

现代与

现代主义

(美) 弗莱德里克·R·卡尔 / 著

■ 陈永国
■ 傅景川 译

西方文化思潮的历史转型



I 109.9
5

现代与现代主义

——西方文化思潮的历史转型

〔美〕弗莱德里克·R·卡尔 著

陈永国
傅景川 译

吉林教育出版社

(吉)新登字 02 号

[美]弗莱德里克·阿·卡尔著

现代与现代主义

陈永国 付景小 译

责任编辑:刘世国

封面设计:曲 刚

出版:吉林教育出版社 787×1092 毫米 32 开本 24.25 印张 4 插页 527 000 字
1995 年 11 月第 1 版 1995 年 11 月第 1 次印刷
发行:吉林教育出版社 印数:1—1400 册 定价:21.00 元
印刷:吉林电力职工大学印刷厂 ISBN 7—5383—2688—X/G·2408

本书经作者弗莱德里克·R·卡尔
授权出版

国会图书馆出版日期编目

卡尔，弗莱德里克·罗伯特

现代与现代主义

纽约，1985，第一版，

弗莱德里克·R·卡尔著，版权所有

本书由科略·麦克米兰·加拿大出版公司于

加拿大同时出版

DM 60/02

译者序

历经三年多努力，我们总算完成了《现代与现代主义》一书的译稿。

顾名思义，该书是一部以现代西方一种重要文艺现象——现代主义为研究对象的论著。

按照一般理解，所谓现代主义，就是从上一个世纪末起在西方出现的一系列悖逆理性传统的作家、艺术家的创作通称。它包括思潮流派，艺术方法和具体表现手法，是一个多层次的整体概念。现代主义从产生到发展，经历了一个时盛时衰的过程，形成具有世界影响的松散的文艺运动。现代主义各流派之间存在着明显的差异，但与非理性主义哲学的姻缘关系，使它们超越各自的不同，而意趣相投地攀结为一体，在思想内容、艺术观点和表现方法上都与其他现代文艺有了明确的分野，表现出另立门户的姿态。

现代主义文艺何以能在一个特定的历史阶段，以异乎寻常的速度和强度注入现代西方精神文化的肌体，答案只能从西方精神文化内在机制的需求变化中寻找。从19、20世纪之交迄今，西方传统文化先受步入垄断阶段后资本主义社会所出现的重大变化的冲击，接踵遭到两次世界大战的摧残，继而又蒙受60年代剧烈的社会动荡的颠震，引起以理性为根基的传统价值观念的动摇。人的自信和尊严濒临危机，现实呈现出“绝对理念的式微与衰落”，造成文化心理上的失衡与无

归宿的状态。在这空前的精神痛苦中，现代主义文艺思潮应时泛起，迅疾扩大，并不断拥有一批批为它几欲发狂的知音，使之当然地成为一部分中小资产阶级知识分子畅快地渲泄意绪的重要思想艺术形式。其突出自我、反抗权威、否定现实、悖逆传统的特征，表现了他们视自己为人类精神载体的假定和对自我的病态崇拜与偏执确认。

当然，现代主义者在事实上并没有真正确认自己。他们或只是急不可待地否定，或只是撕心裂肺地诉说，对人生和大众缺乏积极的感悟和敬重，因此，必然为有秩序地存在的社会理性传统和力量所排斥，只能在相对自由的艺术形式中找到一块自我飘荡之地。

然而，现代主义毕竟是西方精神文化中的一种极其重要的现象，它的形成与发展有着特定的历史和文化背景。除了具有与这种文化背景历时态的某种同构性外，在共时态文化背景上也存在某些同构和对应。在一个层面上看，它是现代资本主义制度下社会弊端所导致的精神世界的紊乱和迷惘的文学表现。其裸露的批判意识，既染有阴沉的病态色彩，又含有不无深刻的社会意识。在以极端主观为表现形式的文学抗议中，隐现出用现代人本主义去反对异化，抨击西方社会对人性的扭曲与压抑的广泛的社会心理基础。在另一个层面上，现代主义也表现了某些社会发展到一定阶段，人类所面临的诸如家庭结构功能的变化；复杂的人际关系引起的孤独意识；物质高度发展导致人的精神生活的危机感等问题。它以一种过分刺激的形式，表现了人在探索与追求的道路上的某种精神特质。从艺术发展的角度来说，现代主义文艺以其特有的，令人眼花缭乱的各种实验，提供了足资借鉴的正反两方面的经验。正是出自以上的认识，我们本着批判吸取的

科学态度，经过选择，翻译了这部西方文艺批评论著。

《现代与现代主义》于1985年在美国纽约和加拿大同时出版。作者为美国当代文艺批评家和传记作家，现任纽约大学英语教授弗莱德里克·R·卡尔。他曾写有《约瑟夫·康拉德：三条生命》、《美国小说：1940~1980》、《当代英国小说》、《对抗文学》等专著；与人合著有《存在主义想象》、《存在主义精神》、《小说的形式》、《短篇小说大师》、《赤裸的我：70年代小说》、《激进的视觉》、《第四世界》等。卡尔教授在当代美国批评界享有盛誉，曾荣获古根海姆奖、美国文学界留法研究奖、全美高级人文研究基金奖。目前，他正致力于撰写威廉·福克纳的批评传记。

在卡尔的整个著述中，《现代与现代主义》一书占有独特的地位。作者以丰富翔实的资料，广涉文学、绘画、音乐、舞蹈、建筑、美学、哲学、心理学、科学等众多领域，着力澄清在此之前关于现代主义的一些模糊认识和尚未解决的问题。用作者自己的话来说，他对现代主义的研究，旨在使读者真正了解到这场长达百年之久的运动的全貌。

作为一个文艺批评家，作者具有广博的学识和很高的艺术造诣，这给《现代与现代主义》一书带来了一些重要特点：

首先是鲜明的历史主义的观点。该书始终把现代主义文艺现象看作一个历史的运动过程，有其形成、趋盛和衰落的阶段，并以包括一些鲜为人知的史料在内的详尽资料富于逻辑力量的分析，评述了现代主义历史上的众多事件和以此作为一个个丝丝紧扣的链环，铺展成现代主义运动过程的轨迹。

其次，该书熔语义学、精神分析学、比较历史学等多种批评方法为一冶，涉古论今，触类旁通，展开一种全方位的研究态势。但综观全书，艺术评介的基点还在于分析社会集

体意识及其外在形式，如时尚、价值标准等，进而分析一个时代的文艺心理和审美标准的嬗递。它举出众多实例，以证明现代主义对传统艺术理论的破坏力量，但不简单地归之于探索性的破坏力量，而视之为哲学上有过的永远必要而又很难解决的本体性问题。西方人对以往理性成果的怀疑，其重要根源之一恐怕也在于社会情况的变化对人自身提出的新问题所致。因此，该书对现代主义艺术形式的疑虑，大体上还是从文化背景的变化中去寻找答案。

该书尤其将比较分析贯穿始终，不但有同一艺术种类内部的比较，而且还涉及不同艺术种类之间的比较，力求为每一种文艺现象的评介提供不同的参照系。于是，本来被忽略的东西，现在被重新发现；别人的不毛之地，却成了激发著者理论思维的敏感区；各种文艺现象、信息、意念和趋向，经过思考的过滤而产生强度和粘稠性，溶汇成互为联系的一体。从中孕育出一种富于启迪的超验，一种深广的历史和现实文化的氛围。

不用讳言，由于价值观和思想方法的不同，书中的某些重要观点是我们不能苟同的。尽管作者力求客观，但也不免表现出西方学者的偏见。比如，他对现代主义在不同社会制度的国家形同质异的境况，有时出自个人的政治眼光而采取简单化的一概而论；对法国野兽派和抽象主义在艺术试验上的极端化倾向，他颇有微词，但有时又过多地专注于某些艺术试验中的庸品。凡此种种，在一定程度上影响了著述的价值。但是从整体上说，该书无疑能作为我们全面准确评价现代主义，乃至这一时期西方文化心理演进的重要参考材料。

本书能与读者见面，得力于吉林教育出版社的领导和有关同志。他们以出版家的卓见和扶持学术界新生力量的热情

接受此部译稿，为它的问世付出了艰苦劳动，在此谨向他们深致谢忱。

最后申明一点。我们虽然多年从事英语语言文学的教学工作，但翻译如此规模大、涉及领域甚广的西方文艺论著，乃是第一次，由于学识和修养有限，尽管作了很大努力，译文中仍会有不少疏漏，诚恳期待行家及各界读者批评匡正。

译 者

1994年12月于长春

前言

要阐述过去与现在的现代主义运动，恰如过去把握浪漫主义、现实主义、自然主义、象征主义的意义一样难。为此，批评家必须把目光放得宽远。不过，我们可以假定这样一个宽泛的前提，即现代和现代主义以其语言为标志，这符合现代主义运动的整个实际发展。在文学领域，无论诗歌或小说，新词语，新格调，新的叙述手法，仅就叙述来说都是新语言的同义语。在绘画领域，我们看到革新的色彩组合，画面的新颖安排和利用，新的几何形状，新的平面感，以及线、形、块的动力主义。在音乐创作上，我们看到新的音调、组合和变移，一种和谐连续乐调的新奇感。在歌剧方面，由于瓦格纳的影响，动力视觉经验成了新语言的作用结果之一。凡是渴望跻身现代主义的人，无论是通过哪种途径：是通过分解和重新组合，还是通过色彩、格调、声音序列、视觉效果和新词语，都必须遵循一条共同的路线，即具备革新艺术语言的能力。

世纪之交刚过，即1902年，约瑟夫·康拉德写信给他的出版商威廉·布莱克伍德，为未及时完成一部书稿而辩解。他申辩说，他是个新人，“我是现代人，我宁愿作音乐家瓦格纳和雕塑家罗丹，这两人都在他们所处的时代受过饥饿的煎熬——还有画家惠斯勒，他曾使罗斯金那张刻薄和泻愤的嘴巴泛起批评的白沫。他们也都成名了。为了求‘新’，他们必须

忍受痛苦”(5月31日)。早在1897年末，康拉德就发表了类似以上的见解。他在威廉·厄内斯特·汉雷的《新评论》上发表的《“白水仙”号上的黑家伙》的序言中声称，他的目的是让你看到，这与亨利·詹姆斯的主张相对峙。后者提出艺术家应该“创造生活的幻觉”。康拉德则强调，那“使你看到”的能力是通过“文字的力量”获得的，这种文字力量也能使你们“听到，使你们感觉到，……是在安宁静谧之时捕捉每一流逝的时光，予之以再创造，从而吸引人的兴趣……”

无论康拉德是否还有其他见解，他的主旨在于发现词语的新表层，在于重新构造它们，把人们熟而生厌的语言形式陌生化。语言一旦变成焦点，便直接涉及声音、格调和叙述等问题。叙述形式必定自行发生变化，不仅文学，绘画、音乐、雕塑也必然产生类似的情况。新的语言决定着艺术形式革新的方向，这意味着任何希望成为现代派的艺术家的都必须摆脱影响，必须跳入将为他自己所独占的那个未知领域。对有能力完成这次飞跃的艺术家来说，这一“跃”便是他作为先锋派的会员证。现代派也正是由这些先锋所组成。

然而，无论在形式上怎样花样翻新，现代主义的一个恒定主题是蔑视权威。所谓权威，可指一代人的权威，也可指政府权威，抑或在比较含混的意义上代表着“国家”、“社会”、或干脆代表“另一个”。我们在现代主义运动中看到的大多数反权威的努力就是要逃避历史的压力。现代主义者几乎在其所有革新的方面都不把自身隶属于某一传统，而自认为是非历史的：人们在普遍观念中能看到这种割断历史连续的现象。无论在哪一特定阶段，现代主义都不仅要挣脱传统

艺术的锁链，而且要摆脱人类传统文化，摆脱与历史进程相关的任何桎梏。先锋派就是尤以这个前提为根基的：他们与主流相距万里之遥，致使历史进程无法延续下去。在尚武的先锋——一个军事术语——与主流文化之间也许还存有某一连结，但先锋派自认为是离群索居的，冒险的，仿佛处于这种危险之中便能自行其事，于是就自由地漂泊、分离，最后脱离了历史。而在语言、叙述、形式嬗变等方面探讨新方法的人则必然获益匪浅。

当我们从先驱者康拉德顺延到欧洲现代主义运动大势已去的1945年时，就能看到这种探讨的结果是多方面的。1945年，阿诺德·勋伯格和西方世界的首席作曲家伊古尔·斯特拉文斯基都遭到古根海姆基金会的拒绝。勋伯格为了完成歌剧《摩西与阿龙》和圣乐剧《雅各的梯子》，而为一个作曲家协会工作，这个协会的成员都是古根海姆基金会的顾问，他是为了得到一笔资助才为他们工作的。勋伯格当时70岁，不久前刚从洛杉矶的加利福尼亚大学退休，有三个孩子需他供养。《摩西与阿龙》是他生前未竟之作，与他的弟子阿尔班·伯格的《沃扎克》和《鲁鲁》合在一起，也许是产生于现代主义运动的最伟大的歌剧了。他被拒绝说明了音乐界权威对这类作品所怀的深刻敌意。是时（1945~1946年），吉安——卡罗·梅诺蒂和萨缪尔·巴尔贝尔正交红运，得到基金会的资助，饕餮着他们的作品。显然，在音乐领域，现代主义只有以冲淡了的形式出现才能为人接受，如柯普兰或巴尔贝尔的作品所示^①。现代主义的一个真正后继者查尔斯·伊佛斯此时依然默默无闻。

在某种意义上，勋伯格破坏了古根海姆顾问团的听觉。他们的音乐感仍然局限于大幅度的变调或转调，以便让耳朵接

收有如它以往所同化的东西。勋伯格打破了这些框框，抛弃了这些极易同化的变调，破坏了原有的平衡，提出了音乐的量子物理观点，也即物理学家业已开始研究的微小单位或颗粒。声音的流动不再是持续的了。他进而排除谐音，也就是使不谐和音化为谐音的谐音。通过排除不谐和音，他能避开谐音，与所有现代派艺术家一样，这种一环扣一环的排除说明他已是一位教育家：是在训练听众的听觉，迫使他们适应一种新型音乐语言的紊乱而阴森的乐曲。

更有甚者，勋伯格本人恰好站在斯特拉文斯基的对立面，后者的现代模式已广为人所接受。斯特拉文斯基的新古典主义曾得到著名音乐教师和教育家纳迪阿·布兰格的鼎力支持，通过她，通过可为传统音乐的听众所消化的那种音乐，斯特拉文斯基在各地的音乐部门内拥有了大批追随者。到1945年，他已是一位名副其实的大师了。他的音乐后来被归入巴黎派，而勋伯格的音乐则归属维也纳派，尽管有柯普兰等音乐家已开始尝试把这对孪生音乐的相似因素融合在一起，但二者从未能相遇。听众显然倾向于斯特拉文斯基易于理解的新古典主义，反对勋伯格的无调主义和十二音系，认为这从听觉上是难以接受的。因此，甚至把勋伯格看作伟大的革新家而与斯特拉文斯基齐名时，相形之下，他的作品也同样未免于被贬的厄运。在《纽约时报》音乐专栏评论家和由勋伯格的同代人组成的顾问委员会的眼里，他非但没有发展音乐，反倒毁掉了音乐，他就要到达终点了。

在某种悲观的意义上，勋伯格的经历也就是许多现代艺术家的经历。革新不仅意味着被排挤，还意味着受嘲弄。由此我们想到，1913年斯特拉文斯基的《春之仪式》在巴黎首次公演时的情形；乔伊斯先后在出版（和印刷）《青年艺术家

的肖像》和《尤利西斯》时所遇到的困难；在此前，绘画界有学院派批评家对印象主义、继后的野兽派、立体派和抽象绘画的怒斥。顺此上溯，我们想到 1857 年波德莱尔发表《恶之花》时由于其中几首淫猥诗而受审。虽然其中许多首诗涉及到查禁的主题，如勒斯波斯主义——该诗集于 1846 年首次问世时题为《勒斯波斯人》——但其主要暗讽依然是启发式的。波德莱尔意在把读者带入地狱之中，就如同把他放在一个矿场，让他在那里尽力采掘，而后运用自己的知觉力摸索着返回。但法国的内务部部长当时正在火头上，在关于《包法利夫人》案件的审理中，福楼拜无罪获释，这位部长极为恼火，决心拿波德莱尔煞气。迫害是残酷的，虽有几位文学家的大力支持，但波德莱尔还是被判有罪。指控的要点不是说他搞政治颠覆——这是审理反文学案件中常见的指控——而是说他违反社会公德，在这一点上，波德莱尔充当了左拉、乔伊斯、劳伦斯等许多现代作家的先驱。他被罚 300 法朗，此后再版的《恶之花》有 6 首诗被删掉，它们是：“首饰”、“忘川”、“给一位太快活的女郎”、“勒斯波斯”、“被诅咒的女人”、“吸血鬼的化身”。

波德莱尔的受审发生于现代主义运动的最初阶段；阿诺德·勋伯格申请古根海姆资助的失败在 1945 年，这是该运动发展的最远点，我们认为，现代主义打的这场硬仗此时已近尾声。而在这两点之间，现代主义还受到另外一种更为恶毒的排斥，但却奇怪地把波德莱尔的受审与勋伯格的徒劳申请联结起来。波德莱尔的罪名在表面上是违反社会公德，勋伯格的被拒绝基于艺术上的判断，介于二者之间的审判则根由于一颗病态的、患妄想狂症的心灵的投射。如果并置起来，这三次审判将表明现代主义的语言所面临或将面监的敌意的程

度。

1924年，一位仍然面诸四壁的现代主义评论家就预见到了将发生对他在自己时代的艺术中所看到的腐败堕落的一次全面反动。这种艺术在绘画、戏剧、诗歌和小说中蔓延开来，是现代主义传统的一次泛滥，在某种意义上，也是该传统在欧洲大陆和英美的一次繁荣。而我们这位评论家却没有对他所看到的道德和价值体系津津乐道，而是着手反对这些体系的每一方面。

他的反应有如下述（顺便说一句，这在下半个世纪几乎人所皆知）：没有人会否认当代弥漫的腐化和堕落；社会的核心已经糜烂；人们无从发现赖以安排生活的价值；政治体系无不受到布尔什维主义的侵蚀。这种堕落意识至少就部分而言乃缘起于所论社会或国家流行的那种艺术和文化。这种艺术是灵魂堕落、消极主义和美学上的虚无主义的缩影，是对耀灿夺目的各种人类价值的否定。其语言不是讲给它的人民。这是描写万物终结的艺术，是基督教国家和基督教道德的颠覆者，以对腐败现象的这种观察，这位评论家把当时的文化发展归因于犹太人在现代主义形成时期的大量涌现。没有犹太人的介入，现代主义仍会发展壮大，因为大多数重要作家都不是犹太人，但犹太人所起到的重要作用却是毋庸置疑的；即便没有这些起到重要作用的犹太人，那么某种“犹太影响”总还是有的，这就意味着外来因素对基督教文化的侵入。

现代主义、犹太人、国家和民族的腐败，尚有许多可与布尔什维主义相联系的方面，纵然我们看到这些联系并无文化意义。一如现代和现代主义，布尔什维主义已成一个代号，一提起它，评论家们就能通过政治恐怖炮制出对现代主义的

某种反动。这不仅是在紧继俄国革命之后的年月里通用的一种方法，在第二次世界大战以后亦复为人用，此期间，布尔什维主义、现代主义和时代堕落又一次结下了不解之缘。由于大批屠杀犹太人而产生的负疚感，所以没有人公开提到犹太人的出现，但他们仍被影射为活跃分子，被视作外来的破坏者。

我们这位 1924 年的囚徒预见到怎样能把这些关系用于政治目的，尽管在 1924 年他自己的努力已成泡影。然而，他对现代和现代主义的消极看法却证明了这场艺术运动的强大威力和它所构成的威胁。

……战前时期我们的整个文化状况，不仅是艺术和文化创造力的普遍阳萎，而且还有一种仇恨，它玷污和抹去了对伟大的过去的回忆，这是最惨痛的状况。几乎在所有艺术领域中，尤其是在戏剧和文学中，从世纪之交开始就越来越少有出新和富有意义的作品，有的则是对古典佳作的诋毁，视其为低级和平常之作，仿佛这个最卑微低贱的时代能超越一切似的。从这种要把过去从现在的视野中清除出去的努力中，可以清楚地看到未来的使徒们的险恶用意。

这位名叫阿道夫·希特勒的评论家把这些发展倾向看作“政治上布尔什维主义的精神准备”。他打算清扫这些肮脏马厩里的恶臭：“戏剧，艺术，文学，电影，新闻，广告和橱窗展饰都必须清除一切表现我们这个正在堕落的世界的东西，使之服务于道德、政治和文化观念。”罪咎落在犹太人头上：“一切文学污垢、艺术垃圾和戏剧痴愚，十分之九都可归因于几乎不到全国人口百分之一的一个民族，对这个事实不能视