

欧美文学论丛(8)

文学与艺术

罗芑 主编

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧美文学论丛(8),文学与艺术/罗芑主编. —北京:人民文学出版社,
2013

ISBN 978-7-02-009645-9

I. ①欧… II. ①罗… III. ①文学研究—美洲—文集②文学研究—欧洲—文集 IV. ①I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 314106 号

责任编辑 张福生
责任校对 刘光然
装帧设计 马诗音
责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 224 千字
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 9.25 插页 2
印 数 1—2000
版 次 2013 年 8 月北京第 1 版
印 次 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009645-9
定 价 27.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

前 言

北京大学的欧美文学研究发轫于“五四”时代,经历了不同的历史发展时期,形成了优秀的传统和鲜明的特色,素以基础深厚、学风严谨、敬业求实著称。尤其是解放后经过 1952 年的全国院系调整,教学和科研力量得到了空前的充实和加强,集中了冯至、朱光潜、曹靖华、罗大冈、田德望、吴达元、杨周翰、李赋宁、赵萝蕤等一大批著名学者。改革开放以来,北大的欧美文学研究得到了长足发展,涌现出了一批成绩卓著的学术带头人,并形成梯队,具有可持续发展的基础。已陆续出版的一批具有较高水平和广泛影响的专著中,不少获得了国家级和省部级奖项。目前北京大学的欧美文学研究人员积极参与学术交流,与国际同行直接对话,承担着国际合作和国内省部级以上的多项科研课题,是我国欧美文学研究的一支重要力量。

为了弘扬北大优秀的学术传统,促进欧美文学研究的深入发展,北京大学欧美文学研究中心和北京大学外国语学院决定联合主办“欧美文学论丛”。论丛每辑围绕一个主题展开讨论,组稿和编辑工作由欧美文学研究中心具体负责。作者以北大的欧美文学研究人员为主体,同时也有欧美文学研究中心的兼职教授以及其他校外专家学者加盟。我们希望这套论丛能展示在多元文化的语境下北京大学欧美文学研究的独特视角和优秀成果,以此加强与国际国内的交流,为拓展和深化当代欧美文学研究做出贡献。

本辑是《欧美文学论丛》的第九辑，主题是“文学与艺术”。

关于文学与艺术的关系，最为人熟知的表述或者命题，在中国当属宋朝大文豪苏轼《书摩诘蓝田烟雨图》中所谓“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗”；在西方当属被十八世纪的欧洲人称为“希腊的伏尔泰”的古希腊诗人西蒙尼德斯的那句广为流传的名言“画是无声诗，诗乃有声画”。苏轼与西蒙尼德斯，国度相去万里，时代相隔千年，却“心有灵犀一点通”地做出相同的判断，都认为诗画互通，甚至可以互相转化。其实，诗画相通并非他们二人灵光一现的妙思，持相同观点的诗人、艺术家、鉴赏家，古今中外很多，用我们的老前辈朱光潜先生的话说：“诗和画的关系在西方是一个老问题。”^①到了十八世纪，德国文艺理论家莱辛写了那本著名的《拉奥孔》，大谈特谈造型艺术和诗歌艺术之间的差异，让人多少嗅到一点“纠偏”的味道。不过，纠偏归纠偏，显而易见的前提却是并不否认造型艺术（绘画与雕塑）与诗歌（实际上包括叙事作品）有相通相同之处，只是把目光更多地投向其区别罢了。

文学与艺术之所以相同相通，相互影响，相互转化，归根结底是因为它们具有同源性。中西方早期的哲人都是从整体上把握文学与艺术的。孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”把“诗”、“乐”与“礼”并列为社会伦理教化，培养“仁人”的三条必经之路。撇开老夫子在诗乐功能上偏于狭隘的道德论不说，在诗乐整一这一点上他的确表现出了先知先觉的洞察力。西方先哲亚里士多德则从文学与艺术的性质上看二者的关系：“史诗和悲剧，喜剧和酒神颂以及大部分的双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上都是模仿，只是有三点差别，即模仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方

① 朱光潜：《〈拉奥孔〉译后记》，见莱辛《拉奥孔》，人民文学出版社，1981年，第216页。

式不同。”^①模仿是人的本能,既是生存的需要,也是感官对外部世界大千现象的本能反应,所谓“耳得之而为声,目遇之而成色”,无论诗歌、音乐、舞蹈、绘画,概莫能外,在模仿这个根本性质上,它们具有同一性。

今天被我们归入艺术这个大范畴的音乐、绘画、雕塑、建筑以至影视,它们都与文学有千丝万缕的联系,然而联系的形态和历史状况不尽相同。从发生上说,音乐与文学(早期主要是诗)的关系大概最早,文艺发生学告诉我们,诗与乐几乎有着同样的原点。在中国,从《诗经》到乐府,到律诗,再到词、曲,乐对于诗如影随形。在西方,无数诗人与诗学理论家孜孜不倦追求所谓诗歌的音乐性,也正是因为意识到诗与乐有不解之缘,或者说,离开了乐,诗就不是真诗。

本辑论丛收录多篇论文,都从不同角度审视并解析了文学与音乐的密切关系。俄罗斯诗歌专家,俄语系顾蕴璞教授的《如歌如乐的叶赛宁抒情诗》是一篇小中见大的文章,谈的是一首首玲珑的小诗,让人悟到的却是何为真诗的大道理。文章剖析了俄罗斯大诗人叶赛宁诗歌语言中的音乐元素,令人信服地证明了叶赛宁不愧“诗坛莫扎特”的美誉。我们看到,自觉的音乐意识在诗人的创作中起到了几乎是决定性的作用。顾蕴璞教授凭借丰厚的文学和语言底蕴,从音韵学的角度分析了叶赛宁诗歌的语言特质,在“形式与内容的同一”这个迄今为止依然争议不断的美学命题上提出了自己的见解,虽然是针对某一特定作家而发的,却不乏理论上的启示。顾蕴璞教授还是著名的俄罗斯诗歌翻译家,在这篇论文中读者有机会再次欣赏到他精到优美的译文。

我们不清楚 1925 年去世的叶赛宁是否知道德国著名诗人赫尔曼·黑塞在此前十多年发出过这样的感慨:“假如没有音乐,我

① 亚里士多德:《诗学》,罗念生译,人民文学出版社,2008 年,第 3 页。

们的生活会是什么样子!”假如叶赛宁听说了,保准会发出会心的微笑。可以这么说,对于现代诗坛的这两位巨擘,音乐是他们生活的“核心价值”之所在。所谓“核心价值”,首先是说音乐是他们诗歌创作的动力与动机——艺术(首先是音乐)意义上的。德国文学博士、德语系副教授马剑的论文直接以黑塞的这句感慨为题,开门见山地把读者引入了赫尔曼·黑塞诗歌的音乐世界。与顾蕴璞教授语言元素分析这样的微观角度不同,马剑博士的论文从宏观的角度,也可以说从哲学的角度,探讨了赫尔曼·黑塞这位酷爱音乐的现代诗人作品中的音乐精神。两篇文章有这样的区别不难理解,因为俄罗斯文化熏陶下的叶赛宁细腻而敏感,他努力从每一个跳动的音符中寻觅诗的灵魂,而黑塞则秉承日耳曼文化传统,以哲学的眼光,居高临下地来审视诗与乐的关系,他思考的是诗美与音乐美的共性。马剑的论文分析了黑塞的三首以音乐为主题的诗歌,探讨了诗人对音乐精神的独特理解和感悟,带领读者跟踪了音乐精神在诗人诗歌创作和诗学思考中留下的印记。

诗歌与音乐的不解之缘,在浪漫主义时期曾经是德国文化的一个亮点,一个重要的文化符号。浪漫主义虽然具有泛欧文化运动的性质,但是在不同民族文化中显示出明显的差异。日耳曼文化的浪漫主义所蕴含的神秘主义色彩使它与其他文化譬如拉丁传统中的法兰西文化的浪漫主义相比,显得别具一格。而它的另一个重要特点,就是抒情诗与音乐之间那种似乎源自日耳曼语言自身特点的互动关系。德语系副教授刘敏博士的论文《浪漫主义时期的德国文学与音乐》勾勒了德国浪漫主义历史的一个重要侧面,展现了浪漫主义时期德国诗坛的一种普遍现象:热爱音乐,崇尚音乐,依音乐的格式写诗,按音乐的精神写诗。反过来,音乐家酷爱诗歌,既用音乐,也用诗歌来表达灵感的例子也不鲜见。尤其值得注意的是,无论沉迷于音乐的诗人还是痴情于诗歌的音乐家,在深层意识里都把诗歌与音乐看作人类精神“一而二,二而一”共生同

体的造物。必须承认,在堪称音乐之乡的德语国家,诗与乐的高度统一是其独特文化氛围的天然结晶。

一半是因为德国诗歌的启迪,一半是诗歌自身的发展规律使然,不久之后,英法等国的诗歌随后也都先后显现出自觉追求诗乐一体的美学倾向。法国著名象征派诗人魏尔仑在诗歌《诗艺》开首便吟唱道:“至关重要的是要听到乐声”。不过,从象征派尊崇的戈蒂耶起,到魏尔仑、马拉美,追求诗歌音乐性的法国象征派诗歌似乎更关心的是诗歌语言和韵律上的音乐感,也就是形式上的音乐性,而同期的英国诗人则已经从音乐与心灵的内在呼应这个更深的层次上展开了他们的诗学思索。英语系丁宏为教授的论文《弥漫的音符:勃朗宁概念中的音乐与意义》(原载《国外文学》2011年第4期)阐释了英国维多利亚时代大诗人勃朗宁对音乐的理解。论文指出,勃朗宁认为多数艺术形式在表意(其实在勃朗宁看来主要就是表达情感)过程中不免出现意义的断裂,惟有音乐可以避免这种缺憾,所以音乐离“情感”这个“海洋”最近,音乐本身也可以喻为“海洋”。后世法国大诗人,后期象征主义的代表人物克洛岱尔的诗学观与勃朗宁的思想十分接近,克洛岱尔认为诗句的节奏要暗合人的气息,有如大海潮汐起落的律动。不过那是比勃朗宁晚好几十年的事了。

不论勃朗宁还是后来的黑塞或者克洛岱尔,思索的都是诗歌如何能够浸润在音乐精神之中。所谓音乐精神,就是超越语言所承载的历史、社会、思想等内容,直接触动人的真性情,真感情,扣响人的心灵之门。俄语系副教授王彦秋博士的论文《音乐借文学寻根——文学向音乐靠近》从文化史的角度考察了“黄金”和“白银”两个不同时期俄罗斯文学与音乐的关系所呈现的不同形态。在“黄金时期”,音乐在文学的影响下寻找民族的根,完成了俄罗斯音乐的民族化,而在“白银时期”,受西方哲学与文学的影响,俄罗斯文学踏上了寻找文学自身的根,也就是还原民族文学本我的道路,

在这条道路上,音乐似乎提供了一个范例,一个方向标。正如王彦秋博士文中所说:“俄国象征主义正是将西方哲学、西方文学中的音乐观念与这种‘宗教神秘主义’紧密联系起来,把审美意义上的‘音乐性’提升为哲学意义上的‘音乐精神’。因为这时的‘音乐’那个彼岸‘美世界’在尘世的对应和回响,也是‘美拯救世界’的途径。”

各个时代的伟大诗人对音乐的理解,对乐与诗的关系的理解,不但影响了诗歌创作与诗学的构建,而且触及了叙事作品的创作,不断有小说家以音乐作为其作品乃至其小说观的内在元素。法语系在读博士生安蔚的论文《爵士乐与乐让·艾什诺兹的小说创作》通过大量文本实例的解析^①,揭示了法国当代著名小说家艾什诺兹的作品蕴含的爵士乐气质,艾什诺兹小说中某些与众不同但又难以捉摸的东西在这一点上得到了合理的解释。

关于小说与音乐的关系,更进一步说关于文学与艺术关系,法语系董强教授的《“应和”梦的延续或终结?——从昆德拉的小说艺术看小说与艺术的关系》提出了一些值得当下研究者思考的问题。昆德拉不但在法国乃至整个西方都算得上一个颇具影响力的作家,在中国也拥有广大的读者群。作为昆德拉研究专家,董强教授的论文把昆德拉小说与音乐关系的来龙去脉做了详尽的梳理。更重要的是,论文透过这个当代小说的个案,探问作为现代西方文艺观念支柱之一的波德莱尔的“应和论”当下的价值和命运,从而触及了文学与艺术关系的一些根本性理论问题。波德莱尔著名的“应和论”从人与世界的关系、感知方式、表达途径等多个方面为现代诗歌开拓了新的表现空间,同时也证明了不同艺术形式之间,特别是诗与音乐之间的“应和”的心理学和诗学基础。一个世纪以

① 由于不能采用原文,这种关于语言音乐性问题的分析解析自然受到一些限制。

后,竭力与音乐这个纯艺术形式“应和”的小说家昆德拉在当代法国文化环境中却遭遇了种种尴尬,在困境和摆脱困境的探索中,“这位用‘应和’打开了小说变革之门的先锋,为小说关上了沉重的大门”。这个看似不可思议的悖论,既有其现实的原因,也有其更深层的美学与诗学原因。思考这些问题,对于如何多层次、多角度地看待历史,如何在认识文化现象复杂性的基础上更细致地而不是大而化之地研究文学与艺术现象无疑很有意义。

音乐是一门高度抽象的艺术,其精髓是通过人的听觉,调动人的情绪、情感等本能机制,直达人的心灵,无需或很少需要理性的介入,因此,如果说它与文学的关系,往往需要直觉感受的话,那么相对而言,艺术的另一大门类绘画(包括雕塑)与文学的对话,则更多地成为理性思考的对象。所以无论中外,论述诗画关系的文字很多,在诗评中屡屡以画为参照,在画论中又屡屡以诗为参照更是常事。而这些评论的多样与丰富又恰恰说明了文学与绘画(雕塑)关系的多样与丰富。就拿上文引述过的古希腊诗人西蒙尼德斯的“诗是无形画,画乃有形诗”与苏轼的“诗中有画,画中有诗”来说,乍看起来二者都是在说诗画的一致,然而若深究其意趣,却能发现二者的观察层次其实存在很大差异。西蒙尼德斯关注的是诗与画功能的同一,而苏轼却对美的意境在诗画之间的相互渗透心领神会,也就是说,吸引他的是诗中的画意,画中的诗境。从本辑收录的论文读者就可以看到,诗与画的关系在艺术实践中包含的层次的确非常丰富,探讨的空间非常广阔。从性质功能和审美趣味,到文化运动中的相辅相成,到文学观念(或者艺术观念)的革新,再到创作素材的转换与蜕变,文学与绘画的相互作用在文化发展史上似乎从来就没有停止过。事实上,正是这种现象的存在促使了一种更加宽泛的互文研究的兴起。

英语系副教授郝田虎博士的论文《简论斯宾塞的诗歌与微型

画》、俄语系赵桂莲教授与其博士生崔艺亭共同撰写的《列斯科夫的小说〈士官生修道院〉与鲁勃辽夫的圣像画》(以下简称《圣画像》)以及西葡语系程弋洋博士的《〈侍女图〉:戏剧与绘画》都从具体作家作品入手分析了文学与绘画之间存在的镜像效应。这种效应因为时代、情境、作品的不同而呈现不同的形态,为文学与绘画关系的研究提供了丰富的可能。

论文《圣画像》论述了“最具原生态”的俄罗斯小说家列斯科夫作品与俄罗斯民间广为流传的圣像画的关系。论文采用大量翔实材料说明,列斯科夫生活的时代,圣像画在俄罗斯民族文化中占有举足轻重的地位,列斯科夫深受圣像画文化的熏陶,他“为俄罗斯塑造其圣徒和义人的圣像壁画”的“义人小说”与俄罗斯历史上最著名的圣像画家鲁勃辽夫的作品之间在精神上存在惊人的相似之处。似乎可以这么说,我们在列斯科夫的义人小说里发现了对圣像画的一种“叙事性模拟”。论文《圣画像》仔细考证了列斯科夫义人小说的代表作《士官生修道院》与鲁勃辽夫的圣像画二者在细节上的相似,并从这种考证中实现了对小说作品的阐释,犹如镜子反射光线照亮暗处的物体,鲁勃辽夫的画作映照出了列斯科夫小说深层所隐藏的不易被人觉察的宗教内核。

列斯科夫的小说与圣像画之间这种的关系,只是文学与绘画多重关系的一个方面,更多的时候,我们看到的是二者之间潜在的对话。郝田虎博士的论文所展示的正是英国伊丽莎白时期诗与画的这种潜对话。伊丽莎白时期正值欧洲文艺复兴高潮,文学与绘画、雕塑艺术空前繁荣。在英国,有微型画独树一帜,成为一时之大观。对于微型画,读者不会太陌生,但是能把那个时期的诗歌与微型画联系起来的读者恐怕不多,在许多人眼里,微型画与诗的联系顶多就是充当诗集的插画,似乎很难扯上其他什么关系。而郝田虎的《简论斯宾塞的诗歌与微型画》证明了,伊丽莎白时期,斯宾塞等人诗学观的形成就得益于同时代微型画大师希利亚德的作

品。这种关系不是也不可能是简单的模仿或模拟,而是在王权统治与宫廷生活的文化场中的相互比较,相互启发,以及在比较中的自我定位。希利亚德在为女王和宫廷贵族服务过程中形成的审美观——比如对于画面中“光”与“影”意义的理解,以及与这些观念相联系的艺术手法,在对斯宾塞等诗人潜移默化的影响中构成他们诗歌创作重要的参照值。

西葡语系程弋洋博士的《〈侍女图〉:戏剧与绘画》同样论及文学作品与绘画作品之间的应和问题,不过这里的应和却是一种时间的穿越,是两个文化大师之间跨越时代的对话。17世纪西班牙画坛巨匠委拉斯开兹的名画《侍女图》不但素来享有盛誉,而且以丰富的寓意给后人留下了巨大的想象空间,因此20世纪西班牙戏剧家布埃罗·巴列霍创作的同名作品《侍女图》注定不可能是一部普通的以文化名人的生活与创作为素材的历史剧,它必然包含着戏剧家对《侍女图》这幅神秘的名画,对画坛大师本人以及17世纪西班牙宫廷的理解与评价。归根结底这是一场历史哲学的对话,需要智慧和学识,也需要深刻的历史感,文学与绘画对话的这个个案为文化的跨门类研究展示了广泛的可能性。

18世纪,莱辛挟启蒙时代理性主义的声威,在画与诗之间划上了明确的界线(如前者表现静态,后者表现动态;再如前者表现静穆的美,后者表现感情,等等)。然而到了19世纪,随着浪漫主义思潮的流传,尤其是到19世纪后期随着现代主义思潮的崛起,莱辛划定的诗画界线遭到质疑,文学与绘画的关系出现突破界线,相向而行的趋势,似乎希望达到精神上的融合。法语系两位在读博士的论文——王佳玳的《从德拉克洛瓦到马奈:探寻波德莱尔的美学现代性的发展轨迹》与伍倩的《超现实主义之窗》——分别论述了19世纪后期与20世纪初期,在作为当时西方文化中心的法国,诗歌与绘画在不断深入表现人的内心世界的时候,如何互相观照,互相启发,努力突破理性主义的窠臼,在一种新的境界中达到

一种新的同一。正如伍倩的《超现实主义之窗》一文所说,这是在努力“重新填平绘画与诗歌的鸿沟”。至于这种努力是否如该文所说,“其实只是回归到最古老的传统中去”,还是一个尚待商榷的问题。

本辑收录了首都师范大学英语系朱玉博士的文章《华兹华斯与“视觉的专制”》(原载《国外文学》2011 年第二期)。从标题看,这篇文章似乎与本辑的主题无关,实则不然,它论述的问题虽然不完全在我们讨论的范围内,却显然对我们的讨论是有益的补充。文章介绍了生成于 18 世纪启蒙思潮中的“视觉专制”在 19 世纪初如何遭到了浪漫主义诗人的抵制。所谓“视觉专制”,就是“视觉中心论”,它推崇视觉的价值,贬低或排斥其他感觉的意义,这种理论之所以成为华兹华斯等人心目中的一种“专制”,与机械唯物主义哲学的传播有密切的关系。对视觉意义的过度提升影响到文学艺术,便会高度渲染描绘的意义,不仅是对可见事物的描绘,更是对不可见的情感、情绪、心理活动的描画,换句话说,就是让不可见“具象”,“成象”,“形象化”,从而化为可见,而且把实现这种描绘看作文学特别是诗歌的一种至高境界。西蒙得尼斯所谓“诗乃无形画”多少就已经包含了这个意思,写(印)在纸上的诗本由一串抽象的字母(就西方文字而言)构成,诗人却有能力使得读者仿佛身临其境,目睹一幅幅鲜明的图画。19 世纪,在质疑古典主义的大背景下,以英国华兹华斯、柯尔律治等浪漫主义诗人对视觉和图画的权威提出挑战。他们不反对“意象”,但是他们刻意避免自己的心灵被“各种形象困扰,自我纠缠不清”,对他们来说,“在画面以外存有更加本质与深层的精神因素”。从朱玉博士的分析我们看到浪漫主义时期欧洲诗歌创作向音乐寻求灵感的愿望,同时也看到了在反理性主义的思潮中,诗歌对于物质化“意象”、“图像”的疏离倾向。倘若再进一步,我们或许可以说,这种疏离实际上反过来推动绘画也加入了对已有美学观的历史反思,带来了从 19 世纪后期开

始的绘画的革命曙光。

19 世纪末摄影艺术诞生,20 世纪,电影、电视、网络视频相继出现,而且逐渐成为文化生活的主流形式,在可见的未来仍然存在的文学与这些新兴文化的关系愈来愈吸引研究者和公众的目光。本辑收录了三篇讨论文学与电影关系的文章。法语系副教授朱晓洁博士的论文《碰撞的火花——从影片〈去年在马里昂巴德〉的功劳簿谈起》梳理了法国的这部经典影片的编剧和导演对他们的合作关系在不同时期做出的不同说明和评价。在此基础上,文章论证了这部电影成功载入史册的秘诀:不是得益于编剧和导演之间创作观念的高度和谐,而恰恰相反是因为作为新小说领军人物的罗伯-格里耶与已经蜚声影坛的导演阿兰·雷乃各自的开放心态保证了文学与电影者两种文化形式的自由对话和自由碰撞。英语系许娅博士的论文《从对话到衍生的具象——〈霍华德庄园〉电影改编中的行走意象》较为深入地比较了英国小说《霍华德庄园》和电影改编的一个方面。该文剖析了影片借以体现中下层人物伦纳德·巴斯特的文化追求与现实生活冲突的三次行走意象,揭示了电影和小说如何通过不同的方式表达对中下层阶级文化追求的反讽立场。英语系讲师、在读博士徐溯的论文《〈宠儿〉:从小说到电影》具体地比较了美国小说《宠儿》与同名改编电影之间的异同,分析了这种异同的与小说、电影表现介质不同之间的关系,特别分析了电影对原著叙事手法的复调性的创作性模仿,以及对小说心理描写的外化处理所取得的良好效果。

文学与艺术的关系,不但因艺术领域的不同(绘画、音乐、影视)而呈现不同的方式与形态,而且随着时代的迁移而不断丰富其内涵。按照法国著名社会学家皮埃尔·布迪厄的场域理论,我们可以说,在每个特定时代已经结构化了的的文化场域中,文学与艺术

的各门类作为场域(结构)中的不同行动者(因子),其相互间的作用既被已有的场域所限定,同时也对包括其自身习性、价值、地位与相互关系在内的场域的构建过程设定了条件。所以,文学与艺术关系无论如何多样,如何多变,其方式,其形态,都必然依赖于它们存在于其中的场域——当然,场域并不是静止的,而是处于不断的再结构过程中。虽然本辑没有论文专门就此展开讨论,但是不少论文实际上都涉及了文学与艺术的关系所受到的其自身条件制约,以及时代的文化氛围乃至社会历史状况的影响。

当代社会,商品经济的迅速扩展和信息技术的飞跃,使得文学与艺术陷于边缘化和商品化,对于文学艺术而言,这究竟是一种尴尬还是一种机遇,目前似乎还看不大清楚。不过可以肯定的是,在当下的社会文化场域中,文学与艺术的关系必然呈现与以往不同的更加复杂的形态。也就是说,在大众消费文化急剧膨胀的今天,文学、艺术,以及二者的关系具有什么特点,其“习性”如何变化,其价值在文化场域的斗争与较量中权重的得失如何,与文学与艺术有关的方方面面,包括作家、艺术家个人将会采取怎样的策略,等等,这些问题,我们希望留待以后的论丛中深入探讨。

本辑收录的论文,除注明原载《国外文学》杂志的两篇外,均为首次发表,特此说明。

编 者

2012 年秋

文学与音乐

“应和”梦的延续或终结？

——从昆德拉的小说艺术看小说与艺术的关系

董 强

严格来讲，在法国文化史上，艺术与文学的关系到了象征主义那里，才开始进入真正的交融。波德莱尔的《应和》一诗（一译“通感”、“契合”），彻底打开了“五感”之间的传统界限，为艺术种类之间的融合与跨界打开了道路。波德莱尔本人对绘画（德拉克洛瓦、贡斯当丹·居伊）、音乐（瓦格纳）的研究和喜好，为其诗歌创作的独特性提供了全面的保证；兰波的诗歌以著名的字母与色彩之间的关联（《元音》）“打乱”了感官，从而创造出奇瑰的文学世界；马拉美则以一种独特的诗歌—音乐理论，将诗歌的材质感推到极致，最终又在《骰子的一掷》中将诗歌引向了绘画空间。

象征主义者的最大成就就在于诗歌。从某种程度上讲，诗歌这一高度浓缩的文学形式，在进行创新、接受其他艺术的影响方面，具有得天独厚的条件。而小说，尤其是长篇小说，作为西方文学史、尤其是现代文学史的重要组成部分，由于其篇幅庞大、内容庞杂，涉及面广，在与艺术种类的对话和呼应方面，相对于诗歌，出现了一定的滞后性。但波德莱尔的“应和”理论从根本上提供了一种全新的美学感知能力，以及形式创造的可能性。所以，在象征主义之后不久，以普鲁斯特为代表，出现了对小说的全新理解。与艺术种类的关联和相通，成为小说演变的重要推动力。纵观 20 世纪法

国小说史,出现了几个重要的阶段和里程碑式的人物,使得小说和艺术的对话和交融出现了新的局面,最终为小说艺术的形成和发展做出了重要贡献。他们是:普鲁斯特;超现实主义;新小说;佩莱克;昆德拉。

在普鲁斯特那里,艺术占据重要的位置。主要体现在三个方面:绘画作品的大量出现^①;对音乐作品的全新阐释;小说与建筑的关联得到确立。如果说,普鲁斯特的创新,有着个人探索的独立一面,那么,阿波利奈尔则作为一种集体的代言人,将“应和”理论大大地往前推进了一步。有了阿波利奈尔的先例,超现实主义在布勒东那里,达到了集体“应和”的繁荣局面。超现实主义之后,在全新的文化、社会大环境下,新小说的一些干将,以艺术,尤其是电影与文学的相通为前提,将小说这一体裁进行了完美的形式处理,杜拉斯(尽管并非人人都接受她属于“新小说”这一划分,但她的创作在精神上最接近这一潮流)和罗伯-格里耶,都是这一方面的突出代表。佩莱克作为法国现代文学史上的独行侠,将“乌利波”精神引入小说创作,为打破小说的界限做出了独特的贡献。

米兰·昆德拉加入法国文坛,将这种多少带有形式主义探索的文学创作行为进行了全方面的总结。他通过十几部小说的创作,以及《小说的艺术》和几部相关理论著作的撰写,将小说的可能性与局限性进行了全方位的探索。他的重要成就在于,一方面,他将小说与音乐的内在关联阐释得昭然若揭,从而将“应和”理论推到一个新阶段,甚至系统的阶段;另一方面,他悖论式地终结了小说与其它艺术种类的“转换”可能性,以“惟有小说才能揭示的”“未知的存在”为名,拒绝了对小说的任何“改编”,从而使小说从形式到本体都进入了一个不容置喙的独立王国,并以一个小说的最后

① 参阅埃里克·卡普莱斯(Eric Karpeles),《普鲁斯特的想象博物馆》,Thames&Hudson出版社,巴黎,2009年。