



上海市学术著作出版基金

颓废主义文学研究

薛 雯 著



上海世纪出版集团



上海市学术著作出版基金

颓废主义文学研究

薛 雯 著

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

颓废主义文学研究/薛雯著. —上海:上海人民出版社, 2012

ISBN 978-7-208-10754-0

I. ①颓… II. ①薛… III. ①颓废主义-文学研究
IV. ①I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 103057 号

责任编辑 吴书勇

颓废主义文学研究

薛 雯 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 16.5 插页 4 字数 191,000

2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-10754-0/I·1021

定价 35.00 元

谨以本书献给我敬爱的

父亲薛润源先生

和母亲喻美玲女士

为颓废正名（代序）

记得薛雯是2004年进入上海师范大学比较文学与世界文学博士后流动站的，我成了她的合作导师，此后薛雯一边工作，一边在上海师大从事研究。博士后的报告之所以选定颓废主义文学进行研究，这是因为我们都认为，无论是中国的外国文学研究，还是中国的中国文学研究，历来对于颓废主义都没有什么好评价，一提到颓废，往往就不分青红皂白地给予全盘否定，人们将颓废理解为对于生活的逃避，是一种堕落的不健康的思想情感，这当然得不到人们的些许肯定，连带着当然也就得不到深入的研究与中肯的评价。颓废主义成了文学领域中的过街老鼠，人人喊打，结果在一片打骂声中，与其他文学现象如现实主义、浪漫主义、现代派的研究相比，颓废主义研究几乎成了一块学术上的蛮荒之地，寸草不生似的。

所以，在中国研究颓废主义并非一件易事。但也正因为不是易事，才具有了特别值得研究的价值。科学研究的本质是创新，创新之一的表现就是选择前人没有选择、不敢选择或选择了但研究得不深的那些课题去做，同时敢于根据自己的研究发表与前人不相同的观点，这样才能够创造出新成果，丰富人文学术的思想库。如此一来，颓废主义的难以研究，却又成为颓废主义的研究能够创新的契机了。

薛雯最终选定颓废主义作为自己的研究对象,并于2006年夏季以“颓废主义文学研究”的成果顺利出站。如今,她又用近六年时间来慢慢修改与润色这个出站报告,使之更加成熟,并决定出版,将要付梓,嘱我为序,我欣然写下一点看法,以为阅读本书的引言吧。

薛雯的颓废主义文学研究,首先建立在翔实的材料基础之上。关于颓废,由于受到意识形态的影响,往往被视为腐朽没落甚至反动的文学现象,所以,作品的翻译与研究资料的引进都很少,国内研究颓废的相关材料也很少。直到改革开放,这类情况才有所变化,但与其他研究领域相比,仍然具有很大的差距。在引进方面,已有浪漫主义、现实主义、象征主义、自然主义、现代派等专项研究资料汇编,但却至今没有颓废主义的专项研究资料汇编,人们难以一睹颓废主义的整体风貌。因此,薛雯在选择这个课题以后,也就特别用心地搜集资料,在外文资料方面用力尤勤,比如法国重要的颓废主义作家于斯曼的代表作《逆流》还没有中译本,薛雯就托朋友加以翻译,使得她能对这部颓废主义的经典之作加以介绍与解读,从而能够更加细致地勾勒颓废主义的发展脉络。她又托朋友从美国找来西蒙斯的重要论文,并加以翻译,掌握了西方人对于颓废主义的整体描述与分析情况。关于国内的,她的资料搜集堪称完善,比如中国现代文学史上的相关研究资料,哪怕只是一些零散的各家评论,也被她搜集来加以利用,用于形成颓废主义的接受史,使得颓废如何进入中国并被中国评价,有了一个真切的描述。她对改革开放以来所出现的研究专著,更是用心细读,加以评述,因此深入地掌握了研究现状与动向,并在这个基础上寻找出前人研究的薄弱点,建立自己的研究目标。正是得力于几十种外文资料的使用与国内相关资料的详尽占有,薛雯所提出的论点都是建立在极为坚实的材料基础之上而言之有据、言之有物、言之成理的。

作者在研究颓废主义时具有世界性的眼光,在国内,首次从颓废主义的发生源头、基本特征的形成、从法国到英国的发展与流变等方面描述了颓废主义作为一种文学现象的世界性。其中关于颓废主义在法国、英国的发展过程的描述,相当深入细致。如对法国颓废主义的划分,从1830年到1870年为颓废主义的酝酿时期,以戈蒂叶与波德莱尔作为代表加以研究;从1871年到1894年为颓废主义的鼎盛时期,以魏尔伦、马拉美与韩波作为代表加以研究;以1895年作为颓废主义衰落的标志,分别以莫雷亚斯的《文学宣言》和奥克塔夫·米尔博的创作为代表,尽管后者影响了美国的颓废主义创作并出现了如《绘画的罪恶》一书,但都没能挽救颓废主义的颓势。薛雯认为出现这种转折的原因是,两次世界大战的到来,现代派的文学创作开始取代19世纪的唯美主义、颓废主义、象征主义而成为文学的新动向,使得颓废主义无法继续保持自己的优势地位,这一观察与评论是可信的。当社会历史文化转向一个新的发展方向时,敏感的文学创作当然也会随之而动,现代派的文学创作加强了作家对于人类命运的思考深度与广度,而在唯美主义与颓废主义阶段,作家对人类的思考可能还主要处在一种体验中间。

虽然我在上面提到薛雯关于颓废主义的研究是世界性的,但要以一人之力来完成这个描述又是极其困难的。本书集中精力基本完成了颓废主义在法国与英国的发生与发展过程研究,这是完全必要的,因为颓废主义正是集法、英两国的文学之力才蔚为大观并能发生世界影响的。但要整体地描述颓废主义向其他国家的流传过程,再继之描述颓废主义在这些国家如意大利、奥地利、俄国、美国、日本乃至中国的接受情况,那就超出了一人之力、一时之力所能承受了。所以,作者在描述颓废主义的这幅世界图景时,又是聪明的,采用了很好的研究策略,对颓废主义在其他国家的发展情况,主要是通过典型

文本的解读来完成的。这一研究方式不需要提供颓废主义在其他国家的流变过程分析,又能较为鲜明地体现某国颓废主义的不同特征,为提供较为完整的文学图景找到了个案的支持,避免了知识与学养不足以胜任的尴尬。作者涉及了美国作家的颓废作品,俄国作家安德烈耶夫的《加略人犹大》,奥地利作家利奥波德·萨克·莫索克的《穿裘皮大衣的维纳斯》,日本作家太宰治的《丧失为人资格》,中国作家茅盾的《幻灭》与郁达夫的《沉沦》等,在分析中,她以文本的细读为主,有时也进行比较研究,揭示了颓废作品的不同思想内蕴与艺术特色。虽然在后一方面因为所选择的作品数量与经典性还未能足够支撑起颓废主义文学的世界性这一命题,但也能够借典型文本窥探一国颓废主义的基本倾向,如俄国颓废主义与宗教的关系,日本颓废主义与死亡观念的关系,中国颓废主义与时代转变的关系等,构成了对于颓废主义文学的世界性图景的有益补充。

薛雯近年来一直从事文论与美学理论的研究,这个学术的长处也反映在了这本文学史专著中,主要表现在对于颓废主义作为一个文学运动特征的细致辨析与明确概括上,加强了对于颓废主义特征的认识,而这一点正是文学史研究者所容易缺失的。我十分欣赏她对颓废主义与其他流派如浪漫主义、唯美主义、象征主义、自然主义甚至现实主义相关联所进行的比较分析,一方面看到了它们之间的关联性,另一方面又看到它们之间的区别。而只看到前者,关于颓废主义的研究也就不能从其他流派的研究中独立出来,基于这个立场,就无法看到颓废主义本身的范围、特性、审美风格等固有特征。颓废主义在起源上本与其他流派紧密相关,因此,只看到后者就会割断这种关联,无疑割断了颓废主义的起源,如果起源都不清晰,哪来对颓废主义的有效概括?所以,既联系又区别,正构成了颓废主义的复杂性及在这种复杂性所体现的固有特性。本书作者认为颓废主义的活

动由三圈构成,可谓是对颓废主义的最为精致的划界与评价。第一个是核心圈,是发生在法国的以波德莱尔、于斯曼为代表的具有鲜明颓废特征的颓废主义思潮与运动,最为典型地反映了颓废主义的艺术特征;第二个是中间圈,即法、英及其他国家的混合着唯美主义、浪漫主义的颓废创作,扩大了颓废主义的影响与实践范围;第三个是外层圈,连那些明显不属于颓废主义流派的作家,因受到颓废主义的影响也有可能创作颓废主义的作品,这才使得颓废主义成为一种广泛的文学运动与现象。薛雯的界定不是以一个流派是否具有共同的创作思想、公认的标志性作家、共同的行动与实践来划界的,而是认为只要具有颓废主义的基本特性,就能成为颓废主义的创作,就可以放置在颓废主义的范围中来加以解读,这不仅恢复了颓废主义的历史广泛性,也能有效地概括颓废主义的文学活动多样性。作者关于颓废主义三个关键词的分析更有价值,分别将颓废主义与身体、女性与死亡相关联,确实从一个新的角度揭示了颓废主义创作在题材与母题上的独特性。但也要看到,对作者所揭示的这三个方面不宜作孤立的理解与使用,只有当身体、女性与死亡三者结合在一起时,才最能充分地反映颓废主义的基本思想特征。我认为,进行文学史研究,对于文学史上某一现象的研究,如果只限于史的过程描述,当然有其价值,很多文学史著作就因为对于史的过程的深刻辨识与描述而有了独特的学术成就。但若能由史及论,出色地提炼文学史上某一现象所表现出来的基本特征,则可能更精彩,更加有利于清晰认识这个文学现象。设想,这本专著若没有颓废主义与身体、女性与死亡这三个关键词的概括,在人们的印象中,颓废主义就还会显得有些模糊;而当作者进行了这个概括后,颓废主义就好像获得了三副经典面孔,人们就能看得一清二楚。

最后我想讲的是,对于颓废主义,从过去到现在,都有太多的人

批判它,甚至诋毁它,波德莱尔因发表《恶之花》而被判有罪,萨德的作品被禁,王尔德也被时代所不容。托尔斯泰、普列汉诺夫、卢森堡、高尔基、鲁迅、瞿秋白、周扬等都是颓废主义的批判者,他们的共同倾向是将颓废主义视为一种反道德的行为与艺术样式,认为是有害的、反社会的现象,必须与之坚决斗争。但确实又有那么多的读者还在喜欢着这类作品,使得颓废主义至今绵延不绝。一般读者的接受与批评家的反对构成了巨大的反差。这是为什么呢?这正是我们学者应当用力研究的地方。不客气地说,不少学者忽略了读者的鉴赏力而一味地认同了前辈批评家的观点,使得在认识颓废主义时日复一日,了无新意。可薛雯却在自己的研究中进行了大胆的探索与求证,她的最为重要的观点是把颓废主义视作一种艺术化的精神,试图摆脱社会历史批评加诸颓废主义的桎梏,这是取得了突破的。比如作者用“颓废是一切时代中的艺术化的精神状态”来说明颓废主义的核心价值时就包含了诸多启示,又比如鉴赏颓废主义其实是在领略人的一种生存方式,而这种生存方式不会在人类的生存过程中彻底消失;艺术表现人类已有生存方式哪怕只是看似可恶或有罪的生存方式,也是艺术的不应被剥夺的权利,艺术若仅仅被视作是对人类美德的表现,那是对艺术的限制,艺术是对人的各种生存方式的表现,全方位地反映人的生存并提出人的需要问题,以便扩大人类的审美领域,提高人对自身的认识水平;颓废作为一种艺术化的精神也是一种远比其他艺术表现更加彻底的异在形式,它拒绝社会的同化,也就以一种否定的方式发挥着自己的力量。所以,从社会的、政治的、道德的角度解释颓废,会将颓废完全妖魔化;但从艺术化的角度解释颓废,就能发现它与人类整体存在的一体性及其可能发挥的否定作用。作者的下述一段话就说得非常透彻与有力,我愿引之而与读者一起思索:“颓废主义成为一种全面而彻底地拒绝同化的艺术,若它一旦

被社会所同化,颓废主义就不存在或者是转向了。颓废主义‘承载不幸的美’,这种不幸就是毁灭,颓废主义就是描述这种不幸的各种精妙感觉,颠覆日常经验,揭示人生的支离破碎与虚伪虚无。颓废主义在拒绝现存秩序的统治时意气风发,在描述故事的结局时又灰心丧气。因此,颓废主义只是作为一种否定的力量在发挥其魔力,这种否定的力量是那么持久,以至于颓废主义永远被人类的理性所放逐。”

此书所做的颓废主义研究,一言以概之,是在为颓废正名。但作者的正名,不是出自意气用事,而是通过艰苦的研究,实现了一次学术的开拓与创新。

写作一本书,算是一次思想与情感的愉快的旅行。我祝愿薛雯日后写出更精彩更深刻的著作,继续更愉快的思想与情感的旅行。

上海师范大学教授,博士生导师,
全国法国文学研究会副会长

目 录

为颓废正名(代序)	郑克鲁 1
引 论 为什么研究颓废主义	1
第一章 颓废主义：一个复杂的认识漩涡	14
一、勃兰兑斯的忽略	15
二、韦勒克的局限	16
三、美学史上的踪影	20
四、中国式的模糊	22
五、是思潮也是流派，更是一种宽泛意义上的文学现象	25
六、颓废主义的三圈说	30
第二章 颓废主义在法国的发生与发展	34
一、法国的背景	35
二、萌芽破土：戈蒂叶的初现	37
三、举旗的人：波德莱尔	45
四、波德莱尔的美学观	52

五、魏尔伦、马拉美、兰波：颓废的过敏	56
六、于斯曼与《颓废者》	64
七、衰退的形成	69
 第三章 颓废主义在英国的发展与流变	77
一、英国的背景	78
二、另一个传统	79
三、法国的影响	82
四、颓废主义的唯美制造者——佩特	87
五、颓废主义的生活化始祖——王尔德	90
六、颓废主义运动的描述者——西蒙斯	94
七、英国颓废主义的余绪	99
 第四章 颓废主义诸种文本解读	103
一、福楼拜的《萨朗波》	104
二、龚古尔的《热曼妮·拉瑟顿》	112
三、佩特的《马利乌斯——一个享乐主义者》	120
四、于斯曼的《逆流》	125
五、王尔德的《道连·葛雷的画像》	131
六、安德烈耶夫的《加略人犹大》	137
七、利奥波德·萨克·莫索克的《穿裘皮大衣的维纳斯》	144
 第五章 颓废主义：身体、女性、死亡	160
一、身体的历史	161

二、颓废与病态身体	163
三、颓废与美丽身体	166
四、颓废与女性	175
五、矛盾的幻灭女性形象	177
六、女性与颓废的一体性缘由	181
七、颓废与死亡	185
八、太宰治与郁达夫的死亡描写	189
九、颓废的罪感与罪恶感	194
 第六章 对颓废主义的社会批判	200
一、有罪的颓废?	201
二、以社会历史之名	203
三、中国语境中的紧张	208
四、现代性:一种新前景	212
 第七章 颓废:作为一种极致的艺术精神	220
一、颓废概念的一般考察	221
二、颓废的情意特征	224
三、颓废是一种极致的艺术精神	228
四、颓废与城市	234
五、颓废的审美现代性	238
 后记	245

引 论

为什么研究颓废主义

“假使一个人不逼着自己给上帝下定义,上帝是不能认识的。”这是约伯的著名言论。借用一下,假使我不逼着自己给颓废主义下定义,那么颓废主义对于我而言是不可认识的。因此,我以为,大多数人是知道颓废的,大多数学者也是了解颓废主义的,只是因为怯于给“颓废”或“颓废主义”下定义,因而无法更深入的言说颓废。所以,对颓废进行研究,首先就是对颓废进行定义,无论这种定义是否确切,这对于认识颓废都是必要的,首要的。

颓废研究一直处在一种类似争取合法性的斗争状态中,因为不理解而被贬斥,或者因为不确切的理解而歪曲颓废现象的声音总是不绝于耳。比如,在苏联,颓废主义是:

指帝国主义时代资产阶级反动艺术的一般状态。这种艺术的各个不同流派——从象征主义和立体主义到现代的超现实主义和抽象主义,也可以用“颓废主义”这个概念统一起来。颓废主义的明显特征:有意识地拒绝现实主义,宣扬资产阶级个人主

义、悲观主义,对社会生活漠不关心,满怀着反人道的和反民主的情绪。俄国颓废派诗人巴尔蒙特清楚地表明了颓废主义艺术的个人主义理想:“我仇恨人类,我要赶快从它那儿跑开。我的唯一的祖国,就是我那冷落的灵魂。”“为艺术而艺术”的理论,是颓废主义的美学基础。这种理论专为形式主义的艺术实践找论据、作辩护。颓废主义作为没落的文学流派,首先产生于十九世纪八十年代的法国(诗人维尔朗、马拉默、朗波等等)和九十年代的俄国(吉皮乌斯、麦烈什科夫斯基、索洛古柏、巴尔蒙特等等)。后来,它也席卷了艺术文化的其他领域——戏剧、音乐、电影、建筑、造型艺术。〔1〕

这种带着阶级论痕迹的论断让我们觉得颓废主义与社会是格格不入的,而颓废主义似乎又是一个可以杂糅诸多流派的概念,然而,它本身并没有明确的概念界定。

同样的情况也出现在英国,权威的《牛津文学术语词典》是这样说的,颓废主义指的是:

在19世纪之前出现于文学作品中的一种低俗文学品质或放纵的道德标准的腐朽状态。尽管这个术语在道德腐败范围内还有不同的解释,但一些作家还是在19世纪晚期接受了这种描写方式,虽然这暗示了罗马帝国的堕落与他们的王国之间有着某种骇人听闻的类似。颓废主义运动与美学教条紧密相关,这点可以追溯到19世纪30年代的戈蒂耶和艾伦·坡的作品中,但更重要的是在波德莱尔的有影响力的《恶之花》(1857)的出版,在19世纪80年代到19世纪90年代达到颓废主义运动的顶峰阶段。颓废的基本原则由19世纪60年代的戈蒂耶和波德

莱尔详细阐明,即主张完全地反对自然。于是由毒品、化妆品及宗教典礼所培养出来的人就有反自然的性行为,甚至在一切领域中都保持中性与反自然状态。〔2〕

在这段说明中,颓废主义的罗马源头显现出来了,颓废主义的美学特征——低俗、放纵、堕落、反自然也被阐释出来,虽然是近乎客观的陈述,但似乎并没有些许的同情与理解,也没有触及造成这些美学特征的原因。

可见,在这些主流甚至是官方文化的表达中,用的是胆怯、伪善,并加上粗暴的排斥态度来对待颓废主义,想要一棍子打死这个社会叛逆。但还是有一批学者试图以理性与客观的态度来评价和研究颓废现象。于是,我们看到了这样的研究脉络:起初,颓废作为衰退和颓败的一般性原则来运用的,而此时的颓废中体现了充沛的乐观主义精神。其后,斯瓦特(Koenraad W. Swart)提出了文学颓废的概念,这是首次将颓废与浪漫主义联系起来考察文学颓废的形成,颓废因此而成为一种晚期的浪漫主义形式。之后的普莱兹(Mario Praz)将颓废看作是浪漫主义某一元素的扩展,即“美杜莎的美丽”与“致命的魅力”结合起来的主题,这使得颓废与浪漫主义更加紧密地联系在一起。而卡特(A. E. Carter)则不同,他认为颓废并不是浪漫主义的延展,而是对浪漫主义的某一方面的反映,浪漫主义在文明的邪恶与自然的美德面前形成了一种新的感受力,而颓废并不驳斥浪漫主义者所声称的自然好的,颓废只是选择了人造的文明,沉浸于邪恶的文明,因而缔造了颓废。虽然在卡特的解释里还没有像戈蒂耶和波德莱尔那样有着反自然的申明,但这却是个源头,揭示了颓废与反自然的关系。

如果从这些西方学者的论述中,我们可以得出颓废主义与浪漫