

断裂的世纪

论西方现代 文学精神

易 丹 著



THE
BROKEN
CENTURY

断裂的世纪

论西方现代 文学精神

易 丹 著

四 川 大 学 出 版 社

1992 年 · 成都

(川)新登字 014 号

责任编辑:徐 燕

封面设计:冯先洁

技术设计:石大明

断 裂 的 世 纪

论西方现代文学精神

易 丹 著

四川大学出版社出版发行 (成都市望江路 29 号)

四川省新华书店经销 德阳日报印刷厂印刷

850×1168mm 32 开本 10.5 印张 4 插页 260 千字

1992 年 7 月第 1 版 1992 年 7 月第 1 次印刷

印数:0001—2000 册

ISBN7-5614-0501-4/I·71

定价:5.20 元

目 录

序 作为生存方式的文学

第一章 历史——人的道路 (18)

神话时代 (19)

中世纪的黑暗：传奇时代 (24)

复活的阿芙洛狄特：戏剧时代 (29)

自信的人和卓越的人——浪漫主义狮子 (35)

巴尔扎克的世界：小说时代 (42)

第二章 人与世界 (51)

牛顿秩序的破坏 (52)

上帝死了 (59)

《秃头歌女》的门铃声 (68)

《万有引力之虹》与现代神秘主义 (74)

未来主义的运动 (84)

存在与时间：意识流 (94)

陌生的世界 (109)

第三章 人与文明 (126)

人的原罪 (126)

尼采与朱丽小姐 (134)

《图腾与禁忌》 (142)

20 世纪的亚当和夏娃	(149)
性革命	(166)
超现实主义与达达精神	(175)
破坏性与文学性	(181)
艾略特与他的荒原	(187)
荒诞	(193)
围栏中的豹：异化	(202)
局外人的信念	(211)
他人就是地狱	(220)
在文明弥留之际	(228)
第四章 人与自我	(237)
存在的悲剧性	(241)
《海滨墓园》及关于生死的选择	(252)
存在的荒谬性	(258)
人的堕落	(269)
自我与面具：分裂的人格	(278)
自我丧失	(287)
绞刑架下的幽默	(297)
自我的拯救：几种选择	(304)
第五章 在理性的旗帜下	(316)
断裂的世纪是一次创伤	(317)
合理性与必要性	(322)
文明就是家园	(325)
超越断裂带，面对新的世纪	(328)
跋	(332)

序

作为生存方式的文学

—

文学是什么？自从人类有了一门叫做文学理论的学科以来，对于这个文学本质的定义和论证汗牛充栋。反映论、表现论、游戏论、渲泄论、本体论……无数位勤劳的理论家在无数的著作中提出了无数的观点。然而，所有这些观点，却最终都无法摆脱一个最根本的因素。

文学是人学。

高尔基在几十年前打出的这面旗帜有当时的独特色彩。我们应该理解，他高喊文学是人学时，是在强调文学与人性、人的情感、人的思想的密切关系。这些思想对于今天的文学界和理论界，似乎已有明日黄花之感。然而在我开始写这部书时，我也想到了高尔基的这句话。

文学是人学，是人的一种独特的存在方式，是人的一部分。作为一门艺术，文学与绘画、雕塑、音乐、建筑不同；作为一种认识方式，文学与哲学、社会学、历史学相异。这些不同和差异已经被无数的著述与论断所证明。古往今来，不少人都试图从这些不同与差异中寻找出文学自身的轮廓，找到一种类似于本体的文学的存在。文学本体论对于 20 世纪的中国理论界来说，已不是一个陌生的字眼。从本世纪初诞生的俄国形式主义，到新批评等流

派对文学客观性的追求，从十年浩劫以后到现在中国文坛对纯文学以及对文学本体的论争与探讨，我们不难看出一种对本体性文学的热衷。这种热衷导致人们去连篇累牍地谈论文学的独立性，去苦口婆心地试图说服人们相信，文学有自己的目的、本质和要求，对文学的追求不应让位于对社会的再现或对情感的渲泄。（在一片喧嚣里，人们似乎认定了社会学、历史学批评方式的终结，认定了对文学与其他艺术和认识方式的差异的划定是文学理论和评论工作者的首要任务。）

当然，文学与其他艺术种类和认识方式相比，有各式各样的区别。但是，如果我们从一个更高的角度来看待这些区别，我们就会发现这些差异的界线有多么模糊。第一个在太空中飞行而得以观察我们这个蓝色地球的美国宇航员说，当他独自一人漫步太空时，他看到的只有一个地球，看到的只有一个家园，看到的只有一个种族——人。我们看待文学也许也应该有这样一种俯瞰感。在这样的俯瞰之下，我们看到的文学——不管它是怎样斑斓缤纷、千奇百怪——就始终只有一个本质：它是人的一种创造，正如文明、文化和人自己是人的创造一样。那一切差异与区别在这种目光的注视下都将变得微不足道。

或者我们可以说，文学与其他艺术、与哲学等其他认识方式的差异，是一种表层结构的差异。而在深层结构上，文学与它们全都是相似的。文学和它们都同属于一个来源：人的存在，它们都是人的存在形式。恩格斯在1888年4月写信给玛·哈克奈斯，说他从巴尔扎克的《人间喜剧》里所学到的东西，“要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”^①除去恩格斯在推崇他所喜爱的那个法国作家的夸张，我们可以从他的这句评判中看到某种暗喻。在与人的最终、最本质

① 恩格斯：《致哈克奈斯的信》，引自《马克思、恩格斯选集》，第4卷第463页。

的关系上，历史学家、社会学家、哲学家与文学家和他们的创造都是同质的，是相通的。作为经济学家的恩格斯对作为文学家的巴尔扎克的赞扬，并不意味着巴尔扎克是一个伟大的经济学家，而仅仅意味着他从文学的角度对人在社会经济中的存在的认识，同恩格斯从经济学政治学角度的认识是相通的，形成契合。席勒笔下的那个可爱的平民姑娘露易丝在《阴谋与爱情》里宣布：“当差别的界限打破了的时候——当人就是人的时候——我一身所有的就是我的纯洁！……当上帝降临的时候，什么装饰和体面的头衔都将一钱不值。”用她的这种眼光来看文学、哲学、艺术，我们也许就会清醒得多，明智得多。在人这个上帝面前，一切文学艺术，一切哲学、历史、心理学、社会学被剥去了装饰和头衔，展示出它们赤裸裸的与人不可分离的关系，展示出它们相互之间不可分离的关系。在死亡面前，所有的人都是平等的；在存在面前，所有的文化现象或样式都是平等的、相通的、同质的。

由此出发，我们就可以认定，那些文学与艺术、哲学等等的差异只是非本质的差异，文学的真正本质并不存在于这些差异之中，而是相反，存在于它们的相同之中。马丁·海德格尔（Martin Heidegger）说，存在在走过了寻找个性的旅途并完成了这一任务之后，还需要“超越”，而这个超越就是回到共性，回到“同一”。文学作为一种存在的方式也有这样的历程。它在众多的文化存在方式中挣扎，努力寻找属于它自己的独特自我。在相对达到这个目的后，它还需要回到“同一”。

因此，在我将要进行的 1870~1970 西方文学巡礼的过程中，我将不再关注文学与艺术、与哲学等等之间的区别，我将把它们都作为一个同一的有机整体来看待。我感兴趣的不是它们相互对比之下所体现出来的区别，而是它们的相同之处，是它们之间不可分的关系。

二

文学是人的一种存在方式，这就意味着文学与人相互不能摆脱和逃避，也意味着文学与社会相互不能摆脱，文学与人类的文化、文明相互不能逃避。

游戏说告诉我们，人类在劳动之余有足够的闲剩精力和创造冲动，因此他们可以来做游戏，可以用文学或艺术方式来调谐自己的生活，给我们单调乏味的日子带来欢乐、享受或审美愉悦。社会学、历史学者们说，文学可以作为认识社会、历史、人生、宇宙的一种途径，可以惩恶扬善，可以批判，可以歌颂。宣泄论者们说，文学像一场梦，可以曲折地释放压抑在人之意识深处的里比多(libido)冲动，可以变相地满足人的一些羞于或耻于提出的要求。凡此种种，都可以证明，人离不开文学，文学离不开人。

人，无论从精神的意义上讲还是从肉体的意义上讲，都不是一个抽象的存在。对一个人的存在的认识，是从最基本的事实上开始的。一个人吞下一块苹果，喝下一杯酒，咽下一片阿斯匹林，他就存在了。如果他不能完成这些动作，或者说不具备完成这些动作的潜能，那我们就不容易从我们所习惯了的角度，以我们习惯了的人的标准，来判定他是一个人。同样，一个人讲一段英语、法语、俄语或中文，他读一段文字、看一出悲剧、听一首歌曲，读一部小说或哲学著作，他同哈姆雷特一起感到生的惶恐，一同感叹死的绝望，他也就存在了。^①

人的物质存在需要以物质方式为基础，而人的精神存在，或

^① 当然，他也能够通过与基度山伯爵一起感到复仇的愉快而存在，也可能通过为玻璃小说中那些漂亮的主人公掉下伤心的泪而存在，他甚至可以通过在色情小说中感到性的快乐而存在。存在千差万别，存在的方式也是千差万别。但人的存在却必然与存在的方式联系在一起。

者毋宁说人的文化存在，则以文化方式为基础。没有物质的生存方式，人不为人；没有文化的存在方式，人将不人。1952年，一个美国俄克拉荷马的黑人音乐家写了一部自传体小说《隐形人》，他在小说里塑造的主人公形象就深刻地体现了这一点。拉尔夫·埃利森(Ralph Ellison)在他的著名小说的序里这样描述这个隐形人：

我是一个隐形人。不，我不是那些经常在爱德加·爱伦·坡的眼前晃来晃去的鬼魂，也不是你所熟悉的好莱坞电影中的那种花里胡哨的杜撰人物。我是实实在在的人，有肉有骨，有皮有血——我甚至可能还有心灵。你懂吗？我之所以是隐形人，只是因为人们拒绝看见我。^①

小说的主人公有作为人的物质存在，但在白人文化占统治地位的社会里，他却是隐形的，人们看不到他的存在，因为“人们拒绝看见”他，因为人们拒绝承认他的文化存在方式，拒绝把他的文化存在和他的文化背景作为人的存在方式来考虑。在大多数时候，人们对文化存在的重视远远超过人们对物质存在的关注。但丁虽然把古希腊的智者尤利西斯打入了他的地狱，却又通过他的口，说人类“生来不应当像野兽一般生活，而应当求正道，求知识。”很显然，“正道”与“知识”这些文化的基本内容成了划分人与兽的尺度。埃利森的隐形人一次次被白人称为“猪猡”，也正是因为他本来有的属于人的文化本质在白人眼里均属乌有，因为他的白人主子们不承认他的文化存在。恩斯特·卡西尔(Ernst-Cassirer)在读到哲学的目的和人的本质时，曾说过这样的话：“如

① 《隐形人》，[美]新美国图书出版公司，1952年版，第7页。

果有什么关于人的本性或‘本质’的定义的话，那么这种定义只能被理解成一种功能性的定义，……我们不能以任何构成人的形而上学本质的内在原则来给人下定义；我们也不能用可以靠经验的观察来确定天生能力或本质来给人下定义。人的突出的特征，人与众不同的标志，既不是他的形而上学本性也不是他的物理本性，而是人的劳作。正是这种劳作，正是这种人类活动的体系，规定和划定了‘人性’的圆周。语言、神话、艺术、科学、历史，都是这个圆的组成部分和各个扇面。”^① 卡西尔认为人是文化符号，是文化动物，是置身于文化环境之中的存在。当然，否定人的物理本性是“人性”的一部分并不令人心悦诚服，但卡西尔的这一段论述却能给我们相当程度的启发。人的存在从来就是文化的存在。

在文化存在方式里，文学无疑是与人联系得最紧密的方式之一。它同音乐、艺术、建筑等一样，直接与人最深层的、最敏锐的思想、感情、个性、气质等连接在一起。（甚至哲学，这种形而上的抽象学科，也不可避免地与人的那些本质因素联系在一起。我们可以毫不困难地指出，本特兰·罗素（Bertrand Russell）的哲学真理与马丁·海德格尔的哲学真理有着明显的气质和性情差异）。正是由于文学与人的这种关系，文学才可能在几千年的人类文明中永不衰竭。即使在暴君专制，焚书焚稿的黑暗时代里，文学都以极为扭曲的方式生存了下来，就正如人在这种时代里也要扭曲地生存一样。人需要存在，需要在文化里存在，需要在文学里存在。

从读者或一般人的角度看，他们离不开文学。从文学的具体创造者来看，也是如此。文学对于作家而言，仿佛就是空气，就是阳光和水。如果说文学就是人的存在方式这一本质在一般人身

① 恩斯特·卡西尔：《人论》，中译本，上海译文出版社，1985年版，第87页。

上体现得还不够明显的话，那么在作家身上，这一本质就极为鲜明突出了。约翰·密尔顿于1673年写过一首诗，谈到自己失明的痛苦：

我这样想：我未及半生，就已经
在黑暗无边的世界里失去了光明，
而那不用就等于死亡的才能
对我已没有意义，……

密尔顿说，文学写作（“才能”）于他就是生命，就是存在。对于诗人而言，失去诗就是失去自我，就等于死亡。任何一个从事文学创造的人对此都有深刻的体验。即使是从最实际最不具备诗意的角度来看，文学家都不可能离开文学——他们的生活经济来源，他们的名望和社会地位，他们在社会中的功能和位置，都与文学紧密地连在一起。

人与文学这种存在方式不能相互逃避，意味着文学不可能摆脱人的存在环境，不能摆脱社会、文化、历史、自然、宇宙，意味着文学不可能有自己的本体性的存在，它永远是一种现象。

人的存在不是抽象的，也不是本体的，更不是超验的或形而上的。人既是物质世界的一员，与宇宙、天空、山川、建筑、汽车、水果等等有机地连在一起，又是文化或文明的一员，与特定文化和社会集团的习俗、禁忌、宗教、传统精神等等密不可分。人与自己周围的世界之间保持了千丝万缕的关系，这些关系以各自独特的方式构成人的存在。我们人类最美丽的希望之一，就是想揪住自己的头发把自己拉离这个世界，使自己脱离这些关系，而后来审视、来清醒地批判。然而，古往今来的这一次次努力最后都只证明了这种希望只是一个不可能实现的梦。人的存在，颇像海德格尔所说的那种存在（Dasein），是在这个世界之中的存在。人

的本质，就是这个世界的本质。

既然人的存在是如此，那么作为人的存在方式的文学也必然是如此。文学，永远是在这个世界之中的文学。

作为本世纪最典型的思想之一的结构主义，为我们认识这一问题提供了一个非常有用的角度。结构主义强调的是整体性，是系统中的各个符号、部分的有机组合。在一个大的体系中，任何一个部分都依赖于它与其他部分之间的关系而存在，没有这种关系，便没有该部分的本质可言。而这个部分如果一旦脱离它所存在的总的体系的话，它也将化为乌有。^①

法国的结构主义者罗兰·巴尔特(Roland Barthes)指出，人的存在与人的语言系统紧紧连在一起。语言系统本身又与人的文化系统和其他社会因素不可分离。语言的存在基础是公共性，是习惯性。人一旦运用语言，他就成为他的“语言的囚徒”，就必然与某种社会的、文化的和意识形态的因素发生关系。巴尔特驳斥了那种关于纯文学的神话，认为所有关于“中性”文学、没有风格的写作方法都是谎言。不管是17世纪古典主义的“纯洁的文学”，还是19世纪现实主义的“真实客观的文学”，这些都是布尔乔亚意识形态的间接体现。以巴尔扎克、莫泊桑、左拉为代表的，自称为中立的19世纪现实主义，在巴尔特看来也“远远不是中性的，而恰好相反，它渗透了最引人注目的意识交织的符号。”^②即使是20世纪的那些以“没有个人风格”而著名的作家如阿伯特·卡缪(Albert Camus)、欧纳斯特·海明威(Ernest Hemingway)等，也不可能在真空中写出完全“透明”的文字来。“每一个人都是他的语言的囚

① 关于这一点，费迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)从语言结构的角度给予了充分的说明。各个语言符号独立出来并不能指示任何意义，语言的意义来自于符号与符号之间的区别性关系，来源于一个词，一个音在一个语句中与其他词和其他音的关系。

② 罗兰·巴尔特：《零度写作》，[美]乔纳森·卡普出版公司，1967年版，第74页。

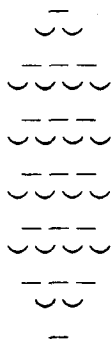
徒：排除他的阶级背景不谈，他说的每一句话都是一个符号，它使他成为一个整体并体现出他的全部个人历史。人被他自己的语言推上表演舞台，语言使他得以诞生。”^① 作家被关闭在语言的牢房里，他的任何一种表示，任何一种行为都得经过语言的过滤。

文学以语言为其最基本的构成材料。当语言不可避免地同人类其他表达系统、同社会文化连在一起时，文学自然也不可能逃避它与这个社会文化的总体之间的种种关系。巴尔特对巴尔扎克，对莫泊桑和福楼拜的研究，令人信服地证实了他们的风格和写作与他们的社会和时代之间的联系，这种联系不仅仅表现在我们通常所说的“内容”上，而且也体现在“形式”里。在巴尔特看来，一部小说（包括它的标题）是一个指示的整体，其间的任何部分都是符号，都或多或少、或明或暗地指示着某种意义。这些意义与作者所处环境的意识形态始终保持一致。

这样一来，纯文学、“为艺术而艺术”的文学、逃避存在与存在环境的“零度写作”、没有作者主观思想以及与社会历史无关的“非风格”作品就决不可能存在。人既不能逃避自己的生存（除非他自杀——并且成功），也不能逃避自己的生存环境。人所在的世界之中的一切事物事件、一切现象都在文学中得到反映，尽管这种反映有时是极为曲折的。我这里所说的反映，当然不是那种从所谓的“内容”上有意识的对社会现实所进行的机械模仿。不管文学家是在无意识地反映世界、社会和文化，还是在有意识地躲避这些环境因素，他的作品都不可能是一面洁净的镜子、或一块透明的玻璃。就是在那些宣称自己只为艺术或“形式”而存在的极端作品里，社会历史文化的影子依然隐约可见。德国诗人克里斯琴·摩根斯坦（Christian Morgenstein）在本世纪初就试图突破语言的控制，完全抛弃语言传统与语言传统所包含的一整套社会

① 《零度写作》，第 87 页。

文化意识，从而创造一种纯形式的诗歌。他写了一首叫做《鱼的夜歌》的作品：



①

这首诗把表意语言完全抛弃掉，把诗的词句排列变成了纯粹的线条之间的对比和排列，应该说是极端的形式主义了吧，应该说它没有去反映 20 世纪 20 年代的德国社会文化历史了吧。但如果我们从另外一个角度来看待这种纯粹的“语言游戏”，这种纯线条的排列组合又浸透了与当时的西方或德国知识阶层的思想、情感紧相联系的东西。诗对语言的抛弃意味着诗人对语言的不信任甚至反感，而这种对语言本身的怀疑又来自于当时的一部分人对语言文化所代表的一整套旧的社会文化精神的反叛。这种对旧文化的反叛除了历史进步这一原因以外，还与现代工业社会的迅速发展所带来的种种突兀变化，尤其与第一次世界大战的爆发和杀戮有直接的渊源关系。如此看来，抛弃语言或者说逃避语言这一行为本身，就包含了极为丰富的社会文化心理。摩根斯坦的“诗”对后来的达达主义（Dadaism）的影响更突出地说明了这一点。

① E·路西—史密斯编：《实验诗歌集》，第一卷，[美]拉普与卫丁出版有限公司，1971年，第64页。

三

文学是人的存在方式，人的存在与他的存在环境紧密相连。当我们把文学放在这样一个框架里来进行考察时，我们面对的研究领域几乎没有边界，我们面临的课题可以说是无限的。文学的想象性和人类的想象能力赋予了每一个作家超越一切时空界限的能力，使他能够自由深入到任何一个角落，把最遥远的事物和世界拖到每一个读者的眼前。文学作品可以包容一切与人有关的现象。在这样一个纷繁的世界面前，我们当然不可能面面俱到地去逐一清理人与文学之间、文学与文化、与世界之间的种种复杂关系，然而却可以根据自己的需要和设想，去选取自己最感兴趣的目标，去建立自己认为最为重要的体系。

在文学中体现出来的人的存在，包含了一些最基本的关系。首先，是人与他周围的世界的关系。中世纪的人们相信，世界的万物，大到天空海洋山峦，小到一粒露珠、一粒沙石，都无不反映出上帝的光辉。如果我们把这个宗教的上帝偶像推翻，而代之以人的形象，这种关系仍然存在。也许我们并不像上帝那样用自己的光去照亮万物，但我们却与万物息息相关。遥远的星辰、飘忽不定的云彩、深不可测的海洋、冰冷的山岩……哪一样不与人保持着各式各样的、或直或曲的联络？我们知道的一切关于我们周围世界的科学事实，从某种意义上讲都是我们与世界交流的结果。

人与世界的关系在从古至今的文学中从来都是一个基本的母题。人对自己周围的环境的敏感（不管这环境是宇宙秩序，是天文现象，是地理环境，是风光，还是都市的繁闹喧嚣或乡村的宁静恬雅）促使人在文学作品中一次又一次地描述、发挥、发展这个母题。从一定程度上讲，人对世界的认识也是对自己的认识。在认识、感受周围世界的过程里，人一方面找到了自己的位置和形

象，另一方面也看到了自己与世界打交道的方式。世界的形象在一定的条件下可以是人的形象，因为人总是按照自己的存在特点（不管是有意识还是无意识）去理解世界。他可以把海浪理解为“狂怒的野马”，也可以把它理解为“温柔的细语”，他可以说“星辰冷清而孤寂”，也可以说“满天喧闹的星星”。而在对世界进行如此这般理解的同时，人也就能够发现自己在认识和理解方式上的特点，从而发现自己。在文学里，世界从来就是人的镜子。我们可以说世界的变化引起人的变化，但我们还可以说人的变化引起世界的变化。世界的变化不以人的意志为转移，但世界变化的方向和方式却总是通过人的理解而显现出来，世界的特点总是相对于人而言。文学的功能之一，就是帮助人在一个变化动荡的世界里找到自己存在的位置，就是使人能够尽可能地同世界保持一种和谐的、相互联系的联系。

人的存在关系中第二个重要的方面，是人与文明的关系。这里所说的文明，是指由人创造的与自然相对应的世界，也是我们通常所说的物质文明和精神文明的融合体。人在理解感受世界的同时，还要创造世界。而创造行为是以人的天才、能力、意志、感情的外化为基础的。这个外化的过程，是人脱离原始兽性去建立一个人的精神世界的过程，是人类建立一个由伦理、道德、习俗、宗教、法律、意识形态、政治体制等诸因素构成的存在环境的过程。

人通过建立自己的文明而成为这个世界中的主宰，成为“宇宙的精华，万物的灵长”。在文明发展的历程中，人逐步学会了规范自己，学会了运用动物所没有的理性态度去约束自己。然而，这种理性态度的约束又往往与人还未泯灭的动物性（或人们通常所说的感性）相冲突。冲突的结果使许多人敏感到人在自己创造的文明面前的无能和渺小，敏感到某种深刻的悔恨。这也就是我们通常所说的异化（alienation）。说得通俗一些，异化感实际上就是