

國外文學

4
1992

主编： 季羨林

国外文学

一九九二年第四期(

编辑者：北 京 大 学
《国外文学》编辑部

印刷者：

发行处：

出版者：北 京 大 学 出 版 社

国外发行

北京市期刊登记证号 197 刊 号：Issn 1002-5
cn11-1562

代号：18-44 统一书号：17209·31-

目 录

编者的话

二十世纪外国文学研究

理论与探索	重构历史的现实 ——二十世纪西方现代派文学的一个重要特征 张杰(3) 接受与创造 ——美国本体批评面面观 金荃(12)
战后英国戏剧	战后英国戏剧概述 郝振益(24) 戏剧与反戏剧 ——论贝克特的荒诞艺术特征 童慎效(36) 荒诞派戏剧舞台人物形象 何成洲(49)
美国与加拿大文学	行进在传统与现代之间 ——试论弗洛斯特诗歌的特征 沈劲(62) 试论赫索格悲剧 王晓英(71) 别格新论 王诺 费凡(80) 后现代手法与加拿大民族特性的巧妙结合 ——读罗伯特·克罗斯奇的小说《养种马的人》 傅俊(87)

比较文学	意识流对我国新时期小说的影响 程爱民(97) 英汉诗歌句中韵比较研究..... 刘乃银(111) 俄罗斯文学精神与中国新文学的总体格局 ——中俄文学关系的宏观考察..... 汪介之(123)
------	--

二十世纪外国文学作品

英美文学	银都明眼..... [美]约翰·厄普代克 汪海如译(137) 收垃圾的女孩 [英]戴尼斯·约翰逊—戴维斯 吴格非译(150)
加拿大文学	魔鬼与蘑菇 [加]米切尔·特伦布雷 高维正译(157) 威莱海姆 [加]加布里埃尔·罗伊 段孝洁译(163) 汉娜..... [加]斯蒂芬·利科克 李保平译(171)
澳大利亚诗歌	布鲁斯·道诗三首..... 钱激扬译(182)

荒诞派戏剧	最后一盘录音带…………… [英]贝克特 舒笑梅译(188) 房间…………… [英]哈罗德·品特 顾云鹏译(199)
-------	--

作家介绍与访问记

作家介绍	赛珍珠生平事迹补遗…………… 廖康(228)
域外访问记	访莎翁故乡…………… 桂扬清(234) 访加拿大杂记…………… 傅俊(236) 澳洲淘金城小记 ——访比奇沃思…………… 刘仍银(239)

编者的话

在临近世纪末的今天,探究本世纪外国文学的发展态势与规律性,已引起了学术界的广泛关注。本期将着重围绕二十世纪的西方文学展开讨论。我们推出四组论文,分别就西方文论、英国战后戏剧、美国和加拿大文学、中西比较文学这四个方面进行探讨。张杰的论文从整体上对西方现代派文学的现实性特点作了宏观的考察。金芳主要研讨了美国本体性批评对欧洲形式主义批评的接受与创新。郝振益、童慎致和何成洲的论文通过对奥斯本、贝克特等创作的具体研究,探讨了战后英国剧坛现实主义与荒诞派的创作,集中探讨了“反英雄化”,“反戏剧化”等艺术的特点。

美、加文学是本期的一个重要栏目。多方位,深层次,新视角,是本栏的追求。沈劲的文章对读者熟悉的美国著名诗人弗洛斯特创作,从比较的角度作了细致的分析,指出其与现实主义传统和现代主义创作之间的关系。王晓英以社会历史环境为背景,揭示了索尔·贝洛的小说《赫索格》的悲剧特征。王诺和费凡也选择了这一视角,就美国黑人作家理查德·赖特的小说《土生子》中的主人公别格的性格特征提出了自己的见解。傅俊则把我们的视线由美国引向了加拿大,以具体作品为依据,探讨了后现代手法与加拿大民族特性的巧妙结合。

比较文学近来已成为一个热门话题,“洋为中用”是本期该栏目的宗旨。程爱民深入探讨了西方意识流文学对我国新时期小说创作的影响,指出在我国已初步形成了具有东方特点的、中国意识流小说。汪介之侧重就中俄文学的关系作出宏观的考察,努力展示

俄罗斯文学精神对中国新文学总体格局的影响。刘银的论文从翻译的角度,比较了英汉诗歌句中韵的异同之处。顺便说一句,本期论文的作者主要是中青年学者。

围绕着上述专题的研究,本期刊登了英语国家文学的部分作品,重点放在短篇小说与荒诞派剧作的译介上。本期的最后一个栏目希望能以异国情调使整个内容更加丰富多彩。

本期论文与作品均系南京师范大学供稿。

——编者

重构历史的现实

——二十世纪西方现代派文学的一个重要特点

张 杰

提及二十世纪的西方现代派文学，文艺学界往往习惯于把它作为现实主义文学的对立面来加以考察，在比较差异中见出其特点。前苏联科学院世界文学研究所研究员雅·艾里斯别格在《现实主义和现代主义》一文中，就着重探讨了这两种文学的斗争焦点，从而认定“现代主义的特点就是把世界看成一团不可知的神秘的混乱”。^①

匈牙利著名文艺理论家卢卡契在论述现代主义的意识形态基础理论时，也把它视为“反现实主义”的。他明确指出：“当代影响最大的创作派仍然囿于‘现代主义’的反现实主义条条框框，这是不足为奇的。”^②

不少现代派作家与理论家也纷纷标榜自己与现实主义的不同。俄国象征主义诗人巴尔蒙特曾声称：“……现实主义者永远是单纯的观察者，象征主义则永远是思想家。……每个即使最小的象征主义者，也要比每一个即使最大的现实主义者年长。这一个还在

① 雅·艾里斯别格：《现实主义和现代主义》，载《现实主义及其同其它创作方法的关系》，苏联科学院出版社，1962。

② 《现代主义文学研究》（上），中国社会科学出版社，1989，第136页。

作物质的奴隶，那一个已进入了理想的境界”。^① 意识流手法的创始人之一弗吉尼亚·沃尔夫在《现代小说》一文中猛烈抨击过现实主义创作原则，她把威尔斯、高尔斯华绥和贝内特说成是“物质主义者”，指责他们的作品“没有抓住生活，因此没有什么价值”。她认为，真正的生活在于内心，因为“内心接受了无数的印象，或琐碎，或离奇，或短暂，或永久”。^②

确实，现代派文学有一种“标新立异癖”，对传统的文学创作方法和表现形式，尤其是对现实主义艺术，有一种本能的对抗情绪。现代派经常运用的意识流、荒诞、象征、变形、反情节和反性格等手法，或者为传统文学所没有，或者把传统的表现手法推向了极端。

然而，任何事物之间既存在着对立的一面，又必然会有相互联系着的一面。就表现手段和文学观念而言，现代主义艺术与现实主义艺术无疑是迥然不同的，甚至是相互对峙的。但是，现代主义文学作为一门艺术，又必然会同现实主义一样，用这样或那样的方式表现着历史的现实。凡是有建树的作家都不可能无视史实，只不过现实主义作家更主要是反映历史的现实，而现代主义作家则在重构历史的现实。

每一部优秀的文学作品都一定会对特定历史文化环境中的现实作出自己的反映或表现。可以说，从荷马史诗展示的人类童年时代的精神风貌，到但丁的《神曲》所呈现的中古社会的政治现实和文化生活，从莎士比亚笔下的封建制度的衰落，到《悲惨世界》、《唐璜》等浪漫主义经典之作中的法国大革命和动荡的欧洲现实，等等，这一切都告诉我们一个无可辩驳的事实：非现实主义艺术也离不开历史的现实，因为它无疑是文学赖以生存的基础。

① 康·巴尔蒙特：《象征主义诗歌浅谈》，载《二十世纪俄国文学》，莫斯科国立科教育出版社。

② 弗吉尼亚·沃尔夫：《现代小说》，载《英国文学选读》，上海译文出版社，1981，第383—384页。

当然,不同时代环境中的“现实”,不同作家眼中的现实又是不一样的。在二十世纪,两次世界大战给人类造成的灾难,使得十八世纪以来西方引以为骄傲的文明的道德遭到了严重的破坏和普遍怀疑。战后的科技进步和经济发展又加剧了人的异化的精神危机。现代派文学创作反映的正是这一新的“历史现实”。现代派作家们在利用新史料的基础上,重新描绘着现实生活的图景。无论是对人性或真理的怀疑,还是对人生的荒诞认识,都无不是这种新现实的反映。魔幻现实主义大师加西亚·马尔克斯在谈到自己的创作时就曾谈到过,优秀的小说应该是现实的艺术再现,并表明,在他的小说中,没有任何一件事不是建立在现实的基础之上的。

现代派文学的主要奠基人卡夫卡、普鲁斯特和乔伊斯的创作也都没有从根本上偏离历史现实的轨道,相反正是以此为基点的。《追忆逝水年华》虽然从艺术形式上来说,是现代意识流小说的代表作,但它又被誉为能与巴尔扎克的《人间喜剧》相媲美的“风流喜剧”。它是以本世纪初法国上流社会的生活习俗和人情世态为创作依据的。在《尤利西斯》中,象征性艺术和意识流手法的运用是与主人公对都柏林现实生活的感受有密切联系的。以至于有的学者认为,这是一部比十九世纪任何小说都更为现实主义的作品。卡夫卡的作品可以说是现代派文学中最有影响的创作之一。各种西方现代流派都在与它攀亲结缘。存在主义者从中见出了追求自由存在的痛楚,荒诞派找到了自己的“反英雄”榜样,黑色幽默感到了灰暗色调和讥讽意味,超现实主义看到了弗洛伊德式的心理分析和“超肉体感觉”等等。然而卡夫卡的创作基点是对社会现实的批判。他揭示的是现实的社会的荒诞和非理性,人的自我存在的痛苦和原罪感,表现的是社会中下层的人们寻不到出路的孤独、苦闷情绪和无能为力的悲惧感,反映的是人在社会的重重压迫之下把握不住自己命运以至“异化”的现象。

应该看到,现代派文学艺术的成就不是什么“反现实主义”,更

不是在于无视历史的社会现实，而只是拓宽了“历史现实”这一概念的界限。文学创作就其本质而言，总是要反映社会现实的。但是我们长期以来形成了这么一种凝固的观点，认为只有合乎逻辑思维的人物正常的心理活动和外在的客观世界才是社会现实，而忽视了那些不合逻辑规律的心理活动和社会现象。现代主义文学则恰恰把后者也纳入了“历史现实”的范围，并以此作为探索和创作的对象。

现代主义作家与现实主义作家一样，也追求表现现实的“真实”，只不过不是现实主义的那种描绘客观世界、揭示客观规律的真实，甚至也不是他们自称的“心理真实”，而是一种难以合乎正常逻辑规律的本能、直觉和无意识的真实。普鲁斯特在《复得的时间》中有一段话是很有代表性的：“艺术家应该服从他自己的本能。正是这人的本能，使艺术家成为最真实的事物，人生最严肃的一课、最确实可靠的最后审判。”莫里斯也称现代派文学是“进行着一场追求真实的游戏”，“表现出对真实的含蓄的要求”。^①

不可否认，现代派的精神领袖们柏格森、尼采和弗洛伊德等都过分夸大了本能、直觉、无意识的地位，在他们的著作中主体往往决定了客体。这肯定是一定的片面性的。可是，我们又应看到，现代派作家和理论家所说的主体的情感和无意识又不仅仅是指某个具体的人，更不是只指艺术家本人自身的，而是指一类人的，是指人类共同拥有的精神现象。现代派著名诗人艾略特就曾声称：“诗不是放纵情感，而是逃避情感，不是表现个性，而是逃避个性”。^②他认为，艺术的情感是非个人的，诗人好象催化剂，促使诗的材料转化为诗，却不把自己的主观情感加进去，象催化剂一样保

① 丹尼尔·约瑟夫·辛格尔：《为美国现代派下定义》，《美国季刊》，1987，春季号。

② 艾略特：《传统与个人才能》，载《圣林集》，伦敦，1932，第3版，第58页。

持中性。苏珊·朗格也多次强调,文艺不表现个人的情感,也不是表现自我。用她的话说:“纯粹的自我表现不需要艺术形式。”^①文艺必须表现人类的普遍情感。如果艺术家仅仅表现的是自己个人的情感,那么就称不上是艺术的表现,而只是一种个人情感的发泄。

如若我们承认现代派文学还是一种文学艺术的话,那么它表现的就必然是人类在现实生活中共同拥有的精神现象。这种精神现象显然应该属于社会历史现实的一个部分。无论是现实主义作家,还是现代主义作家都是以“历史现实”作为创作对象的,所不同的只是在对这一现实的揭示中,侧重点是不一样的。

以往评论界由于把现代主义作家揭示的精神现象划到了社会历史现实之外,把现代派文学的创作对象与创作倾向混在了一起,就很容易把这一流派的创作倾向只看成是与现实主义相对抗的非理性化倾向。其实,非理性化现象还是现代主义创作反映的对象,是现实中的一种现象。

著名西方文艺理论的奠基人亚里斯多德在《形而上学》中曾明确指出:“关于艺术,整个人类理性是在起着作用的”。在西方文论中,“理性”这一概念主要包含着“逻辑”、“认识”、“道德”这三层含义。考察现代派文学的创作倾向,也应从这三层意义上来具体分析。

任何一个作家如若真的抛弃了一切逻辑思维,就根本无法从事文学创作活动。现代派文学要是果真如此,就早已被历史所遗弃,不可能留下哪怕是一部经典之作。拿意识流小说来说,这一流派的作家多半受到弗洛伊德学说的启发。然而,即便是弗洛伊德本人,在强调无意识的决定意义及其非逻辑性时,又竭力运用各种逻辑归纳和演绎的方法来探寻无意识活动的规律。可以说,意识流小

① 苏珊·朗格:《哲学新解》,剑桥大学出版社,1957,第216页。

说的创作对象主要是人的意识活动，甚至是无逻辑的、非理性化的无意识活动。但决不能因此就认定，意识流小说家就没有自己的创作构思和创作意图。真正对世界文坛作出较大贡献的现代派作家，如卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯、艾略特和福克纳等人，尽管作品中反映的不少内容是不合常理的，但他们的创作态度是极为严肃、认真的，对作品进行过再三的推敲和反复修改。这种创作过程显然是一种合乎逻辑规律的思维过程。只要仔细阅读一下“追忆逝水年华”、《尤利西斯》、《喧哗与骚动》等作品，就不难发现，在那些混乱无章的意识活动背后，总是存在着一个制约着总体结构的艺术构思。正是从这一角度上说，我们不能笼统地给现代派创作贴上“非理性化”的标签。

从“理性”的“认识”意义上来看，现代主义艺术与现实主义艺术都重视认识的真实性和真理性。现代主义往往指责现实主义只注重从表面，从细节真实地再现事物，却不注重发掘内在的，尤其是人的内心和真实。其实，仅就十九世纪欧洲现实主义而言，表现人物的内心冲突和心理变化过程已是许多优秀作家创作的中心。司汤达、托尔斯泰等艺术大师深入地发掘了人的“内在真实”。尤其是陀思妥耶夫斯基，以惊人的艺术透视揭示出人们的复杂心态，深刻剖析了人物的病态心理和双重性格。以至于不少现代主义作家把陀思妥耶夫斯基奉为自己的导师。如果说现实主义与现代主义有什么不同的话，那就是它们侧重描写的人的心理活动的领域不同。前者以为，人的意识活动是认识的真实，而后者则把人的无意识活动视为最真实的心态。无论侧重点怎样不同，但在追求真实这一点上，它们是完全一致的。

理性的第三层含义是道德的善。亚里斯多德认为，人是理性的动物，人的任何欲望和感觉应服从于理性。理性是最美好的东西，最能反映神的意志，即善。这样一来，善就成了理性的本质。文学作品是理性产物，可以净化人的灵魂。亚里斯多德的这一观点对文

学创作影响极大。多少年以来,“寓教于乐”的创作思想一直是许多作家的创作目的。托尔斯泰不就把文学看成是宣传道德自我完善的工具吗?现实主义艺术包括十九世纪及其以前的艺术,更多地是把艺术与表现“真善美”联系在一起。现实主义的艺术家们虽并不排斥描写“丑恶”的社会现象,但总是通过反映“丑与恶”来衬托“善与美”,从批判和讽刺的角度来揭露和打击社会生活中的“丑与恶”,追求理想境界中的“真善美”。现代派的艺术家们则抛弃了现实主义的美学理想,不去追求传统的美,也不以美为艺术的旨归,而以“表现”、“创造”作为最高的美学理想。法国现代派艺术的开拓者波德莱尔就在《恶之花》一书中,从恶里见出了美,把恶与美这两个相互对立的现象联系在一起。

然而,从波德莱尔的玩世不恭、荒诞派作家的绝望哀叹,到存在主义的存在即虚无,我们又不难发现,现代派一方面在努力寻找一种新的道德标准,另一方面又无法找到或建立这一标准。现代派作家的这种失败的探索又令他们自己不得不回到传统的道德规范中来。尼采所提出的“变革一切价值标准”的口号在现实中是无法实现的。

弗洛伊德理论的俄狄浦斯情结向人类最根本的道德原则和文学作品的道德价值发起了公开的挑战,并且被认为表现在《俄狄浦斯王》、《哈姆莱特》、《卡拉马佐夫兄弟》等不朽的名作之中。可是,弗洛伊德本人并不否定社会的道德规范,一再强调自己决不是宣扬乱伦而仅仅是揭示事实。由此可见,现代派的作家和理论家尽管从正面揭示了“丑”与“恶”的现象,并且承认其存在的价值,但决没有鼓吹“丑”与“恶”的倾向,而是把它们作为自己创作和研究的主要对象。

几千年的西方文明发展只表明,西方传统的理性精神就是对“真善美”的追求。现代主义却侧重对“假丑恶”的揭示,这一点肯定是与传统标准不一致的。然而,我们也不能够简单地对现代主义文

学作出反理性、反现实的概括。应该看到,现代派文学是二十世纪西方社会精神危机的产物。现代派的作家们并没有完全无视社会现实,而是在力求以新的艺术形式来表现出他们各自所感受、所理解的现实。无论他们的创作方法有多大的变化,但历史现实性依旧是他们的作品的基本品质。

现代派作家之所以会运用怪诞、变形、象征、隐喻等艺术手法,也是由西方的现实生活本身所决定的。在现代西方世界,传统的价值观念发生了动摇,人们既处处感到自己与现实社会的格格不入,又找不到希望的出路。这种“彷徨”、“苦闷”的复杂心态,驱使着作家要采用独特的艺术形式来加以表现。他们力图按照自己所理解的那样,来重新构造出现实的真貌。显然,这样的作品是与现实生活息息相关的。其实,严肃的现代派艺术家根本不可能完全背离传统,回避现实。他们仅仅是以大胆的创新和奇特的形式重新表现了一个新的现实。

也许正是由于文学创作本身离不开现实,西方文艺批评理论在经历了半个多世纪的探索之后,又开始重新转向了历史文化批评。美国学者劳伦斯·布埃尔就曾经指出过这种倾向:“几乎在一夜之间,八十年代文学研究中的历史主义就变得那么时兴。昨天如果有谁承认自己对文学的历史性感到兴趣,他就有被看作守旧派的危险,而今天他却可以洋洋自得地承认这一点。”^①虽然今天的历史文化批评已不可能是对以往批评的一种回归,但是这说明了一点:历史现实已成为文学创作和文学批评注意的中心问题之一。

记得在中国外国文学学会第四届年会上,袁可嘉先生在谈到西方现代派文学的特点时曾用过这样一句话:“深刻的片面性、片面的深刻性。”我认为,这句话是对现代派文学的极好概括。现代主

^① 劳伦斯·布埃尔:《这很好,但这是历史吗?》,载《美国季刊》,1989,秋季号,第469页。

义作家确实把许多传统的艺术表现手法推向了极端,对现实生活的认识也存在着一定的片面性。然而,他们却是在片面性中追求着真实,在歧途上探寻着真理。现代派文学不可能完全背离人类几千年才得以形成的文学传统,更不可能彻底抛弃人类的理性思维。虽然现代主义艺术与现实主义等其它艺术有着明显的不同,然而把它们相互对立起来,显然也是不合适的。

现代主义文学出现在二十世纪的西方恐怕决非一种偶然的現象。它是现代西方现实的必然产物,现代主义的创作无论多么光怪陆离,可以说,都是在一定的程度上重构着历史的现实。

接受与创造

——美国本体批评面面观

金 芳

在文学批评领域，美国只能算是个后起之秀。上个世纪值得一提的美国批评家只有两三位，和欧洲大陆是无法相比的，然而，正如她在现代高科技方面的突飞猛进，进入二十世纪后，文学批评也呈现出一派繁荣景象，涌现出大批著名的批评家和各种批评理论，其中，代表二十世纪文学批评主流的本体批评最为引人注目。

文学批评中的“本体”这一概念当然不同于哲学意义上的本体，后者即世界的本原，而前者则指文学的形式、技巧和语言，也即文学的存在方式——“文本”(text)。本体批评是在兰色姆的《新批评》一书中明确提出来的，它意指批评家应对作品的语言文本进行客观的、科学的批评。

在美国，本体批评是以新批评、结构主义、解构主义三种面目出现的。也许人们会说，这三者的最大共同点在于全都是舶来品，这话不假，然而细细观之，它们除了具有世界流行色外，无一不融入了浓厚的美国“本土气息”，是具有美国特色的本体批评。

一、新批评

历史的时针已经拔到了二十世纪，但在美国文学批评领域中占据主导地位的却仍然是学院里的封闭式历史考证，即由丹纳、圣