

復旦 外國語言文學 論叢

Fudan Forum

復旦大學外文學院

春季號

Spring, 2007

on Foreign Languages and Literature

复旦外国语言文学论丛

(2007 年春季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2007年春季号 / 张冲主编. —上海: 复旦大学出版社, 2007. 6
ISBN 978-7-309-05608-2

I. 复… II. 张… III. ①语言学—外国—文集②文学研究—外国—文集 IV. H0—53 I106—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 101241 号

复旦外国语言文学论丛. 2007 年春季号

张 冲 主编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编: 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 庄彩云
总 编 辑 高若海
出 品 人 贺圣遂

印 刷 句容市排印厂
开 本 787×1092 1/16
印 张 10
字 数 243 千
版 次 2007 年 6 月第一版第一次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 309 - 05608 - 2 / H · 1126
定 价 25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。
版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编: 张 冲

本期执行主编: 张 冲

编委(按姓氏汉语拼音
为序):

蔡基刚 何刚强

黄勇民 姜 宏

姜银国 陆谷孙

唐 敏 曲卫国

沈 黎 谈 峥

魏育青 熊学亮

张 冲 褚孝泉

朱永生

外国文学研究

一个后现代叙事文本的解读

——再论《麦田里的守望者》…………… 王 璐(3)

从一叶落看天下秋

——试论奥地利作家约瑟夫·罗特的历史小说

《百日》…………… 刘 炜(11)

女性主体意识的幻灭

——对凯瑟琳·安·波特小说《灰色马、灰色骑士》

的解读…………… 陈乐福(17)

悖论与错置:超现实主义者的话语

——亨利·米勒创作风格刍议…………… 张 群(24)

历史文化维度下的美国本土文学

——从本土的声音谈起…………… 张 琼(32)

评语言含混与行为疯癫在《麦克白》剧中的作用…………… 陈 靓(40)

密室政治的阴暗与罪恶

——朗克莱因的《理查三世》(1995)…………… 张 冲(48)

解析《印度之行》中的跨文化交际障碍…………… 吕 灿 董秋芳(55)

语言学与应用语言学

人名和父称在俄语称呼语中的使用…………… 汪 吉(63)

语言·社会过滤器

——论弗洛姆的社会意识观…………… 朱 捷(70)

言语不礼貌现象的语用学研究…………… 杨 子(75)

牛顿、波意尔与科学语篇的语法隐喻…………… 顾 乡(83)

灾难性事件报道中的评价研究…………… 马伟林(93)

“国语”之争背后的本质…………… 王文琴(100)

英语跨文化交际策略研究…………… 何 冰 于桂敏 田桂荣(107)

翻译学与词典编撰研究

文学知识与翻译

——兼论译者的第三种能力 王建开(115)

《英汉大词典补编》再探

——兼为《英汉大词典》修订进言 金其斌(123)

“超额翻译”与“欠额翻译”之中文译名与所指刍议 王雪民(131)

17 世纪和 18 世纪的英语难词词典 高永伟(139)

论语义学与词典编纂 魏国富(150)

外国文学研究

一个后现代叙事文本的解读

——再论《麦田里的守望者》

王 璐

(暨南大学外国语学院)

摘 要: 塞林格的小说《麦田里的守望者》是美国“二战”后反映和描绘青年一代反传统价值观和反正统文学精神最杰出的代表作之一。该小说在主题表述上反正统文化,在情节内容上取消深度模式,在叙述视角与叙述语言上消解中心和主流美学,这些都凸显出后现代叙事文本的主要特征。小说因符合后现代社会中人们的审美情趣和艺术追求而在美国社会和文学评论界广受关注,并对 20 世纪下半叶西方后现代主义文学创作产生了一定影响。

Abstract: J. D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* is one of the most outstanding representative works describing the American young generation who went against traditional values and orthodox literary spirit after World War II. As the time when this novel was created fell into the so-called post-industrial society or late capitalist society, the novel is in accordance with the aesthetic sentiment and artistic pursue of people in the postmodern society. *The Catcher in the Rye* reflects main characteristics of postmodern narrative texts in its thematic expression, plots, together with point of view and narrative language.

关键词: 后现代叙事文本 《麦田里的守望者》 反正统文化 消解主流美学

Key Words: postmodern narrative text *The Catcher in the Rye* anti-orthodox culture against the mainstream aesthetic values

美国作家杰罗姆·大卫·塞林格(Jerome David Salinger)迄今只出版过一部长篇小说《麦田里的守望者》(*The Catcher in the Rye*)。然而就是这部小说为塞林格赢得了盛誉,并让诸多的“塞林格迷”对他迷恋不已。这本小说 1951 年一问世立刻在美国社会和文学评论界引起轰动,此后各个版本都反复再版,更被许多中学与高校选作教材与必读作品。该书历经半个多世纪依旧在美国文坛上影响颇大,成为二战后美国当代文学乃至世界文学的经典之作。该小说自问世以来,美国国内外文学评论界一直在运用各种文艺理论从多个角度对它的主题表述、人物形象刻画、主人公心理与精神分析、小说象征意义阐释、主人公空间迁徙的

社会文化解码意义及语言特色等方面进行深刻的评析^①。该书之所以在美国社会与文学评论界广受关注是因为它符合后现代社会中人们的审美情趣与艺术追求。本文试图从该小说成书的时代与社会文化背景出发,以后现代文化理论为依据,从主题表述、情节内容、叙述视角与叙述语言等三个方面来论述《麦田里的守望者》反映的后现代叙事文本的主要特征^②。

《麦田里的守望者》能否算作后现代叙事文本?我们首先从该小说成书的时代背景与美国的社会背景出发进行探讨。关于后现代主义的发端与缘起,各国学者意见各异。美国学者哈桑(Ihab Hassan)认为后现代一词最早起源于奥尼斯(F. Onis)1934年编辑出版的《西班牙暨美洲诗选》,乔伊斯(James Joyce)的《芬尼根的觉醒》(*Finnegans Wake*)表明了20世纪30年代威尔逊的现代主义的终结,也标志了后现代主义作为一种文化思潮或文化倾向的开始;英国评论家奥康诺(Frank O'Connor)认为以50年代英国“大学新才子”为中心的文学运动是“后现代主义”的开端;德国哲学家伽达默尔(Hans-Georg Gadamer)和法国解构主义大师德里达(Jacques Derrida)认为后现代是于60年代伴随新解释学和解构主义哲学的兴起而发端的;德国法兰克福学派代表人物哈贝马斯(Juergen Habermas)认为后现代作为一股反现代性思潮起源于二战以后(王岳川,5—8)。法国后结构主义哲学家利奥塔(Jean-Francois Lyotard)认为后现代主义兴起于50年代末社会进入被美国社会学家贝尔(Daniel Bell)所称作的“后工业时代”,是后现代知识状况的集中体现(玛格丽特·A·罗斯,65)。美国当代文论批评家詹明信(Fredric Jameson)把资本主义的发展划分为三个阶段:第一个阶段是国家资本主义时期,在这段时期形成了国家的市场;第二个阶段被列宁(Lenin)概括为垄断资本主义阶段或帝国主义阶段;第三个阶段是二战之后的资本主义阶段,即晚期资本主义或多国化的资本主义(邢建昌,14—19)。三个阶段所对应的文化模式可以大致概括为现实主义、现代主义与后现代主义。其中,第三阶段——晚期资本主义与贝尔所称的“后工业时代”概念相吻合。詹明信认为后现代主义“是一个时期的概念,其作用是把文化上新的形式特点的出现同一种新型的社会生活和新的经济秩序的出现联系起来——即往往委婉地称谓现代化、后工业或消费社会、媒体或大观(spectacle)社会,或跨国资本主义社会。资本主义这个新动向在美国始于40年代后期和50年代初期的战后繁荣年代……”(詹明信,399)。由此可见,20世纪下半叶,西方文明从口语阶段、印刷阶段逐渐进入了电子媒介广为应用的阶段,西方国家已由前工业社会和工业社会步入后工业社会。20世纪50年代就是过渡期,贝尔将这一时期称作“意识形态的终结”,即“激进运动陈旧的政治观念已经失掉了活力,再也无法在知识分子中唤起忠诚和热情了”(丹尼尔·贝尔,转引自胡全生,20)。二战后,电子技术的迅猛发展导致信息时代的来临,人们在所谓的消费社会里面临着如何运用各种信息媒介进行沟通、达成共识的难题。在以美国为代表的资本主义国家,物质上富裕,生活上舒适,然而人们却相互缺乏了解和沟通,精神上苦闷彷徨。美国由于在二战中获利,中产阶级人数激增,形成了一个中产阶层,这样的社会被称作为“mass society”。50年代初,美国政府奉行杜鲁门主义和麦卡锡主义,国内气氛异常紧张,人人循规蹈矩,个个沉默恭顺,因此这

① 参见严志军,“文化代码的解域与归域”,《外国文学研究》,1999年第2期,第23—26页;郭佳,“《麦田里的守望者》研究综述”,《太原大学学报》,2003年第1期,第21—24页。

② 国内学界曾有文章从语言与叙事方面论述该小说体现出的后现代叙事文本的特征。参见魏燕,“后现代叙事文本的三大特征——从塞林格的《麦田里的守望者》谈起”,《南京师大学报》,2001年第4期,第126—131页。本文力图在理论运用和文本分析上有新的突破。

一时期被史学家称为“沉寂的五十年代”或“怯懦的五十年代”。面对让中产阶层纸醉金迷的丰裕物质和国内异常的高压氛围,青年一代倍感精神压抑,苦闷不堪。他们之中有些人开始对正统的主流价值观嗤之以鼻,决意向旧传统进行反叛和挑战,甚至企望与之彻底决裂,于是就诞生了“垮掉的一代”及其文学。成书于1951年塞林格的小说《麦田里的守望者》是这一时期反映和描绘青年一代此种叛逆精神最杰出的代表作之一。

由此可见,尽管各派学者对后现代主义的发端有些分歧,但一般还是认为它兴起于20世纪50至60年代。二战后50年代的社会状况已经为英国“愤怒的青年”和美国“垮掉的一代”及其文学的诞生培养好了文化的土壤。所以我们完全有理由相信美国反正统文学与“垮掉的一代”文学是后现代主义文学的雏形与前身。处于这样的时代和社会背景之下,《麦田里的守望者》可以作为一个后现代叙事文本来解读,因为该小说符合后现代叙事文本的基本特征。接下来笔者将从主题表述、情节内容、叙述视角与叙述语言等方面来分析《麦田里的守望者》所体现的后现代叙事文本的特征。

一、主题表述:反正统文化

《欧美现代文学史》将后现代主义文学的特征做了如下概括:后现代主义文学不像现实主义文学那样冷静地观察和批判外部世界,也不像现代主义文学那样深刻痛苦地感悟内心自我,而是注重展示主体的生存状况,认为世界是荒谬无序的,存在是不可认识的;它从认识论走向了本体论,进而怀疑一切,否定一切;因此后现代作品常常表现出文学与哲学融为一体,突显精深的哲理性,同时在主题上亦大量再现幻觉、暴力、颓废、死亡等内容,以展示人生的荒诞和痛苦(何仲生、项晓敏,347)。《麦田里的守望者》讲述了一个16岁的男孩霍尔顿·考尔菲德(Holden Caulfield)因四门功课不及格被名校潘西中学开除,他不敢回家因而独自一人在纽约市游荡一天两夜的经历。主人公年纪轻轻却对周遭一切都看不入眼。他厌恶学校,虽然被有钱的父母送进名校,但却从不认真读书,经常考试不及格,甚至逃学,所以先后四次被不同的学校开除。他讨厌学校里假仁假义的校长和老师,认为他们俨然一副伪君子的派头;势利的校长嫌贫爱富,见风使舵;年迈迂腐的历史老师唠唠叨叨,完全不顾别人感受。他对周围的同学也看不顺眼:阿克莱性情古怪,肮脏邋遢,却极好管闲事;斯特拉德莱塔外表整洁光鲜,但是表里不一,喜欢欺负弱者,经常更换女友,全然一个花花公子的行径。霍尔顿讨厌学校的一切——伙食、宿舍、球赛、图书馆等没一样东西能入他的眼,能让他觉得校园生活值得留恋。所以他再也不能在潘西中学多停留片刻,甚至不惜连夜搭车回纽约。在回纽约的火车上,霍尔顿偶遇一个中产阶级贵妇摩罗太太,他一路上不停地向她扯谎,天南海北地胡聊乱侃。看着这个中产阶级贵妇被他的谎话弄得神魂颠倒,霍尔顿心里觉得有趣极了。在纽约城里游荡时,他一个上流社会的人却寄居在肮脏破旧的小旅店,闲逛夜总会,与各种各样的女人调情,不到法定喝酒年龄却非要酗酒,甚至因为寂寞空虚而招妓女。他甚至讨厌和自己在一起的女友萨丽·海斯,觉得出身中产阶级的她徒有漂亮的外表,极其虚伪世故,是天下最假模假式的女子。塞林格笔下的主人公霍尔顿就是这样一个反叛中产阶级的主流价值观、背弃传统文化的反英雄人物。

詹明信在《后现代主义与消费社会》一文里有这样的论述:“……有多少高等现代主义(high modernism)就有多少后现代主义,因为后者至少原来是针对那些模式的特意和特殊的

反动”;后现代主义是“对占领着大学、博物馆、画廊和基金会等这样或那样主导性的高等现代主义的特意反动出现的”(詹明信,397)。塞林格不仅塑造了处于青春期的中产阶级的离经叛道者,更在小说行文当中处处表现出对“高等现代主义”的嘲笑与讽刺。校友奥森贝格从潘西中学毕业后靠做殡仪馆生意发了横财,成了所谓的中产阶级,于是回学校捐了一大笔钱。学校则对他毕恭毕敬,感恩戴德,不仅把新学生宿舍以他的名字命名,还请他在学校的小教堂为学生们演讲。但是这个粗鄙的暴发户只会废话连篇地讲些粗俗的笑话,信誓旦旦地说自己与上帝无话不谈,并告诫学生们要把耶稣看作自己的好朋友。霍尔顿对此非常不屑:“我听了真是笑疼肚皮。我可以想象这个假模假式的大杂种怎样把排档推到第一档,同时请求耶稣多开几张私人小支票给他。”(塞林格,15—16)更可笑的是,正当奥森贝格讲到兴头上——吹嘘自己多么功成名就时,有个学生马萨拉突然放了个响屁。奥森贝格和绥摩校长装作没听见,台下虽没有学生敢笑出声来,大家心里却很畅快。真是不得不佩服塞林格的写作技巧,让学生在教堂放响屁,无疑是对中产阶级那种道貌岸然、吹嘘夸捧、虚伪世故的作风绝妙的讽刺,同时也是对西方正统的宗教文化的叛逆与否定,这比直接做评论要高明得多。小说中还有多处描写都反映了对“高等现代主义”和传统西方文明的讽刺与否定。象征着精英、高雅文化的学校和博物馆里处处写着粗鄙的话语。人们不再衣着整齐肃穆地进博物馆参观,逃学来博物馆游玩的孩子甚至连裤子的纽扣都没扣上,被告知后居然就站在原地扣,甚至连个僻静处也不找。霍尔顿在胡敦中学的辅导员路斯做的唯一事情就是在夜深人静的时候纠集一帮人大谈性问题。霍尔顿与他在酒吧相遇时,他大谈同性恋问题,并说自己跟一个东方国家来的四十岁的女雕刻家同居,因为他发现东方哲学比西方哲学更有道理。路斯作为中学的教职人员,非但不引导正在发育的学生们树立正确的人生观和价值观,反而成天谈性问题,简直就是给已经站在悬崖边上的孩子们一个向下的推力,使他们堕入虚伪世故的成人世界那无尽的深渊。

塞林格对象征着精英文学、高雅文化的学校、教师、教堂、博物馆等多处反面、讽刺性的描写恰恰显示出后现代主义对“高等现代主义”刻意的对抗。塞林格在《麦田里的守望者》里通过对反英雄人物霍尔顿的塑造和对其言行举止的描述,表现了后现代主义怀疑和否定一切的思潮,展示了人生荒诞滑稽的痛苦及苦闷情绪无处发泄的主题。同时,作者通过对学校、博物馆等“高等现代主义”的批判与审视,表明了要与西方传统文明和当时美国中产阶级主流价值观决裂的决心,这些都反映了后现代主义叙事文本在主题上的基本特征。

二、情节内容:缺乏深度、平面单调

詹明信对后现代主义的特征概括如下:缺乏深度,是一种新的平淡感;取消历史意识,有一种断裂感;情感的消逝,预示主体的死亡;用空间模式取代了时间模式,充斥着大量的“复制”(copy)和“类像”(simulacrum)(詹明信,430—449)。“后现代主义作品似乎不再提供任何现代主义经典作品以不同方式在人们心中激起的意义和经验。例如,普鲁斯特、里尔克和乔伊斯这样的现代主义作家似乎有解释不完的意义,他们的思想根源似乎探索不尽,人们对他们的评论和注释也没完没了。”(詹明信,288)后现代主义作家不再追求文学的终极价值,不再严肃认真地去思考社会、历史、人生、道德等问题,不再竭力去认识和阐述世界,不再承担文学艺术家崇高神圣的社会职责与历史使命(何仲生、项晓敏,347)。

塞林格自然不再像现代主义作家普鲁斯特(Marcel Proust)写《追忆似水年华》(*Remembrance of Things Past*)、乔伊斯写《尤里西斯》(*Ulysses*),还有沃尔夫(Virginia Stephen Woolf)写《海浪》(*The Waves*)那样试图撰写一部有“解释不完的意义”的现代经典。作为长篇小说,《麦田里的守望者》篇幅显得简短,故事情节亦不复杂:16岁的富家子因被逐出校园又不敢回家而在外流浪了一天两夜的经历。小说脱离了现代主义文学的“宏大叙事”和“元话语”,讲述的故事也不再深不可测,让人参悟不透。这不是一本要求读者像对待经典现代主义作品一样进行顶礼膜拜式阅读的小说,而是一本人人都能看懂,个个都明其主旨的简易读物。塞林格用空间的模式取代时间的模式,更加使小说显出一种浅显的平面感,缺乏时空深度的影射。霍尔顿流浪的时间虽然只有一天两夜,他却前后出入各种场所:从纽约比赛回来—去历史老师斯宾塞先生家谈话—在宿舍苦闷—去埃杰斯镇吃牛排—乘火车返纽约—住爱德蒙旅馆—到酒吧调情—去欧尼夜总会酗酒—在小饭馆里吃早饭—去百老汇买唱片—到公园闲逛—然后是电影院—溜冰场—维格酒吧—回家—安多里尼先生家—博物馆—动物园,等等。塞林格就像记流水账一样描述着霍尔顿从学校到回家期间的游荡经历,所有经历随着空间的转换一路铺开,平面单调且缺乏深度。

让我们来看看小说的开头和结尾:

你要是真想听我讲,你想要知道的第一件事可能是在什么地方出生,我倒霉的童年是怎样度过,我父母在生我之前干些什么,以及诸如此类的大卫·科波菲尔式的废话,我可老实告诉你,我无意告诉你这一切。(塞林格,1)

.....

许多人,特别是他们请来的那个精神分析家,不住地问我明年9月我回学校念书的时候是不是打算好好用功了。在我看来,这话问得真是傻透了。我是说不到你开始做的时候,你怎么知道自己打算怎样做?回答是你没法知道……我很抱歉我竟跟这许多人谈起这事。我只知道我很想念我所谈到的每一个人。甚至老斯特拉德莱塔和阿克莱,比方说。我觉得我甚至也想念那个混账毛里斯哩。说来好笑。你千万别跟任何人谈起任何事情。你只要一谈起,就会想念起每一个人来。(塞林格,197—198)

开头和结尾这两段文字说明小说是对主人公一段经历的描写,关注的是主人公当时的生存状况与心路历程,在反传统的同时并不试图确立新的道德观和价值观。这本小说似乎无头无尾,既不在开篇对故事人物的来龙去脉进行介绍,也不在结尾提出问题让人深思,时间被定格在永恒的当下,只有纯粹而孤立的现在,过去和未来的时间观念已经消失得无影无踪,明显缺乏历史意识。霍尔顿交给历史老师斯宾塞先生的历史试卷上写着“埃及人是一个属于高加索人种的古民族,住在非洲北部一带。我们全知道,非洲是东半球上最大的大陆”(塞林格,10)。作者有意地安排主人公对历史“不怎么感兴趣”,学了一个学期还是胡说八道,也正好反映了后现代主义缺乏历史意识的断裂感。艾尔佐治(John Aldrige)等评论家认为塞林格笔下的霍尔顿与马克·吐温(Mark Twain)笔下的哈克贝利·芬(Huckleberry Finn)在成长、经历等方面存在某种程度的相似性^①。然而,经典的成长小说如《哈克贝利·

^① 参见郭佳,“《麦田里的守望者》研究综述”,《太原大学学报》,2003年第1期,第21—24页。

芬历险记》(*The Adventures of Huckleberry Finn*)是以个人和社会的矛盾尚未激化成为敌对状态为前提的,主人公在生活中的历练过程就是他经历成长最终成为主流社会的合作者的过程。就这个意义而言,塞林格并未在结尾告诉我们霍尔顿经过一天两夜的流浪后得到了成长,最终成为社会的合作者。作者甚至连一点暗示都没有提供,“你没法知道”表明作者根本没有试图告诉读者主人公是否从这段经历中得到成长,也未曾阐释这段经历对主人公人生的意义和价值有何导向作用,小说的结尾开放而不具备完结性或终极化意义。这正好体现了后现代叙事文本重视写作与阅读的当下感受,缺乏历史意识的特征,也可以说是取消深度模式的另一种表现。

三、叙述视角与叙述语言:消解中心与主流美学

詹明信在为利奥塔的著作《后现代境况》(*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*)1984年英译本所写的前言中指出“通常我们所理解的后现代主义包含着一种根本上的断裂,这种断裂……是与主流文化及审美的断裂……”(詹明信,转引自玛格丽特·A·罗斯,76)也就是说后现代主义蕴含着一种与主流美学根本上的断裂。后现代叙事文本怀疑乃至否定文学的价值与本体,提倡“零度写作”,即内容消失,转向中立,否定中心和结构的存在(何仲生、项晓敏,348)。《麦田里的守望者》在叙述视角和叙述语言上都体现了后现代叙事文本消解中心与主流美学的特征。

叙事学中所说的“视角”(point of view),据北京大学申丹教授解释,至少有两种常用的所指:结构上的,即讲故事时所采用的视觉(或感知)角度,它直接作用于被叙述的事件;文体上的,即叙述者在叙事时通过文字表达或流露出来的立场观点和语气口吻,它间接作用于事件。(申丹,197)一般来说,传统的现实主义小说多采用全知视角,也称零视角,叙述者对要描写的事件和刻画的人物了如指掌,同时还会刻意用文字来引导读者阅读。现代主义小说多采用第三人称有限视角,作者往往隐藏到叙述者的声音里,作者对读者的干预大大减少了。而在后现代主义小说中,常采用第一人称视角,打破了以人为中心讲述完整故事的零视角和第三人称限制视角,重视自我表白的话语欲望,突显主观感受,强调当下意识。依据叙述者“我”在不同时期对事件的不同看法和认识程度,第一人称视角可以划分为两种:叙述者“我”目前追忆往事的眼光,称为“第一人称外视角”;被追忆的“我”过去正在经历事件时的眼光,称为“第一人称内视角”。(申丹,209—210)

在《麦田里的守望者》中,塞林格让主人公霍尔顿向读者讲述自己16岁时的一段经历,采用了第一人称内视角来叙事,消解了传统现实主义小说中作者全知的能力和现代主义小说作者为中心的权力话语,显示了后现代叙事视角转变的显著特征。此外,用第一人称内视角来叙述故事,“我”把所见所闻,所想所感都一一真实地再现给读者。读者的见闻实际上是被追忆的“我”对客观世界的主观反映,因此必然受到当时“我”的道德观念、文化素养和知识结构等方面的影响。透过16岁的高中生霍尔顿的双眼,读者看到他眼里的世界一片狼藉,成年人都是假模假式的伪君子,身边没有一片净土,孩子们无邪的天真也渐渐被这粗鄙庸俗的物质社会所吞噬。霍尔顿看不惯身边的一切,但始终坚守着自己的信念——做一个麦田里的守望者,以免坠入肮脏、虚伪的成人世界。

在叙述语言上,后现代主义消解了主流美学价值观念,决意要动摇高雅艺术的主流地

位：“……一些主要的界限和分野的消失，最值得注意的是高等文化和所谓大众或普及文化之间旧有划分的抹掉”（詹明信，397）。从前精英的现代文学身上那种附庸风雅和严肃庄重在后现代主义那里都不复存在，艰深晦涩的经典文本变成了通俗易懂的大众文学。后现代主义还强调作家的创作和读者的阅读只是为了享受创作或阅读时的愉悦，而作品本身是否能名垂千古实为次要。《麦田里的守望者》因为采用了反正统文化少年霍尔顿的视角叙述，整本书粗话连篇，俚语俗语频繁出现，而且常常有语法错误，并且夹杂些他自己杜撰的新词。这些语言向来被认为是难登经典文学大雅之殿堂的，在这里使用正是对高雅文学、正统文化和正规语法的强有力的挑战。叛逆不羁的霍尔顿常常以满口调侃的语气评述被视为圭臬的经典文学：“诸如此类的大卫·科波菲尔式的废话”（塞林格，1）；“《贝尔沃夫》和《兰德尔我的儿子》这类玩意儿”（塞林格，103）；“决不想打电话给萨默塞特·毛姆……我倒宁可打电话找托马斯·哈代”（塞林格，17）；“我喜欢耶稣，可我对《圣经》里其他那些玩意儿多半不感兴趣。”（塞林格，92）；“《圣经》里除了耶稣以外，我最最喜欢的要数那个疯子，就是住在坟墓里不断地拿石头砍自己的那个。”（塞林格，93）；“就因为彼此都是热爱查尔斯·狄更斯作品的疯子”（塞林格，128）；“小说里（《永别了，武器》）有个叫做亨利少尉的家伙……这样一个假模假式的人。”（塞林格，130）；“我最最喜欢的是《伟大的盖茨比》……我喜欢极了。”（塞林格，131）。狄更斯（Charles Dickens）、毛姆（W. Somerset Maugham）、海明威（Ernest Hemingway）等都是西方的经典作家，其作品也都被主流认为是传世之作，《圣经》（Bible）就更可谓是西方文明的源头，可霍尔顿却对这些全都不屑一顾，言词中满是鄙夷、轻视和讽刺。霍尔顿对主流美学中讴歌的英雄人物或正面人物（如亨利少尉和耶稣的十二门徒）嗤之以鼻，反而对主流文化加以批评的人物如《圣经》中的疯子和盖茨比（Gatsby）等却大加赞赏，恰恰说明塞林格与主流美学的彻底决裂。

综上所述，塞林格的小说《麦田里的守望者》是美国二战后反映和描绘青年一代反传统价值观和反正统文学精神最杰出的代表作之一。小说的创作时代和社会背景已落入丹尼尔·贝尔所指的“后工业社会”和詹明信所称的“晚期资本主义社会”的后现代消费社会时期。作为反正统文学的代表作，该小说已经在主题表述、情节内容和叙述视角与叙述语言等方面显现出后现代叙事文本的诸多特征。小说因符合后现代社会中人们的审美情趣和艺术追求而在美国社会和文学评论界广受关注，并对20世纪下半叶西方后现代主义文学创作产生了深远的影响。

参考文献

- [1] 丹尼尔·贝尔，《资本主义文化矛盾》，转引自胡全生，《英美后现代主义小说叙述结构研究》，上海：复旦大学出版社，2002。
- [2] 郭佳，“《麦田里的守望者》研究综述”，《太原大学学报》，2003年第1期，第21—24页。
- [3] 何仲生、项晓敏，《欧美现代文学史》，上海：复旦大学出版社，2002。
- [4] J·D·塞林格，《麦田里的守望者》，施咸荣译，南京：译林出版社，1998。
- [5] 玛格丽特·A·罗斯，《后现代与后工业》，张月译，沈阳：辽宁教育出版社，2002。
- [6] 申丹，《叙述学与小说文体学研究》，北京：北京大学出版社，1998。
- [7] 魏燕，“后现代叙事文本的三大特征——从塞林格的《麦田里的守望者》谈起”，《南京师

大学报》,2001年第4期,第126—131页。

[8] 王岳川,《后现代主义文化研究》,北京:北京大学出版社,1992。

[9] 邢建昌,“关于后现代主义的几个问题”,《河北师范大学学报(哲社版)》,2000年第4期,第14—19页。

[10] 严志军,“文化代码的解域与归域”,《外国文学研究》,1999年第2期,第23—26页。

[11] 詹明信,《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,北京:三联书店,1997。

从一叶落看天下秋

——试论奥地利作家约瑟夫·罗特的历史小说《百日》

刘 炜

(复旦大学外文学院)

摘 要:《百日》是一部颇具争议的作品。这部作品主要有两个突出的特点:一方面,作者试图通过拿破仑和安格丽娜这两个人物揭示人性中存在的善与恶,揭示人的心灵深处善恶间此消彼长的矛盾冲突;另一方面,作者还试图通过这两个人物在作品中的相互关系,比喻希特勒政权赖以生存与发展的基础。在罗特的创作和分析当中,不仅预示了随后惨烈的世界大战,也警示了人类历史上一再被重复的罪恶中,人类自身所犯的错误和其相应的责任。

Abstract: *The Ballad of the Hundred Days* was a historical novel written by the Austrian author of Jewish descent, Joseph Roth. Through the two characters, Napoleon and Angelina, the novel portrays the kindness and evilness of human nature, as well as reveals the continuous struggle between these two forces in human soul. In Roth's creation and analysis, the work precludes the tragedy of the First World War. It also indicates the repetitive sin in human history, involving human's own mistakes and responsibilities.

关键词: 历史小说 《百日》 约瑟夫·罗特

Key Words: historical novel *The Ballad of the Hundred Days* Joseph Roth

1933年1月30日,在希特勒被任命为魏玛共和国总理的第二天,奥地利犹太作家约瑟夫·罗特乘早班火车离开了柏林,同此后其他许多左翼和犹太出身的作家一样,开始了旅居他国的流亡生涯,并同他们一起形成了流亡文学中的主要创作群体。在这段非常时期中,历史人物和历史题材引起了许多流亡作家的兴趣。在当时这些作家所处的环境和背景中,历史小说有着别的文学体裁所不具备的优势。1936年,德布林在一篇文章中指出:“历史小说本身并不是一种应急创作。但在有流亡作家的地方,历史小说这一体裁还是很受欢迎的。究其原因,除了因为流亡外国而与国内读者群隔绝外,人们希望通过寻找历史上相同的例子,明确自己在历史中的定位,并对自己的状况做出判断,同时,通过历史小说的创作,可以激发自己的思考。再者,就是基于自我安慰的需要。”(Doebelin, 183)这一观点是当时的人们对历史小说的期望,也符合多年以后人们对流亡文学中历史小说的理解。由于借古可以喻今,历史小说这一文学体裁在短期内得到了充分发展。很多当时成名的作家都涉足于此,如茨威格(Zweig)、布莱希特(Brecht)、托马斯·曼(Thomas Mann)、海因里希·曼(Heinrich Mann)、福伊希特万格(Feuchtwanger)、布罗赫(Broch),等等。

早在流亡异乡之前的1932年,罗特就发表了历史小说《拉德斯基进行曲》(*Radetzkymarsch*),并取得了成功。施特劳斯的《拉德斯基进行曲》是首家喻户晓的乐曲,作者以歌颂这位在历史上立过战功的奥地利将军的乐曲为背景,叙述了特罗塔(*Trotta*)一家三代在没落的奥匈帝国时期的故事。这部作品的巨大成功奠定了他在文学界的地位。1934年6月,罗特、海因里希·曼和凯斯特三位作家在法国南部小城尼斯合租了一幢房子,同时创作各自的历史小说:海因里希·曼写《亨利四世》,凯斯特写《费迪南和伊莎贝尔》,而罗特则以法国历史上拿破仑两次被流放期间的百日政变为背景,创作了小说《百日》,这部小说于1936年发表。

虽然《百日》与《拉德斯基进行曲》同为历史小说,但这部小说出版后,人们的反应并不好。罗特自己也不得不承认:“《百日》就是我的滑铁卢。”(Bronsen, 317)就是在今天,它也是一部颇具争议的作品。总的来说,人们对它的评价,是贬大于褒。不过,依笔者之浅见,书中所包含的深刻内涵是毋庸置疑的。这部作品主要有两个突出的特点:一方面,作者试图通过拿破仑和安格丽娜这两个人物来揭示人性中存在的善与恶,揭示人的心灵深处善恶间此消彼长的矛盾冲突;另一方面,作者还试图通过这两个人物在作品中的相互关系,来比喻希特勒政权赖以生存与发展的基础。

小说以拿破仑那跌宕起伏的百日经历为素材,通过叙述他逃离流放地胜利进军巴黎,到后来被迫逊位又被流放这一轮回,细致入微地刻画了主人公在这段短短的时间里,命运和心理上的巨大起伏和转折。书中一开始,拿破仑是以冷血暴君的面目出现的。他穷兵黩武,四处征战。不过,对于这一百天来跌宕起伏和惊心动魄的政治军事斗争,作者并没有多着笔墨。他所刻意展开的,是拿破仑的内心世界不断受到宗教信仰冲击,从而经历善恶搏斗,善战胜恶,人性得以升华的心路历程。尽管一开始,这种冲击是阵发的,搏斗也只是无意识或潜意识的,但随着时间的推移,他的内心已潜移默化地意识到了上帝的存在和力量,因而,他那曾以暴力和权力为中心的价值观逐渐被颠覆,他的人性也发生了质的转变。这为以后的故事发展,为这部小说带有传奇色彩的结局,埋下了伏笔。

那么,罗特为什么在创作时要对拿破仑这样一位历史人物做如此处理呢?这要从作者的宗教观和人性观上去认识。罗特在给朋友的一封信中,曾这样提到这部小说:“这段时间是拿破仑一生当中,唯一作为人,作为一个遭受苦难的人的时期。”作者之所以选择这种时刻,是因为一个人遭受苦难之际,也是其内心各种思绪最为矛盾、最为复杂多变之际。苦难的历程可以使人沉沦,也可使人性复苏,在特殊条件下,甚至可以使人思想升华。在罗特笔下,拿破仑从一个嗜血暴君变成了具有人性的善良的人,这一变化的根本原因,在于他心中那本已存在着、却因追求暴力和权力而泯灭于心的宗教信仰。最终,正是他对上帝的信仰,将他人性中善的一面重新唤醒,使他认识到了自身的罪孽,从而“放下屠刀,立地成佛”,放弃了武力和权力。

于是罗特的这部历史小说完全抛开了史料,把拿破仑塑造成了一个内心充满矛盾的凡夫俗子,徘徊挣扎于暴力和人性之间。在小说的高潮,即滑铁卢战役的最后阶段,当他看到洗衣妇安格丽娜唯一的小儿子横尸疆场时,突然认识到了战争的罪恶,萌生出放弃武力和战争的念头。小说里描述了这样一幅画面:“还会有多少场战役!皇帝心里想,法国士兵再也不该得到这种绘有他们参加过的战役的手绢了。我再也不会让人绘制新的手绢。这是最后一块这样的手绢。”(Roth, V, 792)最终,小说中的拿破仑因为受到上帝的感召,放弃了