们自然而欣喜地发现了他在心理描述方面的种种尝试。这种尝试使得心理描述这一小说创作的重要元素获得了更艳丽的姿色。以下我们从三个角度来探寻与分析作家的创造轨迹。

#### 人称转换:心理距离的远与近

刘心武曾经在自己的小说选集《如意》的后记中深情地回忆起自己经历过的两件事情,这些如此微小而不显眼的事情被作家作为一种注释,用来帮助读者把握他小说中的情绪。只要你读过这篇后记,就会得出一个强烈的印象:作家是一个极易感情涌动、又极易将这种感情喷泻而出的人。不错,刘心武的大多数小说都采用了可以无所拘束地展开自己心理,让情感自由翻滚奔腾的第一人称。他早期的小说《穿米黄色大衣的青年》、《爱情的位置》、《母校留念》、《醒来吧,弟弟》以及稍后的《我爱每一片绿叶》、《如意》,和后来的《到远处去发信》等等,都是用第一人称写的。但倘若仔细辨析一下,就会发现,这里的“我”是很不相同的。早期的“我”穿戴着个性的服饰,喊出的却是历史的呼声,不是么?“我”对于觉醒中的邹宇平的欢愉心理:“首都第一批现代化高楼下,正行进着多少个怀揣着‘四个现代化’宏图的青年?这样的高楼下,多么令人心潮激荡的时代剪影!”与其说属于一个教师,不如说属于一个时代(《穿米黄色大衣的青年》);孟小羽(即《爱情的位置》中的“我”)的爱情心理曾经象一根火柴,点燃了当

时广大青年读者的心之干柴,但这种没有波折、没有潜流的爱心理,这种理想主义地对待爱情与工作的态度,甚或时代气息很强地把自己放在“一个无产阶级革命者”地位的稚气,都象征着一种转折时代的道德要求,从本质上说,这种心理虽然可以写得长歌当哭,激情盎然,但毕竟留下的只是一声时代号角,不可能具有更高的艺术价值。至于《醒来吧,弟弟》中的“我”,则更是一个走到故事中心来的说教者,他企望别人醒来,他的心理内容便是如何拨正弟弟的航向。可我们怎么也不明白:“我”为什么就总是正确的,“我”的正确航向又是在何种心理活动中摆正的。

随着时间的推移和艺术探求的深入,作家笔下的“我”开始呈现出个性的面貌,“我”已经逐渐退居到旁观者的地位,不再是某种单调、一目了然的观念的传声筒。他们的心理活动跌宕起伏,被真正的故事主人翁牵系着:评选先进教师时,“我”虽然有意提魏锦星,可是不想冒大不韪,只得“启发别人”(《我爱每一片绿叶》);对石大爷的“盖尸”行为,一开始“我”断定石大爷是个毫无政治头脑和阶级觉悟的糊涂人(《如意》),都展示了心理活动的个性流程。这里要提一笔的是《一个晚期癌症患者的自白》,小说通篇以第一人称写出了自己的种种阴暗心理,在临死之前表达了某种忏悔意识。小说把“憎恨一切强过我的人”的原始冲动心理描写得淋漓尽致。

然而,小说家不可能永远是个抒情诗人,一厢情愿的自我心理的宣诉应该是有限度的,这就出现了第二人称:“你”的用法。当然,有“你”也就暗示着与之有关系的“我”的存在,但毕竟不会象第一人称那样使读者误以为“我”的心理就是作者的心理。要写出“你”的心理,真不是件容易的事。因为人们在阅读的时候,往往会发生错觉,以为这是写给自己的一封信,而这写信人对自己的心理是

了如指掌的。刘心武的《楼梯拐弯》和《大眼猫》就代表了这种尝试。《楼梯拐弯》以单一的第三人称贯穿始终，“你”的心理活动缩短了读者与小说人物的距离（第一人称缩短的是作者与小说人物的距离），使读者仿佛亲置于这复杂的两难情况之中，时时逼着自己拿出主意，常常好象站到了行为选择的天平上，令人心情激动不已。“楼梯拐弯处”这一特定场景使得心理活动有了可能尽情展开的最大余地。《大眼猫》更是作为一种全新的尝试，从“我”和“你”的双重角度奏响了一曲心灵的协奏曲。这部小说，在不长的篇幅里写出了“我”和“你”二十二年那刻骨铭心的爱，这情感由朦胧到爱而不能得其所爱，再到成熟，几乎全是由微妙的心理活动连缀而成，其中不少心理描述的语言深得老舍先生的心理小说《微神》的神韵。读这部小说，还会令人感受到奥地利作家茨威格的小说《一个陌生女人的来信》的那种心理氛围，这都得益于人称设置的匠心独具。

在刘心武的小说中，相当一部分还是采用了传统的第三人称写法，假如说早期第三人称的小说中，作者还不时通过叙述语言外在地把心理活动加在人物身上，那么愈往后，这类小说便愈显得冷静，叙述者由万能的主宰退隐至客观的记录人，故事中不同人物的不同心理活动自然而含蓄地回答了原由作者突兀地站出来宣讲的人生难题。这类作品写得比较成功的有《没功夫叹息》、《立体交叉桥》、《黑墙》和《钟鼓楼》。我们特别赞赏富有寓言意味的《黑墙》，这篇小说围绕着一个始终也没有答案的谜——周某人究竟为什么里里外外地喷黑了他屋子的墙——从而揭示了议论这件事的局外人的种种心态。而那仅仅十岁的小扣子的一句话：“这不结啦！周叔人喷自个儿家里的墙，又不喷咱们的墙，你们跟这儿说他干什么呀？”就致命地点出了这种传统心态的顽劣。

### 结构方式：心理展开的历史感

的确，第三人称的运用，使得作品中的人物心理与读者心理拉开了距离，但是第三人称也有自由得多的优点，那就是能以复调形式，全方位地展示众多人物的心理，在一种有机的把握中呈现出心理的立体结构状态。刘心武的长篇小说《钟鼓楼》就作了这种出色的探索。小说在整体氛围的笼罩下，多层次、多侧面地描绘了群体的心理图景，在冷峻、平实的语调中，含而不露地剖析了当代北京市民的各种复杂多变的深层心理及其演变过程，从而

深刻揭示了在新的历史变革时期，我们民族的现代心理和文化心态，进一步把作品的旨意指向了底蕴深沉、宏阔辽远的人类历史感和命运感。

当一个社会处在相对稳定的结构状态中时，生存于斯的人类就保持着相应的心理稳定型态；而一旦这个社会在自身内力和某种外力的作用下，开始蜕变出一种新生态时，人们原有心理的稳固之墙便开始倾斜、坍塌，失却了固有的平衡，于是，有的人丧失了力量，内心永远成了一片荒凉的废墟；有的人拚力支撑着岌岌可危的支柱，仅留下一座变形的屋舍；有的人则掘去了旧的根基，重建了一座崭新的宫殿，这是一种变动不居的心态结构。《钟鼓楼》中那些芸芸众生所传达出的正是这种不断冲突、不断争取平衡的非稳态心态，取得了总体心理氛围的效果。

薛大娘这个从旧社会迈入新社会门槛的老市民，对于某些老太太信神信鬼闹出的笑话也要嘲笑几句，而为儿子的婚礼择日时，却偏要选定偶数的所谓“吉日”，心中才漾出一种安适感。京剧艺人澹台智珠一心渴望在舞台生涯中不断创造新的形象，她的两位老搭档却弃之而去，另攀高枝，这种蕴含着某种历史的合理性和必然性的“不义”之举，使她的内心几乎无所适从，曾经在刀光剑影中拚杀过的修鞋匠薛师傅，见到儿子的女朋友的“现代派”打扮时，潜意识中有种不称心如意的感觉。张奇林局长收到了一封检举他人用“倒空”手段卡掉中年知识分子居住面积的信后，内心不能平静，想到体制上的种种弊端，唤起了他改革者的使命感……再如荀磊对人类历史的崇敬，李锐对自己丈夫地位倾斜的惶恐，农村姑娘郭杏儿对现代都市文明的疏离和陌生，中学生姚向东的自卑和对人类文化的无知，等等，这些参差错落、形态各异的心理，构成了一幅巨大的现代都市众生心态图，折射出时代变迁在现代中国民众心理投下的深深印痕。

具体而言，《钟鼓楼》的心理描述有这些特点：

第一，以一天二十四小时作为总体结构框架，以若干个景物本位或某些历史事件作为意向，对群体心理的发展态势作出暗示，向读者的联想力和想象力传递一种导向。刘心武自己说，选择1982年12月12日这一天束写，是因为“二十世纪八十年代初，对于中国社会发展来说，那真是一个新旧更替得最剧烈的阶段，”“没有很多象征意义。”但是，小说本身依然透露出某种暗示：书中的人物荀磊在这一天想到了四十六年前的今天——“西安事

变”，这使荀磊也使读者顿悟到了一种超乎个人生命、情感和事业之上的无形而坚实的东西，那便是历史，于是，历史与现实达到了某种默契与沟通，整部作品生发出了一种令人神往的历史感和催人奋发的命运感，在这样的背景下去俯瞰现代北京一群普通市民的心态结构，不是有一种更丰厚的意蕴和更深刻的现代意识吗？钟鼓楼是全书中反复出现的一个意象，它经受过多少历史风雨的吹打，目睹了多少人世沧桑、历史变迁，钟鼓楼里积淀了一部历史，从今天看钟鼓楼，可以追溯民族心理发展的渊源，它是民族历史、民族心理的标本和化石。还有那颇富变化的四合院，历代更新的钟表，甚至那些关于爱因斯坦狭义相对论的叙述，都使人联想到很多有关历史的、人生的、命运的东西，为我们把握人物的心理结构提供了一个认识的框架，并创造了高屋建瓴的气势。

第二，从纵的和横的两方面去剖析人物的心理。

在纵的方面，努力去追索人物心理形成的社会学、人类学、民俗学等的原因，俨然一部北京市民心理形成史。人物虽然只在二十四小时内出现，但作者却在每个人物出场后，都将当前时间“定格”，从而扩展到更广阔的时间和空间领域中去，产生了“时间放大效应”，因而作品既可涉及从大跃进到十年文革的许多重大事件，又可融入北京地区历代民俗风情，从衣食住行到艺技言语，使读者窥到了在不同历史背景下形成的人物的不同心理。在横的方面，通过人与人之间心理冲突和纠葛，构成了北京市民的心态网络。这些心理冲突，正好映照出当代中国急剧变化的时代特征，是新与旧、文明与落后、创新与保守等等文化冲突的心理反应，使作品具有了一种历史的穿透力。

除此以外，特别值得一提的是，在《钟鼓楼》里，作者的心理描述已很少有作者本人的主观议论色彩，他把真实的人物心理一件件剖析开来，就象外科医生一样冷静和一丝不苟。这种群体与个体的心理在作者笔下几乎成了文献式的记录。

### 纪实小说：赋予这文体以新质

《钟鼓楼》发表以后，刘心武忽然与众多通俗作家为伍，写起纪实小说来了，不管这种文体将来的命运如何，至少目前读者们对其中大多数作品的艺术价值是深抱怀疑的，然而刘心武的《5.19长镜头》和《公共汽车咏叹调》一经发表，便引起了极为热烈的反响，这是为什么呢？我们认为，奥秘就在于作者赋予了纪实小说以新质：不同于一般纪实

小说的只重外在情节、悬念，而把重笔落在人物的内在心理过程上。

在以前，当心理学尚被视为不那么重要的年代，人们往往习惯于从结果出发来盲目地推演行为人的动机，并以事实发生的结果来给人盖棺论定，没有什么余地。在《普通心理学》教程中，我们所看见的正是一个个充溢着理智、循规蹈矩的“死”的人，看不到时时刻刻都在变动的、生成的活生生的生命体。然而，在刘心武的笔下，滑志明走来了，韩冬生走来了，他们分别以自己简单而复杂、稳固而骚动、易逝而永驻的心理流程激荡起许许多多读者的感情波澜。

滑志明(《5.19长镜头》)是个刑事罪犯么？从他的行为结果看，他与别人合伙把小轿车推翻，的确触犯了法律，应该受到制裁，然而法律只是手段，它的最终目的又是什么？这就促使我们去翻开滑志明那已经撕去的生活挂历。有一位心理学家坦率地承认，“当我每天阅读报纸刊载的种种繁杂的犯罪消息时，总觉得我本人都可能犯这些罪。”这也就是说，人都有一种宣泄的欲望，这欲望被埋在人的潜意识之中，它所遵循的是“唯乐原则”，一旦有喷火口，它便要奔突而出。如果这种欲望不是十分强烈，那么也就仅仅在我们的睡梦中映现，或者在我们的口误或错乱行为中表现出来。滑志明的欲望是什么呢？他矮小、缺少文化，那种本能的自卑感的外部体现却是“一脖子油，一股邪气”。他有幸碰上了同样缺少文化但心眼挺好的小戛子，这才使他那种“半残废”的自屈意识得到缓和，于是他什么都想着小戛子，这暗里埋藏的便是这么一种愿望：我的人格要在小戛子的爱上得到充分的确证。然而滑志明的思维属于“浅思维”型，他不大会表述超出思维表层的内心活动，这种爱的强烈与方式的单一就形成了一种情绪的郁积，恼人的是，他父亲的古板与蛮横，小猛子的不义与敲榨，使他原来就很狭小的能量喷火口更其狭小。在这种心境下，他又与别人的自行车相撞，互相咒骂，到这时候，他的心绪是“坏得不能再坏”了。我们可以设想一下，这时如果有一个能量转移的契机，那么他就会从中获得解脱，艺术家的心理郁积不就升华为光芒四射的艺术品了么？“愤怒出诗人，”于是“维特死了，歌德活了。”可是滑志明到哪儿去释放能量呢？更要命的是，他坐在体育场里的时候，并没有意识到感情升温的原因——真正的原因，以及这种情绪积聚起来的整个过程。于是诗人与犯人的区别

(下转55页)

有，窟穴已成，根底已固。”<sup>①</sup>清王朝在苏浙地区的统治岌岌可危，大局不堪设想时，殷兆镛也一反力主抵抗外来侵略的立场，转而提出“官兵难恃恃夷兵”，“临危苟且号英法。”<sup>②</sup>并且具呈江苏巡抚薛焕，建议他奏请“借助西兵，规复苏常各属城池。”<sup>③</sup>

而在《天津条约》谈判期间积极主张抵抗的恭亲王奕訢，目睹清军迭遭挫败，“已难复振”，遂对清军武器的落后，军队缺乏战斗力的情况有了切身的感受，因而原有“可操必胜之势”的盲目自信不复存在。后受命留京办理抚局，在与外国侵略者的频繁接触和直接影响下，对外认识逐渐发生变化，终于在他主持签订了《北京条约》后，即主张对外“权宜和好”，并提出“师夷智”以求“自强”的口号而成为洋务运动的主要发起人。

第二次鸦片战争中主战诸臣对外态度的变化，反映了封建统治日趋腐朽没落。但他们一度奏请罢抚主战的呼声还是代表了中国人民反侵略的愿望和要求，符合中华民族的根本利益。

---

(上接34页)

显现了出来，他被捕了，他那已点燃的情感火炉被当时的氛围（犹如一把巨大的扇子）煽得直冲火焰，无法熄灭。奇妙的是他当时的心态：他没有逃，他觉得轻松，他不认为这是什么大事，他没有“前科”……是啊，他根本就没有什么要破坏“国际影响”的企图，他只不过作为一个球迷，在这“国耻”之时融入了自己早就想发泄掉的能量罢了。

韩冬生（《公共汽车咏叹调》）与滑志明有些不一样，他虽然也有性的苦闷（那只同睡三个人的床是多么令人扫兴啊！），但毕竟已不处在动荡的青春追求期了。他不得不为生计操心，他甚至想到让岳父去死。反过来讲，又有多少人理解和关心过他呢？好不容易争来的糊西服盒子的活儿被“取缔”了，他为了让这个家不至于跌落到社会的底层，为了不让幼小的心灵受到委屈，他上街叫喊卖报，他每天早上只拿茶水和着油条充饥。作家的心灵是善良而敏感的，他要我们想象每天凌晨三点半到四点之间，许多辆公共汽车公司的接班车汇聚在景山前门，众多的司、售员纷纷在那里转换去往自己车队

的接班车时那蔚为壮观的情景。他也公允地剖析了乘客们的心理。对于他们来说，“公共汽车司机”和“公共汽车售票员”是两个抽象概念，尽管面对活生生的司机和售票员，他们也很难产生出如下的心绪：那些人各有各的名字，各有各的来历，各有各的生活道路，各有各的家庭，各有各的喜怒哀乐，生死歌哭……当然，乘客们更不理解韩冬生对出租汽车司机的那种微妙的忿懑与妒嫉。

这两篇纪实小说之所以打动人，就在于作者善于寻找某种社会心理产生的“根”，使人们能在董然的愤激后面拨开荆棘，找到那最基本也是最合理的情感源头，使我们看问题不再那么简单和表面化，那么武断而苛求人。这样一来，纪实小说便有了完全不同以往的新面貌。

将刘心武小说的心理描述置于三个角度观照以后，我们便发现了作家在艺术探索上的苦心孤诣。心理描述在现代小说中的作用正越来越重要，刘心武的这种努力使我们的小说的未来满怀着信心与热情。

---

①《曾文正公全集》奏稿卷十四。

②殷兆镛：《芥庄中正堂集》诗文，第十卷，第12页。

③《清实录》同治朝卷二十，第21页。