



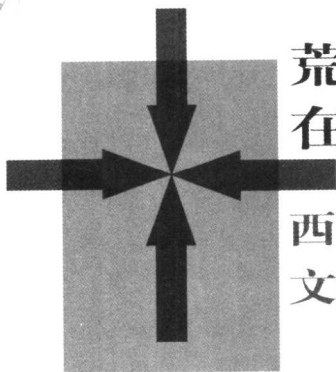
荒原上有诗人在高声喊叫

西方现代主义
文学研究

马小朝 著



中国社会科学出版社



荒原上有诗人在高声喊叫

西方现代主义
文学研究

马小朝 著



中国社会科学出版社



20028697

图书在版编目 (CIP) 数据

荒原上有诗人在高声喊叫：西方现代主义文学研究/
马小朝著. —北京：中国社会科学出版社，2004.7

ISBN 7 - 5004 - 4595 - 4

I. 荒… II. 马… III. 现代主义—文学研究—西方国家 IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 062127 号

责任编辑 史慕鸿
特约编辑 孙锦文
责任校对 石春梅
封面设计 王 华
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2004 年 7 月第 1 版

印 次 2004 年 7 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 11.625

插 页 2

字 数 278 千字

定 价 26.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

在旷野有人声喊着说：预备主的道，修直他的路。

——《新约·马太福音》

我要对你揭穿一个弥天大谎，上帝并不存在。上帝不存在，我太高兴了，高兴得眼泪都流出来了！我把我们都解救出来了，再没有天堂，也没有地狱了，只有人间。

——萨特《魔鬼与上帝》

诗人造成诗意的东西，历史性的人类以这种诗意为基础，就栖居于这种诗意之上。

——海德格尔《追忆》

目 录

绪论 荒原上有诗人在高声喊叫·····	(1)
---------------------	-----

上编 西方现代主义文学思潮研究

1. 象征主义文学的艺术悖论·····	(15)
1.1 浪漫激情与现实责任的互为纠缠·····	(15)
1.2 生命与思想的内在张力·····	(26)
1.3 丑与美的对立统一·····	(44)
2. 表现主义文学的悲剧艺术·····	(52)
2.1 表现主义对西方文学悲剧情蕴的深化·····	(52)
2.2 表现主义对西方文学构建悲剧艺术世界之工艺学 方式的拓展·····	(60)
2.3 表现主义对西方文学悲剧情感目的的审美提升·····	(66)
3. 意识流小说的审美意蕴·····	(71)
3.1 边缘情感与体验的文学本体地位·····	(71)
3.2 平凡叙事、寻常人物的动人光彩·····	(79)
3.3 超越时空的自由世界·····	(88)

3. 4 心灵追忆的美妙寄寓	(94)
4. 萨特存在主义文学的价值论批判	(98)
4. 1 从“存在先于本质”说起	(99)
4. 2 关于“地狱, 就是别人”	(107)
4. 3 自由与自由选择	(111)
5. 荒诞派戏剧语言的意义	(118)
5. 1 语言叙事意义的失落与回归	(119)
5. 2 语言对话意义的失落与回归	(130)
5. 3 语言描述意义的失落与回归	(137)
6. “新小说”派的文学艺术观	(140)
6. 1 本体论: 无目的的目的	(140)
6. 2 创作论: 无内容的内容	(147)
6. 3 价值论: 无意义的意义	(154)
7. 黑色幽默文学的艺术世界	(160)
7. 1 形而上的主题思想	(160)
7. 2 寓言化的故事情节	(165)
7. 3 歪斜抽象的人物形象	(168)
7. 4 滑稽幽默的喜剧风格	(173)
8. 魔幻现实主义文学的美学思考	(177)
8. 1 魔幻现实主义文学的艺术世界	(177)
8. 2 魔幻现实主义文学的艺术构成	(183)
8. 3 魔幻现实主义文学的艺术原则	(195)

8. 4 魔幻现实主义文学的艺术价值	(209)
--------------------------	-------

下编 西方现代主义文学的若干理论问题研究

9. 西方现代主义文学的异化问题	(221)
10. 西方现代主义文学的非理性问题	(242)
10. 1 作为世界观的非理性问题	(242)
10. 2 作为认识论的非理性问题	(247)
10. 3 作为实践论的非理性问题	(251)
10. 4 作为价值观的非理性问题	(257)
11. 西方现代主义文学审美观念的拓展	(265)
11. 1 神话的复归与再创	(265)
11. 2 艺术形式的无尽止追求与创新	(281)
12. 西方现代主义文学审美风格的变迁	(293)
12. 1 丑僭越了美	(293)
12. 2 喜剧颠覆了悲剧	(299)
12. 3 晦涩隐喻代替了清晰表述	(306)
13. 西方现代主义文学的艺术创新	(318)
13. 1 对象论: 艺术视角的内向转移	(318)
13. 2 方法论: 自我主体的表现	(322)
13. 3 人物形象论: 英雄成了非英雄	(325)
14. 二十世纪西方文学中的现代主义与现实主义	(335)
14. 1 理论界定	(336)

14. 2 生命律动	(341)
14. 3 历史展望	(345)
主要参考书目	(349)
后记	(360)

绪论 荒原上有诗人在高声喊叫

西方文学从古希腊诞生伊始就一直在精神领域里担当着与历史理性相互补的价值理性功用，所以，我们可以把《圣经》中耶稣的那句话“恺撒的物当归给恺撒，上帝的物当归给上帝”表述为“理性的归历史，感性的归文学”。同时，在西方源远流长的理性主义文化思想长河中，因为文学始终是以希腊神话和《圣经》所表达的历史观为基本出发点，所以它们担承价值理性功用时又始终依凭历史理性的支撑点；或者说，它们始终依凭历史进步作为其实践活动开展的舞台。在这个历史进步支撑着的文学实践舞台上，西方文学同时上演着源自奥林匹亚理智型传统的审美自由观照和源自奥尔弗斯激情型传统的审美自由沉醉。审美自由观照和审美自由沉醉分别经苏格拉底、柏拉图“知识与美德”合二而一和亚里士多德“求知与快感”源自天性的哲学理论洗礼，以及普罗提诺上帝光辉的神性沐浴，逐步延伸为希腊式人文文化精神和希伯来式人文文化精神传统。所以，在理性与感性、历史与人伦、现实与理想的二元对立矛盾里，西方文学的本质就是或者以认识二元永恒对立矛盾，或者以超越二元无情对立矛盾的审美方式实现其“认识必然”和“超越必然”的心灵自由象征。

西方文学从神话中孕育而出后，又一直托庇神学、哲学而担

当着阐释社会历史意蕴和人生道德理想的角色使命。所以，古希腊人认为诗人是接受缪斯恩宠吟诵歌唱，中世纪的人们用上帝替换了缪斯，他们把文学视为解读上帝旨意的象征寓言。17世纪笛卡儿以“我思故我在”将人的思维理性作为人性本质的同时，也就将文学从神、上帝延伸至社会巨大变迁所激活的人的理性思维。19世纪初的浪漫主义思想文化运动进一步将诗、文学看作与人类自然情感、主观心灵自由密切相关的东西。神秘的神灵、上帝、理性开始蜕变为人的心灵自由创造。康德为代表的德国古典哲学应运从理论上说明了文学艺术为人类沟通必然与自由、理性与感性，从而实现人类心灵自由的本质。康德说：“正当地说来，人们只能把通过自由而产生的成品，这就是通过一意图，把他的诸行为筑基于理性之上，唤做艺术。”^①黑格尔认为文学艺术的本质目的就是人类普遍心灵自由寄寓于个别生活形象的审美观照和表现。所以，西方文学一直是在理性主义价值框架中扮演着赫尔墨斯角色，以此实现帮助人消解其心灵困惑，寄托其情感错综的审美自由。由此，西方传统意义里的“诗”总是和“思”紧密纠缠为一体，西方传统意义上的“思”又总是与传统的“知识”交织在一起，西方传统意义上的“知识”又总是与神、理性可保证的“逻辑”或者经验、生活可证实的“事实”密切交织在一起。所以，西方传统的“诗”、文学总是运用透明、规整的语言话语传达清晰、明澈的思想意蕴。正如海德格尔所指出，传统西方人的“思”始终执著于逻辑的东西，实无异于处在一种“漂泊无根”的状态。他认为，在逻辑的东西下面，还有某种更深、更本真的根源。这种更深、更本真的根源就是现代人的“思”，也是现代人的“诗”。

① 康德：《判断力批判》上卷，商务印书馆1985年版，第148页。

19 世纪末至 20 世纪所发生的现代西方哲学、文学的价值论转向以及所引动的价值观转变和对语言符号的关注终于摇撼了理性主义的价值框架，使传统历史理性与价值理性通过相互的位移而推动了诗、文学与思、哲学在更深、更本真根源基础上的合二而一。西方哲学发展中比较通行的说法是把整个西方哲学从古希腊到 20 世纪粗线条地概括为本体论阶段（17 世纪以前）、认识论阶段（17 世纪以后）、语言转向阶段（19 世纪末以后）。西方文学的发展也随之被牵动而发生着相应的微妙变易。我以为，语言转向终归只是人类认识方法论意义的转向，或者说只是人类认识论领域里的范式革命和轴心转换。真正发生在语言转向背后的哲学方向转换，或者说真正超越认识论范畴，并足以同本体论、认识论阶段形成相应性质的哲学方向转换是价值论转向。语言转向其实也就是西方哲学价值论转向所牵动下的认识论反响之一，尽管这种反响巨大得几乎遮盖了价值论转向本身的声音，但我们如果静心聆听，仍然能够辨析出现代西方哲学价值论转向的巨大回音，并从中感受到同样发生了价值论转向的诗、文学与思、哲学的美妙合奏。

西方人最初的哲学主旨是探讨世界的本原以及人类的发生等本体论问题，其后是探讨人类如何认识世界和人生的认识论问题，再后则是探讨伦理道德和人生观等价值论问题。现代西方哲学的价值论转向开始于 19 世纪后期的人本主义哲学。叔本华哲学的最重要内涵就是人的自由和人生的意义等伦理问题。尼采则要建立一种研究生活和道德行为的“实践哲学”。柏格森要求直觉引导人们去追求彼岸世界。存在主义者认为他们的哲学主要是一种与伦理学密切相关的本体论。新康德主义中的弗赖堡学派创始人文德尔班则非常明确地提出了价值论的概念。他说：“哲学绝不能脱离价值的观念，它总是强烈地、明显地受到价值观念的

影响。”^① 所以，文德尔班认为哲学就是一般价值论。新黑格尔主义克罗齐认为不可能有关于历史发展规律的客观理论，而只能有对历史事件的主观评价。他宣布：“一切真正的历史都是现在的历史。”^② 所以，克罗齐承认他的哲学与宗教有着同样的任务。实证主义者孔德认为知识的根本保证在于对人有用。实用主义者一再强调他们的哲学是一种行动的哲学、实践哲学。新托马斯主义公开说他们的伦理学是“启示的伦理学”。

文学价值论转向首先改变了文学的自由象征传统。认识必然的自由象征和超越必然的自由象征都被全新的价值论意义所代替。这种改变尤其在作为西方 20 世纪文学主流的现代主义文学世界中激起了波涛汹涌的浪花。其实，在 20 世纪初的所谓“迷惘的一代”作家海明威和菲茨杰拉德的文学世界里，这种新的文学价值论意义的浪花就已经初泛涟漪。海明威作品中的硬汉人物，比如《老人与海》中的桑提亚哥面对失败时的乐观自如，无疑就是这种新的文学价值论意义上的孤独自由歌唱者。菲茨杰拉德《了不起的盖茨比》中的主人公始终不渝地为追寻自己失落的“金姑娘”梦幻奉献了自己的青春生命，他无疑也是一位“了不起”的文学价值论意义上逆水行舟的孤独自由英雄。他们面对人生胜利或者失败的惟一选择就是坚守在自我主观的精神领域里，永远面带着甜美的笑容，追寻着绝妙的美梦。这种主观精神意义上的自由设定，已经预示着后来加缪所正式命名的“西绪福斯”精神的问世。象征主义文学的代表作品，比如约翰·沁的《骑马下海的人》则以几代人与大海相交的不幸命运，以及他们面对命

① 文德尔班：《哲学概论》，引自全增嘏《西方哲学史》下册，上海人民出版社 1985 年版，第 489 页。

② 克罗齐：《历史的理论和实践》，引自全增嘏《西方哲学史》下册，第 522 页。

运的达观态度延续了“迷惘的一代”中的孤独自由英雄所表达的乐天知命精神。存在主义文学更是凭其独特的艺术构想直接表现出西方文学价值论追求的彻底转向，它明目张胆地将人生意义从追问虚无荒诞的认识论转向了直面虚无荒诞的价值论。比如萨特的存在主义文学就以“存在先于本质”的警示，号召人们决裂于制度性文化和“他人地狱”的羁缚，并凭自我的自由选择赋予世界人生以价值和意义。新小说派的文学创作通过对传统文学本体目的、创作内容、价值意义的消解，从认识论的前门扔掉了源自形而上学的人类自我中心主义外套，又通过对新型文学本体目的、创作内容、价值意义的文本建构，从价值论的后门把源自寻常人生的人类自我中心主义的外套重新拾了回来。所以，新小说派文学与存在主义文学殊途同归，它把本属价值理性的文学真正还归了价值理性。他们甚至延伸了萨特“我写作故我存在”的文学意义设定，更以“我阅读故我存在”的价值创建赋予万千世界、芸芸众生以无限的自由。

价值论转向同时引动了价值观念的转变。人类社会历史的矛盾形式可以概括性地表述为一串二元对立项：类—个体、必然—偶然、未来—现在、本质—现象、普遍—特殊等等。西方传统价值观念总是顺理成章地将二元对立项中的前项作为思考历史人生的价值依据，其要旨可以概括为：历史是人类进步的历史，它蕴含着无可置疑的必然性和指向未来的永恒性，它有权力为了必然的、类的未来而牺牲偶然的、个体现在。现代西方哲学价值论转向所引动的价值观念转变就是要颠覆这种二元对立项的传统规定。唯意志主义的许多代表人物都将哲学关注的焦点转向人的生命意志。柏格森的所谓生命冲动创造就是指个人生命意志的创造。存在主义更以研究个人的“存在”为中心。实证主义则将人类的知识和科学局限于现象（经验）范围。马赫主义比实证主义

更进一步地否定现象、经验之外有本质、实在。分析哲学中的日常语言分析派则认为，语言就是人们日常生活形式的组成部分。文学价值观转变也改变了现代主义文学的审美内涵。现代主义文学使原来被人类的历史必然所淹没的个体的情感偶然成为文学的主要内容，原来被上帝神性和理性原则所遮蔽的生命冲动和感性体验成为文学的中心话语。其实，“迷惘的一代”文学就开始不同于巴尔扎克和狄更斯为代表的传统文学经典。他们文学世界中的主人公所面对的不是概括性的历史规律、社会本质，而是普通寻常的生活现象、鲜活忙碌的人生往来。他们没有遵循或违逆历史现实的心灵失落、殉难献身，也没有忠实或毁弃道德理想的悲壮崇高、忏悔内疚，更没有遥远历史和彼岸乐园的允诺憧憬。他们的人生胜利或者失败都是芸芸众生的平凡境遇。象征主义诗人瓦雷里的诗作《海滨墓园》更告诉人们，在上帝逝去后的世界里，传统的生活园地和精神寄托已成为废墟和荒原。叶芝的诗作《茵纳斯弗利岛》则以“小屋子”、“泥笆房”、“云豆架”、“蜜蜂巢”、“蟋蟀歌唱”、“红雀的翅膀”等大自然的浅吟低唱寄寓现代人无所归依的困窘。梅特林克的戏剧《青鸟》消解了人们长期以来对理性主义幸福生活和上帝允诺彼岸乐园的理解。它告诉人们，幸福与欢乐就在人与人寻常交往的此岸日常生活中。表现主义文学更逆转了西方历史理性主义的一贯方向，公然将人伦情感、孤独个体、偶然现在等因素置于价值判断的优先地位。意识流小说家所创造出来的艺术世界，更让人们普遍相信，世界的真实性留存于个别心灵受到历史、现实作用后所唤起的飘浮闪烁、破碎零散的主观感受之中。法国“新小说”派文学则以一鳞半爪的事件碎片、直观实在的物质视觉、瞬间闪烁的幻象梦境所交错重叠的时空组合引导读者走出传统文学虚构的“谎言世界”。

价值观念的转变同时引动了人们对语言符号的关注。人类社

会历史主要矛盾形式的概括性表述自然会派生出另一层面上的二元对立项：客体—主体、存在—思维、事物—言说、历史—真实—历史叙述、客观再现—主观评价等等。在西方传统价值观念里，西方人也总是顺理成章地规定并默认了二元对立项中前项的优先性。其要旨可以概括为：客体由主体反映，存在被思维再现，事物决定了言说，历史真实限制了历史叙述，客观再现规定了主观评价。现代西方哲学价值观转变同样要颠覆这一层面上的二元对立项的传统设定。它们认为，人们生活的世界就是人的主观思维建构起来的人化世界。因此，人应该追问的不是外在的本原世界，而是人类认识和实践活动中的人文世界，也就是人的思维建构和价值评判中的世界。叔本华、尼采都认为真理是意志有目的的任何创造。柏格森认为所谓自然规律完全是主体意志所建立。胡塞尔认为认识对象不过是“先验自我”的构成物。海德格尔在语言问题上的思考是为通向“存在”本真的路径寻求。新康德主义的马堡学派认为，人的认识中没有任何东西不是由思维规定的，也没有任何东西不能为思维所规定。克罗齐更认为历史经常是一种叙述。他说：“历史在直觉原质中找到自己的素材，所以历史经常是一种叙述，虽然在历史的基础上有理论和体系，但它从来不会是理论和体系。”^① 实证主义本是贝克莱思想的继续，它归根到底是把事实、知识视为人的主观经验。彭加勒认为，科学的概念、理论、原则等等不是客观实在的反映，而是一些经验符号、记号。经验符号、记号不是起源于具有客观基础的经验，而是科学家们的彼此约定。前期维特根斯坦相信哲学研究就是探索人的语言结构以及语言结构所建构起的世界结构。他认为：

^① 克罗齐：《黑格尔哲学中的活东西和死东西》，引自全增嘏《西方哲学史》下册，第521页。

“我的语言的界限意味着我的世界的界限。”^① 语言结构决定了世界结构，语言规定了人的所视、所思、所是。尽管前期维特根斯坦对语言的理解过于理想化，但他将哲学问题表述为语言问题，从而使语言取代了传统哲学中“思维”、“意识”、“经验”占据的中心位置。索绪尔的语言学理论适时地为现代西方哲学对语言符号的关注提供了方法论启迪。其实，索绪尔语言学也从当时历史文化思想中吸取了思想资源。比如德国社会学家德克海姆创建的现代社会学就认为社会成员可能永远不会认识社会行为规范，却不妨碍他们遵守规范。弗洛伊德的潜意识理论也认为社会成员中存在着一个“集体心理”或潜意识心理，它们在人类心理组织中逐渐形成了人类底层心理系统。人们对这种内化在心理中的规范系统没有意识，却不妨碍受到它的支配和控制。所以，索绪尔语言学也认为社会科学的研究必须区分客观物体本身和赋予它们社会意义的系统。索绪尔语言学研究为现代哲学价值观转变所引动的对语言符号的关注提供了最直接的思想理论，并且孕育出了关注语言符号的经典哲学范例——结构主义、解构主义。所以，杰姆逊认为，结构主义是“从语言学角度重新理解一切事物”的尝试^②。现代主义文学也同时把原来被客观存在、现实事物所确定的主观思维、语言言说以及被历史真实所规定的历史叙述推向了文学艺术实践的前沿。其实，英国唯美主义者王尔德早在19世纪就说：“语言是思想的父母，而不是思想的产儿。”^③ 后来的象征主义文学更在其诗作中大量使用了怪僻生疏的语言言语、突兀奇异的意象构筑和隐晦曲折的语义隐喻。表现主义认为表现作为

① 维特根斯坦：《逻辑哲学论》，商务印书馆1962年版，第79页。

② *The Prison-House of Language*, Princeton: Princeton University Press, 1972, P. VII.

③ 王尔德：《作为艺术家的批评家》，引自《唯美主义》，中国人民大学出版社1988年版，第158页。

直觉并不是认识主体对客体的被动识记，而是认识主体的主动创造。所以，表现主义文学变幻莫测地将怪诞离奇从神秘的彼岸移置于日常生活的中心，在赋予心灵的朦胧感受以清晰形式的同时，整合并组织了人类历史、社会现实的悲剧性感受。尤其是卡夫卡的小说所采用的反生活逻辑的语言叙事，捣碎了日常感受方式对人心灵的禁锢与束缚。未来主义则明目张胆地提倡“自由不羁的字句”为基础的诗，主张用“类比”、“梦幻”、“凌乱想象”等来表现朦胧感受和病态心理。超现实主义的理论基础是弗洛伊德的潜意识学说和梦幻理论。它们认为要表现和描写刹那间的潜意识和梦幻境界，就需要一种非常的言语形式，那就是不考虑文字有机联系并背离传统美学规定的“自动写作法”。意识流小说则以特殊的自由呈现将理性思维和语言所忽略、遗漏的边缘情感感受变成了文学艺术的审美对象，比如意识流小说家詹姆斯·乔伊斯的《芬尼根守灵夜》就以绝妙的“梦语”构建了一个歧义丛生的迷宫。语言言说与思想意蕴在萨特和加缪的文学创作实践中更得到了圆满的交互融会。《恶心》就由杂乱堆砌的日记表现了随意式的心理印象和片断感受。《局外人》则别有用心地使用枯燥、拘谨、呆板的语言叙述来呈现主人公的人生思虑同社会生活的疏离、脱节。荒诞派戏剧艺术实验更直接使用语言叙事、语言对话、语言描写中所指与能指的交错断裂告诉人们：人是按照语言所呈现给他们的样子同世界生活在一起。人根据自身的需要创造出语言表达，又在同一过程中编织出语言陷阱。荒诞派戏剧要以自己的文学实践启迪人们认识到世界的真相：混沌、歧义、含混，从而捣碎语言陷阱并消解理性主义确定的中心、惟一、因果、必然等等形而上权力对人心的统治。法国“新小说”派文学则以语言叙事的不确定性、含混性、漂浮性，以及似是而非、模棱两可性创建了一个个万花筒般令人眼花缭乱的灿烂景观。他们