

LA MITAD DEL CIELO

她世纪丛书

La mitad del cielo

天賜之年

El año de gracia

〔西班牙〕克里斯蒂娜·费尔南德斯·库巴斯 著

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

朱凯译
ZHU KAIYI

人民文学出版社

Milad
del Señor

天賜之年

El año de gracia

〔西班牙〕克里斯蒂娜·费尔南德斯·库巴斯 著

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

朱 凯 译
ZHU KAI YI

人民文学出版社

著作权合同登记图字 01—2007—2602

Cristina Fernández Cubas
El año de gracia

Fábula Tusquets Editores
Primera edición en Fábula, marzo 1994

图书在版编目 (CIP) 数据

天赐之年/(西)费尔南德斯 著;朱凯 译. —北京:
人民文学出版社, 2007
(她世纪丛书)
ISBN 978-7-02-006384-0

I. 天… II. ①费…②朱… III. 中篇小说—西班牙—
现代 IV. I551.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 147584 号

责任编辑: 胡真才 装帧设计: 黄云香
责任校对: 王玉川 责任印制: 李 博

天 赐 之 年

Tian Ci Zhi Nian

[西班牙] 费尔南德斯 著
朱 凯 译

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

北京友谊印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 98 千字 开本 889×1194 毫米 1/32 印张 4.875 插页 2
2007 年 12 月北京第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—5000

ISBN 978-7-02-006384-0

定价 13.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

序一：

引向“自己房间”的最短路径

玛丽亚·特雷莎·费尔南德斯·德·拉·维加

在一首优美的诗中，何塞·安赫尔·瓦伦特写道，重要的“不是看见什么而是看本身；不是眼睛而是目光，是尚未看到的状态”。看世界远远大于看见世界；看世界是观望世界领悟世界，以我们的思维水平和我们的感觉理解世界。看是中性的，而目光则总有一个角度、一个方向。

我们所有人都在学习看世界和思考世界。假若开列一份曾经教我们区分生活细微差别，教我们理解我们的存在、环境以及我们自己的作家名单；假若思索这些作家在作品中向我们展示的人物与情景，我们将很容易地证实，目光确实不是中性的。

有多少作家多少作品中的人物为女性？在这些女性人物中，我们在多少人物的身上曾经找到认同感？为什么？是因为她们拥有与我们这些女读者，作为“女性的”而不是“客观的”读者具有相同的态度、愿望和梦想吗？男性们，他们也会和我们一样，经常感到被排除在外吗？

不难回想，我们最初接触阅读时读到的大多是男作家的书，书中的人物如同一面扭曲了镜中人五官的镜子，呈现出男人和女人固定的形象。少女及年轻女性在这面镜子中

无法辨认出自己。出于好奇、诱惑或是神秘感,出于自己的需要或是他人的推荐,她们在选择读物时开始将女性作者纳入阅读名单。

这时候我们才意识到,那些令人陶醉的伟大文学、伟大作品,是不能依据作者的性别来分类的,然而性别确实能左右作品中呈现的某些生存方式,这些方式启发读者或是抵达出乎自己意料的境地、或是永远脱离原本属于自己的位置,从而束缚或开拓我们的个人现实。尽管文学作品是虚构的,它还是教给我们如何体验新的情绪感觉,如何唤醒沉睡的那部分自己。

我们女性过去一直缺乏榜样和参考。当我们出现在文学作品中,毫无疑问那些作品在我们的心灵和思想中留下了深刻的印记,然而在那些作品中,女性有时更接近那些社会“定义者”所赋予的形象,而不是假如我们自己懂得选择或者能够选择便会选择的形象,最后甚至我们自己也接受了这种被定义的形象。正因为如此,我们需要一面女性自己的镜子,并在看这面镜子的时候,清楚性别之分无非是一种社会概念,与那句容忍了许许多多失望和失败的格言“男女有别”无关。而且,值得庆幸的是,人性随着我们的理智和情感对它的关注而变得更加坚强。

我认为世上没有比书籍更好的老师。我找不到比出版一套丛书更加实用有效的方法使这一切开花结果,我能为此丛书作序感到非常荣幸。这套丛书将收录西班牙当代女作家被翻译成中文的作品,由此中西两国男性和女性之间的对话将不再只是一个愿望。

这无疑是把我们引向“自己房间”的最短路径,这间私密的、个人的、不可转让的房间使我们成为——“人类天性”

的奇妙悖论——接受并把握现实的男性和女性公民，因为我们可以对一切怀有梦想，甚至那些仿佛不可能的梦想。

祝贺这一出版计划的两位发起者——北京塞万提斯学院院长易玛·孔萨雷斯·布依女士和西班牙驻中国大使馆文化参赞卡门·莫雷诺女士。祝贺塞万提斯学院全体工作人员、西班牙大使及使馆的所有男性和女性职员，祝贺那些在“雄辩的沉默”^①和“光明的黑暗”^②中工作的人们，你们使这项倡议成为今天即将出版的实物。

作为西班牙一位女性副首相，看到那些写作的女性再次伸出友好的手，使中西两国从此联系更加紧密，合作更加顺利，是一种荣幸。

(本文作者系西班牙王国政府第一副首相)

①② 比喻默默无闻且卓有成效的工作。

序二：

她世纪的一抹风景

陈众议

“惟女子与小人为难养也，近之则不孙，远之则怨。”（《论语·阳货》）孔子此言，谓女子和小人难交：你亲近他们，他们就对你不孙（逊）；你疏远他们，他们就心生怨艾。同样，尼采有过诸如此类的大不敬。他说男人练而为战，女人则当练而为娱：为前者娱。他还说哲学让女人走开。他甚至借笔下人物之口说：“你去女人那儿吗？别忘带你的鞭子！”这些无疑是中西方男权思想的极端表征。然而，令人惊讶的是，在希腊神话中最聪慧的是女神（智神雅典娜）；最美丽的还是女神（美神和爱神阿佛罗狄忒）；就连司文艺的，也必得是女神——缪斯（那九位可爱的女性）。相形之下，古代中国虽有象征孕育的补天女媧和救苦送子的西来观音（其实非男非女，而且是本土自造），但更多的是令人汗颜的记载，“三纲五常”不必说，最能反映民族心志的文学作品也大多视女性为祸水，每每竭尽贬抑之能事。除了个别诗坛女杰和红楼梦中人等，女性在中国古典文学中竟少有与智慧和善类相关联者。

再说西方，尽管早在古希腊时代，尤其是文艺复兴以降，女性形象便开始焕发光彩，但其地位得到真正改观却也是晚近之事。首先，知是一回事，行是另一回事。十七世纪新西班

牙(墨西哥)女诗人胡安娜·伊内斯·德拉·克鲁斯因为才貌出众而素有“第十缪斯”之称。但此人在其短短四十四年的生命历程中,多半时间并非用来创作、修道和科研,而是回击男性(包括男性教士)的攻击与鄙夷。稍后,浪漫主义对女性赞美有加。席勒写过一首诗,叫做《女人的尊严》,是恭维女性的。拜伦在他的名为《撒丹纳巴勒斯》的剧作里,也有几句感人的表白:

人类的生命
在女人的腹中孕育,
她的朱唇教你呶呀学语,
她用温柔拭去你幼稚的泪滴;
当你的生命摆脱羁绊,
或者弥留尘世之际,
也总是她在面前,
倾听你吐露临终叹息。

——第一场第二幕

因此,一种广为流传也普遍适用的说法产生了:“若无女人,我们的降世将不能设想,中年将失去欢乐,暮年将没有慰藉。”但这不是真正意义上的赞美。这只是男人对女人的需要。即便如此,男人对女人的不屑与压迫从未间断;即便如此,女性一直没有放弃用自己的勤劳和智慧证明自己。

同理,法律是一回事,现实是另一回事。“人人生而平等”;尽管西方许多国家的法律早在十九世纪便已承认妇女在社会和家庭生活中的平等地位,但她们第二性的实际状况也许一直要到第二次世界大战甚至二十世纪六十年代以后才得到改变。波伏娃的《第二性》发表于一九四九年。她通过生物学、心理学和社会历史考察,断言“女人并非天生,而是后天变

成”。社会环境和文化传统将女性铸造成了男人的他者即“第二性”。贝蒂·弗里丹的《女性的奥秘》则是上世纪六十年代的产物,被称为女权主义“宣言”。弗里丹呼唤妇女“提高自我意识”,并认为妇女意识到自身不幸不只是个人的问题,而是社会问题,因而也是政治问题。

然而,沧海桑田,时移世易,现在所谓的女权主义或后现代主义的女权主义主要已经不是妇女争取平等权利的代名词。现在的女权主义是后现代主义形而上学大合唱中的一个声部,后现代主义思想家福柯的性学则几乎成了后现代女权主义的思想源泉。当然,这多少有点儿矫枉过正。

客观说来,相对于几千年来男权制度和男权话语对女性及女性形象的塑造,现代女性仅用几十年时间就完成了两大历史使命。一是政治经济上的平等和独立;二是自我意识的觉醒并进行自我塑造。表现于文学,西方女性作家扬弃了简·奥斯汀、勃朗特姐妹和乔治·桑等朦胧的、矛盾的、孤立的抗争,并正与男性作家分庭抗礼,其人数之众、分贝之高,竟大有燎原之势。中国当代文坛也是如此,巾帼不让须眉,从冰心、丁玲、庐隐、苏青、凌叔华、冯沅君、萧红、张爱玲、杨绛到张洁、谌容、张抗抗、毕淑敏、王安忆、铁凝、池莉、残雪、方方、徐小斌、林白、虹影、陈染、徐坤、海男再到“八〇代”及“八〇代之后”(人数之众,简直难以胜数),前仆后继,势不可挡。她们几乎就要撑起整片天来。

于是,我们看到了女性的潜力和强悍,看到了女性文学的喧哗和多彩。于是,我的问题变成了:难道缪斯们找回了自己?难道“她时代”(即女性时代,女性文艺的时代)端的已经来临?

西班牙女性文学作为西方文学盛宴的晚到者,更为强劲

而炫目地展示了特有的品性。但这种品性已经没有通常所谓的后现代女权主义的喧闹与过火。它更倾向于平静,即风暴或硝烟过后的复归(或可称之为自然、本色或现实主义的回归);然而,因为贴近现实、耽于真情实感而也许更加勾魂摄魄。目下这套丛书,正是这种品性(或谓趋势)的一个明证。

卡门·拉福雷特(1921—2004)是这群女作家的大姐大,也可以说是这套《她世纪丛书》的一个例外。她素有西班牙战后小说“一裙钗”之称。因为是唯一,而且几乎可以说是前无古人,鲜亮的拉福雷特曾使无数西班牙读者倾倒在她的石榴裙下。《空盼》既是她的成名作,也是她的代表作。小说之所以成功,是因为它揭示佛朗哥时代的方法不同凡响:一名风华正茂、才色俱佳的女青年出人意料地完成了一次无聊的旅行。女主人公(或者读者)所有可以想见的机遇(艳遇、巧遇、奇遇,等等)竟告阙如。其无聊程度令人迁思贝克特的《等待戈多》。不同的是作者将无聊写出了声色,从而绝对让人感同身受。换言之,你或可在她的无聊中产生怜香惜玉的叹惋,甚而获得某种“邪恶的快感”。

《丛书》的其他几部作品都是“后佛朗哥”时代的产物。但此“后”非彼“后”。它不仅有意疏远了后现代主义的迷阵,而且实现了双重的回归。首先是情节的回归,然后是现实主义的回归。二者相辅相成。

埃斯特·图斯盖兹的《年年夏日那片海》是战后西班牙女性小说的迎春花,写女主人公“她”的矛盾与抗争。“她”生长在一个极不稳定、毫无爱心的家庭;长大以后又遭遇新的冷漠:一个自杀的情人、一个无爱的丈夫和一个孤僻的女儿。为了摆脱这种命定般的困境,她爱上了自己的女学生克拉拉。后者就像是她的一面镜子,使她在洞识自己的同时,洞识了生活的本质:永远的矛盾。最后,她离开了克拉拉,回到家庭。

这颇似拉康所揭示的那个悖论：社会环境(包括话语)使人成为非人；但反过来，假如没有这一个社会环境，人依然是非人。如此，图斯盖兹实现了西班牙小说的双重突破：题材和写法。从此，同性恋题材犹抱琵琶半遮面的状态一去不复返了，除非为求风格而有意为之。

阿德拉伊达·加西亚·莫拉莱斯《塞壬的沉默》和卡夫卡的同名小说一样，是一部心理小说。但它并未因为“内倾”而忽视情节。与其说是一个绵长哀惋的春梦(也可以说是内心独白)，毋宁说是一段有声有色的爱情(也可以说是浪漫)：女主人公埃尔莎因为爱而退避三舍，甚至逃到一个偏僻小镇并以满腔的真挚终了一生。而那个梦中情人(阿古斯丁)始终没有露面。因此，他是否实际存在并不重要，重要的是埃尔莎爱他爱得痴狂，而且为了守护美好的念想宁肯终生逃逸。这多少有点柏拉图的味道，而事实上作者恰恰由此展示了她的哲学头脑(她毕业于哲学系)和对柏拉图、黑格尔这一脉的情有独钟，以及对普鲁斯特和卡夫卡的心领神会，只不过她的笔避免了意识流的芜杂冗长和荒诞性的抽象怪异，显得更加有趣，也更加逼真和自然。这似乎印证了一种普遍的说法：女人喜欢幻想。

玛丽娜·马约拉尔的《隐秘的和谐》也是一部意味深长的“同志”小说。马约拉尔擅长人物描写，这一次更是出手不凡。埃莱娜和布兰卡尽管来自截然不同的家庭，却相知相爱、不离不弃。埃莱娜出身名门，而且金发碧眼、天生丽质，却一心要背叛家庭、对抗传统。布兰卡黑头发黑眼睛，既内向又认命，恰好和女友相反相成。然而，她们的爱情只是小说的一个轴心，因为围绕在她们身边(甚至供她们分享，而这多少会勾起我们对萨特夫妇的记忆)的是一群食色男女及随之带出的广阔的生活画面(从战前到战后)。其中布兰卡和女友父亲爱德

华多的爱情，又多少具有乱伦之嫌（或者美其名曰恋父情结）。小说的题目明显具有反讽意味：其实她们的爱情并不协调，她们经常红杏出墙，而“和谐”恰恰出现在埃莱娜去世之后，因为惟其如此布兰卡才感到这辈子没有白活。

克里斯蒂娜·费尔南德斯·库巴斯的《天赐之年》是一则充满想像力的现代寓言。小说写一名不谙世事的古希腊和拉丁文译者，而这位仁兄竟阴差阳错地在风暴中落水，成了现代鲁滨孙——当然是一个无能的鲁滨孙，因为他几乎从来两耳不闻窗外事，殖民精神早已从他的血液中淡出。作品结集了古典冒险、悬疑小说的几乎一切要素，因此或可称之为反冒险小说，只不过少了个图尼埃式的礼拜五，却多了个现代人的反射诘问：进化是否意味着蜕化？

罗莎·雷加斯的《多罗泰娅之歌》是一部悬疑小说。大学教授奥雷利娅的父亲需要一名护理，阿德利塔于是应聘来到家里。父亲死后，奥雷利娅决定在父亲的寓所居住一段时间，结果遭遇了一系列令人毛骨悚然的怪事：有人不断打电话询问一个叫多罗泰娅的人；一个头戴黑色草帽的男人在房屋周围出没而且行为鬼祟；奥雷利娅求助于警方却始终没有结果……这可能是本《丛书》中最易引起争议的一部作品。作者把一门心思系在故事情节（悬念）上，而把余下的一切降到了次要位置。然而，正是这样一部小说，竟轻而易举地摘得了二〇〇二年西班牙声名卓著的“行星奖”，奖金高达五十万欧元。

帕乌拉·伊斯凯尔多的《你身体的印痕》是一则可以发生在任何地方的凄美故事，一则第三者的故事，一则婚外恋的故事。此类故事多多，且不易出彩。但《你身体的印痕》写出了新意，也写出了深意。女主人公背叛老公，与有妇之夫海梅有染。在此之前，她甚至和一个叫阿尔贝托的摄影师有过一夜情。但所有这些都不是因为简单的性或单纯的爱。作品的美

妙之处正是在这些现代人司空见惯的故事中拷问生活的意义,却终究说不清道不明的是:这一切究竟缘何而来?是爱情的缺失?是灵魂的缺失?还是别的缺失?作者并未给出答案,也许永远都无法给出答案。

贝伦·科佩吉的《清冷枕畔》具有鲜明的意识形态取向,对古巴革命或革命古巴充满了同情。但小说并不耽于说教,而是以一个好莱坞式的动人故事发散开去:美国外交官和古巴女谍报员之间的爱情。这爱情因为不可能而显得格外浪漫。小说采用倒叙形式:古巴女孩劳拉在马德里街头被乱枪打死,而罪魁祸首是一群来历不明的“匪徒”(或者“匪徒”之间的火并)。作品将敌对双方两个无辜的灵魂捏在一起,经受考验。除了情人之间的谈话和幽会,以及有关方面的跟踪和威胁,劳拉的九封书信和菲力普的爱情造就了现代版“阴谋与爱情”,同时显示了古巴女孩忠于古巴革命的不渝之心。

玛鲁哈·托雷斯的《融融暖意》也许是最具普世意义的。都说时移世易如白驹过隙,女记者马努埃拉(作者本人也是记者出身)从遥远的异国他乡(具体说来是纽约)回忆巴塞罗那,竟平添了许多乡愁。三十年弹指一挥间,故乡的一切已经恍若隔世,于是马努埃拉回到了童年时代。小女孩站在人生的阳台上,用天真无瑕的目光注视世界(具体说来是战后唐人街的一幕幕酸甜苦辣)。这不能不让人想起林海音的《城南旧事》。所不同的是托雷斯似乎有意拿过去反衬现在,从而使这部西班牙版《城南旧事》指向了过去与现在那剪不断理还乱的奇妙关系。

卡门·马丁·盖特的《离家出走》也是一部怀旧小说。它貌似简单,实则不然。小说借女主人公——离家出走的女孩,完成了作者对故乡萨拉曼卡的观察和回忆。物是人非,乡愁在淡淡的忧伤中蔓延,却并不肆意。作者既不厚古薄今,也不厚

今薄古，而是采取了相对客观冷静的姿态。因此映入读者视阈的景物、钻进读者听阈的故事，既有可褒者也有可贬者。此类写法在文学史上并不多见。因为我们耳熟能详、充斥肺腑的往往是哀伤的怀旧。从契诃夫的《樱桃园》到沈从文的《边城》，殇古之叹东西南北，源远流长。尤其是现如今，科技一日千里，世界日新月异，能不叫人为那些古来美好的逝去（哪怕是儿时玩耍的一棵歪脖子树）而唏嘘慨叹？

杜尔塞·恰孔的《沉睡的声音》曾获得二〇〇二年度最佳图书奖。“沉睡的声音”让我想起了王小波的《沉默的大多数》。但恰孔的小说明显少了一份戾气，多了一份哀艳。当然，原本文体不同，而恰孔此时关心的不仅是沉默者的呼声，而且还有同样重要的表现方法。女主人公叫佩帕，为了爱情守身如玉；而她的情人海梅是共产党人，为了信仰在狱中饱受煎熬。十七年后，海梅出狱了，有情人终成眷属。后来，海梅去世了，佩帕继承他的事业（其实她早就是海梅及其组织的情报员了），并说要在 대선中投已故丈夫一票。小说令人迁思上世纪五十年代的中国文学，含英咀华，动情处由你落泪。

埃尔维拉·林多的《你的一句话》获得二〇〇五年度简明图书奖可以说是众望所归，尽管小说明而不简：两个从小一起长大的清洁工——罗莎里奥和米拉格罗斯讲述她们的生活。先是前者用第一人称叙述她们的遭际，尤其是她自己的不幸：久病不愈的母亲、游手好闲的父亲、离家出走的姐妹，以及与她或远或近各色人等（他们的行为大都在意料之外、情理之中）。米拉格罗斯专心收罗各种废品，却并非为了换钱。于是一个整天望着街道和天空，生活在痛苦的回忆之中；另一个“玩物丧志”，靠忘却延续生命。生活如斯，亲人之间更是形同陌路，伙伴之间（包括男清洁工莫沙）难以相处。最后，独白终于变成了对话：罗莎里奥和米拉格罗斯借此聊以自慰。好一

个被遗忘的弱势群体！林多希望用她的小说唤醒“高贵者”麻木不仁的灵魂。

上述小说虽然多彩多姿，但关注情节和现实却是它们共同的特征。而这些特征在西方主流文学中的复归还是近来才有的。众所周知，二十世纪是观念和形式的世纪。一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、社会主义现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。

然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的市井故事（或谓“稗官野史”）。在西方，虽然真正意义上的小说也是后来的事，但古希腊人对情节的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，他认为情节是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要的”。因此，《诗

学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中,情节列第一位,依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然,情节和故事原是不同的,情节或可说是经过艺术加工的故事,但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系,称“国王死了,两年后王后也死了”是故事,而“国王死了,深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上,于是郁郁寡欢,最终成疾而终”则是情节。这就是说,情节是有血有肉的故事。当然,这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例,两者的关系就比较明确了。因为,我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事,而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等,在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例,故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧,而情节几乎可以说是整部作品。

这样,在浪漫主义之前,情节对于文学,尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素,因而地位十分稳固。相形之下,主题却是后来才逐渐显露出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中,主题是自然显露甚至深藏不露的。《荷马史诗》是行吟诗人的作品,其主体意识和主题思想是那样的淡然,以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。浪漫主义作为比较典型的观念文学,开始把情节降格为小说内容的某个轮廓,认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在。这基本上把情节降格到了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此,浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然,另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时,就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”,马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。在中国当是曹雪芹化,在

西班牙当是塞万提斯化。然而,浪漫主义对情节的疏虞与现
代主义对情节的轻视相比,简直就是小巫见大巫了。经过现
代主义(或者还有后现代主义)的扫荡,情节几乎成了过街老
鼠,以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意
地排斥情节、轻视情节,把情节当作可有可无的文学“盲肠”。

于是,观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于
是,二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写,成了脱离广大
读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律
看,观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非,而且可以说是一
种必然。在西方,最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人
文主义的现实主义,之后便一发而不可收。但最初的人文主义
作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反,无论是在莎
士比亚还是在塞万提斯那里,情节依然是文学的关键。正因为
如此,也因为受众的欢迎,他们一度受到经院作家的轻视,被
冠以“通俗”。

再说批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义
(血淋淋的现实)的批判如此富有力度,以至于模糊了创作主
体(如保皇派和革命派)的界限(恩格斯称之为“现实主义的胜
利”)。在高扬的批判意识和价值取向(或谓主题思想)背后,
则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图
景。用昆德拉的话说,这些精确的图景、过细的谋划使原本相
对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”
自嘲的自然主义或把主题(包括人的几乎一切内涵和外延)和
形式(包括技巧的一切可能与界限)推向极致的现代主义以及
反过来否定(颠覆)和怀疑(解构)一切的后现代主义文学。这
些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个
人主义倾向的鲜明表征,是当今世界主流意识形态在文学领
域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代,新自由