

21世纪外国文学系列教材



Introduction to
Western Modernist Literature

(第二版)

西方现代主义文学概论

曾艳兵 ◎主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

21世纪外国文学系列教材



Introduction to
Western Modernist Literature

西方现代主义文学概论

(第二版)

曾艳兵 ©主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方现代主义文学概论/曾艳兵主编. —2版(修订本). —北京:北京大学出版社, 2012. 4

(21世纪外国文学系列教材)

ISBN 978-7-301-20472-6

I. 西… II. 曾… III. 现代主义—文学研究—西方国家—高等学校—教材 IV. ①I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第060823号

书 名: 西方现代主义文学概论(第二版)

著作责任者: 曾艳兵 主编

责任编辑: 张 冰

标准书号: ISBN 978-7-301-20472-6/I·2453

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: zbing@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62754149

出版部 62754962

印 刷 者: 河北滦县鑫华书刊印刷厂

经 销 者: 新华书店

650毫米×980毫米 16开本 22印张 372千字

2006年9月第1版

2012年4月第2版 2012年4月第1次印刷

定 价: 45.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

CONTENTS

第一章 概 述 / 1

- 第一节 什么是西方现代主义文学 / 1
- 第二节 现代主义、现代派、现代性、现代化
辨析 / 6
- 第三节 西方现代主义文学的基本特征 / 10
- 第四节 西方现代主义文学产生的根
源 / 13
- 第五节 西方现代主义文学的意义及局
限 / 20

第二章 象征主义文学 / 25

- 第一节 概述 / 25
- 第二节 波德莱尔 / 32
- 第三节 艾略特 / 44
- 第四节 里尔克 / 57
- 第五节 象征主义文学在中国 / 69

第三章 意象派诗歌 / 81

- 第一节 概述 / 81
- 第二节 庞德 / 89
- 第三节 意象派诗歌在中国 / 96

第四章 未来主义文学 / 107

- 第一节 概述 / 107
- 第二节 阿波里奈尔 / 114
- 第三节 未来主义文学在中国 / 122

第五章 超现实主义文学 / 130

- 第一节 概述 / 130
- 第二节 布勒东 / 137
- 第三节 阿拉贡 / 145

CONTENTS

第四节 超现实主义在中国 / 161

第六章 表现主义文学 / 169

第一节 概述 / 169

第二节 卡夫卡 / 177

第三节 布莱希特 / 187

第四节 尤金·奥尼尔 / 197

第五节 表现主义文学在中国 / 208

第七章 意识流文学 / 218

第一节 概述 / 218

第二节 普鲁斯特 / 225

第三节 乔伊斯 / 236

第四节 伍尔夫 / 249

第五节 威廉·福克纳 / 259

第六节 意识流文学在中国 / 273

第八章 存在主义文学 / 283

第一节 概述 / 283

第二节 萨特 / 288

第三节 加缪 / 304

第四节 波伏瓦 / 315

第五节 存在主义文学在中国 / 323

结语：从现代主义到后现代主义 / 332

附录一：重要术语中外文对照表 / 340

附录二：重要作品名中外文对照表 / 341

附录三：重要人名中外文对照表 / 343

后记 / 344

再版后记 / 347

第一章 概述

第一节 什么是西方现代主义文学

20 世纪西方文学虽然不能说是现代主义独领风骚,但它无疑是 20 世纪重要的文学思潮和流派,其影响之大,意义之广,以及留给人们的印象之深,恐怕都是其他文学思潮和流派所无法比拟的。

英国著名文艺理论家詹·麦克法兰与马·布雷德伯里曾在他们合著的《现代主义》一书中用“文化地震学”(Culture Seismology)来记录文艺史和思想史的变化与更替。他们将这种变化分为三大级度,微震不在其列,因为它只是风尚节律性地随新老两代的交接更替而兴废。第一级有效的计量,从初震到震极再到余震,费时十年。而那些形成了风格和感性的持续的变化为第二级,需一百年时间。那些压倒一切的位移,那些文化的灾变,那些人类创造精神所造成的根本性的骚动——推倒了我们的信仰和观念中最稳固和最坚实的东西,把属于过去的广大地域夷为废墟。它怀疑整个文明或文化,并疯狂地另起炉灶,这就是第三级地震。^①显然,西方现代主义文学就属于这一范畴。

现代主义文学一般是指产生于 19 世纪末 20 世纪初至 20 世纪中叶的一种文学思潮或流派,它包括诸如后期象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义、意识流小说等具体的文学现象和流派。现代主义文学是西方社会进入垄断资本主义和现代工业社会时期的产物,是动荡不安的 20 世纪欧美社会时代精神的反映和表现。现代主义文学的产生和发展有其独特的社会、历史与文化语境。

从语义上说,“现代”(the Modern)包含着与“古代”、“远古”相对的时间概念,但“现代主义”(Modernism)却不是严格意义上的时间概念。正因为如此,人们很难确定一个现代主义的起点。从词源看,“modern”一词最早出现在晚期拉丁语中,当时拉丁语中的 modernus 指“最近”、“现在”、“此刻”等。倘若从这一时间概念出发,中世纪之后

^① Malcolm Bradbury and James McFarlane, eds. *Modernism 1890—1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976, pp. 19—20.

的西方文化和文学都可以称做“现代文化”或“现代文学”。在黑格尔看来,现代指的是“大约 1800 年之前的那 3 个世纪。1500 年前后发生的三件大事,即新大陆的发现、文艺复兴和宗教改革,则构成了现代与中世纪之间的时代分水岭。”^①

“Modernism(现代主义)、Modernist(现代主义者)、Modernity(现代性)在 17 与 18 世纪相继出现。19 世纪之前的用法,大部分都具有负面意涵(当其意涵具有比较性时)。”^②现代主义(Modernism,又译作现代派)一词,根据《牛津大词典》的说法,它最早出现在斯威夫特 1737 年给蒲柏的一封信中,信中写道:“骚人墨客给我们送来了乱七八糟的诗人,带着令人生厌的省略语和稀奇古怪的现代主义,对英语的败坏就来自他们。”^③但是,这里的现代主义同我们所论及的现代派毫无关系。现代这个关键概念,作为特殊的规则和实现特殊的状态,见诸尼采的著作。“Modern 的负面意涵及相关的词一直持续存在着,但是在整个 19 世纪,尤其很明显地在 20 世纪,有一个运动使 Modern 的词义演变朝向正面意涵。Modern 的正面意涵实际上等同于‘改善的’(Improved)或‘令人满意的’或‘有效率的’。Modernism(现代主义)、modernist(现代主义者)的意涵已经由广义变为狭义,专指特别的趋势、潮流,尤其是指 1890 至 1940 年代的实验艺术与创作,于是后来 the modernist(现代主义的)与 newly modern(崭新近代的)便有了区别。”^④即便如此,我们仍然很难确定西方现代主义文学产生的确切地点和日期。美国诗人庞德认为,中世纪以后的五六百年的文学都可以称为现代派;法国学者巴托尔认为,现代主义文学的起始是 1850 年;美国批评家爱德蒙·威尔逊则将 1870 年视为现代主义文学的起点;批评家西利尔·康诺利等认为,1880 年才是现代主义文学的起点;勃兰兑斯则说,1890 年是现代主义文学的真正开始;也有人将现代主义文学的起源限定在 1900 年或 1900 年以后。当代批评家迈克尔·莱文森说:“现代主义将会成为上世纪初的一个时代名称,它太遥远了,甚至不属于祖父母那一代。”^⑤伍尔夫说得更为具体:“1910 年 12 月前后,

① 哈贝马斯:《现代性的哲学话语》,曹卫东等译,译林出版社,2004 年,第 6 页。

② 雷蒙·威廉斯:《关键词》,刘建基译,三联书店,2005 年,第 308 页。

③ The Philological Society, eds. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: The Clarendon Press, 1978, Vo. Vi, p. 573.

④ 雷蒙·威廉斯:《关键词》,刘建基译,三联书店,2005 年,第 309 页。

⑤ Michael Levenson eds. *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 1.

人性发生了变化,所有的人际关系(例如主仆、夫妻、父子等)都改变了,随着人际关系的改变,宗教、政治、文学以及人的行为都发生了变化。”^①总之,在这个问题上可谓众说纷纭,莫衷一是。文学是复杂的社会现象,它不像小孩诞生那样简单,现代派文学在形成波澜之势以前,早就在文学发展的过程中隐约地存在着。因此,探讨现代主义文学的准确发端日期,恐怕是不大明智的,也是不可能的。

一般说来,文学上的象征主义是现代主义文学的起点,也是现代主义文学中出现最早、生存最长、影响最大的一个流派。象征主义首先诞生在19世纪的法国。象征主义有前后期之分。前期的代表人物是波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美。后期的代表人物是瓦雷里、里尔克、叶芝、艾略特等。后期象征主义继承和发展了前期象征主义的传统,使象征主义更趋完美,更具有现代主义特征。它坚持认为最高的真实是心灵的真实,而要表现心灵的真实既不能通过空泛的议论,又不能通过直抒胸臆来实现,而应当通过象征暗示来实现。因为世界是一个“象征的森林”,主体与客体、人与自然、人的各种感观之间是同一的,不能分离的,因此,象征主义强调诗歌创作的音乐性和建筑的凝固性。后期象征主义在文学创作上的主要成就是诗歌创作。T. S. 艾略特是后期象征主义的代表作家。叶芝是爱尔兰诗人,他在继承前期象征主义传统的基础上,将民族性和现实性带进了象征主义诗歌。法国诗人瓦雷里被誉为“20世纪法国最伟大的诗人”,他的代表作《海滨墓园》被认为是最富有哲理、最充满抒情性的诗篇。奥地利诗人里尔克的诗歌非常注重哲理性、音乐性和雕塑美,他往往通过对客观事物的精确观察和直接描绘,象征和暗示人物的主观感受。《豹》和《杜伊诺哀歌》无疑是他最有代表性的作品。象征主义在戏剧创作方面也取得了巨大成就,斯特林堡的《鬼魂奏鸣曲》、凯泽的《从清晨到午夜》和梅特林克的《青鸟》无疑最集中地体现了象征主义戏剧的成就。意象派诗歌可以说是从象征主义诗歌中分离和发展起来的一个诗歌流派。

20世纪初至20年代是现代主义文学发展的全盛时期。意象派、未来主义、表现主义、意识流、超现实主义等文学流派均出现在这一时期。与前一时期相比,这一时期的文学流派明显增多,文学成就明显增大,而且还涌现出了一批像卡夫卡、艾略特、福克纳、普鲁斯特、乔伊斯、瓦雷里、叶芝等具有世界影响的作家。

意象派是1910年至1920年左右由英美等国一些年轻诗人组成

^① 伍尔夫:《论小说与小说家》,瞿世镜译,上海译文出版社,2000年,第294--295页。

的诗歌流派。他们主要在伦敦活动。这些诗人受到东方古典诗歌的影响,反对诗歌中空泛的抒情、陈腐的说教和抽象的感慨,强调诗人要用鲜明的意象来表现诗意。这个诗派以庞德、休姆、洛威尔等诗人为代表。他们强调把诗人的感触和情绪全部隐藏到具体的意象背后,而不加任何的解释、说教和评论。所谓意象,就是感觉中的具体对象,即“理性和感情的复合体”。这个流派着力于捕捉客观事物及其引起的主观感受,将两者结合起来以形成意象。其诗歌特征短小集中、含蓄凝炼、形象鲜明,诗情虽藏而不露,却并不难懂。

未来主义产生于20世纪初的意大利。未来主义的基本特征是:彻底抛弃以往的艺术遗产和传统文化,歌颂机械文明和都市混乱,打破旧有的形式规范,用自由不羁的语句进行随心所欲的艺术创造。未来主义有明显的文化虚无主义倾向,但它的创新性艺术实验却丰富了文学创作的艺术表现手法。意大利的马里内蒂是未来主义的创始人和理论家。法国的阿波里奈尔是一位从浪漫主义转向未来主义的诗人。他尝试将诗歌创作同绘画、音乐、声响结合起来,并借鉴立体主义绘画技法,创立了“立体未来主义”。

表现主义产生于20世纪的德国,以后蔓延到欧美各国。表现主义文学所表现的一般都是厌恶现代西方城市文明的主题,并对西方社会对人的个性压抑、人的异化以及帝国主义战争进行了揭露和批判。表现主义常常通过父子矛盾形式来表现年轻的新一代对专横残暴的旧制度的反叛和抗议。表现主义还表现了资本主义社会人的异化主题。卡夫卡的《变形记》和奥尼尔的《毛猿》都是著名的表现人的异化的作品。表现主义大都否定资本主义物质文明和科学技术。他们认为,社会对现代化的追求是造成人欲横流、战争四起、人的异化的原因,机器文明给人类带来了混乱和不安。战争也是机器文明的产物。机器文明不能给人带来精神上的自由,甚至生命的自由,它只能给人类带来相互残杀,并且,最终会毁灭这个世界和人类自己。表现主义者在对资本主义世界进行无情鞭挞的同时,还努力探索新社会的“新人”形象。表现主义的艺术特点主要体现在三个方面:揭示事物的内在本质、表现强烈的内心感受和探索新的语言形式。

意识流小说是20世纪二三十年代流行于英、法、美等国的一种非常重要的现代主义小说流派。意识流小说反对描摹客观现实,而着力于表现人的内心世界,人的意识流程。为了实现这一目的,意识流作家大量运用内心独白、自由联想和象征暗示的艺术手法,并在语言、文体和标点方面有很大创新。法国的普鲁斯特、爱尔兰的乔伊斯、英国

的伍尔夫和美国的福克纳是意识流小说的代表作家。

超现实主义起源于20世纪20年代的法国,它由达达主义演变而来,其名称来源于法国诗人阿波里奈尔的剧本《蒂蕾齐娅的乳房》(1918),其主要作家有布勒东、艾吕雅和阿拉贡。1924年布勒东在巴黎发表《超现实主义宣言》正式提出了超现实主义口号。超现实主义者认为,理智、道德、宗教、社会以及日常经验都是精神活动的桎梏,必须打碎,只有无意识、梦和精神错乱才是真正的精神活动。因此,作家必须着力开发人的心灵深处的秘密及梦幻世界,以达到绝对的真实,即所谓“超现实”。超现实主义者提倡“无意识写作”,自动写作,强调不受理性或美学、道德准则制约的纯粹无意识写作方法。由于布勒东等人的积极活动,超现实主义很快就传播到了英、德、美、日等国家,甚至拉美的魔幻现实主义作家也接受了超现实主义的影响。

存在主义文学是20世纪30年代末在法国兴起的一种文学思潮,40年代,特别是在战后发展到顶峰,风靡了法国和欧洲,其影响迅速扩展到全世界。60年代其发展势头渐减,70年代后作为一种流派已不复存在了。存在主义文学标志着现代主义文学向后现代主义文学的过渡。“在理论领域出现对总体化的理性模式持久而强有力的批评中一个主要的分歧传统由19世纪中叶的欧洲存在主义者开始,通过20世纪早期美国实用主义者得到继续,在20世纪后50年由后结构主义与新法兰西理论所发展,所有这些都有助于产生一种后现代转向。”^①存在主义文学显然是以其哲学内容为基本特征而得名的。存在主义文学的主要特点是:主张并强调文学是一种人生文学;强调文学的自我意识和自我分析;常用夸张变形等手法来表现外部世界的荒诞和虚无;强调冷静、客观的叙述风格。存在主义作家为了使其哲学内容与文学形式达到完美的统一,一方面广泛采用了现代主义、后现代主义的诸种表现手法,另一方面又注意人物形象的一致,时间顺序和情节发展的完整。存在主义文学的代表作家有萨特、加缪和西蒙娜·波伏瓦等。

自第二次世界大战后,西方现代主义文学便进入了发展分化期。这一时期主要有存在主义文学和荒诞派戏剧。存在主义文学标志着现代主义向后现代主义的过渡,而荒诞派戏剧已经具有非常浓郁的后现代主义气息,我们应当将后者划归为后现代主义文学。

^① 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳:《后现代转向》,陈刚等译,南京大学出版社,2002年,第21页。

第二节 现代主义、现代派、 现代性、现代化辨析

现代主义(modernism,又译作现代派)、现代性(modernity)、现代化(modernization)是三个紧密联系在一起,又有所区别的概念。

现代主义是一种广义的文化复合体,它既是一种思潮、一种运动,又是一种文化现象,或者更具体地说,“这个词常用于表示从第一次世界大战以来,公认为具有非常独特的观念、感受、形式和风格的文学艺术作品”^①。英国学者史蒂文·康纳说:“当波德莱尔倡导一种能够记录短暂瞬间,而不损害其流变暂时性的艺术时,当沃尔特·佩特要我们从流变之中抓取强烈的瞬间时,当亨利·柏格森使一代人相信需要一种不会错误地将意识的纯粹时间之流空间化的表征时,当弗吉尼亚·伍尔夫寻求一种能够以独特的方式记录强烈内心经历的艺术时,我们可以看到这个反复表达的观念,即在人们对生活的感觉方式与用以表达那一感觉的形式之间有一种看来无法改变的张力。”^②所谓现代主义,在康纳看来,就是关于经验与认识之间差别的特定观念,以及建立在这些观念之上的文学文本或文化文本。法国学者伊夫·瓦岱则认为,“‘现代主义’一词不仅仅意味着摆脱过去、追求革新的意愿(这大概是英文‘modernism’的意思),而且它还意味着一种拥护现代事物的参与或介入意识(尤其是在科学技术领域),意味着与现代事物保持一种积极的关系,这种关系不仅仅是一种审美态度的选择,而且还是一种价值观的选择,一种对未来的赌注。”^③现代主义就是对现代事物的爱好,是对现代事物不遗余力的追求。现代主义显然也是一种艺术,“现代主义是一个正在迅速现代化的世界的艺术,是工业迅速发展、技术先进、日益都市化、世俗化和具有多种社会生活形式的世界的艺术。同样显而易见,它也是这样一个世界的艺术,在这个世界,许多传统的确定无疑的东西已不复存在,维多利亚时代那种不仅对人类进步,而且对现实世界的完整性和可见性的信心已烟消云散。”^④也有学者认为,

① 艾布拉姆斯:《欧美文学术语词典》,朱金鹏、朱荔译,北京大学出版社,1990年,第195页。

② 史蒂文·康纳:《后现代主义文化》,严忠志译,商务印书馆,2002年,第10页。

③ 伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,田庆生译,北京大学出版社,2001年,第81页。

④ 马·布雷德伯里,詹·麦克法兰编《现代主义》,胡家峦等译,上海外语教育出版社,1992年,第39页。

“现代主义文化运动主要呈现为一个不断分化的过程,而后现代主义则体现为一个去分化(dedifferentiation)的过程。”^①

现代性常常指一种社会形态、一个时代,或者一个时代的一个阶段;它也指一种情绪、一种心灵状态,或者是一种体验。早在1863年波德莱尔就给现代性下了一个定义:“现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。”^②然而,过渡、短暂、偶然,乃至变化,并不只是现代性的特征,因为“变化”自古至今始终存在。因此这个定义显得比较笼统而模糊。英国著名社会学家安东尼·吉登斯说:“现代性指社会生活或组织模式,大约17世纪出现在欧洲,并且在后来的岁月里,程度不同地在世界范围内产生影响。”这个定义便比较具体,时间地点也比较确定。吉登斯进一步强调,现代性以前所未有的方式改变了“所有类型的社会秩序的轨道,从而形成了其生活形态”。“在外延方面,它们确立了跨越全球的社会联系方式;在内涵方面,它们正在改变我们日常生活中最熟悉和最带个人色彩的领域。”^③总之,在社会学意义上,现代性被看作是“后传统秩序”,它首先是指在后封建的欧洲建立的而在20世纪日益具有世界影响的行为制度与模式,或者说,指社会生活或组织模式。这里,现代性大致等同于“工业化世界”。其次,现代性又指资本主义,包括其竞争的产品市场和劳动力的商品化过程中的商品生产体系。^④

在哲学意义上,哈贝马斯认为,现代性是一种新的社会知识和时代,它用新的模式和标准取代了中世纪已经分崩离析的模式和标准。福柯则认为,现代性主要是指一种与现实相联系的思想态度与行为方式,它与哲学认识论、方法论和道德、宗教、政治密切相关。^⑤“我们是否可以把现代性想象为一种态度而不是一个历史的时期。所谓‘态度’,我指的是与当代现实相联系的模式;一种由特定人民所做的志愿的选择;最后,一种思想和感觉的方式,也是一种行为和举止的方式,在一个和相同的时刻,这种方式标志着一种归属的关系并把它表述为一种任务。无疑,它有点像希腊人所称的社会的精神气质(ethos)。”^⑥马泰·卡林内斯库将

① 参见周宪《审美现代性批判》,商务印书馆,2005年,第297页。

② 波德莱尔:《波德莱尔美学论文选》,郭宏安译,人民文学出版社,1987年,第485页。

③ 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,译林出版社2000年版,第1、4页。

④ 吉登斯:《现代性与自我认同》,赵旭东等译,三联书店,1998年,第3、16页。

⑤ 陈嘉明等:《现代性与后现代性》,人民出版社,2001年,第2—3页。

⑥ 福柯:《什么是启蒙?》,汪晖译,见汪晖等主编《文化与公共性》,三联书店,1998年,第430页。

现代性描述为一种进步的学说,“相信科学技术造福人类的可能性,对时间的关切(可测度的时间,一种可以买卖从而像任何其他商品一样具有可计算价格的时间),对理性的崇拜,在抽象人文主义框架中得到界定的自由理想,还有实用主义和崇拜行动与成功的定向——所有这些都以各种不同程度联系着迈向现代的斗争,并在中产阶级建立的胜利和文明中作为核心价值观念保有活动、得到弘扬。”^①现代性有五副面孔:现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义(Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism)。

现代性是一个非常复杂,而又充满矛盾的概念。从历时的方法出发,现代性可以区分为前期现代性和后期现代性;从共时的方法出发,现代性又可以分为社会的现代性和文化的现代性。前期的现代性大体上可以界定为启蒙的现代性,后期现代性则是对启蒙现代性的反思和批判。“启蒙精神始终是赞同社会强迫手段的。被操纵的集体的统一性就在于否定每个人的意愿。”^②启蒙的统一理想终于演变成了不平等的压制。作为后期现代性的文化形态,现代主义是反前期现代性的,即反前期现代性的启蒙和工具理性。

总之,“一旦我们否定唯历史论和历史进步论,否定黑格尔的理性辩证法,而求助于神话和古老的文化价值,也就是说从尼采的作品刚一出现的时候起,我们就开始背离现代性。”^③而这种对现代性的背离,其实已经进入了后现代性的话题了。现代性看来是多元的。“现代性的核心是对世界的一种或多种阐释方式的成形和发展……是一种独特的社会‘想象’的成形和发展,与一套或几套新的制度形态的发展相结合……”现代性的核中之核就是“空前的开放性和不确定性”。现代性既没有终结,也不是一统的、西方的。“20世纪末无可否认的趋势是,对现代性的理解、不同现代社会基本的文化议事日程日益走向多样化,这种多样化远远超出20世纪50年代流行的现代性同质化图景和霸权图景。此外,在所有社会中,在变化不定的历史动力的影响下,这些阐释现代性的企图持续不断地变化,从而引出新的运动,这些新运动最终将再一次走向对现代性的意义做出重新阐释。”这样看来,现

① 马泰·卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,顾爱彬等译,商务印书馆,2002年,第48页。

② 霍克海姆、阿多诺:《启蒙辩证法》,洪佩郁、蔺月峰译,重庆出版社,1990年,第10页。

③ 伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,田庆生译,北京大学出版社,2001年,第33页。

代性似乎是“处在无止境的试验中”。^①

现代化是指社会朝着现代性发展变化的过程和结果。现代化“通常是用来表示完全令人喜欢或满意的事物,……暗示着一些局部的改变,或是暗示对于旧机制或体系的改善”。^②“‘现代化’一词直到20世纪50年代才被作为一个术语广泛采用。……现代化概念涉及一系列的过程,诸如资本的积累和资源的利用;生产力的发展和劳动生产率的提高;政治权力的集中和民族认同的塑造;政治参与权、城市生活方式、正规学校教育的普及;价值和规范的世俗化等等。”^③“现代化是科学、理性与工业化的产物。它是社会中起作用的基础的改革。”“现代化了的世界是一个复性环境,不为任何个人所有,不归任何固定的个人来统治。”^④“‘现代化’过程就是指商品化、城市化、官僚机构化和理性化的过程,这些过程共同构成了‘现代世界’。现代化过程是一个充满发明、革新和活力的过程。”^⑤

哈桑说:“这种称作现代主义的文学几乎总是令人费解,这就是其现代性的一个标志。”^⑥而当代批评家彼德·福克纳在《现代主义》一书的开篇中就指出:“劳拉·赖丁和罗伯特·格蕾夫斯于1927年发表了激动人心的《现代主义诗歌概观》,但是,在这部著作的大部分行文中,两位作者倾向于使用形容词‘现代的’,而不用‘现代主义的’。同样令人注目的是,理查兹的《文学批评原理》(1924)和利维斯博士的《英语诗歌的新方向》(1932)都没有使用‘现代主义’这个术语,尽管两部著作均讨论了诗歌的‘现代的’特征,尤其是艾略特诗作的现代性——利维斯称之为‘一种现代的感受性’。”^⑦可见,现代主义与现代性、现代主义的与现代的这些概念其实是分不开的。

因此,我们在运用现代主义、现代性、现代化这些概念之前,对它们进行必要的辨析和梳理是有意义的,但是,试图清晰而准确地对这些概念进行界定,并在它们之间划出一条明晰的、确定无疑的、唯一的

① S. N. 艾森斯塔特:《反思现代性》,旷新年、王爱松译,三联书店,2006年,第7、64—65、66页。

② 雷蒙·威廉斯:《关键词》,刘建基译,三联书店,2005年,第309页。

③ 哈贝马斯:《现代性的哲学话语》,曹卫东等译,译林出版社,2004年,第2页。

④ 马·布雷德伯里:《现代化与现代意识》,见袁可嘉编《现代主义文学研究》,中国社会科学出版社,1988年,第6—7页。

⑤ 冯俊等:《后现代主义哲学讲演录》,商务印书馆,2003年,第2页。

⑥ 袁可嘉:《现代主义文学研究》,中国社会科学出版社,1988年,第170页。

⑦ 彼德·福克纳:《现代主义》,付礼军译,昆仑出版社,1989年,第1—2页。

分界线确是徒劳无益的,也是不可能的。

第三节 西方现代主义文学的基本特征

早在1979年袁可嘉先生便从思想特征与艺术特征两个方面来概括西方现代派文学的基本特征。他认为:

现代派在思想内容方面的典型特征是它在四种基本关系上所表现出来的全面扭曲和严重异化: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,以及由此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。^①

袁可嘉的观点显然源于马克思有关异化的理论。众所周知,异化问题是马克思早年研究探索过的问题。马克思认为,异化就是劳动异化。劳动异化表现在三个方面:1. 劳动者同他的产品之间的异化,即物的异化;2. 劳动活动本身的异化,即自我异化;3. 人同自己的“类本质”的异化,这里面便包含着4. 人与人之间关系的异化。

的确,异化作为“现代的主要问题”,已“吞没了全部现代文学”。德裔美籍著名思想家埃利希·弗洛姆说:“在整个工业化的世界中,异化达到了近似于精神病的地步,它动摇和摧毁着这个世界宗教的、精神的和政治的传统;并且通过核战争,预示普遍毁灭的危险性,正因为异化已经达到了这种程度,越来越多的人才更清楚地认识到,病态的人乃是马克思承认的现代的主要问题。”^②

那么,什么是异化呢?异化(alienation)原是英国经济学的的一个名词,表示货物的出售和出让。后引申出政治上的意义,表示原始自由的丧失,人的自然权利向根据契约而成立的社会转让或出让。随后异化又被引入哲学,有了新的意义。在黑格尔看来,精神的发展经历了三个阶段:客观精神——对象化(自然界与人类社会)——绝对精神。这里精神的对象化阶段也就是异化。

存在主义哲学家萨特在《存在与虚无》中也论及了异化。萨特将个人面临的浑然世界称为“自在的有”(being-in-themselves),而把个人自己的意识定名为“自为的有”(being-for-themselves)。“自在的有”是浑然的、未开化的、无定形的、无知觉的存在,它是人的意识登场时在那里跟意识打照面的东西,它对于人的意识来说是荒唐的、讨厌

① 袁可嘉:《外国现代派作品选·前言》第一册(上),上海文艺出版社,1980年,第5页。

② 弗洛姆:《在幻想锁链的彼岸》,张燕译,湖南人民出版社,1986年,第62页。

的、令人恶心的。“自为的有”则永远不是什么东西,是无,它老是不断地要成为什么东西。宇宙万有当中,唯有人是“自为的有”。当我的“自为的有”变成了他人的“自在的有”时,异化便发生了。并且,这种异化是必然的、永恒的、无法逃避的。我永远不能捉住别人的自我,别人的“自为的我”也总不让我抓住,我无可奈何,只好把别人看成一种永远威胁着我这自由主体的存在。萨特的剧本《间隔》就是这一异化观的形象表述。

现在我们通常所理解的异化是:主体在发展过程中,由于自己的活动而产生出自己的对立面,然后这个对立面又作为一种外在的、异己的力量而转过来支配主体本身。

艺术上表现异化的最鲜明而又直观的例子恐怕要属卓别林主演的《摩登时代》了。中国作家徐晓鹤的短篇小说《院长和他的疯子们》,也颇能说明异化与人本质、常态与变态之间的关系。小说写一个疯人院的院长,管了一辈子疯子,到头来(退休后)一旦离开了疯子,再以对待疯子的习惯思维对待常人,他自己也疯了。与此相对应,小说里写的另一件事也意味深长。在魏老馆家后面,有个锯木场,电锯声数里可闻,且十分刺耳难忍。但是人们一旦习惯了,也就以反常为正常了。有一天,锯木厂停电了,不锯木头了,四下里一片寂静,人们反而因此而惴惴不安,无所适从。

至于西方现代主义文学的艺术特征,袁可嘉将其概括为三个方面:第一,在艺术与生活、现实与真实的关系上,他们强调表现内心的生活、心理的真实或现实。第二,在艺术与表现、模仿的关系上,现代派认为艺术是表现,是创造,不是再现,更不是模仿。第三,在内容与形式的关系上,现代派作家大都是有机形式主义者,认为内容即形式,形式即内容,离开了形式无所谓内容。至于西方现代主义文学具体的表现手法,袁可嘉又将其概括为七个方面:采用表现法,而非描写法;思想知觉化;自由联想;广泛运用意象比喻、不同文体、标点符号甚至拼写方法和排列形式来暗示人物在某一瞬间的感觉、印象和精神状态;在叙述方法上摆脱传统文学那种有作者(或叙述者)出面介绍、评论等方法,而改用靠形象来暗示、烘托、对比、象征的手法;结构上变化突兀或多层次;淡化情节,人物形象扑朔迷离,作品的意义抽象化。

当然,现代主义文学是一个非常复杂、多变,而又充满矛盾和对立的文学现象和流派,因而笼统地概括其特征是非常困难的,甚至是不可能的。“现代主义在大多数国家里是未来主义和虚无主义的奇特混合物。它既歌颂技术时代,又谴责技术时代;既兴奋地接受旧文化秩

序已经结束的观点,同时面对这种恐怖情景又深感绝望;它混合着这些信念:既确信新的形式是逃避历史主义和时代压力的途径,又坚信他们正是这些东西的生动表现。”“现代主义可能不仅意味着艺术的新形式和独特风格,也意味着艺术的某种极大的灾难。总之,现代主义不单单表现艺术上存在着深奥、困难和新奇;它也表明凄凉、黑暗、异化、崩溃。”^①总之,对现代主义的概括不可能是简单的、明晰的、纯粹的。

在我国,林语堂曾在《中央日报》看到吴稚晖嘲嘘抽象画的打油诗:“远看一朵花,近看是乌鸦。原来是山水,哎啊我的妈。”然后他自己作了一首咏抽象派女人肖像的打油诗:“远看似香肠,近看似蛋汤。原来是太太,哎啊我的娘!”(见林语堂《杂谈奥国》)^②人们最初对待现代主义文学的理解和态度,大抵和林语堂相近。

就我国而言,有人从现代派产生的根源来界定,认为现代派是“西方进入垄断资本主义时代以来的产物”(袁可嘉),也有人说“它是西方现代工业高度发展的产物,是现代生产方式和生活方式的产物”(赵乐舛),还有人说它“来源于人民生活的源泉”。从现代派文学所反映的内容来看,有人说现代派“深刻而广泛地反映了现代西方社会的矛盾与人们的心理”;也有人认为它只是“西方日益严重的社会危机的反映,也是资本主义社会危机的表现”(陈慧),还有人认为它“反映了现代西方社会各种关系的总和以及其中的内在精神”。而从表现方式来界定,则认为“现代派是一系列标榜反传统的作家、艺术家及其创作的总称”,“现代派又称先锋派,是从19世纪末直到今天西方国家里一大批不同于传统文学流派的总称”。我们认为,以上各种概括都是有一定道理的,但又是不足的。即使把所有这些概括都合并起来,同样也是不全面的。因为面对现代派这样一个复杂而又庞大的文学现象,任何简单的定义都将是不准确和不全面的,而任何各部分的组合绝不等于事物的全部。同样,对于现代派文学的整体特征的概括也很难得到令人满意的结论。有人将现代派文学分解为思想特征与艺术特征,虽然非常详尽,但终归缺乏整体感,并且,现代派作家从来就反对将作品的思想性和艺术性断然分开;另外,有人从宏观上把握,认为现代派文学的特征就是:扭曲性、颓废性、主观性,这样又过于模糊,同时几乎忽

① 布雷德伯里、麦克法兰编《现代主义》,胡家峦等译,上海外语教育出版社,1992年,第32、11页。

② 施建伟:《林语堂传》,北京十月文艺出版社,1999年,第613页。