

21世纪中国语言文学系列教材

20世纪外国 文学史



20 SHIJI WAIGUO WENXUESHI

主编 曾艳兵 副主编 王立宏



21世纪中国语言文学系列教材

20世纪外国 文学史



20 SHIJI WAIGUO WENXUESHI

主编 曾艳兵 副主编 王立宏

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪外国文学史/曾艳兵主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2013. 10
21 世纪中国语言文学系列教材
ISBN 978-7-300-18195-0

I. ①2… II. ①曾… III. ①文学史-世界-20 世纪-高等学校-教材 IV. ①I109.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 242903 号

21 世纪中国语言文学系列教材

20 世纪外国文学史

主 编 曾艳兵

副主编 王立宏

20 Shiji Waiguo Wenxueshi

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com(人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京市鑫霸印务有限公司		
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次	2014 年 1 月第 1 版
印 张	22.75 插页 1	印 次	2014 年 1 月第 1 次印刷
字 数	550 000	定 价	45.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

目 录

绪 论	1
-----------	---

第一编 20 世纪西方现实主义文学

第一章 欧美现实主义文学	11
第一节 概 述	11
第二节 萧伯纳	20
第三节 劳伦斯	26
第四节 托马斯·曼	32
第五节 昆德拉	39
第六节 纳博科夫	46
第七节 海明威	53
第八节 索尔·贝娄	59
第九节 塞林格	65
第二章 俄苏现实主义文学	72
第一节 概 述	72
第二节 艾特玛托夫	79
第三节 帕斯捷尔纳克	85
第四节 肖洛霍夫	89

第二编 20 世纪西方现代主义文学

第三章 象征主义文学	97
第一节 概 述	97
第二节 艾略特	102
第三节 里尔克	110
第四章 意象派诗歌	117
第一节 概 述	117
第二节 庞 德	122
第五章 未来主义文学	131
第一节 概 述	131
第二节 阿波里奈尔	136
第六章 超现实主义文学	146
第一节 概 述	146
第二节 布勒东	151
第七章 表现主义文学	157
第一节 概 述	157



第二节	卡夫卡	162
第三节	尤金·奥尼尔	169
第八章	意识流文学	176
第一节	概述	176
第二节	普鲁斯特	181
第三节	乔伊斯	187
第四节	福克纳	194

第三编 20 世纪西方后现代主义文学

第九章	存在主义文学	205
第一节	概述	205
第二节	萨特	208
第三节	加缪	214
第四节	波伏瓦	219
第十章	荒诞派戏剧	225
第一节	概述	225
第二节	贝克特	228
第三节	尤奈斯库	234
第四节	品特	240
第十一章	新小说	248
第一节	概述	248
第二节	罗伯-格里耶	252
第三节	博尔赫斯	259
第十二章	黑色幽默	266
第一节	概述	266
第二节	海勒	270
第十三章	“垮掉的一代”	276
第一节	概述	276
第二节	金斯伯格	280
第十四章	魔幻现实主义	289
第一节	概述	289
第二节	加西亚·马尔克斯	294

第四编 20 世纪东方文学

第十五章	20 世纪东方文学概述	303
第一节	20 世纪东方文学发展的社会、文化背景	303
第二节	20 世纪东方文学的基本特征	305
第十六章	日本文学与川端康成	309
第一节	概述	309
第二节	川端康成	314
第十七章	印度文学和泰戈尔	319
第一节	概述	319

第二节 泰戈尔 324

第十八章 阿拉伯文学和马哈福兹 331

第一节 概 述 331

第二节 纳吉布·马哈福兹 337

第十九章 黑非洲地区文学 342

第一节 概 述 342

第二节 尼日利亚文学与阿契贝、索因卡 349

后 记 354



绪 论

20 世纪的外国文学既是 19 世纪以来传统文学的延伸和发展，又与传统文学存在着巨大的差异。20 世纪外国文学是与我们的生活最为贴近的文学，也是对我们的精神和生活产生了巨大影响的文学。我们眼看着 20 世纪外国文学渐渐成为历史和过去。当我们在尚能把握 20 世纪的余温、记忆犹新的时候，回顾和总结过去应该是必要的、有意义的，也是非常合适的。如何勾画 20 世纪外国文学地图？如何描述 20 世纪外国文学的发展历程和变化？如何阐述其基本规律和特征、成就和不足？这些就是本书将集中描述、分析、思考和探讨的问题。

一、动荡不安的 20 世纪

20 世纪的西方是 19 世纪西方社会的延伸和发展，但也同 19 世纪的西方存在着巨大的差异。20 世纪的西方是一个发展前进的西方，也是一个动荡不安的西方。所谓发展前进，我们指的是，西方的经济或者说它的物质文明从总体上看在发展，在前进，尽管这种发展前进表现出很大的不平衡。例如，有的国家和地区发展速度较快，而有的国家和地区发展速度较慢，有的甚至出现倒退；在有的时间段内发展速度较快，而有的时间段内发展速度则较慢，有的时间段内甚至出现倒退，等等。所谓动荡不安，我们指的是，西方的政治和社会格局总是处在矛盾冲突和变动不居的不稳定情状中。当然，这种冲突变化同样是不平衡的，在有的时间段内或有的地区相对剧烈，而在另一些时间段内或另一些地区则相对缓和。总之，不论是经济上的发展，还是政治上的动荡，都表现出复杂多样的、非线性形的态势，不能一概而论。

从 20 世纪前半叶看，西方各国的发展尽管并不平衡，但欧美一些主要国家在 19 世纪末 20 世纪初都先后较快地进入了垄断资本主义阶段。由于工业革命和科学技术的进步，这些国家的经济获得了迅猛的发展。在世纪初的第一个 10 年内，德国的钢铁和煤炭生产能力翻了一番。英、法、美等其他一些欧美国家的人均工业生产量也获得了惊人的增长速度。但是，社会生产的高度组织化和机械化、资本的高度集中，却使资本主义从自由竞争迅速走向垄断。在一些主要的资本主义国家中，往往几个集团（如美国的洛克菲勒、德国的西门子和施笃姆等）就可以控制全国的金融、经济命脉。从 19 世纪 70 年代到第一次世界大战爆发的 40 余年间，英、德、法三国的产品控制了国际市场的五分之三。资本主义的垄断性使其必然要进一步加强对内盘剥和对外掠夺，对内加重盘剥必然加剧劳资矛盾，或者说无产阶级和资产阶级的矛盾，而对外加紧掠夺则必然加剧殖民地人民和帝国主义宗主国之间的矛盾。资本主义的垄断和帝国主义化使其固有的种种矛盾越来越尖锐，从而造成民主运动、民族独立和解放运动的高涨，也刺激了经济危机的发生，加速了战争的爆发。

1914 年，以欧洲为主要战场的第一次世界大战终于爆发了。以德、奥为首的同盟国和以英、法为首的协约国混战四年，最后以同盟国的失败而告终。这次世界大战有 30 个

国家参战，13 亿人卷入了这场战争，结果，信奉同样一个上帝的人相互残杀，造成了 3 000 多万人的死亡。世界大战给整个西方世界带来的这种毁灭性的灾难，促使人类不能不从新的角度来思考自己的命运。第一次世界大战后不久，在 20 世纪 20 年代末至 30 年代中期，西方国家经历了一次世界性的经济危机，经济大萧条带来了悲观主义和人们精神的极度恐慌。德、意、日的法西斯势力趁机兴起：1933 年希特勒上台，1936 年西班牙法西斯分子发动叛乱。时局的发展终于导致了第二次世界大战的爆发，直到 1945 年德、意、日被击败。第二次世界大战比第一次世界大战更为惨烈，对人类文明的破坏和毁灭也更为严重，尤其是法西斯的那种灭绝人性的种族大屠杀、集中营和焚尸炉，给予人类理性和信仰以致命打击，而美国扔下的两颗原子弹使人类不得不重新思考文明和科技发展的危险和弊端。

1917 年，俄国十月社会主义革命的伟大胜利促成了世界上第一个社会主义国家的诞生，随后苏联的社会主义建设的成就又极大地鼓舞了世界各国的无产阶级革命运动，一时间，东欧涌现出许多社会主义国家。在 20 世纪前半叶的相当一段时间内，西方社会便处于两大阵营对峙的局面。在冷战的形势下，两大阵营基本上处于隔绝状态。但在西方和社会主义阵营内部，由于政治上结盟，经济交流不断扩大，文化和文学的交流仍旧呈发展的态势。这种情况在 20 世纪后半叶开始逐渐分化、瓦解，最后走向终结，其标志就是 1991 年 12 月 25 日苏联解体。当日 19 时 48 分，克里姆林宫上空印有镰刀和斧头图案的苏联国旗降下，为俄罗斯白蓝红三色旗所取代，象征着苏联正式解体并不复存在。与此同时，曾经红极一时的苏联文学也就成为了历史。

20 世纪上半期对西方文学产生影响的社会思潮是相当复杂的。其中既有马克思主义，又有从 19 世纪后期开始在西方传播的其他各种社会主义理论，还有影响极其深远、传播十分广泛的非理性主义思潮。

总的说来，20 世纪西方文学就是在以上背景下产生并发展起来的，它也必然呈现出时代的某些特征。20 世纪西方文学的基本走向，是从单一走向多元、从简单走向繁复、从地区性发展走向融合。其结果是最终形成了现代主义、现实主义和社会主义左翼文学“三足鼎立”的局面。20 世纪东方文学因为在本书中有专门论述，这里不再赘述。

二、现实主义文学与左翼文学

作为 19 世纪文学主流的现实主义文学，其发展在 20 世纪并没有中断或终止，而是在新的历史条件下，随着现实的发展，带着新的特征、新的倾向、新的观念在继续发展、深化。在 20 世纪的文学格局中，现实主义仍然是重要和主要的一支，是“三足鼎立”中不可或缺的“一足”。这个世纪里出现了以罗曼·罗兰、法朗士、纪德、亨利希·曼、托马斯·曼、布莱希特、伯尔、高尔斯华绥、萧伯纳、劳伦斯、德莱塞、库普林、布宁、安德烈耶夫等为代表的一大批闻名遐迩的 20 世纪现实主义文学大师。他们基本保留了 19 世纪现实主义文学注重描写典型环境中的典型人物的传统，仍然尽可能地注意情节结构、语言风格的完整统一性，并力图以文学形象反映社会和生活的某些本质方面。同时，他们又发展和深化了现实主义的叙述形式，广泛地采用和吸纳了诸如意识流、蒙太奇、抽象、荒诞、变形、反讽、内心独白、内心分析等现代主义和后现代主义的艺术手法，从而使 20 世纪的现实主义文学在形式上和手法上呈现出前所未有的丰富性和多样性。

现实主义作为一种诗学体系，应当是动态的、发展的、开放的、未完成的。因此，

任何将现实主义绝对化、静止化、简单化和片面化的做法，都会限制和妨碍现实主义的发展和深化。20 世纪现实主义的理论建设和创作实践无疑证实了这一点。早在 30 年代，布莱希特在关于现实主义的论争中就鲜明地提出了“现实主义的广阔性和多样性”这一命题。布莱希特说：“现实主义是广阔的，而不是狭窄的。生活本身是广阔的、多样的、矛盾的……真理可以采用许多方式加以隐匿，也可以采用许多方式加以表达。”稍后，法国著名作家阿拉贡提出了“开放的现实主义”的观点，加罗蒂则开始倡导“无边的现实主义”，马尔科夫又提出了社会主义现实主义“开放体系”的命题。这一切均表明现实主义在 20 世纪正在一步步走向深入、走向丰富。

正是在这种背景下，20 世纪现实主义名目繁多：批判现实主义、心理现实主义、动态现实主义、社会主义现实主义等，不一而足。甚至许多后来被认为属于现代主义的流派，也曾被列在现实主义名下，这便是人们通常所说的“泛现实主义”现象。

在 20 世纪的文学格局中，左翼文学，或者说无产阶级文学（或社会主义文学）也占有非常重要的位置。左翼文学最早出现于 19 世纪西欧资本主义国家。它与无产阶级革命运动和社会主义思潮紧密相连。英国的宪章派文学、德国 1848 年革命时期文学和法国巴黎公社文学是世界上最富有代表性和最有影响的左翼文学，是它们开创了 20 世纪西方左翼文学的先河。

1917 年俄国十月革命后，随着世界上第一个社会主义国家苏联的诞生，左翼文学迅速从欧洲发展到亚洲、美洲，并且逐渐形成了有组织联系的世界性文学运动。苏联作家和苏联文学团体无疑在这一过程中起了核心作用。除苏联之外，其他国家也相应创建了自己的左翼文学团体和文学刊物，如“德国无产阶级革命作家联盟”（1928）及其《左翼》杂志，美国的“约翰·里德俱乐部”、“工人戏剧联盟”及其《解放者》、《工人月刊》、《新群众》等，法国的“革命作家艺术家联合会”（1932）。总之，20 世纪二三十年代是西方左翼文学创作的黄金时期，在欧美有“红色的三十年代”和“向左转的十年”或“马克思主义化的十年”之称。这一时期重要的左翼作家除了以高尔基、绥拉菲莫维奇、马雅可夫斯基、肖洛霍夫、法捷耶夫等为代表的苏联无产阶级作家和诗人外，还有美国的约翰·里德、迈克尔·高尔德、史沫特莱、马尔兹，英国的罗伯特·特莱塞尔、詹姆斯·巴克、福克斯和奥凯西，法国的巴比塞、瓦扬-古久里、阿拉贡·艾吕雅，丹麦的尼克索和汉斯·基亚克等，左翼文学创作此时呈现出前所未有的繁荣景象。

随着时光的流逝，全球化时代的到来，左翼文学渐渐淡出了读者的视野。左翼文学虽然在文学史上所占的地位和比例越来越小，但完全忽略或忽视它，都不是真实的、历史的、客观的看法。左翼文学在文学探讨、观念创新、方法实践等方面也许成就不算很高，但它在历史上，尤其是在 20 世纪文学史上的地位和价值则不容低估。



三、从现代主义到后现代主义

20 世纪西方文学虽然不能说是现代主义独领风骚，甚至不能说现代主义是 20 世纪的文学主流，但它无疑是 20 世纪重要的文学思潮和流派之一，其影响之大，意义之广，以及留给人们的印象之深，恐怕都是其他文学所无法比拟的。

现代主义文学（亦称现代派文学）一般是指产生于 19 世纪末 20 世纪初至 20 世纪中叶的一种文学思潮或流派，包括诸如后期象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义、意识流小说等具体的文学现象和流派。现代主义文学是西方社会进入垄断资本主义和现

代工业社会时期的产物，是动荡不安的 20 世纪欧美社会的时代精神的反映和表现。现代主义文学的产生和发展有其独特的社会、历史与文化语境。

早在 1979 年，袁可嘉先生便从思想特征与艺术特征两个方面来概括西方现代派文学的基本特征。他认为，现代派在思想内容方面的典型特征是它在四种基本关系上所表现出来的全面扭曲和严重异化：在人与社会、人与人、人与自然（包括大自然、人性和物质世界）和人与自我四种关系上的尖锐矛盾和畸形脱节，以及由此产生的精神创伤和变态心理、悲观绝望的情绪和虚无主义的思想。^①

袁可嘉的观点显然源于马克思有关异化的理论。众所周知，异化问题是马克思早年研究探索过的问题。马克思认为，异化就是劳动异化。劳动异化表现在三个方面：（1）劳动者同他的产品之间的异化，即物的异化；（2）劳动活动本身的异化，即自我异化；（3）人同自己的“类本质”的异化，这里面便包含着人与人之间关系的异化。袁可嘉将西方现代派文学的艺术特征概括为以下三个方面：第一，在艺术与生活、现实与真实的关系上，现代派强调表现内心的生活、心理的真实或现实；第二，在艺术与表现、模仿的关系上，现代派认为艺术是表现，是创造，不是再现，更不是模仿；第三，在内容与形式的关系上，现代派作家大多是有机形式主义者，认为内容即形式，形式即内容，离开了形式无所谓内容。

现代主义文学是一个非常复杂、多变，而又充满矛盾和对立的文学现象和流派，因而笼统地概括其特征是非常困难的，甚至是不可能的。“现代主义在大多数国家里是未来主义和虚无主义的奇特混合物。它既歌颂技术时代，又谴责技术时代；既兴奋地接受旧文化秩序已经结束的观点，同时面对这种恐怖情景又深感绝望。它混合着这些信念：既确信新的形式是逃避历史主义和时代压力的途径，又坚信它们正是这些东西的生动表现。”“现代主义可能不仅意味着艺术的新形式和独特风格，也意味着艺术的某种极大的灾难。总之，现代主义不单单表现艺术上存在着的深奥、困难和新奇，也表明凄凉、黑暗、异化、崩溃。”^② 总之，对现代主义的概括不可能是简单的、明晰的、纯粹的。

就我国而言，有人从现代派产生的根源来界定，认为现代派是“西方进入垄断资本主义时代以来的产物”（袁可嘉），也有人说“它是西方现代工业高度发展的产物，是现代生产方式和生活方式的产物”（赵乐舛），还有人说它“来源于人民生活的源泉”。从现代派文学所反映的内容来看，有人说现代派“深刻而广泛地反映了现代西方社会的矛盾与人们的心理”，也有人认为它只是“西方日益严重的社会危机的反映，也是资本主义社会危机的表现”（陈慧），还有人认为它“反映了现代西方社会各种关系的总和以及其中的内在精神”。而从表现方式来界定，有人则认为“现代派是一系列标榜反传统的作家、艺术家及其创作的总称”，“现代派又称先锋派，是从 19 世纪末直到今天西方国家里一大批不同于传统文学的流派的总称”。我们认为，以上各种概括都是有一定道理的，但又是不足的。即使把所有这些概括都合并起来，同样也是不全面的。因为面对现代派这样一个复杂而又庞大的文学现象，任何简单的定义都将是不准确和不全面的，而任何各部分的组合绝不等于事物的全部。同样，对于现代派文学的整体特征的概括也很难得到令人满意的结论。有人将现代派文学分解为思想特征与艺术特征，虽然非常详尽，但终归缺乏整体感，并且，现代派作家从来就反对将作品的思想性和艺术性截然分开。另外，有

① 参见袁可嘉：《外国现代派作品选·前言》，第一册（上），5 页，上海，上海文艺出版社，1980。

② [英] 布雷德伯里、麦克法兰编：《现代主义》，胡家峦等译，32、11 页，上海，上海外语教育出版社，1992。

人从宏观上把握,认为现代派文学的特征就是扭曲性、颓废性、主观性,这样又过于模糊,同时几乎忽略了现代派文学的艺术特征和进步意义。为了避免以上概括的局限与片面,我们拟从下面四个方面对现代派文学的整体特征做出概括:

- (1) 由于危机感、幻灭感导致悲观厌世情调;
- (2) 由于人的异化而形成文学形式的荒诞与变形;
- (3) 由于个体的发展、自我意识的增强而使文学重于创造、工于形式;
- (4) 由于心理意识的加强而使整个文学向内转,重主观,形成意识流般的特点。^①

这四个方面互相渗透、互相影响、互相联系、互成因果,最终形成了一个生机勃勃的有机体。而这一有机体内部又充满着矛盾与对抗,并且在不停地发展变化着。因此,我们的概括同样不能说是圆满的。不过,由此我们对于现代派文学又有了一种新的认识。

自第二次世界大战后,西方现代主义文学便进入了发展分化期。这一时期主要有存在主义文学和荒诞派戏剧,而荒诞派戏剧已经具有非常浓郁的后现代主义气息,它标志着现代主义向后现代主义的过渡,有些学者则索性将它们划归为后现代主义文学。

从现代主义到后现代主义,无论是在时间上,还是在理论上、实践上,我们都无法划出一条清晰的分界线。现代主义文学什么时候悄悄地隐入历史幕后,而后现代主义文学又是什么时候走向历史前台的?后现代主义究竟是现代主义的继续或发展,还是对现代主义的反拨和叛逆?后现代主义是一种思想方式,还是一种艺术风格?后现代主义是否比现代更现代?“后现代主义代表了与现代主义的彻底决裂,还是只不过是现代主义内部反叛某种形式的‘盛期的现代主义’?……后现代主义是一种风格,还是应当严格地把它看成一种划分时期的概念?它因为反对一切形式的元叙述、密切关注长期受压制的‘他者的世界’与‘他者的声音’而具有一种革命性的潜力,还是只不过是现代主义的商品化和通俗化、是把现代主义已被玷污了的抱负变为一种‘自由放任’、‘一切都走向市场’的折衷主义?因而,它破坏了新保守主义的政治还是同它结合了起来?我们要把它的崛起归因于资本主义的某种彻底重建、某种‘后工业’社会的出现,甚至把它看成‘一个通货膨胀时代的艺术’,还是把它看成‘晚期资本主义的文化逻辑’?”^②有学者认为,其实有什么样的现代性概念,便有什么样的后现代性。现代性本身是矛盾的,这就决定了后现代性也一定是矛盾的。现代性是反片段化和一律化的:后现代若是反对片段化,便是追求一律化;若是反对一律化,便是追求片段化。“针对现代的分化危机,后现代主义提出新的一体化。”“针对现代的一律化倾向,后现代主义选择差异,寄希望于日益增强的多元性。”^③前一种后现代主义的祖先是黑格尔和瓦格纳,后一种后现代主义的祖先是帕斯卡尔和瓦雷里。当前,哈贝马斯则代表了前一种立场,利奥塔和德里达则代表了后一种立场。在伊格尔顿看来,后现代主义似乎并不存在,它只是一种幻象,“这就好像某人要展示狂犬病的全部症状,但是他却从未进入过疯狗可能咬人的距离之内”^④。总之,对这些问题,有关专家学者历来众说纷纭。

尽管如此,大多数学者仍然倾向于这样一种观点,即后现代主义文学通常是指第二次世界大战后出现在西方的一种主要的文学流派、文艺思潮和文学现象。它是西方社会进入后工业化时代的产物。它的正式出现是在20世纪50年代末至60年代初,其鼎盛时

① 参见曾艳兵:《西方现代派文学研究》,6~7页,天津,天津人民出版社,1993。

② [美]戴维·哈维:《后现代的状况》,阎嘉译,60页,北京,商务印书馆,2003。

③ [德]沃尔夫冈·韦尔斯:《我们的后现代的现代》,洪天富译,81~82页,北京,商务印书馆,2004。

④ [英]伊格尔顿:《后现代主义的幻象》,华明译,26页,北京,商务印书馆,2000。



期是 70 年代和 80 年代，到了 90 年代其声势大减，并渐渐分化、沉寂。后现代主义至今仍然是一个开放的、未完成的文学流派和思潮，仍有不少后现代主义作家在继续进行创作。

后现代主义文学不是一个内涵确定、清晰的概念，它还包括许多不同的文学流派，诸如存在主义文学、荒诞派戏剧、新小说、黑色幽默、“垮掉的一代”、元小说、魔幻现实主义、投射诗、具体诗、语言诗等。它在小说、诗歌、戏剧方面均取得了令世人瞩目的成果，并产生了广泛而深远的影响。存在主义文学标志着现代主义文学向后现代主义文学的过渡。“在理论领域出现对总体化的理性模式持久而强有力的批评，其中一个主要的分歧传统由 19 世纪中叶的欧洲存在主义者开始，通过 20 世纪早期美国实用主义者得到继续，在 20 世纪后 50 年由后结构主义与新法兰西理论所发展，所有这些都有助于产生一种后现代转向。”^①

后现代主义的总体精神及基本特征是什么？这是一个更加复杂、更难以回答的问题。正像我们说“现代主义这一概念错综复杂、变幻无穷、自相矛盾，因此，笼统地概述其特征是不可能的”一样，后现代主义由于其过于强调自身的“无中心、不确定、零散化”等特点而使得笼统地概述后现代主义的特征更加不可能。“倘若现代性是复杂而充满悖论的，那么后现代性也同样如此。”^② 实际上，后现代主义是在否定共同特征的同时，又试图确立自己的特征：用无中心来充当中心，用不确定来给予确定，用零散化来构建整体。因为这种笼统概述的困难，美国批评家伊哈布·哈桑便从后现代主义对抗现代主义的角度对后现代主义特征进行了非笼统的、拼盘图表式的概括。

如果我们从历史的演化中去把握和分析后现代主义，那么，我们便可将自 19 世纪以来的西方文学划分为三个阶段：前现代主义、现代主义与后现代主义。这实际上是借用了弗·杰姆逊的理论，他将资本主义的发展分为三个阶段：市场资本主义、垄断资本主义、后工业化资本主义（其具体表征为各色小商店、百货公司、超级市场）。与之相适应，在思想文化上便有了前现代主义、现代主义和后现代主义。显然，杰姆逊对后现代主义的分析的基本方法仍然是马克思主义的，而非后现代主义的。

前现代主义一般指的是浪漫主义、现实主义和自然主义等文学流派。它们在观念上共同认为：世界上纷繁复杂的万物背后有一个最高、最后的东西，正是它决定了各种具体事物何以为各种具体事物，何以具有这样性质，并且以如此这般的方式生存、发展和灭亡。虽然它们各自所理解的“最高、最后的东西”并不一致，有的甚至完全对立——譬如浪漫主义认为它是人的理想与感情，现实主义认为它是人与人之间的经济关系，自然主义则认为它是人的生物本能——但是，无论它们在具体解释的意见上如何相左，它们都一致认为：现象后面有本质，本体后面有客体，偶然之中有必然，形式之中有内容。它们相信上帝、客观规律、真理的存在，这是不以人的意志为转移的。由于有了这个终极的东西，前现代主义便崇尚中心，提倡权威，尊崇等级，高扬整体，它们一道构筑了前现代主义的深度模式。

现代主义的主要特征就是全面摧毁了前现代主义的深度模式，否定了上帝乃至客观规律的存在：“上帝死了。”“一切都是可能的。”但是，现代主义者又疯狂地另起炉灶以建立一种新的深度模式，尽管这个模式已不再是明晰的、确定的、可证的。这便是弗洛

^① [美] 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳：《后现代转向》，陈刚等译，21 页，南京，南京大学出版社，2002。

^② [法] 安托瓦纳·贡巴尼翁：《现代性的五个悖论》，许钧译，123 页，北京，商务印书馆，2005。

伊德的无意识、存在主义的“亲在”^①以及结构主义的深层结构，等等。因此，现代主义虽然仍有中心，但它已经破碎；虽然仍有权威，但却是看不见摸不着的；虽然有等级，但只是翻了个个儿；虽然有整体，但理性已无从把握。于是，现代主义便只好借助于隐喻、象征、梦幻、变态、直觉、时空错乱等手法来把握与描写现实世界了，这样便产生了现代人的焦虑、孤独、迷惘和漂泊的意识。

后现代主义的最根本特征就是深度模式的消解，即中心的消解，并且，在消解之后不再试图予以重建。后现代主义“不仅仅是现代性历史中充满的种种危机中的再一次危机，不仅仅是现代种种否定中的最后一次否定，也不仅仅是现代主义反抗自身的最新阶段，而是现代史诗的结局本身，是哈贝马斯所说的‘现代规划’永远不可能实现这一意识的觉醒”^②。不仅上帝死了，“人”也死了，主体也死了，一切都被消解了，只剩下关系和语言，进入了真正的多元主义、相对主义、虚无主义。昔日人类创造的三大元神话（启蒙运动关于人性解放的神话，唯心主义哲学关于精神目的论的神话，历史主义关于意义的神话）的破坏导致了统一的中心的丧失与消解。并且，起决定作用的不是元叙述的内容已经过时，而是它们的形式已经失效。让-弗·利奥塔进一步将后现代主义定义为“针对元叙述的怀疑态度”^③。他认为作为西方文明维系网络与认识基础的元话语已经衰败销蚀。哈桑将此概括为“不确定的内在性”（indeterminance），即整个西方的话语领域，从社会政治、认识体系到个人的精神和心理诸方面，各种现存的概念和价值观都发生了动摇和疑问，这一切又都因为人类赖以把握世界的符号象征系统（语言系统）自身的文本虚构性已暴露无遗。后现代主义是一种浮于表面的感觉，没有真实感，有的只是“复制和类像”（copy and simulacrum）。这很舒适方便，但也很可怕。机器人、仿生人破坏了人的现实感和真实感。后现代主义于是否定了在纷繁复杂的具体事物后面有一个最高、最后的东西。后现代主义者认为：现象后面没有本质，偶然之中没有必然，意识之中没有无意识，言语背后没有语言。事物的本质不是被决定的，而是开放的；事物的性质不是由最高、最后的东西决定的，而是由事物与它的关系决定的。关系无限多，事物的性质和意义就无限多，并且这种性质和意义常常是由主观主动选择的、开放的、相对的。既然一切意义价值均为相对，也就没有必要去选择，不如在无中心的碎片中游戏，好像一个寻找不到价值中心和积极意义的人在绝望之中干脆随波逐流，发出得意的狂笑，有破罐子破摔的味道。总之，后现代主义“不是别的，而仅仅是——一种精神状态，其特点是具有嘲笑一切、侵蚀一切的破坏性”^④。

当然，以上这种划分和概括不可能是绝对的，因为前现代主义、现代主义与后现代主义之间的各种复杂的联系并不少于它们之间的明显区别。哈桑说过：“现代主义与后现代主义之间并没有一层铁幕或一道中国长城隔开；因为历史是一张可以被多次刮去字迹的羊皮纸，而文化则渗透在过去、现在、未来的时间之中。”^⑤其实前现代主义与现代主

① “亲在”（dasein），参见叶秀山的《思·史·诗——现象学和存在哲学研究》，153~170页，北京，人民出版社，1988。

② [法] 安托瓦纳·贡巴尼翁：《现代性的五个悖论》，许钧译，150页，北京，商务印书馆，2005。

③ [法] 利奥塔：《后现代主义状态：关于知识的报告》，见《后现代主义》，57页，北京，社会科学文献出版社，1993。

④ [美] 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳：《后现代转向》，陈刚等译，24页，南京，南京大学出版社，2002。

⑤ Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987, p. 88.



义之间也不存在这样“一层铁幕或一道中国长城”。

后现代主义文学是后现代主义精神的形象表达。意大利理论家和小说家艾科曾对后现代主义文化有过这样一种描绘：“先锋派越走越远，它解构了形象，继又将形象毁灭，最后到了抽象，到了非形象，到了白画、撕画和烫画。在建筑方面，是幕墙的最低限度状态，大厦像是墓碑，是纯粹的平等六面体；在文学方面，是叙述流的被摧毁，甚至出现巴勒斯式的拼贴、出现沉默或者白页；在音乐方面，是从无调性转向噪音，转向绝对的沉默。”^①总的说来，后现代主义文学的基本特征可以概括为三个方面：不确定性的创作原则、创作方法的多元性、语言实验和话语游戏。从现代主义到后现代主义，西方文学横跨了整个20世纪。现代主义肇始于19世纪末，而后现代主义直至今日仍没有停止其创作和影响。在这一百多年的历史中，现代主义/后现代主义以彻底反传统的姿态大胆探索，疯狂创新，创作了一大批千姿百态、光怪陆离的作品。这里既有划时代的不朽巨著，又有过眼烟云般的赝品假货；既有品位高雅的精英文化，又有格调低下的商业操作；既有直接干预社会的“介入”文学，又有远离现实的文字游戏；既有对于文学的质疑，又有“关于文学”的文学……现代主义/后现代主义几乎渗透到了世界文学的每一个角落，以至于我们如果对它缺乏了解，我们便根本无法谈论20世纪的文学；现代主义/后现代主义调整并改变了我们对世界、对人，尤其是对文学的看法，以至于我们在经过了后现代主义的洗礼之后，再也无法对文学作出确切的概括。在经过了现代主义/后现代主义之后，今后任何形式的文学创作恐怕都不会不留下它们的影子或打上它们的烙印。昔日作为反传统的现代主义/后现代主义在经历了一百年的发展演变后，它自己终于也成了传统的一部分。人们可以批评它，也可以赞扬它，可以继承它，也可以拒绝它，但是，恐怕没有人能够无视它的存在。

① [法] 安托瓦纳·贡巴尼翁：《现代性的五个悖论》，许钧译，144页，北京，商务印书馆，2005。

第一编

20世纪西方现实主义文学



欧美现实主义文学

第一章

第一节 概述

1900年尼采去世，就像为即将启幕的20世纪献祭一样。他在《查拉图斯特拉如是说》中宣称的“上帝死了”，成为知识分子必须直面的精神谶语。从历史上看，这是一个最好的时代，也是一个最坏的时代。人类的创造力随着科学技术的发展迅猛提升，但是，人的主体性却迷失了，甚至摔落成点点碎片。各色各样的启蒙观念曾经那样动人，引得时代英雄们前仆后继，但许多宏大的口号化作了一张张“普罗克拉斯蒂的铁床”，宰制着人的精神和肉体。20世纪的欧美文学应答、思考和超越着这个时代，不过由于进路不同，形态也各异。20世纪现代主义文学以其快速、锐气和新颖的表达模式，实现了文学主潮的华丽转身，而20世纪现实主义文学延续了19世纪现实主义文学的传统，有着厚重的历史感。现实主义作家仍然坚守巴尔扎克所提出的创作理念，要做历史的书记员。他们历着物质世界的膨胀，也感受着精神荒原的虚无，但是他们没有抛弃先辈们树立的人本精神，没有陷入彻底的悲观之中，而是从诗意的角度不断地去思想，如同帕斯卡尔所说：“人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西；但他是一根能思想的苇草。”^① 现代主义

^① [法] 帕斯卡尔：《思想录》，何兆武译，157~158页，北京，商务印书馆，1985。