

C

ONG DIANFU DAO JINGDIAN

叶廷芳 黄卓越 主编

XIANDAIZHUYI

WENXUE DAJIA QUNXIANG

从颠覆到经典

——现代主义文学大家群像



商务印书馆
THE COMMERCIAL PRESS



从颠覆到经典

——现代主义文学大家群像

叶廷芳 黄卓越 主编

商务印书馆

2007年·北京

图书在版编目(CIP)数据

从颠覆到经典:现代主义文学大家群像/叶廷芳,黄卓越主编. —北京:商务印书馆,2007.

ISBN 7-100-04856-7

I. 从… II. ①叶…②黄… III. 现代主义—文学研究—世界 IV. I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007) 第 050050 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

从 颠 覆 到 经 典

——现代主义文学大家群像

叶廷芳 黄卓越 主编

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北 京 民 族 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-04856-7/I·95

2007 年 9 月第 1 版

开本 787 × 960 1/16

2007 年 9 月北京第 1 次印刷

印张 36 1/4

印数 4 000 册

定价: 54.00 元

序

从历史进程看,20 世纪无疑属于现代。然而,这并不意味着凡诞生于 20 世纪的人或出版于 20 世纪的书都具有“现代精神”。“现代精神”是一个狭义概念,有其特定的质的规定性。时间的前进是无可阻挡的,但它本身无法完成“划时代”的任务,而拖泥带水地携带着大量上世纪甚至上上世纪的固有观念和陈规陋习。只有少数时代的弄潮儿——文艺中叫“先锋派”或“现代主义者”,在新世纪到来之时,甚至之前,就探悉到新时代的先兆,并以非凡的锐气和勇气,突破重围,横空出世,通过自己的作品,将新的时代精神注入时代,并进而刷新时代。文学中,这样的弄潮儿早在 19 世纪下半叶就出现了,那就是以波德莱尔为代表的法国象征主义诗人们。他们以振聋发聩的声音,敲开了 20 世纪的大门,迎来了各路文学新军:表现主义、未来主义、达达主义、意识流、超现实主义、魔幻现实主义、荒诞戏、新小说、黑色幽默……它们的旗帜不同,口号各异,但其为反叛则一——背弃“模仿论”,主张“表现论”;弃客观,重主观。有的甚至走向了“反戏剧”、“反诗歌”、“反小说”的地步。在价值观上,他们在“上帝死了”的名义下,颠覆了启蒙运动以来强调的理性精神,否定固有的习俗观念和伦理道德原则,奉行“非理性”主义;追问人的存在价值,关注人的生存处境和人性的“异化”等等。可以说,

现代主义在人文观念和审美观念两个层面上全面更新了文学。

20 世纪西方文学的这一变革不是偶然和孤立的,它是西方工业社会在其长期发展过程中矛盾和危机不断积累的产物,也是人类审美意识不断变迁的结果。因此,它与意识形态领域其他学科的变革几乎是同步发生的。这一个多世纪里,除文学外,哲学、美学、伦理学、心理学、社会学、法学、神学等等也都发生了深刻的变革,提出了一系列新的命题和概念,把人类思想发展运动大大推进了一步。在艺术领域,各门类艺术,包括建筑,在 19 世纪末几乎都发生了剧变:就在与法国象征主义发表宣言的同一年,即 1886 年,以塞尚为代表的巴黎后印象派画展标志着美术中现代主义的起步;比这早两年,即 1884 年,布鲁塞尔的新艺术运动竖起了建筑领域的现代主义旗帜;1887 年,法国安托万创建的“自由剧场”推倒了“第四堵墙”,突破了镜框式的封闭性舞台,开了现代“小剧场”的先河;稍后几年,1894 年,以德彪西为代表的后印象派音乐诞生了属于“现代”的杰作《〈牧神的午后〉序曲》;……这一系列“瀑布式”的飞跃,说明现代主义思潮的兴起,乃是历史发展的“瓜熟蒂落”,而不是先锋派“弄潮儿”们人为地“弄”出来的偶然现象。

这是人类在艺术领域所进行的一场波澜壮阔的探险运动。像科学的任何探险行为一样,失败是大量的,而成功则是凤毛麟角。正如美国美学家桑塔耶那所说:“在一千个艺术实验中,九千九百九十九个都是平庸的制作,只有一个是天才的产物。”因此在泥沙俱下的历史运动中,历史自身是会进行淘汰和选择的。那脱颖而出的极少数“天才”的艺术探险者,起初好像“从文学外走来”,他们带着陌生的面孔,一时不被人们认识和承认;在时代的审美意识普遍觉醒之前,他们注定要经历一段孤独时期。一旦他们凝聚着时代精神的作品“烘暖”了时代,他们就领着时代的风骚,并构成明天的历史。这时,那大量穿着传统服装原本在“文学内”活动的作家,或多或少也染上了他们的色彩,从而整个儿改变

了时代的风貌。所以,这些艺术探险者或先锋派也可以说就是艺术发展的“尖头兵”。

经过一个多世纪的变革,特定概念的“现代文学”从“文学外”走到了“文学内”,取得了新的正统地位。这意味着它从内容到形式到风格都发生了质的变化,形成一种新的、属于 20 世纪这个大时代的艺术精神。这一精神可以扼要地概括为以下几点:

一、文学与哲学“联姻”。一方面,哲学广泛地渗入了文学。如果把文学比作“闺秀”,那么哲学便是主动闯入“闺房”的“求婚者”。从现代哲学的几个头面人物诸如克尔凯郭尔、尼采、海德格尔、萨特等都扮演了这种角色;另一方面,文学也向哲学示好,比如卡夫卡、慕齐尔、里尔克、布莱希特、T. S. 艾略特、贝克特、海勒、纳博科夫等都在言论和作品中主动向哲学攀缘,有的还热衷于形而上的思考,追求超验境界。值得一提的是,哲学家有时干脆把文学当做其哲学思想的附庸,如基督教存在主义者克尔凯郭尔和无神论存在主义者萨特。同样,在作家的笔下,哲学有时也成了文学的附庸,如荒诞派戏剧和布莱希特的某些作品。不过在二者的“联姻”过程中,哲学是更为自觉和主导的一方,因为哲学家发表了不少关于文学和美学的理论,而作家在哲学理论方面的建树则要逊色得多,多数人根本就无意于理论的建树,他们只是通过文字刻骨铭心地描述和表达着自己对某种哲学思想的体验,以至他们的哲学背景往往不是由自己阐明,而是由哲学家们揭示的。

哲学对文学浸润得最深的当推存在主义。刚才随便举的几个代表人物,没有一个与之无关。存在哲学关注的是人在特定条件下的具体处境,尤其处于危机中的个体。存在的荒诞意识、“异化”意识、悖谬意识、危机意识、孤独意识、罪恶意识等等是现代文学中经常涉及和探讨的哲学话题。由于人受到更加细致而深入的关注,表明现代人开始“认识你自己”的努力,故现代文学更接近“人学”的本质。

二、审美视觉的内向转移。随着“模仿论”的被抛弃,“表现论”被强调,人们观察事物不再从客观出发,而主张从主观出发,换句话说,不再从外往内看,而是从内往外看。在这点上,19 世纪初的德国浪漫派最早表现出这种端倪,那时,它就提出了“内心决定世界”的口号。从 19 世纪下半叶起,表现所谓“内在的激情”成了现代文学普遍的美学追求。乔伊斯鲜明地指出:“光写头脑里的东西是不行的,必须写血液里的东西”,也就是写内心深处的东西,下意识或潜意识的东西。表现主义甚至认为,艺术就是“内在需要的外在表现”。尤其是与存在哲学有关的作家们,当作家已不是他们的目的,写作的可能和写作的过程才是他们的追求;写作是他们生命燃烧的形式。有的作品表面上写得很平静(如在卡夫卡那里),其实作者是要通过“静”的描写,唤起内心“动”的激情(在他那里更多的是悲愤)。因此表现人物或主人公在特定处境下的独特感受构成现代文学的基本书写模式。于是,意识流的手法受到了青睐。所以有人认为,表现个人意识折射出来的世界是 20 世纪最有特色的艺术发现之一。

三、想象向神话回归。文学本来是重想象的,无论西方或东方莫不如此。所以既有爱琴海沿岸的奥林匹斯山上宙斯叱咤风云的无数动人故事,又有太平洋西岸女娲补天、嫦娥奔月的美丽传说。但久而久之,也许人们感到在天上游腻了,于是来到地上,以模仿现实为乐事。而一俟这种技能已掌握得无以复加了,就又发现,既然“现实已经存在那里了,再去复制它有什么意思!”于是又展开想象的翅膀,回归到神话的天地。但这次回归并不是回归到人类幼年时代的方式和水准,而是对古代神话原始出发点的再肯定,是按否定之否定规律向更高层次的递进。

现代文学的想象力受到现代心理学的推动,也就是说,它与人类开掘了自身的潜意识领域有直接关系。如果说,古代神话是人在“外宇宙”的天马行空,现代神话则是人在“内宇宙”的自由驰骋。因此两种神

话在美学上是有分野的：古代神话属于浪漫主义，其想象都在“上帝”管辖的“理性”领域翱翔，一般不破坏客体；现代神话则属于现代主义，其想象多在没有“上帝”的“非理性”领域翻飞，一般要破坏客体，因而呈现为“幻象”。因此二者可以说“同形异质”。

四、风格趋向多元。20 世纪以前的任何时代，艺术风格只独尊“一元”，即服从于当时居于正宗地位的美学规范，或顺应于虽非正宗但盛极一时的审美风尚（如欧洲 17 世纪的巴洛克流行地区）。但是人的审美天性总是喜新厌旧的，欢迎多样的。所以随着专制主义的政治统治形式在欧洲的解体，经过现代主义思潮的反复冲击，以往那种独尊一格的局面不复存在了。正如日本作家川端康成所说：“宗教的时代已经过去，文艺的时代正在到来”——宗教要求服从一个意志，而文艺的本性则是自由的。这一文学景观也应验了昔日德国诗人兼美学家席勒的一个论断：“理性要求统一，自然要求多样”。会不会反复呢？小的、局部的反复是可能的，但大的格局不大可能了。因为来自别的艺术领域的信息也是与此相呼应的。例如《20 世纪的音乐》一书的作者也探讨并回答过这同一个问题：“人们曾经宣告一种统一的、20 世纪的风格，即综合了各种新流派的新风格出现了，但在这点上音乐方面并没有比绘画艺术方面取得更多的成功，多样而不是统一才是整个艺术世界的特征。”在多元格局的情况下，各种风格，包括现实主义风格都有自由发展的空间。事实上，现实主义在失去了独尊地位以后，也经常吸收其他艺术流派的新思维、新方法，更新了自己的面貌。德国的亨利希·伯尔就是一个典型的例子。艺术方面提供的情况也不例外。

现代艺术家（包括文学家）的原创意识大为加强了！凡是有抱负的艺术家多以重复为耻：他既不愿重复前人的，也不愿重复他人的，甚至也不愿重复自己的。“任何古代名家和现代大家都不应享有让人永远仿效的不公正特权，但可以作为对话者或激发者对待。”迪伦马特的这

句话具有典型性和普遍性。从这个角度看,艺术风格的回归统一也不大可能了。

五、手法不断扩充。从某种意义上说,20 世纪的现代主义运动是人类历史上空前的、自觉的艺术革新运动。一个多世纪以来,经过广泛的探索 and 实验,创造或激活了大量有效的表现手法和技巧,使文学的表现空间大为扩大。如:赋予象征和譬喻以新的功能;“间离”或“陌生化”技巧的广泛使用;“非理性”思维方式包括下意识、潜意识、无意识、梦幻等的成功尝试;把某些哲学概念变成有效的审美手段,如荒诞、悖谬等;英雄概念的翻转,出现了“非英雄”甚至“反英雄”形象;题材的不拘一格,尤其强调现代性与平民性;结构趋向松散而复杂;情节淡化甚至被取消;“蒙太奇”技巧的成功借用;时空观念被打破;作家从全能地位引退,采用多视角叙述;风格的弃繁从简,返璞归真等等。这样一来就避免了文学概念的僵化,而延伸了它的边沿,激活了它的生机,使文学与急速发展的时代步调相适应。

第二次世界大战以后,差不多从 60 年代开始,文学又经历了一次美学转型,进入了所谓“后现代”时期。在“后现代”思潮面前,现代主义的许多原则受到质疑或反拨,但它的革新精神却又是和现代主义一脉相承的。正是有了这一共同的精神纽带,现代主义不是被推翻,而是在另一个层面上被超越;现代主义的那些扛鼎人物不是被否定,而是获得了经典地位。

“后现代”是一个文化现象,它的概念是相当宽泛的,就在文艺领域,它在各个不同门类的表现也不尽相同。但就总的精神看,“后现代”比“现代”更宽容,更人性化;它的平民意识、对话意识、交流意识等都相当突出。但从文学创作的美学角度看,它却呈现出两个绝然相反的方向:一个在“新主体性”的旗帜下,竭力向“高精尖”掘进,产生了像戏剧家海纳·米勒(德国)、小说家卡尔维诺(意大利)和小说家兼戏剧家托

马斯·贝恩哈特(奥地利)等人的某些读起来颇为费劲的作品。另一个则在“大众化”的口号下,竭力推出通俗易懂的作品,如著名“后现代”理论家兼小说家埃寇(意大利)的《玫瑰的名字》和聚斯金德(德国)的《香水》等。但若从深度的人文层面看,则二者又是一致的,即更加深层的人文情怀:前者着重从作品的内容出发;后者着重从作品的形式出发。

想以几千字的篇幅扼要地道尽一个多世纪以来西方先锋文学的现代精神是困难的,还是请读者随着我国有关研究者的指引,深入到这15位世纪大师们的精神世界及其作品中去吧。

叶廷芳 黄卓越

2006年仲夏

目 录

序.....	叶廷芳 黄卓越	1
卡夫卡:抛入世界的陌生者.....	叶廷芳	1
I 一个失落了身份的精神漂泊者.....		1
II “误入世界”的孤独体验.....		9
III 灵魂磨难的逃犯		19
IV 审父——卡夫卡的批判		32
V 控诉环境,也控诉自己.....		46
VI “不接受世界”的异乡人		52
慕齐尔:没有个性的人	黎奇	59
I 失去了个性		60
II 笑一切悲剧		70
III 寻求另一种状态		80
IV 向生活圆的边界冲击		91
里尔克:奔向无边的宇宙.....	杨武能	101
I “小时候,我没有家”		101

2 从颠覆到经典——现代主义文学大家群像

II 通过“女性之门”	104
III 孤独的风中之旗	111
IV 奇异的隐潜——“自我治疗”	118
V 心灵的图像	121
VI 人生·上帝·宇宙	125
劳伦斯:交叉的火焰	黄卓越 131
I 自我的绝对存在	132
II 敞开的肉体	149
III 死亡与再生	163
乔伊斯:形式音符里的交响乐	戴从容 179
I 古典的白昼与现代的黄昏	180
II 精神世界里涌动的暗潮	186
III 形式的真实与表意	190
IV 斩不断理还乱的先锋文学渊源	197
V 词语:从透明的玻璃到斑斓的石子	203
VI 叙述:透视他人与反观自我	214
VII 结构:用真实撼动美的殿堂	219
VIII 创造一个狂欢的文体世界	226
艾略特:永恒循环的神话	王宁 232
I 寻找失落的自我	233
II 精神分析式的“多重变奏曲”	238
III 传统与个性气质的张扬	249
IV 走向天国之路	256

奥尼尔:悲剧的永恒追求..... 华明 260

- I 进入黑夜的漫长旅程..... 260
- II 人与上帝的关系——不可思议的推动力量..... 264
- III 戴假面的人..... 272
- IV 更高级的乐观主义..... 281

波德莱尔:突入现代的文学尖头兵..... 郭宏安 288

- I 《恶之花》:厄运,厌倦,忧郁,深渊..... 289
- II 象征主义:人心的底层 297
- III 当代生活:美的现代性 305
- IV 想象力——“各种能力的王后”..... 312

普鲁斯特:神秘显现的永恒时光..... 袁树仁 319

- I 优游岁月..... 319
- II 诺亚方舟..... 331
- III 病态激情..... 339
- IV 时空魔镜..... 348

布勒东:强力性的精神解放..... 葛雷 359

- I 纯粹的美学..... 359
- II 瑰丽的突进..... 371
- III 超验与神奇..... 381

加缪:阳光与阴影的交织..... 郭宏安 393

- I “应该设想,西绪弗斯是幸福的” 395
- II 普罗米修斯“仍在我们中间”..... 406

III 涅墨西斯的启示·····	418
川端康成:忧伤的“浮世绘”·····	高慧勤 426
I “天涯孤儿”·····	426
II 感觉与表现·····	432
III 美丽与悲哀·····	446
IV 生命即官能·····	459
昆德拉:对存在疑问的深思·····	艾晓明 469
I 抓住自我对存在疑问的本质·····	473
II 审视存在的历史维度·····	482
III 勘探存在的范畴·····	491
IV 存在的不能承受之轻·····	503
V 小说的智慧·····	513
艾特玛托夫:宇宙和历史的交响曲·····	曹国维 517
I 哲理的人学·····	519
II 表达全世界·····	526
III 钟爱自然·····	534
马尔克斯:热带丛林的魔幻·····	陈众议 539
I “现实”与“魔幻”·····	539
II 马尔克斯的南方世界·····	546
III 魔幻现实与神话·····	550
IV 魔幻现实与象征·····	554

卡夫卡：

抛入世界的陌生者

叶廷芳

I 一个失落了身份的精神漂泊者

卡夫卡(1883—1924)，奥地利小说家。出生于布拉格的一个犹太人家庭。

卡夫卡是个矛盾的、复杂的、具有独特个性的人，他的犹太民族的身份像一个阴影伴随着他的一生。卡夫卡又是个极为敏感的人，因而，受歧视的民族血统成为他一生中的沉重的精神负担。直到后来，他在向他所钟情的女子密伦娜表达爱情的时候，仍掩饰不住那刻骨铭心的伤痛，感叹道：

您想一想，密伦娜，我是怎样走到您的身边来的，我已经走过了怎样的 38 年的人生旅程啊，因为我是犹太人，这旅程实际上还要长得多。^①

作为一个没有祖国的民族的一员，他的“无家可归”的意识是十分强烈的。在写给密伦娜的另一封信里有这么一段话：

^① 卡夫卡：《致密伦娜书简》，费歇尔袖珍本出版社，法兰克福/迈因，1967 年版，第 29 页。下同。

……这种欲望有点永恒的犹太人的性质，他们被莫名其妙地拖着、拽着，莫名其妙地流浪在一个莫名其妙的、肮脏的世界上。^①

这里，卡夫卡十分形象地道出了他的民族的悲剧命运和在世界上的难堪处境。这处境对于卡夫卡是不可忍受的。他在给第一个未婚妻菲莉斯·鲍威尔的一封信里表达了他的这种情绪：

完完全全无家可归，非发疯不可，日益虚弱，毫无希望。^②

这番话当然是由于在休养地一时找不到合适的房而直接引起的，是牢骚话，但根据他多处流露的情绪，尤其是在其他书信、日记里记着或提及的犹太孩子在学校和社会上受歧视、欺凌的情形，这番话不啻是对他的民族境遇的一种慨叹。晚年在给密伦娜的又一封信里，表达了对对方有祖国的羡慕和自己“寻找一个祖国”的渴望：

你有你的祖国，因此你甚至可以抛弃它，而这大概是对待自己祖国的最好的办法，尤其因为它那些不能抛弃的东西人们并不抛弃。可是他（指卡夫卡自己——笔者）没有祖国，因此他什么也不能抛弃，而必须经常想着如何去寻找一个祖国，或者创造一个祖国。^③

世界上的民族数以千计，有谁生下来就没有祖国的呢？绝无仅有的例

① 卡夫卡：《致密伦娜书简》。

② 卡夫卡：《致菲莉斯书简》，费歇尔袖珍出版社，1982年版，第750页。下同。

③ 卡夫卡：《致密伦娜书简》，第173页。

子偏偏发生在卡夫卡那里！

卡夫卡是个自传色彩很强的作家，凡是重要的人生体验和感受都可以在他的作品里找到回响。他的最后一部长篇小说《城堡》融进了他多种人生体验，因此可以作多种解释，其中之一是对犹太人“无家可归”的一种写照。小说主人公 K. 是个土地测量员，一天他要去城堡——衙门所在地去述职，当晚须在城堡辖下的村子里住下，但这必须有居住证。于是他为去城堡办理这份证明展开了不懈的努力，都一次又一次宣告失败。直到临死的时候，城堡当局才下达通知，准许他在村子里住下。^① 可是这种恩准对他已经毫无意义了。这番描写反映了他作为犹太民族一员的找不到家园的痛苦和失落感。作为犹太作家的勃罗德，他对《城堡》的这一层意思看得还要深刻，他说卡夫卡在《城堡》“这个简单故事里，他从犹太人的灵魂深处讲出来的犹太人的普遍遭遇比一百篇科学论文所提供的知识还要多。”^②

以上论及的还只是我们考察卡夫卡的“失落感”的第一个层次。事实上卡夫卡的失落感是双重甚至是多重的。因为没有祖国或找不到民族家园的“异乡人”身份在几百万欧洲犹太人中间不是卡夫卡特有的境遇。卡夫卡作为“异乡人”的特殊境遇是他所生活的地域与他所掌握的交际工具——语言——是不合拍的，就是说在他的出生地布拉格绝大多数都是讲捷克语，而卡夫卡所习用的是德语，操这门语言的人在布拉格城只占很小的比例（本世纪初约十五分之一左右），因此从语言环境看，卡夫卡仿佛生活在一个孤岛上。这跟他的同胞中的其他出类拔萃者，如马克思、爱因斯坦、海涅、弗洛伊德等就大不一样了。他们在与别

① 《城堡》没有写完。这个结尾是卡夫卡的至友 M. 勃罗德根据作者生前对他谈的计划追忆的。

② M. 勃罗德：《无家可归的异乡人》，译文载叶廷芳编《论卡夫卡》，中国社会科学出版社，1988 年版，第 81 页。