

吴晓东 著

So happy, so sad

如此愉悦， 如此忧伤

20 世 纪 文 学 经 典 漫 读

生活·读书·新知三联书店

三

联

精

非外借

ies

So happy, so sad

吴晓东 著

如此愉悦， 如此忧伤

20 世纪文学经典漫读

Copyright © 2018 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

如此愉悦，如此忧伤：20 世纪文学经典漫读 / 吴晓东著. — 北京：
生活·读书·新知三联书店，2018.9
(三联精选)
ISBN 978-7-108-06319-9

I. ①如… II. ①吴… III. ①读书笔记—中国—现代
IV. ① G792

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 101116 号

责任编辑 王振峰
装帧设计 鲁明静
责任校对 常高峰
责任印制 卢岳
出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com
经 销 新华书店
印 刷 北京市松源印刷有限公司
版 次 2018 年 9 月北京第 1 版
2018 年 9 月北京第 1 次印刷
开 本 850 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 10.75
字 数 188 千字
印 数 0,001—7,000 册
定 价 39.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序：我们曾被外国文学经典哺育

1990年在我个人的阅读经历中是值得记住的一年。那一年，我们一批同学刚刚经历了一场触动心灵的大事件，感觉与正在行进的时代脱轨，夸张地自我认定为提前进入世纪末的一代，在饮酒、打牌、踢球之余，就用外国小说来打发“世纪末”的时光。毛姆、格林、加缪、纪德、海明威、乔伊斯、昆德拉、博尔赫斯、卡尔维诺等的小说，在我们手中争相传阅。我们这些在80年代中期进北大中文系的学生，均不同程度地受惠于对20世纪外国文学经典的阅读，这种阅读也在90年代初达到了顶峰。我那时的观点偏激得不亚于当年的鲁迅：“要少——或者竟不——看中国书。”我固执地认为，想要了解20世纪人类的生存世界，认识20世纪人类的心灵境况，读20世纪的现代主义文学经典是最为可行的途径。

从本科一直到研究生，我个人始终迷恋卡夫卡和加缪的散文，从卡夫卡那里领悟世纪先知深邃和隐秘的思想、孤独的预见力和寓言化的传达，从青年加缪那里感受什么是激情方式，学习什么是反叛，怎样“留下时代和它青春的狂怒”，

同时感受加缪对苦难的难以理解的依恋，就像他所说的那样：“我很难把我对光明、对生活的爱与我对我要描述的绝望经历的依恋分离开来”，“没有生活之绝望就没有对生活的爱”。还有尤瑟纳尔，她在《东方奇观》中有句和加缪类似的表述，“在这个一切都如同梦幻的世界上，永存不逝，那一定会深自悔恨。世上的万物，世上的人们以及人们的心灵，都要消失，因为它们的美有一部分本来就由这不幸所形成”，同样曾令我低回不已。普鲁斯特的《追忆似水年华》则是探索人类记忆机制和回忆美学的大书，也是人类探索时间主题和确证自我存在的大书。它同时也是令人感到怅惘的书，就像昆德拉说的那样：“一种博大的美随着普鲁斯特离我们渐渐远去，而且永不复回。”我尤其流连于《追忆似水年华》开头近百页篇幅中叙事者“我”在失眠夜的联想，对普鲁斯特式的“孤独的熬夜人”心驰神往。我还喜欢马尔克斯的《百年孤独》和卡尔维诺的《我们的祖先》，从中领略20世纪作家文学想象力所可能达到的极致，尤其是卡尔维诺笔下男爵的那种超于尘世的树上的生活更长久地慰藉着我的想象。海明威的《老人与海》教育我怎样保持“压力下的风度”。昆德拉的《生命中不能承受之轻》使我了解了现代主义作家对人的生存境遇和存在本身的无穷追索，对小说自身的可能性限度的艰难探询。帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》则使我体认到一个知识分子虽然饱经痛楚、

放逐、罪孽、牺牲，却依然保持着美好的信念与精神的良知的心灵历程……这一系列的阅读，伴随了我燕园求学的十年时光。

昆德拉在《生命中不能承受之轻》中写道：“我们都是被《旧约全书》的神话哺育，我们可以说，一首牧歌就是留在我们心中的一幅图景，像是对天堂的回忆。”套用他的话，我们这一代读书人也曾经被 20 世纪的外国现代主义文学哺育。当然，我们在享受精神的盛宴的同时免不了会饥不择食、囫圇吞枣，而且这些现代主义作品带给我们的也并不是牧歌，但是我们对文学性的经验，对经典的领悟以及对 20 世纪人类生存图景的认知，都与这些作品息息相关。它们最终留在我们心中的，是我们对曾亲身经历过的一个世纪的回忆。

这种对现代主义文学经典怀着一种博尔赫斯所说的“先期的热情和神秘的忠诚”的阅读时代大概一去不复返了。我们迎来的是一个趣味上流于世俗和平庸的大众文化时代，同时也是一个崇尚轻松与消遣，消解了一切深度与严肃的所谓后现代。而现代主义小说形式与技巧的复杂、晦涩，主题和立意的曲折、艰深，注定了它与广泛的阅读无缘。毕竟相当一部分现代主义小说是很难读下去的，现代主义小说的艰深与晦涩使阅读不再是一种消遣和享受，阅读已成为严肃的甚至痛苦的仪式，是一件吃力的活儿，远不如读金庸、古龙、

安妮宝贝那么轻松愉悦，而更是让许多读者包括专业研究者望而生畏的事情。所以，有人说什么是现代主义名著呢？所谓现代主义名著就是那些大家都说应该去读，但谁也没有读过的作品。被罗兰·巴尔特誉为“小说界的哥白尼”的罗伯-格里耶的创作遭遇的就是这样的命运。罗伯-格里耶堪称是20世纪在小说实验和小说创新的道路上走得最远的人物之一，以至于评论家都很难跟得上他。他的每部小说，都具有一种革命性的意义。但是，罗伯-格里耶的小说也因此成为被谈论得最多而阅读得最少的作品，就像他自己所说的那样：“文学界都知道我的名字，但却都不读我写的书。”

20世纪的现代主义运动使小说走上了一条艰涩、困难的道路。阅读和讲述这些小说也同样成为一件困难的事情。但这也许恰恰说明20世纪的人类生存和境遇本身更困难，更复杂，更难以索解和把握。小说的复杂是与世界的复杂相一致的。也正是日渐复杂的现代小说才真正传达了20世纪的困境，传达了这个世纪人类经验的内在与外在图景。有学者指出20世纪是人类有史以来最复杂的一个世纪，单从社会层面上看，大的事件就有两次惨绝人寰的世界大战，社会主义实践的兴起和挫折，第三世界的民族觉醒和独立，以及世纪末的资本主义全球化。而从人的内在层面看，则有弗洛伊德发现了人的潜意识的存在，荣格发现了集体无意识，存在主义发现了

生存的荒诞性和非理性，西方马克思主义发现了人的“物化”和“异化”本质等。这一切构成了一种复杂的文明现状，直接影响了 20 世纪的小说。而反过来说，现代小说也正是表达复杂的 20 世纪现代文明的最形象的方式，也是最自觉的方式，同时也是最曲折的方式。这种曲折的小说形式，与文明的复杂性是同构的。正像 T.S. 艾略特一段著名的评论所说：

就我们文明目前的状况而言，诗人很可能不得不变得艰涩。我们的文明涵容着如此巨大的多样性和复杂性，而这种多样性和复杂性，作用于精细的感受力，必然会产生多样而复杂的结果。诗人必然会变得越来越具涵容性、暗示性和间接性，以便强使——如果需要可以打乱——语言以适应自己的意思。

艾略特的话用来评论现代小说的形式的复杂性也是合适的。昆德拉在《小说的艺术》中也说：“小说的精神是复杂性的精神。”因此有时我们理解现代小说甚至比理解现代世界本身还要困难。但也许正是这种复杂性昭示了现代小说无法替代的价值之所在。

20 世纪小说形式的复杂化可以说根源于小说家世界观的深刻变化。与 19 世纪以前的自然主义小说和现实主义小说对

比可以发现 20 世纪小说观的根本性改变。人们把自然主义小说观和现实主义小说观称为反映论，这种反映论认为小说可以如实地反映生活真实，甚至反映本质真实。读者在小说中最终看到的正是生活和现实世界本身的所谓波澜壮阔的图景。所以，马克思称巴尔扎克的百部人间喜剧是资本主义社会的百科全书，国人也把《红楼梦》看成封建社会的百科全书，依据的都是反映论。反映论有一种自明的哲学信条，即认为生活背后有一种本质和规律，而伟大的小说恰恰反映和揭示了这种本质和规律。大学里的文学教育也通常遵循这种观念模式。而这种观念模式则可以追溯到中小学的语文课，语文老师总要为每篇课文概括中心思想，基本定式总是这篇课文通过什么什么，反映了什么什么，揭示了什么什么，告诉我们什么什么。反映论肯定从小就奠定了一代人的思维方式。我在上大学的最初两年唯一能做的事情，就是与头脑里这种根深蒂固的反映论进行艰苦卓绝的斗争。而 20 世纪现代主义小说家则彻底颠覆了这种反映论，小说家大都认为生活是无序的，没有本质的，没有什么中心思想，甚至是荒诞的。小说不再是对生活、现实和历史某种本质的反映，它只是小说家的想象和虚构，按符号学大师罗兰·巴尔特的说法即是“弄虚作假”。罗兰·巴尔特在《符号学原理》一书中说，“我愿把这种弄虚作假称作文学”，文学就是“用语言来弄虚作假

和对语言弄虚作假”。正是在这个意义上，罗兰·巴尔特认为文学的基本功能是一种“乌托邦的功能”，而他给现代主义下的定义就是“语言的乌托邦”。现代主义小说观把小说看成一种虚构，一种人工制作，是小说家人为的想象和叙述的产物。这种观念在所谓的后现代主义那里更是发展到了极端，小说越来越成为小说家个人想象的漫游与形式的历险。这使得 20 世纪现代小说表现出鲜明的个人性，小说创作彼此之间越来越缺少通约性。每个作家都有自己的风格，罗兰·巴尔特说，就像每个人都有自己的指纹，别人无法冒充一样，风格绝对是个人化的。正是这种个人化烘托出现代主义以及后现代主义小说世界中一个个孤绝无依的主体和自我形象。

可以说，在任何一个时代小说都是自我和世界的关系的一个隐喻。而现代资本主义在无限扩展了人类外部世界的同时，却在人类自我与世界之间挖掘了一道鸿沟。这道鸿沟意味着人的自我与世界分裂了，人与世界不再和谐，不再具有一体性。西方马克思主义代表人物之一卢卡契认为，这种分裂在《荷马史诗》的时代是不存在的，史诗时代的特征是我与世界的“总体性”，没有分裂。《荷马史诗》其实不仅是荷马一个人的歌唱，而是整个希腊时代一个大写的“人”的整体性的合唱。而现代人不同，总体性丧失，个人是被整个世界放逐的人，是存在主义式的异化的人，在世界中感到陌

生，对一切都不信任，对一切都有疏离感。因此，卢卡契认为，在 20 世纪，小说家已经成为一个单独退守到属于自己一个人的世界中的人，一个生活在小说的想象的形式中的人，就像本雅明所谓的“退守书房”一样。本雅明称“小说的诞生地是孤独的个人”，正是在这个意义上，卢卡契认为现代小说已成为小说家“直觉漂泊感”的写照。小说家在现实生活中并没有漂泊，而是在小说想象中漂泊。乔伊斯的《尤利西斯》便是在想象中凭空把小说主人公一天二十多个小时的平庸经历与史诗中历经艰险的漂泊英雄联系在一起。卡夫卡的《城堡》中的主人公 K 也是一个想进城堡但永远进不去的异乡人，更是一个漂泊主题的再现，是卡夫卡虚拟的漂泊形式，而现实中的卡夫卡则几乎没怎么离开过故乡。在这里我们面对的是现代主义小说的一个基本的悖论。一方面，小说家面对的是一个分裂的世界，一个中心离散的、经验破碎的世界，卡西尔说这个世界的“理智中心”失落了，阿道尔诺称资本主义时代使小说丧失了“内在远景”，本雅明说这个世界失却了“统一性”，卢卡契则认为在我们的时代，“总体性”成了难题，只是一种憧憬和向往。叶芝也有一句著名的诗：

一切都四散了，再也保不住中心
世界上到处弥漫着一片混乱。

因此，现代小说家最终呈现给读者的正是支离破碎的经验世界本身，一个只有漂泊没有归宿的世界，这个破碎的小说世界甚至比真实世界更加破碎。而另一方面，小说家又总是在幻想小说能够呈现出某种整体的世界图式，追求某种深度模式和对世界的整合把握，甚至在小说中追求个体与人类的拯救，同时正是这种整合的向往构成了小说的基本叙事冲动和主导创作动机。这就是现代小说的悖论：一方面是整合的动机，另一方面是世界的无法整合。这种悖论尤其在博尔赫斯身上得到了集中的体现。博尔赫斯是一位大百科全书式的作家，他的小说中也一次次地出现大百科全书的形象。正如张隆溪说的那样，“百科全书本是获得秩序的手段”，也是秩序和理性的象征，是万物最高的理想化秩序，是各种可能词条的总汇，也是世界的某种可能性的总汇。詹姆逊指出现代主义小说家“是想写出宇宙之书，即包含一切的一本书”，博尔赫斯的大百科全书正是代表着世界的总体图式，象征着对宇宙的整合。但是詹姆逊没有提及的是在博尔赫斯的小说中，其终结总是整合的徒劳，大百科全书的存在往往是一种象征性反讽，象征一种虚构、零落甚至无序，象征对秩序的探索以及最终的不可能。正像卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中所说：

从 20 世纪伟大小说中很可能浮现出一个关于开放性（open）百科全书的概念，这个形容词肯定是和百科全书（encyclopedia）一词矛盾的；百科全书这个词在语源学上是指一种竭尽世界的知识，将其用一个圈子围起来的尝试。但是，今天，我们所能想到的总体不可能不是潜在的，猜想中的和多层次的。

由此，大百科全书构成了现代主义小说内在的基本悖论的最形象表征。

正是这种内在的矛盾和悖论，使现代主义小说在形式上变得前所未有地复杂，也同时使现代主义小说在形式上暴露出瓦解其内部结构的缝隙，即解构主义所说的裂缝。而捕捉和分析这些裂缝，正是小说诗学的一个主要目的。理解和阐释现代小说的重心也就开始转移，一方面我们想看到小说家表达的世界究竟是怎样的，另一方面我们更想了解小说家是怎样表达世界的。这就是 20 世纪小说研究的一个根本转变，研究的重心从内容偏向于形式。同时也必须在新的意义上来界定现代小说经典，其中有两个最重要的尺度，即现代小说经典一方面是那些最能反映 20 世纪人类生存的普遍境遇和重大精神命题的小说，是那些最能反映 20 世纪人类的困扰与绝望、焦虑与梦想的小说，是了解这个世纪最应该阅读的小说，

正像了解中世纪必须读但丁，了解文艺复兴必须读莎士比亚一样。另一方面现代小说经典则是那些在形式上最具创新性和实验性的小说，是那些保持了对小说形式可能性的开放性和探索性的小说，同时是那些隐含着无法解决的悖论形态的小说。

在别雷、博尔赫斯、卡尔维诺、昆德拉等小说家那里，现代主义还面临着另一个基本的悖论：当 20 世纪的现代主义小说在维护自己体裁的自律性和纯粹性，在寻找小说独属于自己的东西的同时，也生成了截然相反的取向，即与其他体裁嫁接，学习其他艺术的长处。意识流小说学习电影蒙太奇，里尔克的小说《军旗手的爱与死》融会了诗歌，乔伊斯的《尤利西斯》杂糅了新闻体、宗教问答体以及戏剧形式，称得上是应有尽有。昆德拉也在小说中引入了哲学文体、新闻报道和传记，同时又借鉴音乐和电影的手法。而音乐和电影曾经是他的职业，昆德拉当过爵士乐手，后来又搞过电影，所以昆德拉小说技巧、文体风格的多样化有着丰富的资源背景。但这样一来，昆德拉的追求就不可避免地导向了悖论：一方面声称小说要发现只有小说才能发现的，寻找独属于小说的东西；另一方面却又打破了小说和其他艺术形式甚至哲学历史文体的界线，这也是 20 世纪现代主义小说所共同面对的一种悖论式的境地。这种悖论引发了对现代小说的进一步追问：

小说体式对其他艺术体裁的融合到底是拓展了小说本体还是破坏了小说本体的自律性与纯洁性？小说体裁形式的可能性与小说视域的本体性到底是不是一回事？有没有一个一成不变的确定的小说本体？小说最独特的本质和本体性规定是什么？小说有没有终极限度？小说的可能性限度又是什么？

从艺术本体论的角度来界定小说的本质恐怕不是一个最终的解决办法。各种“文学概论”中自有关于小说的定义，但读者很快就发现现代主义小说都不是遵循文学原理来写的。小说即使有一个本体，也是随着历史进程不断发展丰富的流动的范畴，具有它的历史性。

昆德拉正是从西方历史的背景出发来讨论小说。他关心的一个问题是小说会不会走向死亡：

人们很久以来就大谈小说的末日：特别是未来派、超现实派和几乎所有前卫派。他们认为小说将在进步的道路上消失，将有一个全新的未来，一个与从前的艺术丝毫没有相像之处的艺术。小说将和贫困、统治阶级、老式汽车或高筒帽一样，以历史的公正的名义被埋葬。

那么，接替被埋葬的小说的应该是什么样的崭新艺术呢？

昆德拉没说，他可能也并没有对这种小说末日论真当一回事。

他真正关注的倒是小说“精神”的死亡，而这种小说精神的死亡更可怕。昆德拉说这种死亡发生在他度过了大半生的世界：捷克，尤其是苏联占领后的捷克，在禁止、新闻检查和意识形态压力种种手段下，小说果然死亡了。因为小说的本质是相对性与模糊性，它与专制的世界不相容。一个专制的世界绝对排斥相对性、怀疑和疑问，因此专制的世界永远不可能与小说的精神相调和。在这种世界里，小说的死亡是必然的。同样的情况昆德拉认为也发生在俄国，俄国小说曾经伟大无比，那就是从果戈理到别雷的时代。然而此后小说的历史在俄国停滞已有半个世纪了，因为在俄国，小说已发现不了任何新的存在的土地，小说只是确认既成的唯一的真理，重复真理要求小说说的话。因此，这种小说什么也没有发现，形同死亡。

可以看出，昆德拉所谓的小说死亡问题强调的是小说精神的消失，这种精神就是复杂性与模糊性的精神。只有重新确立这种精神，小说才能发现存在的理由，这种理由就是让小说直面丰富而复杂的“生活的世界”本身，直面存在的多种可能性，并对抗“存在的被遗忘”。正是在这个意义上，昆德拉称：“小说的存在在今天难道不比过去任何时候都需要吗？”重新找到生存理由的小说是不会死亡的。

因此，昆德拉启示我们探讨“小说的可能性限度”问题

大概也不能只考虑形式的可能性。倘只关心形式的先锋性、探索性、创新性，那么形式中的生活世界却很可能被忽略了。而在形式背后永远应该具有新的形式带来的新的发现和新的生活世界，就像伍尔夫的意识流揭示了潜意识和深层心理，卡夫卡的寓言形式贡献了对世界的预言，海明威的“冰山文体”呈示了初始境遇，罗伯-格里耶的“零度写作”描绘了世界的“物化”一样。形式必须与它发现的世界结合在一起才不是苍白贫血的，也才不是短命的。

昆德拉关于小说的可能性限度的观点也许正是如此。他一方面说“小说形式的可能性还远远没有穷尽”，另一方面又说“小说不能超越它自己的可能性的限度”，这个小说的可能性限度也许正是决定于人的存在的可能性，决定于人与世界的关系的可能性。在这个意义上，小说的可能性限度与小说在形式上的可能性不完全是一回事。小说的内在精神、小说的本体并不完全取决于形式的限度，这就使小说的生存背景延伸到社会学、政治学、文化学以及历史哲学领域，即形式外的“生活世界”。小说的本质可能是无法仅从它的内部和自身逻辑来解释和定义的。宽泛地讲，文学也是这样，文学的可能性也恰恰是与生活世界息息相关。文学艺术反映的是世界图式，你没有办法抛开世界单从形式上解释作品。比如昆德拉说在捷克和俄国，小说已经死亡，这是小说本身的问题。