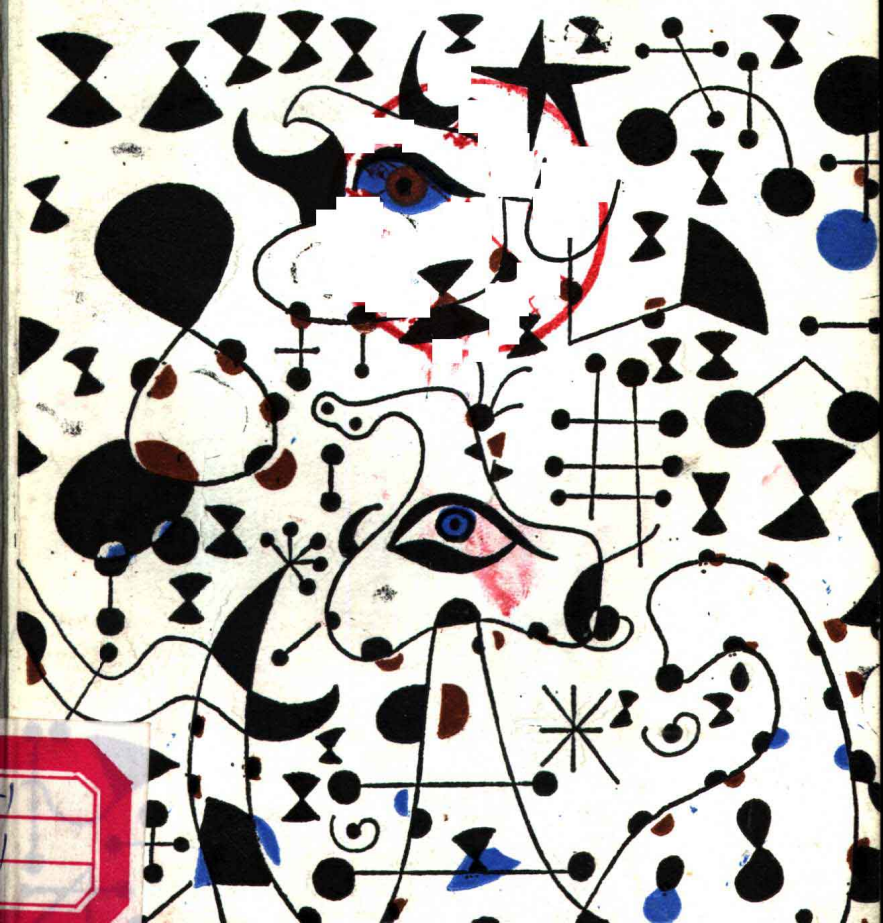


新 知 文 库

超现实主义

杜布莱西斯著 老高放译



超现实主义

新知文库 70

杜布莱西斯著

老高放译

生活·读书·新知 三联书店

责任编辑：王 焱

封面设计：庄 凌

YVONNE DUPIESSIS

Le Surréalisme

Presses Universitaires de France, 11^e édition 1978.

新 知 文 库

超 现 实 主 义

CHAO XIANSHI ZHUYI

〔法〕伊沃纳·杜布莱西斯著

老 高 放 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新 华 书 店 经 销

北京彩虹印刷厂印刷

787×960毫米32开本 5.375印张 84,000字

1988年11月第1版 1988年11月北京第1次印刷

印数 0,001—7,000

ISBN 7-108-00084-9/J·2 定价 1.80 元

“文化：中国与世界”

编委会

主 编：甘 阳

副 主 编：苏国勋

刘小枫

编 委：

于 晓 王庆节

王 炜 王 焱

方 鸣 甘 阳

纪 宏 刘小枫

刘 东 孙依依

杜小真 苏国勋

李银河 何光沪

余 量 陈平原

陈 来 陈维纲

陈嘉映 林 岗

周国平 赵一凡

赵越胜 徐友渔

钱理群 黄子平

郭宏安 曹天宇

阎步克 梁治平



本书责任编辑：王 焱

目 录

超现实并非超脱现实(译者序).....	(1)
引言	(10)
历史沿革	(14)
第一章 超现实主义的技巧	
和方法.....	(33)
一、幽默	(33)
二、神奇性	(43)
三、梦幻	(47)
四、疯狂	(52)
五、超现实主义的物体对象	(58)
六、绝妙的僵尸	(61)
七、无意识自动写作	(63)
第二章 艺术与超现实	(71)
一、诗歌	(71)
二、绘画、粘贴画和电影.....	(92)
三、建筑艺术	(108)

四、戏剧	(110)
第三章 超现实主义概述	(120)
一、超道德的观点	(120)
二、精神分析观点	(133)
三、社会观点	(153)
结论	(174)
译名对照表	(177)

超现实

并非超脱现实（译者序）

超现实主义产生于二十年代的法国，是本世纪西方文学艺术发展史上的重要流派之一。这个最初由十几个人参加的文学运动在法国诞生后，就以其独特的思想和方式给法国文坛注入了生机，随着超现实主义运动的蓬勃发展，它的影响波及到了英国、比利时、西班牙、瑞士、德国、捷克斯洛伐克、南斯拉夫、墨西哥、巴西、美国等许多欧美国家，就是在亚洲的日本也曾出现过超现实主义团体。超现实主义不仅表现在诗歌、戏剧、电影、绘画等艺术领域，而且还渗透到了当今许多西方人的思想和行为之中，成为本世纪一种不容忽视的文化现象。然而，由于历史上的种种原因，这一流派在我国没有得到全面、系统的介绍和研究，许多人把它所宣扬的思想当作是一种脱离现实的文学主张而加以否定。鉴于这种情

况，译介关于这一流派的学术著作就显得十分必要了。

我国理论界之所以会对超现实主义抱有上述认识，归结起来有两个方面的原因：一是对“超现实主义”一词望文生义的理解，一是对布莱东给超现实主义所下的定义的片面认识，而导致这两方面原因的根源则是没有全面、具体地考察这一流派的理论发展过程。

在一些人看来，既然是超现实，那就一定是超脱现实或脱离现实，而超脱现实则是与马克思主义的社会实践观点相违背的，因而是一种反动的艺术思潮。这种观点在苏联理论界最为盛行，对我国理论界也有一定影响。问题是，如果这种论点能够成立，那么许多超现实主义积极介入社会生活的事实又当如何理解呢？事实上，无论是在一九二五年的摩洛哥战争期间，还是在第二次世界大战德国占领时期，抑或是在后来的阿尔及利亚战争和印度支那战争期间，超现实主义不仅没有脱离现实，而且始终站在世界爱好和平的人们一边，积极参加反战运动。不仅如此，超现实主义还一度接近法国共产党和共产国际，一再强调社会革命的重要性，公开声明要推翻资

本主义人剥削人的罪恶制度。萨特曾经说过，“超现实主义宣称自己是革命者，并向共产党伸出手来。这是自法国王朝复辟以来，第一次一个文学流派明确表示自己是有组织的革命运动。”这的确是中肯之言。其实，只要我们稍微考察一下“超现实主义”一词的来源，也不会把它看作是一种脱离现实的文学流派。“超现实主义”一词是法国诗人阿波利奈尔的首创，他在谈到自己的“超现实主义戏剧”《蒂蕾西亚的乳房》时说：“当人想要模仿行走时，他却创造了丝毫也不象腿的车轮。这样，他便不知不觉地做了超现实主义的事情。”这段话的意思无非是告诉我们，人即使是模仿自然，也应该充分发挥人的创造性的想象力，不可一味刻板地照搬。这种思想是和他提出的“新精神”相一致的，并不是要人们脱离开现实。

应该看到，超现实主义者与极端虚无主义的达达派不同，他们并不满足于对资本主义的社会现实采取简单否定的态度，他们还想探求改变这种现实的途径，解决人生问题。正因为如此，他们不是无视现实，对现实不感兴趣，而是力图用唯物主义观点肯定现实的存在。布莱东在《连通器》（一九三二）中写道：“这个世界（指客观现实世

界——笔者)，我知道它存在于我之外，我对它从来也没有失去过信心。我并不象费希特那样，认为这个世界是由我的自我所创造出来的非我。”阿拉贡也曾说过类似的话：“我的创作生涯的开始就是表现存在于我身外的事物，表现在我之前出现于这个世界之上以及当我离开人世之后仍然存在于这个世界之上的事物的。”认识世界，改造世界，改变人生，可以说这样一个颇带有革命色彩的思想在超现实主义的言论中是随处可见的。

不错，超现实主义自始至终都非常重视对人的心理活动的研究，但这种研究的目的并不是要人们脱离开现实，与此相反，超现实主义者希望通过对人的内心世界的挖掘找到解决人生问题的钥匙。如果说人所生活的客观世界是一种外部现实，而人的心理活动则是一种内部现实，那么超现实就是这两种现实的同一。从这个意义上讲，自动写作也好，梦幻记录也好，“绝妙的僵尸”也好，它们在超现实主义者眼里同诗歌、绘画、戏剧、电影一样，都是探求这种同一性的手段。把握住这一点很重要，否则，我们就无从理解超现实主义的理论和实践。

当然，关于“超现实”的理论是有其发展过程

的。初期的超现实主义受弗洛伊德的影响较大，因此这一时期的“超现实”主要是指人的心理现实。随着超现实主义同法国共产党的接近，他们逐渐认识到马克思主义的社会革命乃是实现精神革命的必要条件，而要使人得到彻底的解放，就必须进行一场包括社会革命和精神革命在内的伟大革命。他们借用了黑格尔的“三段式”辩证方法，逐渐形成了一种同一性的哲学思想，根据这种哲学思想，“超现实也许就包含在现实本身之中（既不可能在现实之上，也不可能不在现实之外）。反之亦然，因为容器同样可能就是内容。内容和容器之间的关系，几乎可以说就是一个连通器。”在这样一个“连通器”中，外部现实和内部现实既互相对立，又互相补充，形成一种高度的统一。正如《超现实主义第二宣言》所告诉我们的那样：“一切使人相信，存在着某种精神点，在那里，生与死，现实与想象，过去与未来，可言传的东西与不可言传的东西，高与低，都不再被看作是互相矛盾的了。”由于有了这种观点，主观与客观，现实与想象，政治与艺术就不是不可调合的矛盾对立了，因为在超现实主义看来，艺术问题也好，社会问题也好，不过是一种更加普遍的

问题的特殊形式，而这个更加普遍的问题，就是表现人。

我以为，人的概念的引入，可以看作是超现实主义哲学思想上的一次飞跃。人是从动物界进化而来的这一事实告诉我们，人既是社会的人又是自然的人；而人具有精神活动能力这一点又告诉我们，人既是现实的人又是想象的人。随着人类文明的发展，人的活动不断受到由自己建造起来的政治、经济、法律、道德的束缚，使人的充分发展受到限制。超现实主义之所以把世界的同一归结到人的问题上来，就是要使人摆脱掉一切理性的、道德的、乃至心理上的束缚，获得完整意义上的自由。“自由，人的本色”（布莱东语），而要使人的本质得到实现，人就必须参加到包括社会革命和精神革命在内的实践中去。这正是超现实主义哲学思想中的积极意义所在。

需要指出的是，超现实主义的同一性哲学思想并不是建立在对客观现实和主观现实及其相互关系的实际考察之上，其中有很大的主观猜测成分。虽然超现实主义者借用了黑格尔的“三段式”辩证方法，但是，他们在解决主观与客观这对矛盾的时候，并不是依据矛盾自身的辩证关系，而

是假想出了一个先验的“精神点”，让矛盾的各方在这个“精神点”里达到和谐统一。说到底，这只是一种主观想象中的同一，因而也是一种带有神秘主义色彩的同一。一九三七年，布莱东在《疯狂的爱情》中写过这样一段话，很能说明导致这种主观同一的根源：“偶然性也许就是外部必然性的表现形式，外部必然性在人的无意识当中为自己开辟道路。”我们知道，恩格斯在谈到必然性和偶然性这对哲学范畴时曾经表述过这样的意见：偶然性是必然性的表现形式，必然性通过偶然性为自己开辟道路。显而易见，布莱东的这一修改，是他将辩证唯物主义同弗洛伊德的精神分析理论简单拼凑在一起的结果，而这种拼凑在认识论上的最大错误，就是使人的精神活动成了解释客观世界的关键，正象他在一九五三年所说的那样，“力求根据我们自己来理解自然，而不是根据自然来理解我们自己。”

虽然这种思想在认识论上存在着严重的错误，但它从某些方面却道出了艺术创作和艺术欣赏的特殊规律。事实上，当我们面对一件艺术作品忘情地观赏时，当我们受着创作激情的驱使陶醉于狂热的想象之中时，我们不是常常会沉浸在

这样一种以己度物、物我同一的境界之中吗？在这里，人完全摆脱开了任何现实的考虑，整个精神全都专注于艺术对象之中，形成一种主体与客体的对照、交流。在超现实主义者看来，要做到这一点就必须具备一种无功利的态度，这种态度发展到极致就是我们通常所说的“黑色幽默”。附带提一下，最早提出“黑色幽默”这个概念的并不是六十年代的美国黑色幽默作家，而是法国的超现实主义者。在他们看来，“黑色幽默”不仅是一种特殊的人生态度，而且还是一种看待世界的特殊眼光，即要求人们“扯断事物之间习以为常的联系，从另一个角度来观察世界。”这种观察世界的方法既是对客观现实的超越，也是对主体现实的超越，而这种超越精神则正是一切现代艺术流派所苦苦追求的。

自从超现实主义问世以来，研究这一流派的著作在西方可谓多如牛毛。在众多的学术专著当中，伊沃纳·杜布莱西斯的这本《超现实主义》是比较重要的一部，仅从它曾经再版过十一次便可略见一斑。这本小册子简明扼要地论述了超现实主义在各个环节上的理论和实践，不仅资料丰

富，而且见解也相当精辟，不失为一本引导人们了解超现实主义的入门书。作为这本书的译者，我希望我国读者能够通过这本书，对超现实主义有比较全面的认识，并从中汲取有益的营养，用以丰富我们的文学艺术创作。

译 者

引 言

超现实主义常常被看作是一种时髦思想，是一种精神的堕落，或者是那些千方百计想耸人听闻的作家所开的玩笑。咒骂那些敢于冲出成规偏见氛围的革新者是何等容易，而努力跟随他们去领略那些不平常的奇遇又是何等困难呀！超现实主义的宗旨是超文学的、因为它只是要将人类从那过于讲求实用功利的文明社会的束缚之下解救出来。为了把人从麻木不仁的状态下摇醒，就应尽力使他茫然无措，就应坚持不使用理性，重新找到存在的生命力，从而让这生命力的喧嚣浪涌将人托起，奔向那终将宽广的天际。

因此，首先应该做的，就是恢复这些被低估了的力量；安德烈·布莱东认为，用哲学的观点来看，超现实主义是建立在“对迄今为止一直被忽视了的某些联想形式的更高现实的信赖之上的，是建立在对全能的梦幻以及对无利害关系的

思维游戏的信赖之上的。”沉湎于无意识的自动状态之中，便可使自我本身深入到本能和被压抑着的欲求的领域，而这个领域就是超现实领域。

然而，由于艺术是表现心灵深处那些波澜起伏的最好方法，所以，艺术作品只能是我们内心最隐秘的自我的外貌，而人们却往往只用美学观点来评价如此产生的作品。此外，安德烈·布莱东，这位超现实主义的领袖人物不断提醒我们，诗人在任凭想象驱使之后，还应该重新回到自我的水面上来，以使用他在潜游中获得的新发现来丰富自己的个性。因此，超现实主义者采用了弗洛伊德的新发现，可以说，这些新发现证明了下意识现象是合理的，因而对那些相信谰语或相信遁入冥间神话的人是一次致命的打击。安德烈·布莱东的许多著作都这样阐明，因机遇或逆境而引起的种种事件，完全可以用来表明被社会习俗束缚着的本能的活力。正因为如此，超现实接近现实，实际上只是为了表明现实的正面和反面的合题。

如果说心理分析法能够使超现实主义者解释说明他们经验材料的某一个方面，那么，他们还