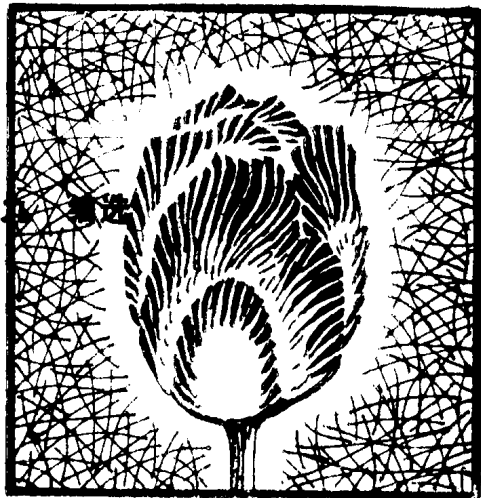




新小说派研究

文学研究资料丛刊

新小说派研究
XINXIAOSHUOPAI YANJIU

*

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

六〇三印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 24.75印张 3插页 591千字

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数1—5,500册

统一书号:10190·196 定价:5.10元

目 录

古 典 派 文 论

1 编选者序

柳鸣九

新小说派文论选

2 从陀思妥耶夫斯基

到卡夫卡

娜塔丽·萨洛特

袁树仁 译

28 怀疑的时代

娜塔丽·萨洛特

林 青 译

41 对话与潜对话

娜塔丽·萨洛特

郭宏安 译

59 未来小说的道路

阿兰·罗伯-葛利叶

朱 虹 译

66 自然、人道主义、悲剧

阿兰·罗伯-葛利叶

闻于前 译

88 作为探索的小说

米歇尔·布托尔

张裕禾 译

94 巴尔扎克和现实

米歇尔·布托尔

黄晋凯 译

111 小说的空间

米歇尔·布托尔

张裕禾 译

121 小说中的个体与集团

米歇尔·布托尔

沈志明 译

- 136 对小说技巧的探讨 米歇尔·布托尔
沈志明 译

新小说派作品选

- 150 陌生人肖像 娜塔丽·萨洛特
尹 弓 译
- 183 行星仪 娜塔丽·萨洛特
韦正宜 译
- 193 嫉 妒 阿兰·罗伯-葛利叶
李清安 译
- 265 去年在马里安巴 阿兰·罗伯-葛利叶
沈志明 译
- 379 变 米歇尔·布托尔
桂裕芳 译
- 445 度 米歇尔·布托尔
罗 芃 译

批评家论新小说派

- 480 《陌生人肖像》序 让-保尔·萨特
冯汉津 译
- 487 新小说派概述 布阿德福尔
肖 曼 译
- 510 布托尔的人本主义 安德烈·埃尔波
管震湖 译
- 520 “新小说”与社会 雅克·里拉尔
罗 芃 译

- 537 论“新小说”中的想象 米歇尔·蒙苏韦
罗 芃 译

有关新小说派的资料

- 558 新小说派作家访问记 柳鸣九
604 新小说派四位主要作家简介 李清安
617 新小说派书目介绍 让·里加尔杜
张裕禾 译
661 新小说派作品提要
661 <陌生人肖像> 吴岳添
665 <马尔特洛> 吴岳添
670 <行星仪> 吴岳添
673 <金果> 杨方东
684 <生死之间> 赵 雷
692 <橡皮> 邵小鸥
696 <窥视者> 邵小鸥
700 <在迷宫里> 解卫星
709 <纽约革命计划> 郭宏安
713 <德冉> 周丽君
719 <米兰巷> 杨志国
726 <日程表> 王泰来
729 <变> 邵小鸥
733 <度> 赵 肃

附 录

- 748 法国文学动态(1982年1—6月) 周丽君

新小说派文论选

新小说派的文论选，主要反映了这一流派在文学理论上的探索。他们反对传统的文学观念，主张文学应该反映现实生活，表现社会矛盾。他们强调文学的社会功能，认为文学应该成为改造社会的工具。在创作方法上，他们提倡现实主义，注重对生活的细致观察和描写。他们反对传统的文学形式，主张打破陈规，进行文学形式的创新。这些文论选不仅为当时的文学创作提供了理论指导，也为后来的文学理论发展奠定了基础。

从陀思妥耶夫斯基到卡夫卡

娜塔丽·萨洛特

袁树仁 译

常常听到人们说，目前小说明确地分为两类，即心理小说和情景小说。陀思妥耶夫斯基的小说属于第一类，卡夫卡的小说属第二类。按照罗歇·格勒尼埃先生（见罗歇·格勒尼埃《社会新闻的用处》一文，载《现代》杂志第十七期，第九十五页）的提法，社会新闻类小说进一步阐明了奥斯卡·王尔德^①那个著名的似是而非的论点，这一类小说则可分别归入上述两类小说之中。然而，在现实生活中也好，在文学中也好，似乎陀思妥耶夫斯基那一类的小说，越来越少。格勒尼埃先生指出：“当代的天才，顺乎卡夫卡这股风……甚至在苏联，现在再也看不到陀思妥耶夫斯基笔下的那种人物出席重罪法庭受审了。”格勒尼埃先生在文中指出，如今，人们与之打交道的人，是“homo absurdus^②”，是已经存在了一个世纪的虽然活着却没有生命的人。正是卡夫卡预言了这种人的出现。”

人们将“心理小说”这几个字加上引号，好比用火钳子将这个词夹住一样，当然带有某种讽刺意味。这种“心理小说”之所以出现危机，估计是现代人的生活条件所致。现代的人，已经被机械的

① 奥斯卡·王尔德(1854—1900)，英国作家、诗人，唯美主义代表人物。这里的“似是而非的论点”，可能是指王尔德提出的“艺术家是美的事物的创造者”一说。

② 拉丁文，意为荒诞的人。

社会文明所压倒，按照 Cl. Edm. 马格尼夫人的提法，“已经沦落到三点决定论的地步。这三点就是饥饿、性生活和社会阶级，也就是弗洛伊德、马克思和巴甫洛夫。”不过，无论对作家也好，还是对读者也好，“心理小说”的这种危机似乎都标志着一个充满希望和安全的新时代的来临。

普鲁斯特说过：“只要将感受推进到洞察力所能容许的最大范围，”（就可能）“试图达到真相存在的最深层，即真实的境界，我们真正的感受。”对这一点居然敢于确信不疑的时代，早已成为过去了。接踵而来的灰心失望教育了每个人。现在，每个人都清清楚楚地知道，并不存在什么“最深层”。所谓“我们真正的感受”，早已揭示出，它具有不是一个而是多个深层；这些深层又是层层加深，无穷无尽的。

普鲁斯特的分析所揭开面纱的那一个“深层”，早已不过是个表面而已。反过来说，这个表面，它又是内心独白所成功地揭示出来的又一深层。人们对于内心独白所以能够寄托无限的希望，也是合情合理的。精神分析的出现，完成了一个巨大的飞跃，它迅速发展，一下子透过了数个深层，它表明经典的内省法效果不良，同时也使人对于各种研究方法的绝对价值产生了怀疑。

于是，homo absurdus 成了诺亚方舟的鸽子，人获得解脱的前驱。

从前那些毫无结果的尝试，令人精疲力尽的如在泥泞中寸步难行一般的描写方法以及令人心烦意乱的极其烦琐的描写方法，终于都可以将它们弃之如敝屣了！现代的人，受到各种相互敌对的力量冲击，成了没有灵魂的躯壳，归根结底，无非是外表上表露的那样而已。一个人专注地思考时，你向他投过一瞥，从他的脸上可以观察到毫无表情的呆滞和木然的神情。这种神情并不掩饰着什么内心活动。心理小说的爱好者，却以为在这个人的灵魂中

窥见了“以如此沉默为特征的万千思绪”。其实，这无非就是沉默而已。

人的意识只不过由一层薄薄的网所组成。这一层薄薄的网就是“已成习俗的见解，从他所属的社会阶层原封不动接受过来的见解”。这些陈词滥调本身将“极度的空虚”和几乎完全“没有个性”掩盖起来了。“内心”，“不可言喻的内心活动”，只不过是一面引诱鸟儿的反光镜——骗人的东西罢了。使人感到那么灰心失望、使人那样受尽折磨的所谓“心理小说”，并不存在。

这个看法倒叫人心平气和起来。随之而来的，是感觉到又重新充满了活力和乐观主义精神。一般来说，问题获得了解决或者决定抛弃什么东西，会给人带来这种惬意的感觉。

现在可以重新将力量集中起来，将过去痛苦的余味遗忘，在“新的基础上”重新开始了。更容易企及、更令人愉快的道路似乎四通八达。电影这一前程无量的艺术，其崭新的技巧，马上使小说受益匪浅。在小说方面，进行了许许多多尝试都没有成效，倒使小说重又变得朴实，充满青春活力而且十分感人了。年青的美国小说，健康质朴，稍嫌粗糙的雄浑有力，通过有益的感染，将再次赋予我们的小说以某些生命力和津液——由于过分使用分析法，我们的小说已经身体虚弱，老年性干瘪也在威胁着它。现在，这种文学形式又可以恢复美好的古典作品那样丰满的轮廓，完美、光洁而坚固的外貌了。“富有诗意”和纯粹描写性的成分，从前小说家常常只把它看作是无意义的装饰品，总是经过仔细的筛选，十分吝惜地予以应用。此后，它再不扮演这种屈辱的配角，纯粹服从于心理描写的需要的角色了，而是不受任何限制地到处大放异彩。同时，文笔也将恢复优美的线条，典雅的质朴，这与心理描写的矫揉做作、停滞不前、过分雕琢的繁琐或者无法自拔的累赘，是怎样的天壤之别！那些使普鲁斯特感到那么战战兢兢的“文人雅士”们，对此

也会心满意足的。

卡夫卡的信息与美国小说家的信息是那样不谋而合，而卡夫卡与我们是近在咫尺。卡夫卡向我们显示出，作家一旦摆脱了迫使他就近仔细端详每件物品、妨碍他看得比自己的鼻子尖更远处的那种可悲的近视症，就可以到那些尚未开发的领域中去探索。

虽然有了这样的保证，有了这样美妙的前景，有的人仍然有所顾忌、有所怀疑。他们继续侧着疑虑不安的耳朵，想知道在那沉默的厚墙后面，往日的喧嚣是否真的已经没有什么回响。最后这些人终于可以完全放心了。

在心理分析的解剖刀下，无固定形状的、软绵绵的材料，任其宰割，支离破碎。与此不同的是，上述这种新的小说，则小心翼翼地只限于勾勒于广阔天地的一小部份。这一小部份构成一个紧密、坚固、绝对不可分解的整体。这个整体十分坚硬，不透光，使内部的复杂及致密性得到保护，并且赋予这种新的小说一种穿透力。小说所打透的并不是读者表面的、荒芜的智力领域，而是无比丰富的境界，即“感觉心灵的不在意、无防备”的领域。这种力量在感觉心灵中引起神秘的有益的撞击，情感上的震荡，使人如闪电一般霎时间就能抓住整个事物及其各种细微差异，抓住这些事物可能具有的复杂性，甚至抓住这些事物深不可测的奥妙——如果出于偶然，这些事物确实有什么奥妙的话。所以，这种新的小说看来只是有百利而无一害。

阿尔贝勒·加缪的《局外人》出版的时候，人们有充分理由相信这部小说会使他们的全部希望得到满足：如同每一部真正有价值的作品一样，这本书来得恰是时机，它正是我们期待已久的东西，它凝聚了各种处于悬浮状态的愿望。从此，我们再也无需羡慕他人了。我们也有了自己的 homo absurdus。与多斯·帕索

斯^①和斯坦贝克^②笔下的主人公相比，我们自己的 homo absurdus 有一个不可否认的长处，这就是：他与那些主人公不同，他不是从远距离或者从外部来描绘的，而是从内部，用爱好心理描写的人所珍爱的经典的内省手法来描绘的；我们可以紧紧贴近这个人物的，也可以说，我们可以坐在二楼包厢里^③来察看 he 内心的空虚。正如莫里斯·勃朗梭（见莫里斯·勃朗梭：《踏空》，257页及259页）所指出的那样，“这个局外人与自己的关系，确实象是另外一个人在观看他、在谈论他一般……他自己完全超脱在外。他看上去越是思考得少，感受得少，越是对自己感到陌生，就越发显示出他的自我。如果使现实中的人脱去一切心理描写的俗套，如果认为完全借助于从外部进行的描写，去掉一切主观的不符合事实的解释，能够抓住现实中的人，那么现实中人的形象就正是如此……”Cl. Edm. 马格尼夫人指出（见 Cl. Edm. 马格尼夫人《美国小说与电影》一文，《诗歌45》，24期，69页）：“加缪希望向我们显示他的主人公内心的空虚，并且通过这个人物的空虚，向我们显示我们自己的空虚……社会给社会的人正常的空虚、给社会的人的内心穿上了成批制作的服装，而莫尔索^④则是脱去了这种服装的人……他极力要在自己身上发现的思想感情和内心反应（对母亲死亡的悲哀，对玛丽的爱，对杀害了阿拉伯人的悔恨），在自己身上却找不到；他找到的仅仅是一种幻觉，与其他人对自己的行为可能产生的幻觉完全相同。”

事实上，在母亲葬礼那一幕中，虽然经典分析法不无惊惧地早已发现的那些情感，莫尔索在自己内心也找到了几种；虽然经典分

① 多斯·帕索斯（1896—1970），美国诗人、小说家和剧作家。

② 斯坦贝克（1902—1968），美国小说家。

③ 指处在看得最清楚的位置。

④ 莫尔索是《局外人》的主人公。

析法早已披露出来的那些转瞬即逝的，“隐隐约约的，不好见人的”想法（以及许许多多别的想法），也“象鱼儿一样飞快地滑过去”——如在田野中度过一个风和日丽的上午，在他心中引起的快乐；由于要参加母亲的葬礼而不能到田野去漫步，在他心中引起的惋惜情绪；或者是对平日清晨这个时刻他一般作什么的回忆——但是，与此相反，凡是或远或近与他母亲有关的一切，都象魔棒一指那样，完全彻底地去除了，不仅仅没有一般的忧伤（说不定他象维吉尼亚·沃尔夫^①小说中的一个女主人公那样，有一种得到解脱和心满意足的感觉。如果是这样，也不会使我们大吃一惊），就连任何一种情感或思念都没有。在这个打扫和清理得如此干干净净的精神世界里，没有任何一点关于童年感受的回忆片断。那些自认为对程式化的感情激动和不自觉受记忆中的文学作品影响最有戒心的人，有时也会感到一些已成俗套的情感溜进自己心中，而在莫尔索这个打扫和清理得如此干干净净的精神世界里，却没有一丝这些情感的影子。

这种麻木状态显得这样严重，人们几乎要想到雅奈^②的那些患者了。那些患者的病，雅奈称之为“空虚感”。他们反复地说：“我的各种情感都消逝了……我的头是空的……我的心是空的……人也好，事也好，我对一切都无所谓了……我什么事都可以做，但是做这些事的时候，我再也不感到快乐，也不感到痛苦……什么事都引不起我的兴趣，什么事也引不起我的厌恶……我是一尊活着的雕像，不论什么事落到我的头上，我都不会有任何感觉或感情了……”

在阿尔贝勒·加缪的主人公和雅奈的患者之间，虽然语言极

① 维吉尼亚·沃尔夫(1882—1941)，英国女作家。

② 皮埃尔·雅奈(1859—1947)，法国神经科医生、心理学家。

其相似，却毫无共同之处。这个莫尔索，在某几点上，表现得那样麻木不仁，那样粗野，好象有些痴痴呆呆，在别的地方则表现出趣味高雅，情感细腻。他表达自己思想的风格本身，就使他不仅可以与斯坦贝克那些大喊大叫的主人公相匹敌，而且成为克莱芙王妃^①和阿道尔夫^②的后继者。布勒蒙神父^③见了，大概也会说，他“身上长满了冬日的玫瑰”。这个局外人具有投枪般的敏锐和强劲，具有伟大画家调色板的丰富多采：“她毫无笑容，俯下瘦骨嶙峋的长脸”……“公路上沥青开裂，粘乎乎，黑呼呼；大家穿着黑衣，黯淡无光；马车上的也是黑漆。在这蓝天白云和周围单调的色彩之间，我有些晕头转向了……”他怀着诗人的细腻情感，记录下了阳光与阴影的微妙作用以及天空色彩随时随地的细微变化。他记得“景色微微颤抖的饱满的日光”和“夜晚和花朵的气味”。他听见“一声哀怨……缓缓升起，有如万籁俱寂中诞生的一朵花”。贯串始终的高雅格调主导着他选择什么形容语。他向我们谈到“昏昏欲睡的海岬”和“一股莫名其妙的氣息”。

还有更动人心弦的地方。如果我们从吸引他的注意力的细节来判断——例如有怪癖的女人那一段，或者，尤其是萨拉玛诺那一段，这个老人一面仇恨他的狗，折磨他的狗，一面又满怀深情地爱着他的狗——他也不讨厌触及那些深不可测的事物，当然是小心翼翼地，而且是十分克制的小心。正如莫里斯·布朗梭所说的那样，虽然他很“朴实地”“无意识地”揭示出了“人的真正的、固定不变的生活方式就是一种，我不思考，我没有任何问题要思考”，但是他要比人们想象的清醒得多。例如他无意中透露出来一个见解：“所有智力健全的人都曾经程度不同地希望他们热爱的人死去”。这个

① 克莱芙王妃是法国小说家拉法耶特夫人同名小说中的主人公。

② 阿道尔夫是法国小说家班雅曼·贡斯当长篇小说《阿道尔夫》中的主人公。

③ 亨利·布勒蒙神父(1865—1933)，法国文艺批评家和历史学家。

见解就充分说明，他有时，而且大概比别人还经常些，将某些相当尖锐的问题推向危险的禁区。

阅读这本书的时候，人们自始至终无法摆脱一种很不自在的感觉。很可能这种感觉就来自上述那些非常明显的矛盾。只是到了结尾处，阿尔贝勒·加缪的主人公再也控制不住自己了，感到“有什么东西在我心中爆裂”，而且“将自己内心深处话全都倾泻出来”，到这时，我们才和他一样感到得到了解脱：“……我似乎两手空空的样子。但是我自己很有把握，对一切都很有把握，对我的一生和即将到来的死亡都很有把握……我从前想得很对，后来我还是想得很对，我一直想得很对……别人死了，……母亲的慈爱，这又与我何干……人们选择什么生活，人们选择什么命运，……这又与我何干呢！既然唯一的命运应该选择我，而且与我同时，选择了亿万得天独厚的人……人人都是得天独厚的……世界上只有得天独厚的人……别人也一样，终有一天，也要判处他们死刑。”

终于真相大白了！我们隐隐约约觉察到的东西，现在一下子得到了证实。这个年轻的职员，那样简单，那样粗暴，人们本来想让我们在他身上辨认出我们期待的新人的形象，实际上，他是与新人完全相反的人物。他的态度，有时会使人想起一个赌气的孩子采取的那种固执的否定态度，实际上是坚决而又高傲地早就打定了主意这样做，是不抱任何希望而且清醒的拒绝，是一个楷模，说不定也是一个教训。真正的知识分子有一种固有的固执的狂热。他怀着这种狂热培养自己的纯感受，培养自己也充分意识到的自私自利。他通过自己独特的罕见的敏锐感觉，转述了他的遭遇。这种自私自利是他自己悲惨遭遇的产物。他强烈地不断地感到空虚（他不是向我们暗示过，从前，“当他还是个大学生的時候，他也曾经是雄心勃勃”的么？但是，“当他不得不放弃自己的学业的时

候，他很快便意识到了，这一切都是没有什么真正重要意义的”。固执的狂热和强烈地不断地感到空虚，这两点使得这个局外人与纪德笔下的那个非道德主义者很接近。

阿尔贝勒·加缪直到最后一刻，都极力避免进行内心分析。但是到结尾处，还是通过分析和心理方面的解释，使得他书中的矛盾和不足信的地方得到了解释。我们终于可以毫无保留地尽情倾泄我们的激动心情，也是有道理的了。

最后收留了李尔王的，是李尔王待她最薄的那个女儿。阿尔贝勒·加缪的处境，足以使人想起这种情形。他细心除草，极力拔除“心理描写”这株稗草，但是这株稗草还是到处生长起来。最后还是靠它救了加缪一命。

可是，我们合上书本的时候，不论我们怎样心平气和，对作者总是情不自禁地有些恼恨：我们责怪他欺骗我们为时过久。有的母亲，自己的女儿身体已经发育得十分强壮，已经成年，还非要给她们穿上过短的裙子不可。加缪对他书中主人公的作法，使我们不能不想起这些母亲。在这场势不均力不敌的斗争中，心理描写，象大自然一样，又占了上风。

话又说回来，说不定阿尔贝勒·加缪正是要通过这种不可思议的事情，极力向我们表明，在我们这样的环境中，不采用心理描写是行不通的。如果他的意图正是如此，他倒是得到了完全的成功。

人们又会说，那么卡夫卡呢？说卡夫卡的 *homo absurdus* 也不过是个海市蜃楼，谁能赞同这样的观点呢？卡夫卡没有任何故弄玄虚的态度，没有任何说教的考虑，也根本不是事先打定了主意要故意这样做。他不需要进行毫无成效的除草劳动：他将我们带到了一片荒芜的土地上，那里是一根草也无法生长的。

现在人们常常将卡夫卡与陀思妥耶夫斯基对立起来。这实在

是太武断了。即使不说陀思妥耶夫斯基是卡夫卡的导师，至少也是他的先行者，正如卡夫卡曾是当代欧洲几乎所有作家的先行者一般——这些作家自己意识到了也好，没有意识到也好，都改变不了这个事实。

在陀思妥耶夫斯基开拓的广阔的土地上，卡夫卡开辟出一条道路，只是一条狭长的道路而已。他只向一个方向推进，并且一直走到底。为了使我们这一点确信无疑，我们必须克服反感情绪，回顾一下往事，深入到复杂纷繁的事物中心去。在可尊敬的长老佐西马的修道室内，有许多人在场，老卡拉马佐夫登场自我介绍^①：“您看到在您面前的是一个真正的小丑！我自己就这样介绍。……唉，这是老习惯了！”然后他扭曲肢体，扮出各种怪相，象显微镜下的细菌那样狂跳乱舞，将每一个动作都分解开来。他作出各种滑稽可笑的态度，他用极度清醒的头脑描绘他怎样使自己处于屈辱的境地。他讲话时，使用那些既谦卑又咄咄逼人的小称，陀思妥耶夫斯基笔下许许多多的人物都酷爱这些甜蜜而又辛辣的小词；他厚颜无耻地说谎，待到当场被捉时，他立刻下跪求饶……反正他从来不会没词儿对付，他很了解自己：“您瞧，我连这个也知道；瞧，我甚至刚一开口就预感到要这样做；您知道，我甚至还预感到（因为他有各种各样莫名其妙的预感）^②您会首先对我这样说。”他更进一步降低自己的人格，似乎他知道，这样做，他也降低了别人的人格，使别人也变得庸俗不堪；他冷笑一声，忏悔起来：“那几句……话，是我刚才编出来的，顺口胡诌，以前脑子里连想都没有想到过。为了逗趣编的。”象一个病人总是忙于在自己身上窥视病

① 见《卡拉马佐夫兄弟》中译本第二卷，二，老丑角。人民文学出版社，1981年。以下引文均引自该译本。

② 括号中文字为本文作者所加。

痛的症状一样，他的目光总是转向自己，他在仔细观察自己，他在监视自己：他那么折腾是为了哄骗别人，是为了取得别人的支持，是为了解除别人的武装，“我所以要装疯卖傻，就是为了显得讨人喜欢些。但是有时候，连自己也不知道为了什么。”他那就地打转的情形，不禁使人想起那些一面飞快旋转，一面一件一件将衣服脱掉的小丑来：“我不否认，我身上也许附着不洁的魔鬼，”于是他又在地上爬，说道：“但只是不大的角色，稍微重要些的角色就会找别的寄居所，”立刻，他又站起身来，讽刺挖苦道：“不过决不是您，您也是个不值价的住所。”长老将一只手放在他的肩膀上，试图使他平静下来：“我诚恳地请求您不要着急，不要拘束……就象在家里一样。主要的（因为长老也在毫无怒气或厌恶地打量着那沸腾翻滚的模糊不清的材料）^①，主要的是不要那么自惭形秽，因为一切都是由此而起的。”——“就象在家里一样！就是说，保持本色么？啊，那未免太过份了，不过我还是愿意领情的！”他开了一个低级下流的玩笑，然后立刻又严肃起来：长老完全明白了他的意思，他之所以扭来扭去，正是为了符合别人对他的想法，正是为了比别人走得更远：“每当我跟人们来往时就正是这样……大家全把我当小丑看待，所以我就想：‘那我就真的扮演小丑吧。我不怕你们的看法，因为你们一个个全比我还卑鄙！’因此我才成了小丑，因羞耻而扮演的小丑，伟大的长老啊，因羞耻而扮演的……”他忽然跪在地上；而且“这时候仍很难断定他到底是在开玩笑呢，还是真的感情激动。‘导师，我怎样做才能得到永生呢？’”长老进一步走近他：“主要的是不要骗自己。……对自己说谎的人会比别人更容易觉得受委屈……他也知道并没有人委屈他……却还是一碰就自觉受委屈，感到这样很愉快，甚至有很大的乐趣……”作为一个精

① 括号中文字为本文作者所加。