



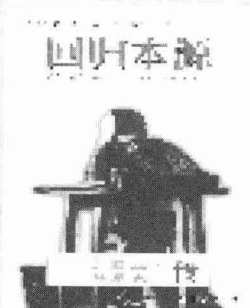
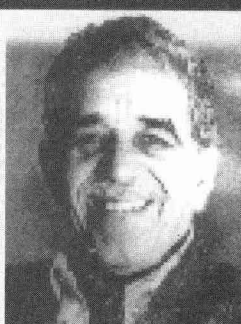
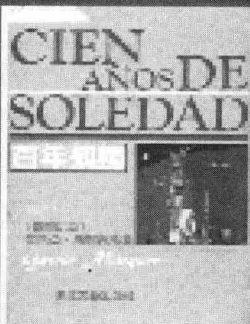
主编 吴晓东

20世纪外国文学 专题十三讲 (插图本)

培文书系·大学创新课程教材



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



20世纪外国文学专题十三讲

主编/
撰写/

顾炼军 敬文东



北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪外国文学专题十三讲/吴晓东主编.—北京:北京大学出版社,2008.10
(培文书系·大学创新课程教材)

ISBN 978-7-301-14063-5

I.2… II.吴… III.文学史-西方国家-20 世纪-高等学校-教材 IV.I109.5
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 105208 号

书 名: 20 世纪外国文学专题十三讲

著作责任者: 吴晓东 主编

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-14063-5/1 · 2052

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672

编辑部 010-62750112 出版部 010-62754962

印刷者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

850 毫米×1168 毫米 16 开本 13.25 印张 210 千字

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 26.00 元

未经许可,不得经任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

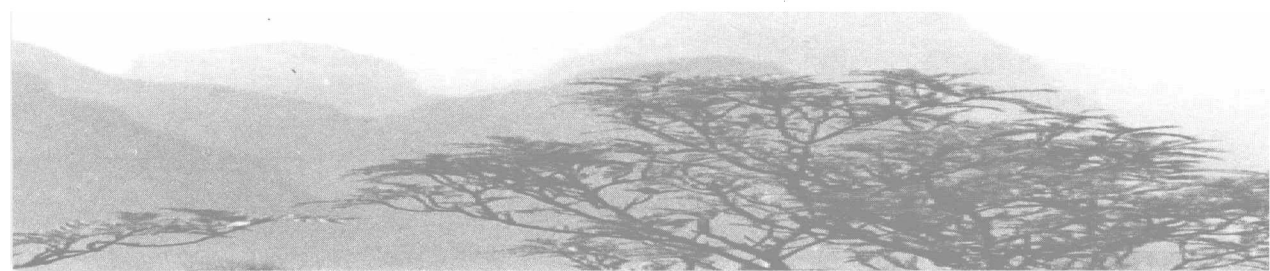
版权所有,侵权必究 举报电话:010-62752024

电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

前 言

比起以往历史时代的文学来说,20世纪的文学是更为复杂,晦涩、不易读懂的文学,尤其是占据了20世纪文学主潮的现代主义文学,往往更是使人望而生畏,即使是专业研究者,想要真正读懂一大批现代主义作品也需要花费相当的气力。但是,对于了解20世纪文学的整体面貌、20世纪人类的整体面貌以及20世纪人类的生存世界,20世纪的现代主义文学又是无法绕开的重要组成部分,它也是我们认识20世纪人类生存境况的重要途径。

20世纪文学的另一个重要特征是流派纷呈,尤其是现代主义文学,更表现出鲜明的流派特征,每一种文学流派都具有自己在体裁、风格、美学、技巧诸种方面的特殊性,都有自己与众不同的认知世界和传达世界的独特视角,甚至有自己不同的哲学、心理学背景。因此,从流派的角度进入20世纪现代主义文学史,是20世纪文学教育通常的做法。



《20世纪外国文学专题十三讲》就是一部从流派角度进行扫描的简明的20世纪现代主义文学史,侧重考察20世纪外国文学在总体外国文学史中的地位,考察现代主义主潮的基本面貌和特征,并兼及现代主义与现实主义和后现代主义的关系,描述20世纪多种文学潮流同时并存的状况,展示20世纪世界文学的丰富性、复杂性,尤其注重对大作家的了解,不求面面俱到,而是采取点面结合的教学方式,强调对作品的阅读和理解,在每一讲中都侧重分析一两部代表作品,尤其侧重对晦涩难懂的重要作品的解读,并在每讲之后附上思考题,提示本讲需要清楚的问题。

本书的写作分工如下:第一讲至第八讲由吴晓东博士撰写;第九讲、第十三讲由赵珥博士撰写;第十讲、第十二讲由周瓚博士撰写;第十一讲由颜炼军、敬文东博士撰写。

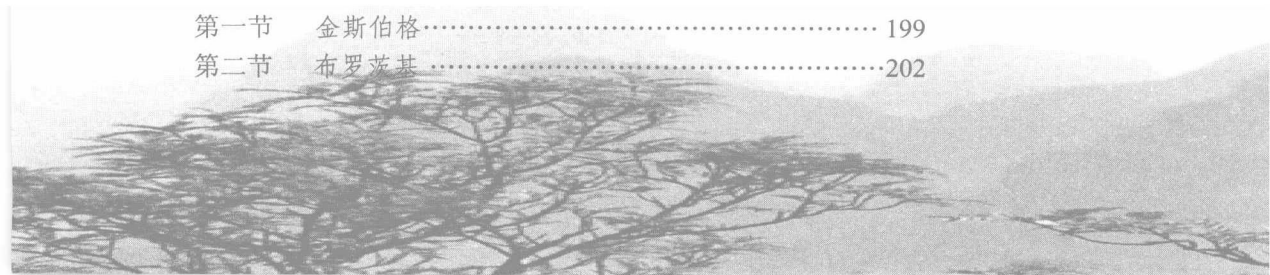
编 者



目 录

前 言	1
第一讲 现代主义的奠基:卡夫卡	
第一讲 时代的先知	2
第二节 表现主义的艺术特征	7
第三节 《城堡》	12
第二讲 意识流小说	
第一节 意识流的哲学心理学背景及表现技巧	17
第二节 代表作家	23
第三节 乔伊斯	29
第三讲 存在主义文学	
第一节 存在主义的哲学思想和文学主题	35
第二节 萨特	39
第三节 加 缪	43
第四讲 新小说派	
第一节 概 述	49
第二节 新小说派代表作家作品	53
第三节 罗伯-格里耶的《嫉妒》	58
第五讲 拉美魔幻现实主义	
第一节 概 述	63
第二节 魔幻现实主义的艺术手法	67
第三节 《百年孤独》	72
第六讲 黑色幽默	
第一节 概 述	77
第二节 代表作家	82
第三节 海勒及其《第二十二条军规》	87

第七讲	后现代主义写作	
第一节	概 述	93
第二节	博尔赫斯	98
第三节	卡尔维诺	103
第八讲	现实主义小说	
第一节	概 述	110
第二节	帕斯捷尔纳克	115
第三节	索尔·贝娄	120
第九讲	后期象征主义诗歌	
第一节	概 述	126
第二节	瓦雷里	133
第三节	里尔克	136
第四节	叶 芝	140
第五节	艾略特	144
第十讲	意象主义诗歌	
第一节	意象主义运动的三个阶段	151
第二节	意象主义诗歌的理论与实践及其影响	157
第三节	意象主义代表诗人:H.D.、艾米·罗厄尔、弗莱契	163
第十一讲	超现实主义诗歌	
第一节	概 述	168
第二节	布勒东、阿拉贡、艾吕雅	171
第三节	奥·帕斯、博尔赫斯、聂鲁达、特朗斯特罗姆	175
第十二讲	女性主义诗歌	
第一节	欧美女性主义思潮中的妇女诗歌	183
第二节	女性主义文学批评实践与女诗人研究	189
第三节	女性主义诗人: 艾德里安娜·里奇、玛格丽特·阿特伍德	193
第十三讲	后现代诗歌	
第一节	金斯伯格	199
第二节	布罗茨基	202



第一讲
现代主义的奠基：卡夫卡

第一节

时代的先知

已经过去的20世纪堪称是人类有史以来最复杂的一个世纪。与此相适应的,是20世纪的小说也走上了一条艰涩而复杂的道路。如果说,文学是对外部世界的直接或间接的反映,那么,小说的复杂性反过来也印证了20世纪人类生存状况的复杂性,小说的复杂与世界的复杂是同构的。这也正是20世纪从形式到内容都趋于复杂的现代主义文学占据了主潮地位的重要原因。而勾勒20世纪现代主义文学主潮中各种流派的简要图景,是本书写作的主导目的所在。

在20世纪现代主义小说史上,弗兰茨·卡夫卡堪称是一个奠基者。

卡夫卡于1883年7月3日生于奥匈帝国统治下的布拉格,父亲是个在子女的教育问题上极端专制的犹太商人,这种专制的作风对于卡夫卡一生中敏感和内敛的性格产生了决定性的影响。1901年,卡夫卡入布拉格大学学日耳曼语言文学,后来迫于父亲的意志改学法律,获得法学博士学位。1906年毕业后

先后在一家私人保险公司和一家半官方的工伤保险机构担任职员,1922年因患肺结核病辞职。

1924年6月3日在维也纳附近的一家疗养院去世。

卡夫卡的文学的一生是默默无闻的一生,大部分作品都是在他死后发表的。卡夫卡自小酷爱文学,中学时代就广泛涉猎哲学和文学著作,尤其喜欢斯宾诺莎、尼采和易卜生。1904年卡夫卡结识了自己一生中最重要的



布拉格卡夫卡旧居。1883年卡夫卡在底层角上第一间房子里降生。

的一个朋友——马克斯·布洛德(正是布洛德在卡夫卡生前帮助他出版了一部分作品,并在卡夫卡死后违背了卡夫卡意图烧毁自己的全部手稿的遗愿,为卡夫卡整理出版了遗作),也是在这一年,卡夫卡开始真正的文学创作。在此后20年的时间中,他创作了如下重要作品:长篇小说《审判》(1925)、《城堡》(1926)、《美国》(1927);中、短篇小说集《观察》(1913)、《变形记》(1915)、《在流放地》(1919)、《乡村医生》(1920)、《饥饿艺术家》(1924)等,此外还有大量的散文、寓言、格言和书信、日记。这些遗作从30年代开始就引起了西方文坛的关注,逐渐在世界范围内获得了巨大的声誉,成为20世纪的作家所能创作出的最振聋发聩的作品,从而形成了持续的“卡夫卡热”。美国女作家欧茨称“卡夫卡是本世纪最佳作家之一,时至今日,且已成为传奇英雄和圣徒式人物”。卡夫卡也被视为20世纪现代主义的第一人,80年代,欧美几家权威书评杂志在评选20世纪现代主义大师时,卡夫卡都排在第一位。

英国大诗人奥登曾说:“就作家与其所处的时代关系而论,当代能与但丁、莎士比亚和歌德相提并论的第一人是卡夫卡。卡夫卡对我们至关重要,因为他的困境就是现代人的困境。”¹¹¹卡夫卡可以说是最早感受到时代的复杂和痛苦,并揭示了人类异化的处境和现实的作家,也是最早传达出20世纪人类精神的作家。在这个意义上说,他是20世纪文学的先知、时代的先知与人类的先知。

卡夫卡的创作个性和文学世界可以在他成长过程中找到背景。从小到大的压抑的环境造就了他内敛、封闭、羞怯甚至懦弱的性格。内心敏感,容易受到伤害,对外部世界总是持有一种戒心。他在去世前的一两年曾经写过一篇小说《地洞》,小说的奇特的叙事者“我”是个为自己精心营造了一个地洞的小动物,但这个小动物却对自己的生存处境充满了

¹¹¹ 转引自袁可嘉《欧美现代派文学概论》,第259页,上海文艺出版社,1993年6月版。



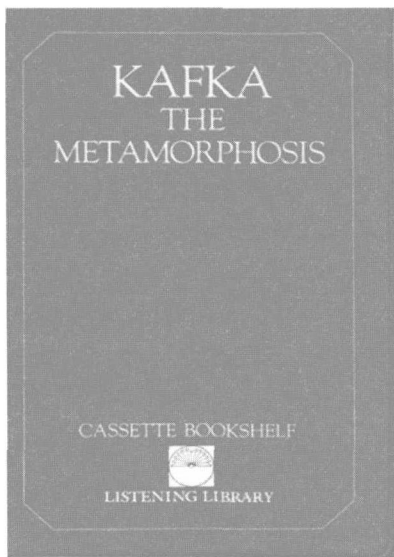
隐忧、警惕和恐惧，“即使从墙上掉下的一粒砂子，不弄清它的去向我也不能放心”，然而，“那种突如其来的意外遭遇从来就没有少过”。这个地洞的处境在某种意义上说也是现代人的处境的象征性写照，意味着生存在世界中，每个人都可能在劫难逃，它的寓意是深刻的。而从卡夫卡的传记生平的角度看，这个小动物的地洞中的生活也可以看成是作者的一种自我确认的形式，借此，卡夫卡也揭示了一种作家生存的特有的方式，那就是回到自己的内心的生活，回到一种经验的生活和想象的生活。卡夫卡为自己的生活找到了一个最好的方式，就是在地窖一样的处境中沉思冥想的内心写作方式。

我最理想的生活方式是带着纸笔和一盏灯待在一个宽敞的、闭门杜户的地窖最里面的一间里。饭由人送来，放在离我这间最远的、地窖的第一道门后。穿着睡衣，穿过地窖所有的房间去取饭将是我唯一的散步。然后我又回到我的桌旁，深思着细嚼慢咽，紧接着马上又开始写作。那样我将写出什么样的作品啊！我将会从怎样的深处把它挖掘出来啊！^[1]

这是一种与喧嚣动荡的外部世界的生活构成了巨大反差的内在生活，衡量它的尺度不是生活经历的广度，而是内在体验和思索的深度。

卡夫卡正是以自己的深刻体验和思索，洞察着20世纪人类所正在塑造的文明，对20世纪的制度与人性的双重异化有着先知般的预见力。写于1914年的小说《在流放地》描述了一名军官以一种非理性的迷狂参与制造了一部其构造复杂精妙的处决人的机器，并得意洋洋地向一位旅游探险家展示他的行刑工具。一个勤务兵仅仅因为冒犯了上司，就要被他投入这部机器受死，死前要经受整整十二小时的酷刑。但是在勤务兵身上的表演并不成功，于是读者读到了20世纪现代小说中最具有反讽意味的一幕：那个制造了这部机器的行刑军官最后竟自己躺在处决机器上，轧死了自己。机器的发明者最终与杀人机器浑然一体，成为机器的殉葬品，从而揭示了现代

^[1] 卡夫卡：《致菲莉斯》，《论卡夫卡》，第713页，中国社会科学出版社，1988年9月版。



机器文明和现代统治制度给人带来的异化。它是关于使人异化与机械化的现代统治的一个寓言。

卡夫卡的另一篇代表作《变形记》写的是职业为一名旅行推销员的主人公格里高尔·萨姆沙一天早晨醒来后发现自己躺在床上变成了一只大甲虫：

他仰卧着，那坚硬得像铁甲一般的背贴着床，他稍稍抬了抬头，便看见自己那穹顶似的棕色肚子分成了好多块弧形的硬片，被子几乎盖不住肚子尖，都快滑下来了。比起偌大的身躯来，他那许多只腿真是细得可怜，都在他眼前无可奈何地舞动着。

“我出了什么事啦？”他想。这可不是梦。

格里高尔·萨姆沙最初的反应尚不是对自己变成甲虫这一残酷现实感到惊恐——仿佛变成大甲虫是个自然不过的事——而是担心老板会炒他的鱿鱼。当然他还是不可避免地失掉了工作，并成为一家人的累赘，父亲甚至把一个苹果砸进他的背部的壳中，并一直深陷在里面。最终，连起初同情他的妹妹也不堪忍受他作为甲虫的存在。小说的结局是格里高尔在家人如释重负的解脱感中死去。

《变形记》写的是人在现代社会中的异化。社会现实是一个使人异化的存在，格里高尔为了生存而整日奔波，却无法在生活中找到归宿感。社会甚至家庭、人伦都使他感到陌生，最终使他成为异己的存在物，被社会与家庭抛弃。这就是现代人在现代社会中所可能面临的生存处境的变形化的写照。卡夫卡以一个小说家的卓越而超凡的想象力为人类的境况作出了一种寓言式的呈示。现代人面临的正是自我的丧失和变异，即使在自己最亲近的亲人中间也找不到同情、理解和关爱，人与他的处境已经格格不入，人成为他所不是的东西，同时却对自己这种异化无能为力。而这一切，都反映了现代社会的某种本质特征。《变形记》因此也状写了人的某种可能性。格里高尔变成大甲虫就是卡夫卡对人的可能的一种悬想。在现实中人当然是不会变成甲虫的，但是，变

成大甲虫却是人的存在的某种终极可能性的象征。它是我们人人都有可能面对的最终的可能性。在这个意义上说,卡夫卡写的是人的生存现状。因而,当格里高尔本人和他的家人发现格里高尔变成大甲虫的时候,都丝毫没有怀疑这一变形在逻辑上的荒诞,而是都把它当成一种自然而然的事实接受下来。卡夫卡的写法也完全遵循了写实的原则,仿佛他写的就是他在生活中所亲眼目睹的一个真实发生过的事情。而读者也完全把格里高尔变成甲虫作为一个我们自己的生存处境的写真而接受下来。在这个意义上说,卡夫卡写的就是我们自己的宿命。

卡夫卡的小说都有一种预言性。譬如黑塞就说:“我相信卡夫卡永远属于这样的灵魂:它们创造性地表达了对巨大变革的预感,即使充满了痛苦。”^[1]而英国小说家、评论家安东尼·伯吉斯则认为卡夫卡的作品表达了对世界的梦魇体验,对这些作品,“人们无法作直截了当的阐释。尽管风格体裁通常是平淡的,累赘的,但气氛总是那么像梦魇似的,主题总是那么无法解除的苦痛。”“卡夫卡影响了我们每个人,不仅仅是作家而已,”“而随着我们父老一辈所熟悉的社会的解体,那些使人人感到孤独的庞大的综合城市代之而起以后,卡夫卡描写人的本质的那种孤立的主题深深地打动了我们。他是一个给当代人指引痛苦的人。”^[2]正是在这个意义上,卡夫卡可以称得上是现代的先知。

^[1] 参见克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》,第182页,中国社会科学出版社,1992年8月版。

^[2] 转引自汤永宽《城堡·前言》,《城堡》,第3页,上海译文出版社,1980年1月版。

20 世纪初的布拉格全景



第二节

表现主义的艺术特征

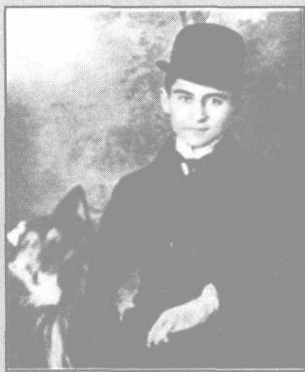
文学史家们一般认为卡夫卡的作品中充分体现出一
种表现主义的艺术精神和创作技巧,他是表现主义在小说
领域的重要代表人物。

“表现主义”的概念最初是运用在绘画评论中。1901
年,法国画家朱利安·奥古斯特·埃尔维在巴黎“独立沙
龙”展出了八幅作品,被称为“表现主义”绘画。1911年4月
在德国柏林第二十二届画展的前言中,表现主义一词又再
度出现,用来描述一群法国年轻画家(其中包括毕加索)的
绘画特色。而在文学批评界,表现主义一词则在1911年7
月正式出现在德国,并在此后的几年中获得了更广泛的认
可。^[1]

表现主义是一种反传统的现代主义的流派,它在绘
画、文学、音乐、电影等艺术形式中均有不同的表现,“但
他们也有一些共同的思想倾向和艺术特点,即不满社会现
状,要求改革,要求‘革命’。在创作上他们不满足于对客
观事物的摹写,要求进而表现事物的内在实质;要求突破
对人的行为和人所处的环境的描绘而揭示人的灵魂;要求
不再停留在对暂时现象和偶然现象的记叙而展示其永恒
的品质。”^[2]因而,表现主义的出现,为作家们提供了一条

^[1] 参见理查德·谢帕德《德国表现主义》,《现代主义》,第249页,上海
外语教育出版社,1992年6月版。

^[2] 《中国大百科全书·外国文学》,第1卷,第144页,中国大百科全书
出版社,1982年5月版。



卡夫卡——布拉格日耳曼大学学生



1906年23岁
获博士学位的卡夫卡

通向内心的文学道路。作家们越来越关注对人性 and 心理世界的发掘,关注对人的存在本质的揭示。而在具体的表现手法上,则强调主观想象,强调对世界的虚拟和变形的夸张与抽象,强调幻象在文学想象力中的作用。正如表现主义文学运动的代表人物埃德·施米特所指出:“存在是一种巨大的幻象……需要对艺术世界进行确确实实的再塑造。这就要创造一个崭新的世界图像。”“表现主义艺术家的整个用武之地就在幻象之中。他并不看,他观察;他不描写,他经历;他不再现,他塑造;他不拾取,他去探寻。于是不再有工厂、房舍、疾病、妓女、呻吟和饥饿这一连串的事实,有的只是它们的幻象。”^[1]

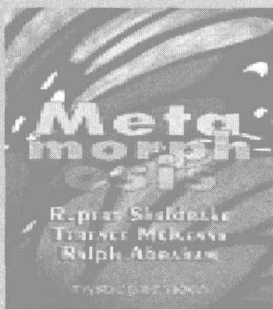
卡夫卡的文学创作也濡染了表现主义的艺术特征。这突出地表现在卡夫卡同样是个营造幻象的艺术大师。卡夫卡的文学世界中就充满了这种再现现实的幻象。《变形记》中人变成大甲虫的虚拟现实,《地洞》所描绘的洞穴的生存世界,《骑桶者》结尾所写的一个人骑着空空的煤桶“浮升到冰山区域,永远

消失”的情景……描绘的都是这种幻象世界。正如德国大作家托马斯·曼所说:“他是一个梦幻者,他起草完成的作品都带着梦的性质,它们模仿梦——生活奇妙的影子戏——的不合逻辑、惴惴不安的愚蠢,叫人好笑。”^[2]但是笑过之余,你会惊叹卡夫卡的幻象的世界看似不合逻辑,但却并非虚妄,它恰恰揭示了人类生存的更本真的图景,是人的境遇的更深刻反映。

在卡夫卡的短篇小说《猎人格拉胡斯》中,写了这样一段死后再生的猎人格拉胡斯与一位市长的对话:

“难道天国没有您的份儿么?”市长皱着眉头问道。

“我,”猎人回答,“我总是处于通向天国的阶梯上。我在那无限漫长的露天台阶上徘徊,时而在上,时而在下,时而而在右,时而而在左,一直处于运动之中。我由一个猎人



电影《变形记》的封面



1908 年进入工人事故保险公司工作的卡夫卡

^[1] 埃德·施米特《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,第151—152页,上海译文出版社,1983年1月版。

^[2] 转引自克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》,第182页,中国社会科学出版社,1992年8月版。

变成了一只蝴蝶。您别笑！”

“我没有笑，”市长辩解道。

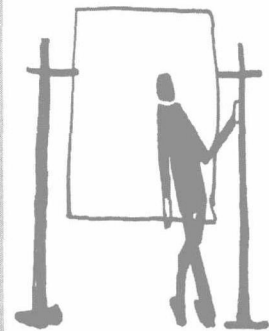
“这就好，”猎人说，“我一直在运动着。每当我使出最大的劲来眼看快爬到顶点，天国的大门已向我闪闪发光时，我又在我那破旧的船上苏醒过来，发现自己仍旧在世上某一条荒凉的河流上，发现自己那一次死去压根儿是一个可笑的错误。”

徘徊在通向天国的阶梯上的格拉胡斯可以看成是卡夫卡本人的化身，卡夫卡也正是一个出入于现实世界和幻想世界之间的小说家，他的小说中真实与幻象纠缠交错在一起，是无法分割的统一世界。单纯从现实的角度或单纯从幻象的角度来评价卡夫卡，都没有捕捉住卡夫卡的精髓。他所擅长的是以严格的现实主义手法写神秘的幻象。法国作家纪德就认为卡夫卡的作品有相反相成的两个世界：一是对“梦幻世界‘自然主义式’的再现[通过精致入微的画面使之可信]，二是大胆地向神秘主义的转换”^①卡夫卡的本领在于他的小说图象在总体上呈现的是一个超现实的世界，一个想象的梦幻的世界，一个在现实中并不存在的荒诞的世界，一个具有神秘主义色彩的世界；然而，他的细节描写又是极其现实主义甚至是自然主义的，有着非常精细入微的描写，小说场景的处理也是极其生活化。比如他的《在流放地》，关于杀人的行刑机器以及行刑的军官最后对自己执行死刑的构思都具有荒诞色彩，但是在具体的叙述过程中，卡夫卡又充分表现出细节描写的逼真性，尤其对行刑机器以及行刑过程的描摹，更是淋漓尽致，栩栩如生。而另一方面，这种细节描写与传统现实主义的描写又具有本质上的区别。在以巴尔扎克为代表的传统现实主义小说中，细节的存在是为了更形象逼真地再现社会生活，烘托人物形象，凸现典型环境；而在卡夫卡的表现主义小说中，真实细腻的细节最终是为了反衬整体生存处境的荒诞和神秘。而

^① 克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》，第181页，中国社会科学出版社，1992年8月版。



卡夫卡的信笔涂鸦 1



卡夫卡的信笔涂鸦 2



卡夫卡的信笔涂鸦 3

最终卡夫卡展示给我们的是一个陌生的世界,这个陌生的世界最终隐喻了现代人对自身生存的世界的陌生感,隐喻了现代人流放在自己的家园中的宿命。

与营造幻象相呼应的,是卡夫卡小说中虚拟现实的本领。卡夫卡擅长营造一种在生活中完全不可能存在,但是又有逻辑上的存在可能性的现实情境,譬如他的小说《饥饿艺术家》,写了一个有着惊人的忍受饥饿能力的艺人,把对饥饿的忍受当成一门艺术来表演。他被关在一个笼子里进行展览。然而观众却对他表示怀疑,窥视他是不是暗中在偷吃东西。这种怀疑显然对艺术家的人格构成了侮辱:

内行的人大概都知道,饥饿艺术家在饥饿表演期间,不论在什么情况下都是点食不进的,你就是强迫他吃他都是不吃的。他的艺术家的荣誉感禁止他吃东西。当然,并非每个看守的人都能明白这一点的,有时就有这样的夜班看守,他们看得很松,故意远远地聚在一个角落里,专心致志地打起牌了。很明显,他们是有意要留给他一个空隙,让他得以稍稍吃点儿东西,他们以为他会从某个秘密的地方拿出储藏的食物来。这样的看守是最使饥饿艺术家痛苦的了。他们使他变得忧郁消沉;使他的饥饿表演异常困难;有时他强打精神,尽其体力之所能,就在他们值班期间,不断地唱着歌,以便向这些人表明,他们怀疑他偷吃东西是多么冤枉。

