

读书

1984

10

我们正在探索

刘 杲

西方现代派文学的边界线

袁可嘉

说节制

宗 璞

探索殷商物质文明的尝试

张明华

一位现代分析哲学家的
思想自述

林 尘

“扬州梦”

韦明铤

学习·求索·希望

陶雪华

《设计的奇迹》(书摘)

吴永顺

DUSHU

读书

1984. 10

十月十日出版

-
- | | | |
|---|--------|-----|
| 3 | 我们正在探索 | 刘 杲 |
|---|--------|-----|
-
- | | | |
|----|---------------------------|-----|
| 7 | 西方现代派文学的边界线 | 袁可嘉 |
| 15 | 改革潮流的历史剖析(评长篇小说《新星》的主题思想) | 林大中 |
| 22 | 读《辣味集》 | 黄 裳 |
| 28 | 说节制(介绍《曼斯菲尔徳短篇小说选》) | 宗 璞 |
| 33 | 傅雷先生早年的一部讲稿 | 吴甲丰 |
-
- | | | |
|----|--------------------------------|-----|
| 36 | 科学革命的结构与学术思潮的变迁 | 阳 阳 |
| 41 | 谈《生育制度》的日译本 | 费孝通 |
| 43 | 探索殷商物质文明的尝试(喜读《殷墟卜辞研究——科学技术篇》) | 张明华 |
| 52 | 现代日本的新画像(评介白著《日本国体的远景》) | 吴伟明 |
| 55 | 一位现代分析哲学家的思想自述 | 林 尘 |
-
- | | | |
|----|-------|-----|
| 62 | “扬州梦” | 韦明铤 |
|----|-------|-----|
-
- | | | |
|----|--|--|
| 69 | 品书录 | |
| | 社会主义政治经济学的灵魂(冯文光)——土光敏夫的经营哲学(黄元)——古代东方智慧的光辉(李维武)——旧书重印话当年(白鸿)——缱绻心情淡欲无(谷林)——《古文观止今译》评介(齐东野)——一枝后秀(李元洛)——唐诗艺术大观(张国瀛、吉明周)——儿童诗“成人化”的尝试(范一直接) | |
| 81 | 寸 言 | |
| | 使我们理解他(王欢)——极好的享受(赵丽雅)——真正有帮助(王晓路)——修辞的新探索(于其化)——痴读词典之后(顾承甫)——该宗先生啦!(吴方)——不要把人“闷死”(康铤) | |
| 84 | 信 息 | |
-
- | | | |
|----|---------------------|--|
| 88 | 读书小札 | |
| | 从王夫之对西方科学的态度谈起(陈卫平) | |
-

90 请放手! (漫画) 丁 聪

91 托夫勒的日本观 梅 韬

96 丽琳·海尔曼的怒火 董鼎山

101 《红楼梦》的德译者库恩 马汉茂

106 海外书讯

西莫尔·佐克等《美国的重新工业化》(紫蓼)——《洛尔珈诗选》(柯大刚)——杰克逊·本森《史坦培克的作家生涯》(楼风)
——短讯六则

113 一代才女林徽因 萧 乾

122 精湛瑰丽的隋唐五代绘画 刘玉山

128 《插图艺术五百年》读后随感 邵大箴

132 学习·求索·希望 陶雪华

138 《设计的奇迹》(书摘) 吴永顺

149 求疵录

不堪卒读的《全图绣像三国演义》(闻畏)——林则徐梅妻鹤子?(李世钦)——至少要文字通顺(一之)

153 读者·作者·编者

关于“反馈”的讨论(李彦山、杨沐)——译名别议(王少梅)

155 编后絮语

156 新书预告

补 白

关于《四部备要》(仲陶,6)——二点疑惑(张宽,21)——竹筒精神为贵(陈正宽,47)——与书为友(吴希义,61)——把小说当小说读(姜云生,80)——当为“绵薄”(张重宪,127)——丛书小议(朱惟伟,127)

封二、三 外国版画 拉乌尔·迪菲等

读书

1984. 10

十月十日出版

3 我们正在探索

刘 杲

7 西方现代派文学的边界线

袁可嘉

15 改革潮流的历史剖析(评长篇小说《新星》的主题思想)

林大中

22 读《辣味集》

黄 裳

28 说节制(介绍《曼斯菲尔短篇小说选》)

宗 璞

33 傅雷先生早年的一部讲稿

吴甲丰

36 科学革命的结构与学术思潮的变迁

阳 阳

41 谈《生育制度》的日译本

费孝通

43 探索殷商物质文明的尝试(喜读《殷墟卜辞研究——科学技术篇》)

张明华

52 现代日本的新画像(评介白著《日本国体的远景》)

吴伟明

55 一位现代分析哲学家的思想自述

林 尘

62 “扬州梦”

韦明铤

69 品书录

社会主义政治经济学的灵魂(冯文光)——土光敏夫的经营哲学(黄元)——古代东方智慧的光辉(李维武)——旧书重印话当年(白鸿)——缱绻心情谈欲无(谷林)——《古文观止今译》评介(齐东野)——一枝后秀(李元洛)——唐诗艺术大观(张国瀛、吉明周)——儿童诗“成人化”的尝试(范一直)

81 寸 言

使我们理解他(王欢)——极好的享受(赵丽雅)——真正有帮助(王晓路)——修辞的新探索(于其化)——痴读词典之后(顾承甫)——该宗先生啦!(吴方)——不要把人“闷死”(康甦)

84 信 息

88 读书小札

从王夫之对西方科学的态度谈起(陈卫平)

90 请放手! (漫画)	丁 聪
91 托夫勒的日本观	梅 韬
96 丽琳·海尔曼的怒火	董鼎山
101 《红楼梦》的德译者库恩	马汉茂
106 海外书讯	
西莫尔·佐克等《美国的重新工业化》(紫蓼)——《洛尔珈诗选》(柯大诤)——杰克逊·本森《史坦培克的作家生涯》(楼风)——短讯六则	
113 一代才女林徽因	萧 乾
122 精湛瑰丽的隋唐五代绘画	刘玉山
128 《插图艺术五百年》读后随感	邵大箴
132 学习·求索·希望	陶雪华
138 《设计的奇迹》(书摘)	吴永顺
149 求疵录	
不堪卒读的《全图绣像三国演义》(闻畏)——林则徐梅妻鹤子?(李世钦)——至少要文字通顺(一之)	
153 读者·作者·编者	
关于“反馈”的讨论(李彦山、杨沐)——译名别议(王少梅)	
155 编后絮语	
156 新书预告	
补 白	
关于《四部备要》(仲陶, 6)——二点疑惑(张宽, 21)——竹筒精神为贵(陈正宽, 47)——与书为友(吴希义, 61)——把小说当小说读(姜云生, 80)——当为“绵薄”(张重亮, 127)——丛书小议(朱惟伟, 127)	
封二、三 外国版画 拉乌尔·迪菲等	

我

们

正

在

探

索

刘 果

建国三十五年，尽管经历了曲折起伏，出版事业仍然取得了世所公认的巨大发展。现在的问题是，如何继续前进？改革是必由之路。为此，出版部门的同志正在多方进行试验和探索。

买书难。全国每年出版图书两三种，最大的书店门市部保持供应的不过一万多种。到处反映，读者需要的书常常买不到。怎么办？要改革。单一的新华书店要改为多种流通渠道，单一的征订包销要改为包括寄销在内的多种购销形式，单一的国营书店要改为以集体、个体书店为补充的多种经济形式。作为主渠道的新华书店也要改革。实行经营责任制，联系奖惩，打破平均主义和官商作风。试行以寄销代替征订包销，以促使书店增加备货和供应的品种。集中出版部门的部分利润，一面支持边疆地区新华书店的建设，一面在首都建设全国最大的书店门市部。出版社发展自办发行，由生产型改为生产经营型，积极扩大图书销售。从自办门市、邮购、补充征订、特约经销，直到全部图书自办批发。北京市去年建立出版社的门市部七十多家，销货额好几百万元，同期新华书店销货额也有很大增长。可见扩大发行大有可为。集体、个体的书店、书摊、书贩去年就有八千多处，将继续发展，以扩大图书零售。在城市、农村的机关、企业、团体、学校、供销社、文化站等地方，将进一步发展经销、代销图书的网点。现在买书难在两个方面尤其突出：一是各种专业书，读者面窄，印数有限，发行不易对路。由专业出版社加强专业系统的征订和发行，是补新华书店之不足的有效办法。二是农村发行，幅员广阔，交通不便，网点不足，迫切需要广泛利用各方面可以利用的力量，经销、代销图书。为了鼓励他们的积极性，需要新华书店让一点利，在经济上多给他们一点好处。

出书难。一本二三十万字的书，一般要二三百天才能出书。篇幅大的书时间更要延长。出书之慢，使得一些老年学者、作家担心有生之年看不到自己著作的出版，有的人果真为此而抱恨九泉。怎么办？要改革，还要发展印刷生产能力。书刊印刷厂将按照工业企业改革的原则，进行改革。据估计，如果改革见效，不增加设备和人员，生产能力可能提高百分之二十至三十。除了通过改革挖掘潜力以外，还要对书刊印刷厂进行扩建和技术改造，并新建一些厂。一是国家拨款或自筹资金在北京、上海和新疆对十三家印刷厂进行技术改造，增加先进设备（包括进口设备），采用先进技术。二是出版部门集中部分利润，在沈阳、西安、重庆、武汉新建四个印刷发行基地。三是在北京有四十多家部委拨款新建或扩建印刷厂。此外，一些出版社自办小型排版车间、印刷车间，以缓和排字能力严重不足和“短版活”（印量少的）难安排的矛盾。总之，改革体制，改善管理，改造技术，增加能力，加上出版社的配合，这些方面都见效，出版周期是可以缩短的。

图书质量不高，工作效率不高，出版社吃国家的大锅饭，职工吃出版社的大锅饭。这种弊端虽然不能说一律如此，但是确实相当普遍的存在，只是程度不同而已。因此出版社同样需要实行严格的经济核算制度和严格的按劳分配制度。这不单关系图书出版的繁荣，而且关系知识分子政策的落实。出版社里贡献大的知识分子，应该得到较高的收入。在这个问题上，还要继续克服“左”的思想的影响。当然，增加收入不是目的。但是，严格考核，联系奖惩，不能不是贯彻出版方针的一个手段。编辑劳动的数量和质量如何考核，情况复杂，难度较大。现在进行多种试验，包括发稿定额、计算编分、任务包干、单项奖励，等等。依靠有实践经验的同志，总可以找出切实可行的办法来。而其目的还是在于多出好书。与出版社的改革相联系的，也是科学文化界人士关心的，还有三件事。一是书价，需要适当调整。图书出版不仅包括精神生产，而且包括物质生产。纸张、油墨、印刷无不花钱，影响成本。经济规律在这里同样起作用。物质生产的条件发生了变化，图书价格相应调整，合情合理。因为是发展出版事业所必需的，所以是符合广大读者的根本利益的。二是稿酬，需要适当提高。

“文化大革命”取消了稿酬。粉碎“四人帮”之后，恢复稿酬，基本稿酬的标准比“文化大革命”前降低一半。现在理应重新考虑。不仅基本稿酬的标准将适当提高，印数稿酬的计算办法也将部分修改。印数大的书，印数稿酬的计算办法不变。印数少的学术著作，印数稿酬的计算办法要放宽，提高比例，以示鼓励。三是版权，需要给予保护。我国正式制订版权法的条件还不成熟。准备工作正在进行。但是版权保护的 Need 却日益迫切。在正式完成版权立法之前，作为出版行政管理工作的一项内容，将得到加强。出版部门正在采取必要的措施，争取在现有的条件下尽可能保护作者和出版者的正当权益。这是繁荣科学文化的一个重要条件。

有的同志也许担心，出版社实行严格的经济核算和按劳分配，会不会刺激“一切向钱看”？会不会降低图书质量？会不会排斥学术著作？我想，也会，也不会。掌握不好，指导思想出了偏差，不能说没有这个危险。危险是可能的，但决不是必然的。掌握得好，可以避免。第一，增加经济收入是手段，不是目的，目的是发展出版的生产力，多出好书。不是为奖励而奖励。而是提倡什么才奖励什么。提倡工作高效率，就奖励工作高效率。提倡图书高质量，就奖励图书高质量。至于学术著作，也不好一概而论。印数多的学术著作并不赔钱，还能赚钱。印数少的学术著作是要赔钱的，但该出的还得出。全国知名的一些大出版社，大部分品种都是赔钱的，历来如此。严肃的出版社都认真考虑自己对科学文化所负的责任，认真考虑自己的声誉，并不害怕出赔钱的书。只是得有少数品种印数大有盈利，以盈补亏，这是通例。严肃的出版社不仅不会排斥学术著作，还会把出好有价值的学术著作列为奖励的对象。第二，经济手段并不就是奖金、工资，投资、利率、税收、价格乃至物资供应也是经济手段。经济手段，是我们现在迫切需要学会借以推动工作的重要手段。也就是说，迫切需要学会在出版部门按经济规律办事。但经济手段不是唯一的手段。在这之外，我们还有思想教育、行政命令、社会舆论、纪律制裁等多种手段，在必要时甚至还有司法裁判的手段。所有这些手段，相辅相成。我们有充分的条件，保证出版事业沿着正确的方向前进。

上面写的都不过是初步的试验和探索。探索是向着未来的。再过三十五年，我国的出版事业会是什么样子？我无法想象。科学文化教育的高度发达，将造就新的作者群和读者群，他们之间进行着高水平的交流。尖端科学技术的普遍推广，将使编辑、印刷、发行的技术手段、工作方式直到事业结构完全改观。信息社会的发展和成熟，将使作为传播和储存信息的重要手段之一的出版事业的地位升到新的高度。那么，问题来了。正在扩展地盘的电脑和缩微胶卷，将来能否取代纸张印刷的图书？我想，部分取代是可能的，全部或大部取代恐怕不可能。不要忘了，除了实用方面的需要之外，读书还是一种精神享受。一卷在手的乐趣，是电脑和缩微胶卷所不能取代的。我和美国国会图书馆副馆长雷大卫聊过这个问题。他持有和我同样的看法。他说，我想躺在床上看看小说，总不能把缩微胶卷放大到天花板上去吧。

关于《四部备要》

仲陶

电影《廖仲恺》有一个镜头：一九二二年秋天，孙中山上海寓邸，室内靠壁迭起的书箱，箱面正中镌着大字“四部备要”，右侧小字“中华书局”。

《四部备要》哪年出版？这得查一查。新版《辞海》有这个词目，但没有交待出版年份，于是试查台湾近年出版的十卷本《中文大辞典》，这是出版者颇自夸耀的大部头工具书。在第二册中查到《四部备要》。真是百闻不如一见，原来它的释文是从老《辞海》照搬过去的，几乎一字不改。现在通常所见的老《辞海》都是一卷本，始印于一九四七年，其实初版是两卷本，印行于一九三五年，其时《四部备要》问世未久，大约尚有续编第六集的打

算，故云“已出五集”，想不到《中文大辞典》连这一句也照抄了。

幸好找到一册《四部备要说明书》，这是中华书局在一九二七年为发售此书预约印行的，内有刊行缘起、预约章程、一至五集书目等等。“缘起”中说：“本局在三年前选四部最要之书，刊行《四部备要》第一集……去年复刊第二集，……今年为本局成立十五周年纪念，特发售《四部备要》第一集至第五集之预约……”。中华书局一九一二年成立，十五周年即一九二七年，续刊第二集的“去年”为一九二六年，印行第一集的“三年前”应是一九二四年。照此说来，孙中山的书房在一九二二年决无《四部备要》，是确定无疑的。

《四部备要》究竟收书多少种，以上各种材料所说不一，还是一笔糊涂帐，这里也不去多说它了。

西方现代派文学的边界线*

袁可嘉

一提起西方现代派文学^①，人们会提出的第一个问题是：什么是现代派文学？这个问题提出来很容易，要解答却委实困难。可以说，几十年来中外评论界对此众说纷纭，人言人殊，真象通天塔中的人类语言。否定它的人说它是颓废反动的，唯美主义、形式主义的，个人主义的，虚无主义的，甚至色情主义的；肯定它的人说它是先锋艺术，是人道主义的，甚至革命的，表现了现代人的精神和感性，具有极大的真实性，艺术上大有创新等等。在我看来，这双方都说对了一小部分，却都不足以概括现代派文学的总的面貌和实质。显然，想用一二句话来概括现代派文学，给它一个简明扼要的定义，是做不到的，而且往往是有害无益的，因为它极其复杂丰富，断然拒绝进入定义的牢笼。其实，不仅现代主义文学如此，就连我们认为很有把握界定的“浪漫主义”，据阿·勒夫乔的考证，至少也有二十四种不同的甚至相反的意义。^②

那末，怎么办呢？我建议用大体划边界线的松软办法来代替下严格定义的僵硬办法。我想试从两个方面——现代派文学本身的特征（姑称“纵坐标”）以及它与有密切联系的其它文学的区别（姑称“横坐标”）——来大体界定现代派文学这岛屿群在现代文学汪洋大海中的位置。这样做有它自己的局限性，但我希望有助于勾出一个大致的范围。关于纵坐标，我主要从时间的上限和下限、国家和流派以及现代

* 本文因篇幅较长，分两次发表。续篇将刊《读书》第十一期。

① “现代派文学”与“现代主义文学”是通用词，但“现代派”是有相同倾向的九个流派（后期象征主义、表现主义、未来主义、意识流、超现实主义、存在主义、荒诞派、新小说、黑色幽默）的总称，“现代主义”则指它们所代表的思潮。本文中它们可以互换。

② 阿·勒夫乔：《论浪漫主义的区别》（一九二四），收于M.阿布拉姆斯所编《英国浪漫主义诗人：现代批评论文集》（纽约，一九六〇）。

派文学的思想特征和艺术特征等方面来说明；关于横坐标，则讨论一下它与现代文学、唯美主义文学、颓废主义文学、象征主义文学、先锋派文学等的联系和区别。

一、上限与下限，国家与流派

现代派文学是现代世界的文学之一，它属于现代世界。按照世界史的通常划分，现代泛指一八七〇年以来的阶段。美国有影响的批评家爱德蒙·威尔逊在其名著《阿克塞尔的城堡》(Edmund Wilson: Axël's Castle (一九三一，一九五九)中确实是把一八七〇年作为现代派文学的开端的。他的具体理由是：法国作家维里耶·德·里斯勒——阿当的剧本《阿克塞尔》中主人公对世俗生活的背弃是象征主义遗世独立的倾向的开端，后为兰波等人所继承和开拓。但我以为这样定，未免太早了一点。里斯勒—阿当和兰波的创作在当时还是个别现象。上世纪七十年代欧洲主要资本主义国家的文学，在资产阶级文学方面占统治地位的还是唯美主义、自然主义和批判现实主义，如佩特，左拉，莫泊桑，易卜生，托尔斯泰，哈代，肖伯纳等，而上述后两类文学正是现代派的对立面。现代派的先行者如坡和波德莱尔虽说早在四五十年代就已出现，但还不是现代派本身。

有好几位评论家把一八八〇年作为现代派的起点。美国批评家西利尔·康诺利在《现代主义运动——一八八〇——一九五〇年英法美现代主义代表作一百种》(一九六五)中声称：“一八八〇年是一个转折点，从这时起，可以确定，现代主义运动的确形成了。”八十年代中期，法国象征主义正式成立，并且发表了宣言(一八八六年九月十八日)，现代派文学的第一个分支可以说是在法国鸣锣开张了。但它在当时还仅限于法国，还没有形成一个国际性的文学运动，如果考虑到德奥和北欧诸国和英美的情况，时间表还得往后推一点。德奥等国在八十年代还是易卜生的影响压倒一切的时期。丹麦著名批评家勃兰兑斯称易卜生为八十年代的“现代派”，而到一八九一年才把“现代派”这顶桂冠加戴在写自然主义戏剧的斯特林堡头上，而这位大剧作家的第一部表现主义戏剧《到大马士革去》则作于一八九七——一九〇四年间。

本来局限于法国一地的象征主义也从九十年代起向德俄英美等国扩散，终于在新旧世纪之交（一八九〇——一九二五）形成一个波澜壮阔的国际文学运动，世称“后象征主义”，即现代主义的真正开始。就英美而言，现代主义要到一九一〇年左右才发端，休姆、庞德的意象主义，艾略特的新古典主义都在此时在伦敦开始活动。在此以前，意大利的未来主义已两次发表宣言（一九〇九，一九一〇）。由于我所论及的现代派文学限于法德意英美五国的九个流派^①，我觉得还是选择一个对它们说来是折中的时间——一八九〇年——作为现代派文学的上限。除文学方面的理由外，就现代主义的文化渊源说，九十年代又是尼采、弗洛伊德、柏格森等非理性主义思潮开始产生广泛影响之际；在科技领域，九十年代又是新理论和电气化开始应用的时期。可以引为我的支持者的有《现代主义》（一九七六）一书的编者梅·布雷特勃莱和詹·麦克法兰；《象征主义遗产》（一九四三）的著者希·波拉也从后象征主义的立场出发，把一八九〇年定为现代派的开端。《现代传统》（一九六五）的编者、研究乔伊斯和叶芝的专家理·艾尔曼和查·费德尔逊则认为定在一九〇〇年更有理由，但他们的“现代主义”是从整个西方现代文化的角度来看的，包括自然主义文学在内。看来，这也是仁者见仁，智者见智，难求统一的问题。不过，有一点是多数评论者意见一致的：象征主义文学是现代派文学的第一个大的潮流，也是传统文学与现代文学的分界线；有的把这条界线划在早期象征主义（一八七〇——一八八〇年；甚至一八五〇年），有的划在后期象征主义（一八九〇——一九二五），我个人是赞成后者的，理由将在《后期象征主义》那章中说明。

现代派文学的上限难说，它的下限也并不易定。威尔逊和布雷特勃莱都把它定在一九三〇年，那是正统现代主义^②盛极而衰开始分化

① 我作这样的选择，首先是因为真正的现代主义文学流派创始于这五个国家（象征主义、超现实主义、存在主义、荒诞派和新小说起源于法国；表现主义崛起于德国；未来主义开始于意大利；意识流小说以英国为中心；黑色幽默则是美国的产物。其它地区和国家的现代派是经过改造的有或大或小独创性的反响。

② 所谓正统现代主义(High Modernism)指以普鲁斯特、卡夫卡、艾略特、乔伊斯、

的年代，但事实上许多现代派的重要作品，如维·沃尔夫的《海浪》（一九三一），乔伊斯的《为菲尼根守灵》（一九三九），艾略特的《四首四重奏》（一九四三）等都出现在这个界限之后，更不说超现实主义在四十年代的英美还兴盛过一阵。如果我们把荒诞文学（包括战后的存在主义、荒诞派、新小说、黑色幽默）计算在内，那更是五六十年代的事了。西·康诺利把下限定在一九五〇年，因为他明确表示荒诞派不在他考虑之内，他只讲到四五十年代的存在主义文学为止。既然荒诞戏剧、新小说和黑色幽默小说在思想倾向和艺术手法上都接近现代派，把它们排除在外，显然是讲不通的。经过比较以后，我认为把现代派文学的下限定在一九七〇年，即荒诞剧、新小说和黑色幽默小说开始衰退的年份是言之成理的。^③

现代派文学是一八九〇——一九七〇年间西方资本主义国家间流行的一个国际文学思潮。由于各国的情况不同，它的发展进程和表现形式也不尽同。我在这里讲的严格限于曾在法、德、英、美、意五国出现过的后期象征主义、表现主义、未来主义、意识流^④、超现实主义、存在主义、荒诞派、新小说和黑色幽默文学。俄苏、东欧、拉美和东方的现代派文学不在论述之内。我也不拟谈论西方广义的现代派文学。达达主义存在的时间很短，主要成就在艺术而不在文学领域；愤怒的青年无论在思想上和艺术上都不属于现代派；垮掉的一代主要代表战后美国青年反体制的一种无政府主义的生活态度，不曾形成特殊的文学风格；战后兴起于两个德国，波及英美的具体派诗歌力图把文学变为视觉运动，迹近文字游戏——这些都不准备涉及。即使就纳入范围的九个流派而言，本文也只能简略地论及它们最有代表性的少数作家和作品。简言之，这里论述的只限于狭义的现代派文学及其核心部

里尔克、后期叶芝等为代表的盛行于一九一〇——一九二五年之间的现代主义的核心部分。

③ 我在《西方现代派文学三题》（《文艺报》一九八三年一期）上曾同意以一九五〇年为现代派文学的下限，而把五十年代以后的新流派称为与现代派有联系又有区别的后现代派。现在我修正这个看法，因为后现代派的概念还有待明确。

④ “意识流”是一种创作方法，但意识流小说在二三十年代的英国曾经是一个流派。

分。这是为了阐述上简明扼要所需，不是排斥其它国家或地区的现代主义流派。

二、思想特征

现代派文学是西方进入垄断资本主义时代以来的产物，它不可避免地反映了近八十年来西方社会的动荡变化；重大的历史事件、政治经济运动以及文化、艺术思潮当然都在现代派文学中有直接间接的表现。反映第一、二次世界大战、现代工人运动和社会主义革命、三十年代世界经济大恐慌和国际法西斯主义、原子弹恐怖以及形形色色的哲学艺术思潮的作品，在现代派的文学里并不罕见。但我认为这还只是现代派与现代的其他流派的共同之点，而不是现代派独有的、典型的特点。现代派在思想内容方面的典型特征是它所表现的对现代西方文化和文明的深切的危机感。这种危机意识可以表现为卡夫卡式的焦虑，“荒原”式的绝望，乔伊斯对人性的透彻解剖或贝克特的荒诞；它也可以表现为德国表现主义者的大声疾呼或意大利未来主义者的对机械、暴力的盲目崇拜。它可以因不满现状而向后看，向往于过去的宗法社会或原始力量，也可以向前看，发出启示录式的关于死而复生的预言。但贯串其中最根本的因素还要算它在四种基本关系上所表现出来的全面的扭曲和严重的异化^①：在人与社会、人与人、人与自然（包括大自然、人性和物质世界）和人与自我四种关系上的尖锐矛盾和畸形脱节，以及由之产生的精神创伤和变态心理，悲观绝望的情绪和虚无主义的思想。这四种关系的全面异化是由现代资本主义关系的腐蚀作用通过众多的渠道所造成的，它们是在它的巨大压力下被扭曲的。现代派文学的社会意义和认识价值也正在于此。我们知道，西方资本主义由来已久，少说也已有四百多年历史，为资本主义生产关系所决定的畸形的社会关系和心理状态在十七、十八、十九世纪的各种流派的文学里当然早有大量的、深刻的反映，但在自由资本主义时代文学作品中的这种反映，从总体上讲，远不象现代派反映的那样全面、尖锐和

^① 任何事物离开了自己的本质，走向反面，是谓异化，如人之成为非人，文学之成为反文学等。

严重。

就人与社会的关系说，现代派表现出从个人与社会相游离的角度全面地反对社会的倾向。人本来是社会性的动物。个人与社会的正常关系本来是部分与整体的相辅相成的关系。典型的现代派自居于社会的对立面，以局外人、流亡者、精神贵族或刑事犯的身分向西方中产阶级体面社会的传统价值观念——宗教信仰、伦理观念、自由主义教育、商业文明、审美观和性道德等等——进行全面的攻击。这些攻击有些是与传统作家相同的，但由于现代派作家的思想局限和经常运用抽象的象征手法，他们所反对的往往不止是中产阶级社会中的某些目标，而是整个现代社会或人类有史以来的社会，甚至“社会”这种组织形态本身。这种两重性就使得他们的攻击一方面具有揭露中产阶级社会的意义，一方面又隐含反对一切社会形式的无政府主义倾向。英国作家詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，一八八二——一九四一）所作《青年艺术家画像》中的主人公说：“流亡是我的美学，不管它的名字是社会、教会或祖国！”他们与传统作家相比，在反对社会这一方面确有很大不同。十八、十九世纪的作家一般是从社会人的角度去揭露批判某个具体社会的具体现象，如专制政体，官僚统治，道德腐败等等，目标比较明确，而现代派则是从个人的角度，与社会游离的角度去作笼统的攻击，因此现代派的反社会倾向往往带有个人的、抽象的、无目的的、全面的特征。这种特点使现代派文学具有一定的揭露现实的作用，但又带有很大的破坏性。

在人与人的关系上，现代派文学揭示出一幅极端冷漠、残酷、自我中心、人与人无法沟通思想感情的可怕图景。法国存在主义作家让·保尔·萨特（Jean Paul Sartre，一九〇五——一九八〇）在《门关闭》一剧中有一句名言：“别人就是（我的）地狱！”这可以看作现代派在这个问题上的宣言。十八、十九世纪的小说当然也揭露资本主义社会中尔虞我诈的人间关系，但它一般局限于具体的条件和环境之中，例如老板与工人、店主与雇员、资本家与资本家、坏人与好人之间一方对另一方的斗争、欺诈、愚弄等等。现代派的特点则是从本体论哲学的角度对人性沟通作了彻底的否定。存在主义者认为个人存在

的自我意识是宇宙和人生的中心，离开了它，宇宙和人生便没有意义；而意识必须具有对象，别人和你接近，势必要把你作为他的意识的对象，而你又必然要反抗他这种意图，要求他成为你的意识的对象。由此看来，人与人的关系，从根本来说，只能是矛盾冲突的关系，而不能是息息相通的关系。这就从人性的本体论上否定了人间交往的可能性，不仅反映了资本主义社会关系的阴暗可怕，而且全面地、彻底地取消了人类彼此了解的可能性、现实性和必要性。这当然是一种严重的主观唯心主义的歪曲，然而却是现代派（特别是存在主义和荒诞文学）作品中经常描写的主题。表现主义戏剧中的某些作品把父子、夫妻、朋友、邻居之间外表上亲亲密密、内心里阴险狠毒的状态表现得真是淋漓尽致，使人怵目惊心，不寒而栗！一个丈夫早上见到妻子嘴上说得怪甜的，“祝你早安”；心里想的却是“愿你早死！”由于表现主义者描写的并非个别人而是人的“原型”，这个揭发就揭到全人类头上去了。

在人与自然（包括人与大自然、人与人的本性、人与物质世界）的关系上，现代派同样表现出全面否定的态度。美国批评家欧文·豪（Erving Howe）在《文学艺术中的现代观念》（一九六七）一书中指出在现代派笔下，大自然消失了，它不再是一个独立的自在物，而成为人的意识的象征。在热衷于描写“死的向往”的英国诗人狄兰·托马斯（Dylan Thomas，一九一四——五三）看来，天空不过是一块尸布，地球不过是柴炭和灰烬的混合物，风景用自己的线条表明它只是一具巨大的尸体。从波德莱尔到王尔德（Oscar Wilde，一八五六——一九〇〇）这些现代派的先行人物齐口同声地说自然是丑的、恶的，只有人工（艺术）才是美的、善的。“一个艺术家的首要任务……是向自然抗议”（波德莱尔）；王尔德说，艺术不是自然的镜子，而是对自然缺陷的抗争。他们站在唯美主义的观点对自然进行攻击。对于人本性的非人化现象在现代派作品中是非常突出的。在弗朗兹·卡夫卡（Franz Kafka，一八八三——一九二四）的小说里人不过是个虫子；在狄兰·托马斯的诗里男人缺臂断腿，女人象风笛，有的只是一根燃烧着的蜡烛；法国的新小说家要以“物”来取代人的地位；荒诞派剧作家酷爱把人贬低

为动物。对于物质世界的敌对态度也是从象征派到荒诞派共有的倾向。这些方面，现代派的态度和浪漫主义者歌颂自然、肯定人的价值，现实主义者重视自然和物质世界的态度是很不相同的。正是在这些地方，我们可以看出现代西方资产阶级在物质畸形发达的状态下深受物质压迫因而仇视物质、丑化人性和自然界的精神危机。

在人与自我的关系上，现代派作家在现代心理学的影响下，更表现出前所未有的特点。他们对自我的稳定性、可靠性和意义产生了严重的怀疑。由于现代心理学认为自我的核心不是理性而是本能（欲望）和下意识，它变化多端，高深莫测，现代派作家力图在作品中表现人物意识的复杂变化。维吉尼亚·沃尔夫的著名小说《海浪》就涉及这个问题。书中一家六个兄弟姐妹以独白的方式畅论以自我为中心的一系列问题：自我是什么？这个自我和那个自我之间的影响如何？在时间和空间的变化里，自我是固定不变的吗？一个人死了以后自我又变成什么？伯纳特——作者的代言人——时刻意识到自我的千变万化，不可确定。他读拜伦的诗，感到拜伦成了“自我”的一部分；他结交朋友，又觉得友谊改变了“自我”的面貌；有诗人气质的纳维尔即使在诗名大震以后，口袋里仍然放着一张自己的名片，作为自我的证明。丧失自我的悲哀，寻找自我的失败，是不少现代派作品的主题。当代英国批评家马丁·艾思林(Martin Esslin)把荒诞派概括为“寻找自我”的文学。在尤金·尤奈斯库(Eugene Ionesco 一九一二——)的《秃头歌女》一剧中，不仅夫妇关系不能得到确认，甚至本人的身分也无从明确。捷克现代派作家卡莱尔·恰佩克(Karel Capek, 一八九〇——一九三八)的《万能机器人》描写现代人沦落为机器人，失去了人的本质，也就失去了自我的悲剧。在人从属于物的情况下，人失去了本性，成为非人，成为对自己、对别人说来都是异化了的分子。尤金·奥尼尔(Eugene O'Neill, 一八八八——一九五三)的名剧《毛猿》，更把自我归属的问题看作人类永恒的命运问题。剧中的主人公轮船上的伙夫杨克是现代(也是古代)人的象征，他在丧失了宗教信仰和与大自然的和谐以后，精神上处于悬空状态。他不能前进，就企图后退，到动物园和毛猿结交，不料毛猿也不认他，把他用力一抱使他受到重伤。作者