

西方现代派文学研究

陈 焜

XI FANG
XIAN DAI
DAI WEN
YUE YAN JIU



北京 大学 出版

L109.5/1

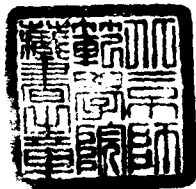
西方现代派文学研究

陈 焜

首都师范大学图书馆



20823438



北京大学出版社
823438

西方现代派文学研究

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

河北省安次县印刷厂印装

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米,32开本 11印张,230千字

1981年8月第一版,1981年8月第一次印刷

印数 1—13000册

统一书号:10209·10 定价:1.00元

写在前面

这个集子收入的东西都是最近几年写的，直接的内容大都是关于西方现代主义和美国当代文学，只有少数几篇讲到我们中国现在的文学。这些问题，都是想进行探索的。但是，从自己的心情讲，想加以探索的地方还包括外国文学评论在文学批评的基本理论和基本方法上到底怎么办的问题。

外国文学评论中的理论和方法，从实际情况看，不知道应该说我们很健全，还是说不健全。有的事当然很明显，几十年了，不能说外国文学评论没有成绩，不少成绩是突出的，但是，这些年弯路走得很多，经过四人帮的摧残，要说我们这门学科已经有了完备的理论和方法，那也是很难讲的。文学批评，恐怕任何一种文学批评，都是要以有一种对文学的本质和功能作出解释的基本理论为基础，很难设想理论的混乱可以产生真正的成果。在基本理论上，以马克思主义为指导，我们一直注意从文学的社会历史条件出发来了解外国文学，这当然是中国的外国文学研究立足于世界的合理道路。但是，文学是不是政治学，是不是社会学，文学和现实、文学和政治以及文学的社会作用问题是不是那样简单，文学作为文学还有哪些本身的美学问题需要研究，怎样从思想和艺术以及内容和形式的结合上把握文学，现实主义是不是衡量一切文学价值的永恒标准，现实主义本身到底是一个关于文学本质的问题还是表现方法问题，这都要考虑，何况我们对社会历史条件的观点是不是那样妥当，有没有一些地方

受到僵硬的教条主义和庸俗社会学的影响，这也是需要考虑的。一门学科的发展总要有赖于正确的理论、方法和对于研究对象的精深了解，有赖于具有良好的实践和认识条件。如果取得正确认识的条件本身便有着重大的缺陷，在几乎完全不接触社会和文学实际的闭塞状态下形成了许多偏狭的观点，在这样的条件下，还要采取唯我正确的态度，以为真理都在自己手里，必须由自己对外国文学进行革命的审判，这的确是很不幸的，可惜我们大都在不同程度上受到过这种态度的压制或影响。所以，回顾前些年的荒唐事，总是痛感有一些基本的理解和估计显然脱离了实际，脱离了社会和文学的实际情况，不但对社会历史情况作出了歪曲的解释，而且也丢掉了文学之所以成为文学的那些特征，这当然不仅是因为我们用来观察外国文学的某些思想理论观点有错误，还因为我们对文学的基本观念或许也存在严重的缺陷。“四人帮”打倒以后，局面是发生了极大的变化，这门学科有许多可喜的新气象，但是，我们和外国文学的接触还处在非常有限的水平上，我们的经验和见识还受到比较狭隘的局限，在文学批评的专门性问题上应该怎么办，自己还是不清楚，只觉得我们对文学的理解和解释在实际工作中还是没有一套健全的基本理论和基本方法，我们对外国社会和文学的实际情况还是没有比较深入和切合实际的了解。奈何虽然有探索的愿望，只接触得到有限的几本书，不是在摸索中犯了新的错误，便是沿袭了旧的错误：犯了错误而不能自知，也是很可悲的。所以，重读这些文章的时候，常感到当时的自信非常可笑。《伊利亚特》里的阿伽门农说：“错觉是宙斯的长女，这可诅咒的，欺骗着一切人。她的双脚是轻盈的，并不踩在坚实的

土地上；她漫步在人的头脑之上的空气中，把人们引入歧途。”可见这一场亘古如斯的戏剧是很难逃脱的。产生了错觉，踩不着坚实的土地，这样的不幸是悲惨的，但是，已经陷入了错觉，还以为踩在坚实的土地上，这样的不幸就非常可笑了。

当然，坚实的东西是存在的。今天的世界，文学批评的学派真是可以用五光十色的说法了，不但有许多学派从文学外部的一些学科的观点出发来研究文学，出现了从现代的各种心理学、人类学、语言学、社会学和哲学等学科派生出来的文学批评，许多观点的出现都在文学批评中引起了反应，就是以文学论文学，侧重从艺术价值上了解文学的内容或形式的学派也不止一家。我们当然已到了不应再用简单的办法否定一切的时候了。即使别人在思想的方向和研究的角度上不是没有无懈可击的地方，至少在局部或某些具体的问题上有一些独到的见解。弱水三千，只取一瓢是大可不必的。就我个人说来，我倒是愿意把那些凡是对文学有了一点好的理解的观点都吸收进来，不想拒它们于千里之外。但是，要在这许多学派中选出一个可以倒向它的学派，把这个学派的方向当作自己的方向，这好象也是不可想象的，主要还不是因为我们不应该尾随他人，应该有自己的创造，也不是因为我们不应该离开中国文化的土壤，应该充分吸收和发展中国古典和现代文学批评的优良传统，而是因为，比较起来，辩证唯物主义和历史唯物主义的真正的基本精神在思想的大方向上是更加合理的。马克思主义的哲学和文艺学理论当然没有也不可能穷尽文学的普遍规律，我们当然也不能相信人类的认识在十九世纪或二十世纪就达到了不可逾越的顶峰，但

是，我相信，不但像人的社会存在决定人的社会意识和人是社会关系的总和这样的观点是我们认识文学现象的指导思想，而且实事求是和从实际出发的基本原则更是研究外国文学最根本的立足点。采取实事求是和从实际出发的态度，运用人的社会存在决定人的社会意识和人是社会关系的总和这样一些基本的观点来研究外国文学，注意了解新情况和新观点，这是我自己的愿望。当然，世界上事与愿违的情况太多了。将来回顾现在，结果和愿望难免会出现很大的距离，何况认识活动的条件还有限制，错觉就更加难免了。所以，我自己明白，这个集子所记录的东西并不是摸索的结果，而是摸索的开始。事实上，现在的程度离开找到一种研究外国文学的理论和方法还差得很远。我只是希望，编一个集子会使我有可能离开现在所处的阶段，取得一点进步，因为靠这个集子，我可以指望多得到一些帮助。

陈 焜

1981年3月

目 录

- 一 黑色幽默——当代美国文学的奇观…………… (1)
- 二 索尔·贝娄——当代美国文学的代表性作家… (38)
- 三 从狄更斯死了谈起
——当代外国文学评论问题杂感…………… (70)
- 四 美国作家贝娄和辛格…………… (91)
- 五 倔强峥嵘的异教徒精神
——谈谈对《呼啸山庄》的理解……………(102)
- 六 人性恶的忧虑
——读威廉·戈尔丁的《蝇之王》——……………(116)
- 七 西方现代派文学和梦魇……………(123)
- 八 西方现代派文学基本精神的一个方面
——从黑格尔评《拉摩的侄子》谈起……………(140)
- 九 关于意识流……………(167)
- 十 意识流问题……………(183)
- 十一 谈谈《墙上的斑点》……………(254)
- 十二 西方现代派及美国当代文学的一些情况……………(270)
- 十三 讨论现代派要解放思想，从实际出发……………(293)
- 十四 文学的命运……………(311)
- 十五 摆脱陈旧的戏剧观……………(328)
- 十六 生活经验和美学意识的一种复杂结构
——谈黑色幽默——……………(331)

一 黑色幽默

——当代美国文学的奇观

世界上最强调标新立异的文学，恐怕要算现代和当代的美国文学了。作家们都象害怕瘟疫一样地害怕雷同，一定要摆脱流行的俗套，追求独到的创造性；但是，世界上或许也没有哪一种文学象现代和当代的美国文学那样更喜欢找出文学现象的共同特征了。当某种比较相似的特征还正在形成时，很快就有人把它指了出来，取一个名字，使它成为共同的标志。文学要有个人的创造，又离不开社会的共性，一般的情况都是这样，不过由于美国的条件，两种特征都很有戏剧性罢了。1965年3月，当代作家弗里德曼(B. J. Friedman)编辑了一本一百七十多页的小册子，收集了一些作家的作品片断。这些作品的风格并不是完全相同的，也没有一致的主张，但是，弗里德曼从中看见了一些共同的东西，他把它称为“黑色幽默”(Black Humor)，并且用“黑色幽默”作这个集子的书名。几个月以后，另一位作家康拉德·尼克伯克(C. Knickerbocker)发表了一篇引人注目的文章，《致命一蜚的幽默》，他也把这种新幽默称为“黑色幽默”。后来，对这种文学现象的评论就很多了。“黑色喜剧”、“绝望的喜剧”、“病态幽默”、“荒诞小说”，名称不一而足，但是以“黑色幽默”的提法影响最大。“黑色幽默”逐渐为社会所接受，与“迷惘的一代”和“垮掉的一代”等

提法一样分别成了一股文学潮流的标志。弗里德曼因此被称为“黑色幽默”的司令官，尼克伯克被称为理论家。

《黑色幽默》收入的作家有十二人，除了赛利纳(L. Céline)是二十世纪上半叶的法国作家以外，其他都是当代美国作家，有托马斯·品钦(T. Pynchon)、布鲁斯·杰伊·弗里德曼、约瑟夫·海勒(J. Heller)、杰·皮·唐里维(J. P. Donleavy)、弗拉基米尔·纳巴科夫(V. Nabokov)、查理·西蒙斯(C. Simmons)、约翰·里奇(J. Rechy)、爱德华·艾尔比(E. Albee)、约翰·巴思(J. Barth)、特里·萨赛恩(T. Southern)、詹姆斯·珀迪(J. Purdy)、康拉德·尼克伯克等。但是到后来，名单又有了新的扩大。库特·冯尼格(K. Vonnegut)、威廉·巴勒斯(W. Burroughs)、约翰·霍克斯(J. Hawkes)、唐纳·巴塞爾姆(D. Barthelme)、菲利浦·罗斯(P. Roth)，以至于诺曼·梅勒(N. Mailer)和索尔·贝娄(S. Bellow)也被算了进来。这个名单当然并不是，也不需要是完全准确的。文学不存在什么绝对的尺度。但是，巴勒斯是“垮掉的一代”的台柱；罗斯是著名的犹太作家；梅勒是以存在主义为主要特征的作家；至于贝娄，那就更难用一个标签作标志了。人们把这些路子完全不同的作家都归到“黑色幽默”的名下，这是不是说明了什么问题呢？是的，它说明“黑色幽默”已经成为当代美国文学的重要现象。在美国，不仅有一支以“黑色幽默”为主要特色的作家组成了庞大的队伍，就是以其它特色为主的作家也在不同程度上染上了它的色彩。这就为了解当代美国文学的形势提供了一个线索。在当代，美国文学的形势较之任何时候都更加复杂，很难形成比较完

整的概念。但是，如果说当代文学有一种比较明显的特征，那么这种特征就是嘲讽。嘲讽不但是普遍的社会现象，也是主要的文学现象。时代变了，严肃正经的诚挚总显得象一个傻瓜；文学作品都带着一种嘲讽的调子。而“黑色幽默”正是嘲讽的一种极其强烈的表现形式，这就使它在美国当代文学的许多特征中成为比较突出的一个了。

“黑色幽默”虽然已经成为流行的概念，然而它的含义仍然是比较模糊的。许多评论家至今还是感到要理解它的精神非常困难。弗里德曼是作家，他对“黑色幽默”的精神作出了一种作家的表述。他说：“……我认为这些作家未必是泡在夜总会里那些坦率、开心的讲笑话的人。假若请他们来聚会，你就会发现他们有的是更多的沉思和郁闷。他们从来不会在晚上围着钢琴唱杰洛姆·克斯的音乐和喜剧中的流行歌曲，倒是会偷偷地打量房内的一切。每个人鬼鬼祟祟、疑虑重重地瞟着自己周围的人。很可能有一位突然飞出窗户，不过他必须事先做了仔细的调查，知道窗子很低，可以确保安全。其中某位也可能突然抓住了一位，用藤杖痛打其后背，就象乔治·华盛顿狠揍无礼的报界编辑一样。他们很可能全都哭了起来，虽然我并不这么想。因为如果在这个集子里有一种失望的话，这是一种颇有耐力、可以迅速复元的失望，很可能最终结束在福克纳式的哈哈大笑声中。”这种情况和别的作家对海勒的描写是比较相似的。“黑色幽默”作家海勒据说是一个幽默感很强而又注意控制自己不表现痛苦的人。他的作家朋友马利奥·普索说，他喜欢开玩笑，又说，“我从来没有见过什么人象他这样下定决心要不快活，他对快活疑虑重重”，“如果他快活了，他就要弄得不快活。”

我们如果把弗里德曼的意思加以归纳，他大概是认为“黑色幽默”是一种在思想情绪上是黑色的东西与幽默的东西的结合：（它是幽默的，但是在幽默中包含着阴沉的东西；它是绝望的，但是在绝望中又发出了大笑。）这些看法的大意和别人是相去不远的，只是各人侧重的地方有所不同。例如弗里德曼认为“黑色幽默”中有玩世不恭的东西，而尼克伯克则更多地强调它的辛辣、反常、病态和虐待狂似的特征，认为“黑色幽默”“在它的悲愤中，在它对妥协的拒绝中，在致命的一瞥中都是黑色的。”尼克伯克还强调“黑色幽默”采取了无逻辑非理性的形式以对抗表面上清楚明白、实际上虚伪做作的理性，在一个病态的社会中是正义的保护人和良心的保管者。这些看法都有自己的见地，并不需要划一。美国学者奥尔德曼认为，“黑色幽默”是一种“把痛苦与欢乐、异想天开的事实与平静得不相称的反应、残忍与柔情并列在一起的喜剧。它要求同它认识到的绝望保持一定的距离；它似乎能以丑角的冷漠对待意外、倒退和暴行。”这种学者的看法，理论性就比较强了。

但是，在文学发展的过程中，作品的出现总是要先于理论的概括，文学的形象也总是比抽象的概括更加生动。因此，“黑色幽默”的精神，首先并不是存在于抽象的概括里，而是表现在具体的作品中。

托马斯·品钦的短篇《伊色弄到了一个鼻子的差事》（1963）曾经对第一次世界大战的伤兵作过这样的描写：“他们蹒跚的跛行可能意味着在一只腿上布满了由伤疤的结缔组织构成的锦缎和浮雕——有多少女人曾经看见了这些而又躲开了？——他们很想把咽喉上的疤痕象华丽而俗气的战

争勋章一样谦逊地隐藏起来；他们的舌头从面颊上的一个洞口伸了出来，由于这张额外的嘴巴，他们将永远不能再讲什么悄悄话。”

库特·冯尼格的《冠军牌早餐》（Breakfast of Champions, 1973）曾经描写过一位科学幻想小说家特鲁特编造的故事：“故事发生在夏威夷岛。岛上的每一寸土地都属于大约仅仅是四十个人所有。在故事中，特鲁特让这些人作出决定，把他们的财产权行使到最充分的程度，在所有的地方都插上‘不准入内’的牌子，这就给岛上的九百万居民造成了可怕的问题。万有引力的法则要求这些人待在地球表面的某地，要不，他们也可以到水里去，漂浮在海岸之外。于是在这个时候，联邦政府制订了一项应急计划，它提供了一批充满氦气的大气球，把那些没有财产的男人、女人和儿童都装在上面，每一个气球都用一根绳子拴住。由于这种气球的帮助，夏威夷人就可以继续生活在这座岛上而不必经常碰着别人占有的东西了。”

约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》（1961）曾经描写过一名经办伙食的美国空军军官米洛的故事。这位军官在第二次世界大战中利用军用飞机到处经商牟利，甚至把德国空军也拉入自己的辛迪加，从德国人得到了巨大的好处。于是，有一天，米洛飞往英国去装一批土耳其出产的芝麻果仁酱，从马达加斯加起飞返回途中带回四架德国轰炸机，满载着甘薯、甘蓝、芥菜和黑斑豌豆等蔬菜。米洛一下飞机就看见机场上早已等候着一排武装宪兵，要把德国驾驶员关押起来，还要没收他们的轰炸机。没收！仅仅是这两个字眼就叫米洛气炸了肺。他象打雷一样地来来回回吼叫，摇动着一根

势在戳破一切的手指头指着卡思卡特上校、科恩中校和那个可怜脸上有疤、手执冲锋枪、带领着宪兵的上尉这三张心里有鬼的面孔骂了起来。

“‘这里是俄国吗？’米洛难以置信地用最高的嗓门发起了攻击。‘没收？’他尖叫起来，仿佛根本不敢相信自己的耳朵。‘请问打那一天起美国政府的政策是要没收公民的私人财产？可耻啊！只要想一想这种可怕的念头就够你们可耻的了。’”

“‘但是，米洛，’丹比少校胆小地插进来说，‘我们是在跟德国人打仗，而这是德国人的飞机。’”

“‘压根儿不是这么回事儿！’米洛愤怒地反驳说，‘这批飞机属于辛迪加。每个人都在辛迪加里有一份。没收？你们怎么能没收自己的私人财产？真的要没收吗？我这辈子还没听说过这样卑鄙的事情。’”

弗里德曼在谈到“黑色幽默”时很强调它的黑色，并且说自己的作品是天空在午夜时分的颜色。这些片段的颜色恐怕都是浓重漆黑的。

从幽默的结构上看，这些片段和传统的幽默有一些非常相似的特征。它们都是把两种不相干的事情搅在一起，从一个思想的系列滑到另一个思想的系列，在转换的过程中包含着一种嘲讽的意图，使这种变化产生了喜剧性的效果。品钦用观赏浮雕艺术的眼光来描写伤兵的疤痕；冯尼格用万有引力的作用来作为人不能没有地方立足的根据；海勒笔下的米洛拿私有财产不可侵犯的原则来对抗没收德国飞机的措施，这种从一个思想系列滑向另一个系列的过程都包含嘲讽的意图，使这些人物和情节都显得分外滑稽。从表面上看，这些

手法和传统的幽默并没有很大的不同。传统的幽默，在美国可以以马克·吐温作一个例子。他在《哈克贝利·费恩历险记》中曾经这样描写过那个顽童心目中的姨妈：“那寡妇一摇吃晚饭的铃，你就得按时赶到。到了桌子跟前还不能马上就吃，还得等着寡妇低下头去嘟囔着，抱怨那些饭菜做得不好。其实饭菜也没有什么不好，只可惜每样饭菜都是单做的。”这个孩子当然是把虔诚的祷告想成是抱怨饭菜不好，而且他喜欢大锅菜，不喜欢单做。这种幽默在结构上和米洛的胡搅蛮缠是一样的，但是，在基本的精神上，它们的差别就很大了。传统的幽默也可以表现辛辣的讽刺，但是比较主要的类型是表现一种滑稽的情趣。而“黑色幽默”则有一种绝望、疯狂、荒谬和非常残酷的东西出现了。

一名遍体鳞伤的士兵，在一场规模空前的大屠杀中侥幸生还，如果是出现在海明威、雷马克和巴比塞的作品中，他就会激起怀疑、愤怒和同情，但是现在，在品钦的故事中，作者却看到了滑稽的东西。可怕的疤痕比之为具有美感的锦缎和浮雕不说，面颊上居然有一个洞口，并且被形容为一张额外的嘴巴，等到他洋洋得意地指出这位伤兵再也讲不了什么悄悄的秘密话，那就把这种幽默的残酷表现到令人震惊的程度了。任何民族的文学，文学的内容和美学形式之间总是存在着适当的关系。痛苦和不幸常常表现为悲剧和正剧，丑恶和畸形往往表现为闹剧或喜剧。西方文学自古希腊以来一般都是采取这样的态度。但是，在“黑色幽默”中，悲剧的内容受到喜剧的处理，痛苦和不幸也成了开玩笑的对象。这是一个很大的变化，在幽默的美学形式中引进了一种新的因素。拿痛苦和不幸开玩笑，这和幽默大师卓别麟关于幽默的

概念是相似的。卓别麟认为幽默是对于痛苦的戏弄，每一个玩笑的背后都隐藏着一出悲剧。但是，“黑色幽默”的戏弄比卓别麟的戏弄更加残酷，它和当代的荒诞派戏剧有着更为接近的特征。荒诞派的许多剧作也具有“黑色幽默”的色彩。在荒诞派大师贝克特的作品中，“黑色幽默”就是嘲笑不幸，即认为痛苦是可笑的。所以，《结局》一剧的人物耐尔从垃圾堆里伸出头来说道：“没有什么比不幸更可笑了。”

夏威夷岛的故事是幽默的。故事开始的时候，情绪有正剧的调子，按照事件本身的逻辑，读者的注意力自然集中于期待作者继续展现私有财产的罪恶和几百万人面临的灾难，但是作者忽然把话锋一转，抬出万有引力的法则，这就产生了滑稽的效果。万有引力当然是不可辩驳的定律，但是，它无论怎样正确，怎么能成为人的生存权利的依据呢？至于联邦政府的气球，那和人们面临的大祸更是风马牛不相及的事情了。所以，作者越是一本正经地强调万有引力和气球的作用，作品就越是表现了幽默可笑的冷面滑稽。但是，滑稽的笑声包含着一种意识到无能为力的绝望情绪。几百万人的生存权利毕竟是非同小可的重大问题，人们越是讪笑，就越是感到问题的可怕。私有财产的权力既然已经达到了令人恐怖的程度，气球的妙用难道不是更加强烈地突出了令人绝望的处境吗？所以，有的评论家有时把“黑色幽默”称为“绞刑架下的幽默”或“大祸临头时的幽默”，强调的就是这种在巨大的社会灾难面前由于绝望而希望通过幽默得到镇定的情绪。尼克伯克在谈到美国读者时说过：“当绞刑架上的人问道：‘你肯定这玩艺儿牢靠吗？’他们便和着他纵声大笑，因为他们的社会境遇看来也同样岌岌可危。”

强调世界的荒谬和**社会的疯狂**是“黑色幽默”的另一个重要特征。在海勒的故事中，米洛的反应是出乎意料的，他怒不可遏地强调私有财产神圣不可侵犯的权利，痛斥没收德国轰炸机的意图卑鄙可耻。在出乎意料的发展中，有两种观点发生了尖锐的冲突。一种是读者的观念，代表常识，相信米洛犯下了叛国通敌的罪行；一种是米洛的观念，他象维护历史性权利一样地义正辞严，根本不能理解在私有财产的权利之外还有什么爱国或卖国的概念可以存在。读者坚持常识的看法，就可以充分地感觉到米洛的义正辞严是荒谬的，并且荒谬到滑稽的程度。但是再仔细回味一下，米洛也未必是荒谬的。因为说到底，在一个发狂的世界上，爱国和正义的观念事实上只具有宣传的价值，对主宰着世界的强者并没有约束。相反，世界上真正起作用的原则，的确是私有财产神圣不可侵犯的原则。即使在战争时期，资本的力量难道不正是象米洛一样不顾什么正义和非正义的观念而在交战双方谋取巨额的利润吗？所以，米洛的观念诚然是荒谬的，然而又是真实的，它比常识更加真实地反映了世界的实际。因此，嘲笑米洛的读者就应该睁开眼睛来嘲笑他们自己——这就是“黑色幽默”的苦味。

荒谬的观念本来是存在主义观念。存在主义强调世界和人的存在是荒谬的，没有固有的意义和价值。这个观念也是“黑色幽默”的思想基础。但是存在主义思想并不是单纯地强调荒谬，它更加重要的主张是要人勇敢地接受荒谬的生存条件，通过自由选择而获得有价值的本质，这和“黑色幽默”的一般倾向是不同的。在“黑色幽默”作家看来，在荒谬的生存条件中，人能够进行自由选择的可能性是非常有限