

# 序

陶德臻

《20世纪外国文学论集》是一部涵盖东西方,涉猎广泛,展示外国文学研究成果的论文集。在此之前,虽有类似的论文集出版,比较起来,本书具有如下特点。首先,它涉猎广泛,内容充实、丰厚。其中既有外国文艺思潮、文学流派和作家、作品的专门论述,又有东方与西方、外国与外国、外国与中国文学的比较研究;既有本世纪外国文学走向的总体阐释,又有亚洲、非洲、欧洲、美洲作家、作品的微观透视。同时,它的作者群比较大,既有老一代专家,又有中青年学者;既有长期在各高校从事外国文学教学第一线的教师,又有从事编辑、研究和文化工作的研究人员。这种作者的广泛性和多层次、高层次性对展示学术上的不同观点、不同见解具有积极意义。此外,本书的作者来自全国二十几个省、自治区和直辖市,具有一定的代表性。本书的面世,对我们探讨、钻研外国文学无疑具有一定的启示和参考价值。

总之,《20世纪外国文学论集》的出版,对借鉴外国文学、繁荣我国文学创作,并使外国文学的研究向纵深方面发展,都将会起到一定的促进作用。它既可以作高校外国文学教师和研究工作者的重要参考,又可作中文、外语等系学生的辅导读物。同时,对广大的社会青年和文学爱好者也颇有裨益。

1996年6月于北京师大



## 试论 20 世纪西方文学向神学的回复

### 总 论 篇

20 世纪西方文学出现了许多种具有独创活力的文学,正是各种文化思潮的碰撞、交融,孕育着一种新的文化意识,即将定向历史时的人重新摆弄人类精神世界这一永恒而现实而复杂的永恒的核心课题的,这在 20 世纪文学思潮中,在“现代主义”现代派文学中“回归”向“神学”的文学思潮中表现得最明显,揭示了新程献给了文学向神学的回归。

20 世纪西方文学向神学的回归,源于 20 世纪西方社会的本原性的危机,它不仅是文化危机,也是文化危机,是古代原初的危机,是信仰的危机,是精神的危机,它改变了西方人的思维方式、价值观念和审美观念,使 20 世纪西方文学中大范围出现了“回归”向神学,使 20 世纪文学的形式,像神学或文学艺术的形式,为以神学、哲学体现了神学文化(包括文学)的根源于基督教和圣经神学文化,使 20 世纪文学的文学创作也带有神学色彩,成为基督教与世俗宗教与传统的融合与互动。

20 世纪出现了许多神学,其作品选择了“新福音书”的形式,



## 试论 20 世纪西方文学向神学的回复

边 国 恩

本世纪西方文学是极富于开放特征和创造活力的文学,又是多种文化基质的综合。它除内蕴着一定的深层文化意识,即特定的历史时期人类生活方式及其全部物质文明和精神文明所积淀的深层社会心理结构,还往往交织着不同程度的神学倾向,体现着现代基督教从“神证”向“神学”、从笃信型宗教向文化型的靠拢,揭示了 20 世纪西方文学向神学的回复。

20 世纪西方文学向神学的回复,既不像中世纪宗教外壳尚未解体的神秘主义,又不像 17 世纪的古典主义者尽量采用古代题材而不用《圣经》的题材,唯恐亵渎神灵,而成了西方人的生活方式、价值观念和伦理准则。其表现为:在本世纪的西方文学中大量出现了《圣经》母题,并将这种母题以哲学的形式,信仰方式或文学艺术的形式得以存留,充分体现了本世纪文化(包括文学)渊源于希腊和希伯来这两大文化传统。而西方 20 世纪的文学体现基督教这一传统,此乃是希腊与希伯来两大传统的融合与互补。

20 世纪西方许多作家,为其作品选择了“新福音书”的形式,

如爱尔兰“意识流小说”家詹姆斯·乔伊斯(1882—1941),常常在自己的作品中以“神召”主题对小说加以构合。其代表作《尤利西斯》的书名则源于古代荷马史诗《奥德修纪》中的英雄,希腊神话里的伊塔刻国王奥德修斯。小说与希腊神话形成对应关系,以布鲁姆影射奥德修斯,以莫莉影射佩涅洛佩(奥妻),以斯蒂芬影射忒勒马科(奥子)。全书共计 18 章,每章写一小时内的事情,这也同《奥德修纪》各章相应,反映了现代社会的全部生活,揭示出现代资本主义文明的价值观念已濒临崩溃瓦解,表现文学观念的更加极端的“非现世”倾向与追求。《尤利西斯》是作者明显借鉴荷马史诗《奥德修纪》的神话原型,以此引发作家用神话来构思作品和表达既定的思想内涵,给读者留下了强烈的神话原型,以此引发作家用神话来构思作品和表达既定的思想内涵,给读者留下了强烈的神话原型印象。其书名更是把希腊神话原型直接给与了读者,平添了这部作品的神学意识。美国“意识流小说”家福克纳(1897—1962)又何尝不是以神学融入小说的一位作家。他在 1936 年所著的小说《押沙龙,押沙龙!》即以借用《新旧约》的故事来影射并讽喻现代西方社会文明时代的困惑与无能为力。

如果说西方 20 世纪的小说表现出了神学的倾向,那么作为文学样式的诗歌亦同样表现了这种回复。在此,仅以英国诗人艾略特(1888—1965)的长诗《荒原》为例,佐证在西方 20 世纪的诗歌中表现的这种神学的回复。长诗借用古代传说中寻找圣杯的故事作为全诗结构的主线,把现代生活场景、事件与古代传说(包括神话)对应起来写。这种对应关系便形成了诗中特有的神话结构。这种结构也通常被看作是西方现代作家所有的历史感的体现,是对人类生存状态和历史命运的基本模式的描述。这种描述也无不透逸出作品对神学的回复。艾略特曾说过:“正是这种历史感使得一个作家能够最敏锐地意识到他在时间中的地位,意识到他自己的时代。”如果说《尤利西斯》中的现实与历史的对应,意在强调二者的

对比反差揭露现代人的退化、没落已陷入无可救药的绝境，那么，《荒原》则是意在强调人类历史文化的“共存性”及其自救的可能性。“艾略特否认《荒原》意在表现一代人的幻灭……这个荒原并不存在于某一时间或某一代人身上，而是存在于任何一代人都可能有，而且可以逃避的一个错误的精神痼结上”。<sup>①</sup>长诗所描写的景象不是一时一地的，而是过去的今天，历史的重复。这种历史的重复就有神学的因素。长诗的主要结构框架取自杰西·韦斯顿的《从祭仪到神话》。诗的潜在结构主线则是一个古老的神话：渔王患病致使肥美的土地变成了荒原。因此只有靠手持利剑的英俊的少年履险犯难，寻觅圣杯，才能治愈渔王之病，使大地复苏。在诗人看来，人类社会如果仅有性而无爱，只有情欲而无宗教信仰，那必然要成为比地狱还可怕的荒原。正如找到圣杯才能解救渔王一样，人类只有找到爱和信仰才能使荒原焕发青春，获得生机。

“神话方式”抑或神学倾向，作为一种技巧为叙事和抒情作品带来的多义性和复杂性，极大地丰富了西方现代文学作品的表现力。乔伊斯、福克纳、艾略特等，在古老的神话中融入了现代人的意识与理解，这大概是神学在每个时代都有着自已生命力的一个原因吧。

类似乔伊斯、福克纳、艾略特这样的小说家、诗人，在西方 20 世纪的文坛上还可以举出像德国作家托马斯·曼的长篇小说《约瑟和他的兄弟们》，西班牙小说家伊巴涅兹的长篇《启示录四骑士》，比利时剧作家梅特林克的剧本《耶稣与淫妇》，美国剧作家尤金·奥尼尔的剧本《拉撒路笑了》，前苏联诗人布洛克的长诗《十二个》和马雅可夫斯基的诗剧《宗教滑稽剧》等等，不一而足。

西方 20 世纪的文学作品借用《新旧约》的故事来影射或讽喻当今事物远非上述作品，这恰好佐证了西方 20 世纪的文学作品的

---

<sup>①</sup> Philip R. Headings, in his T. S. Eliot, Twayne, 1964, p. 69.

作者已在创作中有意识地运用了神学,《新旧约》也说明神话原型批评与具体作品的关系并非那么隔绝。相反,往往是一种有意识的相互影响。由此看来,20世纪的西方人,尤其是西方作家,早已接受了具有两千年历史的基督教文化,并将这种基督教文化精神融入自己的作品,使之体现出愈来愈浓的神学色彩。

## 二

人类在其童年时代产生了神话和原始宗教,后来又发展成民族宗教,最后产生了人为的世界宗教。《旧约》的大部分代表了希伯来的民族宗教,其特点是没有来生的观念,没有灵魂不死的思想,不论耶和華还是雅赫维,只是一个民族的神,是希伯来人的爱国主义的旗帜。“它可以和其它民族的神并列,但不愿异教神在其之上。《新约》是基督教一个宗教的经典,是犹太教中一派思想和希腊哲学的末流……斯多葛派思想的混合物。正因为它是东西方思想的混合物,所以很快成了东西方的世界宗教,成了人为的现代宗教。”<sup>①</sup>《圣经》故事,源远流长影响既深且广,西方世界受其影响是不言而喻的。正如鲁迅先生在《摩罗诗力说》中所说:“次为希伯来,虽多涉信仰教诫,而文章以幽邃庄严胜,教宗文术,此其源泉,灌溉人心,迄今兹未艾。”<sup>②</sup>

由此可见,西方人受宗教的影响仍为根深蒂固。因为,宗教本身就是一种文化现象,西方各年轻的民族或国家的文化就是由中世纪的传统文化(即宗教文化)孕育近代文化的母体,而这个母体,正是基督教的文化。恩格斯曾说过:“中世纪是从粗野的原始状态发展而来的。它把古代文明、古代哲学、政治和法律一扫而光。它

---

<sup>①</sup> 朱维之:《圣经文学的地位和特质》,见《圣经文学故事选》,北京出版社,1983年4月版。

<sup>②</sup> 鲁迅:《摩罗诗力说》,见《鲁迅全集》第一卷,人民文学出版社,1981年版。



从没落了的古代世界承受下来的唯一事物是基督教和一些残破不全而且失掉文明的城市。”<sup>①</sup>这便是说，欧洲近代各个新兴的国家和民族，在其漫长的一千多年中，是在基督教文化的哺育下由野蛮逐渐进到文明的。西方文明史和西方文化发展史一再证明，许多重要的文学观念的实质性变革，无不同基督教有关。例如，古代希腊悲剧中的决定因素是“命运”，而到了中世纪，“命运”却被“上帝的审判”所取代。由此，西方世界的人们便把惩罚归咎于自身的罪恶，而不再感到“无辜”，再试图从“命运”中寻找托辞。正是因为文学受到基督教的颇深影响，后来西方的种种悲剧理论就再也没有离开过这一基督教观念的规定。因之，西方文学中的“理性”与“非理性”抗争问题便应运而生。现代西方文化的特质，实际上是围绕“理性”与“非理性”展开的。在西方人看来，“理性”乃在于它的多元性，并非在于它的存在或不存在、被承认或不承认。人类几千年来文明史也一再证明：理性与非理性的抗争，实际上往往是外化了的理性与个体理性之间的抗争。理性一旦外化为某种得到认同的结果，也就自然而然地变成了人类精神的桎梏。那些历代非理性主义者在同理性对抗时所持的武器，便往往是富于个体性的色彩，而西方基督教本身的历史甚至整个西方文化发展史，都可以说是这样一部多元理性相互作用的实录。<sup>②</sup>在西方人看来，人的存在是受理性制约的，而人的理性又是有限的，只有上帝才是以一种不可定义、无限的超越性存在，长此以来，西方世界里存在着一个现世的、无可动摇的外在权威……教廷或世俗权力。但当社会的发展，在人们的理念中，这个外在的权威并不存在时，便产生了一种不可抗拒的力量，即由现世并不存在的《圣经》神学和人自身的理性所组成。此

---

<sup>①</sup> 恩格斯：《德国农民战争》，见《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社，1972年版。

<sup>②</sup> 转引自杨慧林：《二十世纪西方文学的神学倾向》，人大复印资料《外国文学研究》，1994年第7期，第22页。

时，思想终于成为一种神圣的权利。西方人在绵延变迁的时代里，就把理性奉为神灵，以个人意志对抗外在的束缚。

然而，西方世界的“理性”与“非理性”抗争，毕竟是有穷尽的。这一回合的结束，是由一代热血青年对传统的反叛完成的。当西方社会进入 20 世纪以来，人们要从更深层次去追寻那“非理性”的对手。因此，必将从怀疑权威、怀疑传统而直接引向对自我的怀疑和对自我的重新认识。特别是两次世界大战以后，基督教经典曾经暗示过的那种有形灾难终于降临人世，文明的恶果又显露于人间。战争的结果，证明了文化的进步对文明成果的扼杀，自由意志与非自由意志的无情撞击，一种人性原则对另一种人性原则的无端排斥。西方现代人又面临和远古人类相似的荒诞处境，所不同的是，远古人类面临的是大自然的荒诞，而西方现代人面临的是自身的荒诞；改造了自然反被自然所惩罚；发明了先进的科学技术，又被科学技术所异化；创造了物质财富，又陷入精神的极大贫困。这种异己、敌对的力量恰恰来源于人自身，不可思议，又无法战胜，只能听凭其捉弄。事实使西方人，特别是有头脑、有思想的西方知识界、文化界体悟到，以往所凭借的“非理性”手段否定“权威”或“传统”，其实就是个体理性被认同的后果。于是，在茫茫无望的世界中，人们便普遍产生了怀疑和动摇，遂又在新的层次上去探求，去寻觅生存的意义。于是就涌出一大批受宗教思想影响或直接借用原始神话的作品。诸如，源于古代罗马奥维德《变形记》的卡夫卡的《变形记》，与古代希腊神话中的尤利西斯同名的乔伊的《尤利西斯》，套用《圣经》模式的福克纳的《喧哗与骚动》，套用亚瑟王传奇里寻找圣杯模式的艾略特的《荒原》，以及大量引入作品的神话内容的艾特马托夫的《一日长于百年》等等，然而正是这一特征，恰恰同西方现代宗教用的理性取代外部权威的精神息息相通，彼此相融，于是便有西方 20 世纪的文坛高手在此面前与其一拍即合，与其宗教精神达成了共识。当然，任何人都会认为，这些西方现代文人墨客以及所写

上乘之作是神学所寻觅“上帝”的见证。他们所追求的是文学的愈益精湛,技艺的更加圆熟,形式的越发完美。因此可以说,西方 20 世纪文学与西方现代神学,在原本的内在精神,而非表现形式上的沟通,其关系则更加密切了。难怪艾略特直言不讳地说:诗人应该找到“思想的情感相称物”。他本人是找到了,许多 20 世纪的西方作家也同样找到了这种“相称物。”那么,这种“相称物”是什么呢?不是别的,正是“情感”的媒介——即西方现代宗教精神。西方世界的作家用它来表现“非个人化”的感知。

### 三

本世纪西方文学很难认为是一种纯文学,而是多种文化基质的综合物,其中必然也少不了现代宗教精神。现代西方这种现象是正常还是非正常?是违反内在文化逻辑还是体现内在文化逻辑?笔者以为还是体现了内在的文学发展规律的。仅以小说为例,便不难看出它是西方现代作家以现代精神与现实对话的合理产物。而现代精神作为小说创作的灵魂,并非要在其中表现什么政治意识,而是哲学意识,是现代以人为本主义哲学各种流派对现代人生存状态的认真思考。它寻找的是人的本质,人的自身价值,人的自由发展等一系列人生重大课题。在表现这一重大课题时,作家们冥冥苦想,不惜以种种哲学见解,积极而大胆地在无望中寻找希望,在困境中寻求解脱。譬如,美国作家海勒的小说《第二十二条军规》便是一例。小说虚构了一个被逻辑悖理支配的世界:名实不符,因果颠倒,事愿相违,真假混淆。作者在语言的运用上殚精竭力:转移话题,偷换概念,答非所问,字句重复,词语混乱,哲理与疯话不辨……把读者拉入了一个思维混乱的泥沼,体会不到它所表达的确定含义,捕捉不到其真正的意蕴,达到了荒诞之境地。其实,军规并非实实在在的法律条文,也不是具体的真实存在,却能演化成无数的形式,成为捉弄和摧残人的神秘乖戾的力量。

这些作家,在不同程度上都是哲学家。他们从来不肯安分守己地做一个小说家而写小说,而是成为哲人,成为西方现代哲人。存在主义小说家加缪曾说过:“伟大的作家必须是哲学家。”因此,西方 20 世纪的文学与哲学联姻,则成了西方 20 世纪文学的明显特征之一。

其实,西方 20 世纪文学不只限于与哲学联姻,它与伦理学、心理学、社会学、人类学融为一体,这与西方古代神话极为相似。古代神话作为人类文化的母体,对后代文化(包括文学在内)所产生的影响乃是深远的。西方 20 世纪文学再一次所表现出的新的综合趋向而成为现代神话,则是一种进步趋向。这种高度的综合性质加强了文学表现生活的力度、广度和变度。

西方 20 世纪文学的文体变化,结构的复杂,典故之繁多,神学的渗透,在众多的小说家、诗人、剧作家的作品中俯拾皆是。这是最应该首肯的。在这个意义上说,西方 20 世纪的现代作家,有意无意地借用了古代神话,现代神学精神的思维方式,来完成对于异己的失控的对象世界的虚幻的把握,表现出了人们对于观照对象的恐惧与困惑,不是更符合文化发展的内在逻辑吗?前苏联评论家认为:“20 世纪文化有一最深奥的怪现象,就是新的艺术形象把文学与神话的特点结合在一起。这个现象不仅出现在欧美,而且出现在亚非、拉美中。”我们知道,拉美的魔幻现实主义作家,为表现那个充满灾祸、完全异己的社会现实的莫可理喻的困惑,就直接把古老神话与现实交织于一起,把现实魔幻化,不正是对现实社会的真实写照吗?西方评论界认为拉美的魔幻现实主义“震撼了整个拉美文学界,也激荡了世界文坛”,恐怕不是对这一新兴文学流派的针砭吧。

问题则在于,我们不能按照固有的文学观念去理解文学。我们也不能用以往的标准去衡量作家、品评作品,应该从作家、作品的实际出发认识其作品的认识价值、思想倾向和显露出来的崭新技巧。基于这种观点,我们可以毫不夸张地说,本世纪西方文学在世

纪末提前交了一份内容丰富,技巧别致,纷繁多样的瑰品。这不仅有利于我们认识西方末代资本主义,就是对处于第三世界的读者也具有超前认识价值。这无疑是一部现代启示录,飓风过后留下的巨大空寂,可以引发人们对人类命运的深沉反思。这种神学倾向已摆脱了对具体现实世界的逼真描绘,超越了十九世纪批判现实主义文学那种浅层次的对社会丑恶、黑暗的揭露批判和对美与善的颂扬,跨出了“现在”和“这里”的空间范畴,虚构出了一个“纯粹存在”的世界图式,囊括了对宇宙、自然人类的哲理思考。

当然,限于阶级、时代、历史的局限,难免在西方 20 世纪的文学作品中有这样、那样的糟粕,在其思想内涵中掺杂不少非历史、非科学,引导人们皈依宗教的消极颓废内容。但这并不意味着呈现在世界人们面前的近百年的西方现代文学是漆黑一团的。人们还会清晰地记得,曾几何时,法西斯就把现代主义文学视如洪水猛兽——“文化上的布尔什维主义”,而后现代主义的“恶魔精神”更是对西方文明世界的强力反抗。

(作者单位:河北廊坊师专中文系)

## 略论本世纪欧美作家审美视角的内向化

朱红素

当 20 世纪迅疾而又蹒跚地步入它的暮年，回首近百年的欧美文学长廊，其发展态势，纷繁复杂；各种流派，层出不穷；主题，语言，风格，色彩斑斓，形成了多样化、多声部的格局。这是一个由“分析”而走向多元的文学时代。但是其中却存在着一个少见的一致趋向，便是作家审美视角的内向化。本文拟对这种内向化的成因、表现和对文学发展的作用作一简略论述。

### 一

欧美作家审美视角的内向发展，并非始于 20 世纪。早在 18 世纪末，德国浪漫派率先打起“内向化”大旗，强调“内心决定世界”（诺瓦利斯语）。弗·施莱格尔的《卢琴德》、蒂克的《威廉·洛威尔》等作品都对人的生理欲望、性意识及心理进行过生动的描绘。到 19 世纪，批判现实主义作家也明显存在着内倾性流向，如陀思妥耶夫斯基往往把人物逼到极其荒诞的角落里，去审视其灵魂的内在层次，并无情地拷问其情感的全部颤动过程。但是，从整个欧美作家看，内向化并未成为主导倾向。到 20 世纪，他们的审美视角，发生了根本性变化：不仅以内向化为其唯一审美视角的现代主义，迅速打破了现实主义原有的独尊地位，成为遍及欧美各国的最重要文学思潮之一，而且，现实主义作家，也都在继承 19 世纪传统现实主义特点的基础上，吸收了现代主义的合理内核，将目光和笔触伸向了人物的内心世界，从内视角透视现实和人物命运。内向化

便成为欧美作家审美视角的基本趋势。

欧美作家审美视角在 20 世纪向“内向化”发展,并非偶然,有其社会、思想和审美的深刻根源。

首先,它是由当时西方资本主义社会现实决定的。20 世纪西方社会进入帝国主义时代。资本主义固有的矛盾进一步激化,社会更加畸形。各种灾难——两次大战、经济危机、核战恐怖、劳资冲突、暴力犯罪,纷纷降临。这一方面粗暴践踏并最终摧毁了传统的道德和价值观念,造成人性的扭曲和全面异化,使西方精神世界成为一片废墟,悲观、绝望情绪,四方弥漫。因而,反映这种情绪,成为作家的中心课题。另一方面,面对重重灾难,人们对人类和世界的前途感到担忧,对现实不满而又无能为力,甚至不敢正视惨淡的人生。在这种情况下,作家们必然把目光移入人们的内心,探讨现代人的精神世界,曲折地反映他们对人类命运和人的存在的深沉思考。

其次,20 世纪欧美文学的“内向化”深受西方哲学思想和心理学理论的影响。叔本华的“唯意志论”,尼采的虚无主义观点,柏格森的“直觉主义”,心理学家威廉·詹姆斯的“意识流”,弗洛伊德的意识、潜意识与无意识等理论,都在客观上诱导和启发一些作家去开拓人的内心领域,为“内向化”的发展奠定了理论基础。

再次,与思维模式的不断发展和演变有关。20 世纪,科学技术迅猛发展,知识爆炸,信息媒介空前发达。这些大大开阔了人们的视野,动摇了那种均衡协调、单一线性的思维定势,开始树立开放性的、立体的、多向的思维。这种新的思维方式,改变了人们传统的审美情趣和习惯,不再满足于对生活的外在描写和外部冲突的观照,特别是面对如此复杂多变的现实世界,人们感到直观写实的艺术手段已显得太浅露贫乏,而注重对生活的多方面立体的展示,把内向视角作为其审美原则。

前苏联著名文学评论家阿纳斯塔西耶夫指出：“20世纪文学的共同特点，是主观因素有明显的增加，对人的内心世界更加重视。”<sup>①</sup>作为20世纪的两大文学主潮，现实主义和现代主义，作家的审美视角都表现了这一特点。

20世纪的现实主义，虽然在总体上保持着传统现实主义的基本特征，但其审美视角，发生了根本变化。他们都开始把探究人的精神世界作为自己的艺术追求，重视开拓人的内心世界，挖掘和表现人的不同心理层次，通过人物对外部世界的感受与心理冲突，来展现现代人的经历和命运。英籍美国作家亨利·詹姆斯是心理现实主义的代表，他运用“感觉论”和“角度论”制订了一套创作方法，通过尽可能完整的感觉、印象、经验再现人生，通过主要人物的视角去展示特定环境中各种人物的心理状态，探索他们思想深处最细微最隐蔽的活动。他的《贵妇人的画像》就是通过女主人公伊莎贝尔的各种内心感受和心理变化，再现外部世界和社会人生的真相。陀斯妥耶夫斯基改变传统小说描述事件与人物的方法，以主人公的思想意识作为重心，揭示人的灵魂深处的善与恶的对立，人的性格、气质、意志的分裂。他笔下的人物，已不再是侧重于塑造性格，而是一种心理型的典型，或者是人类心理尤其社会心理的直接凝铸。美国作家欧茨更是现实主义作家审美视角内心化的典型代表。她认为人是世界的轴心，其心理世界既是客观存在的缩影，又是辐射周围真实图景的发射器。因此，心理的真实就是四周真实的客观存在，对人心世界的发掘。她的一系列剧作都把人内心描绘成同周围环境一样复杂，充满实在矛盾与冲突、真实的痛苦或欢乐，

<sup>①</sup> 《苏联关于20世纪文学规律性的讨论评述》，载《外国文学评论》1987年第2期。



以及资本主义世界才有的尖锐欲壑、断层和裂缝。她的长篇小说《人间乐园》、《他们》和《奇境》无不成功地展示了资本主义高度发展后社会精神演变过程，深刻反映了 20 世纪美国社会中人们精神濒于崩溃的“心理现实”。

现代主义文学作家的美学思想和创作实践更始终贯穿着主观意识、表现主观感受和内在实质，现代派的先驱波德莱尔在他的《恶之花》中告诉人们，艺术要化腐朽为神奇，现实世界是丑恶的、虚幻的、痛苦的，而虚无缥缈的“另一个世界”才是美的、真的、幸福的。这“另一个世界”，即微妙的内心世界。他第一次把人们的视线从外部物质世界引向内部精神世界。如果说波德莱尔的《恶之花》是现代主义“内向化”开端的话，那么，艾略特的《荒原》、卡夫尔的《变形记》则形成“内向化”的基本发展趋向。表现主义提出了“自我”是宇宙的中心和真实的源泉，艺术创作的过程就是表现人们内心世界的过程。卡夫卡的《变形记》中从格里高里的角度展开故事的叙述，通过主人公的心理活动的折光来反映周围环境的变化，写出了资本主义社会里人的孤独感。小说只让主人公身体变形，而保留正常人的思想情感，因此便有了大篇幅的人物内心独白，自由联想，和不停地涌动着的意识潜流。

意识流小说的出现，把 20 世纪的“内向化”推向高潮。意识流的方法要求作家完全内倾或内移，整个地潜入人物的内心世界，采取自我隐退的方式，展示出人物内心世界中的感知、回忆与想象，清醒意识与模糊意识的流程，以此反映陷入深刻的精神危机中的资产阶级的病态意识，反映扭曲了的人物的意识之流。英国的乔伊斯以一种“创造性的摧毁”力量，突破了传统文学的叙事方式，开创了以描写人物意识流状态为特征的意识流小说。在他的代表作《尤利西斯》中没有传统的情节，而像流水帐一样介绍 3 个主要人物在一天生活中的琐事，真实地记录了他们有意识、无意识和下意识的心理活动。作者运用回忆、想象、幻觉来观察现实，用心理的思