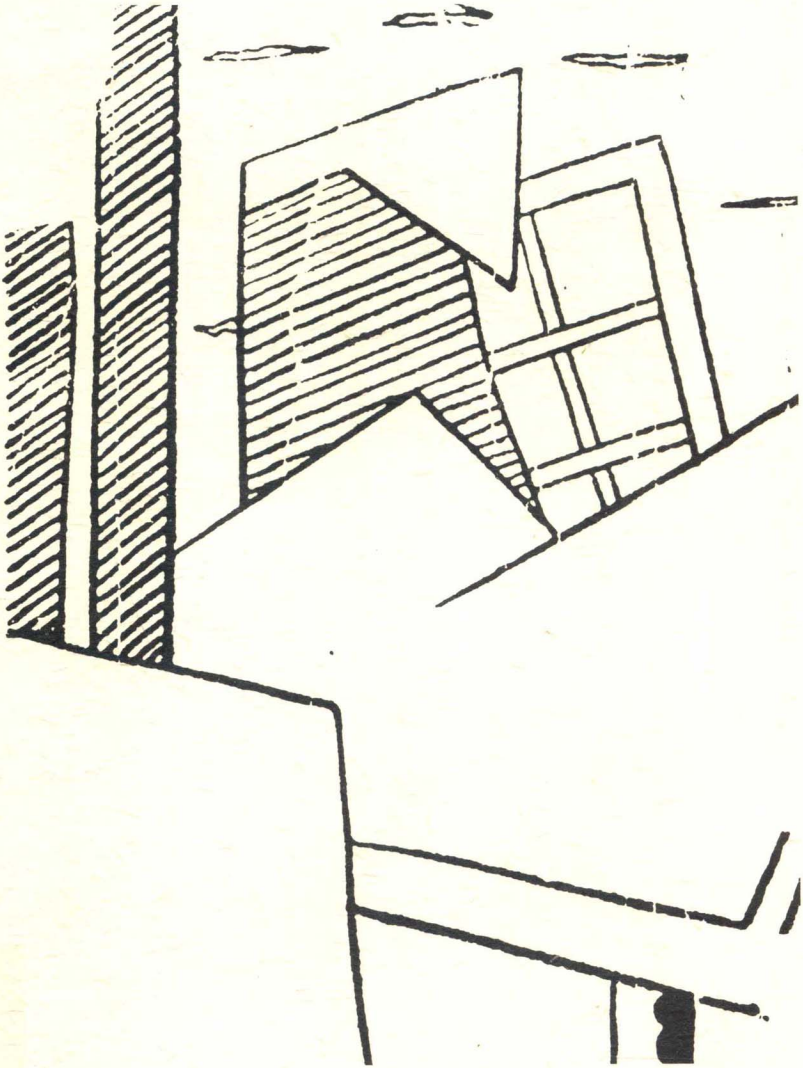


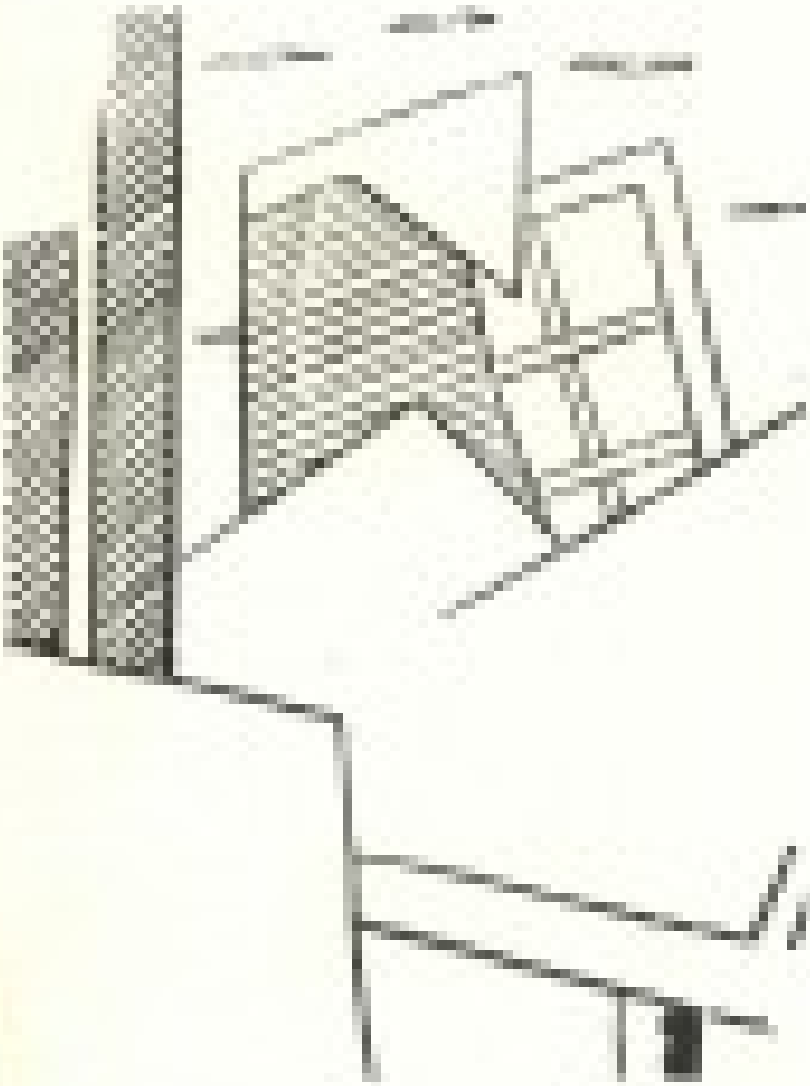
吴晓东 著

废墟的忧伤

西方现代文学漫读

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

需要全本请访问 www.ertongbook.co



玻璃的忧伤

吴晓东 著

废墟的忧伤

西方现代文学漫读

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

废墟的忧伤：西方现代文学漫读 / 吴晓东著. —北京：北京大学出版社，2018.6

ISBN 978-7-301-29445-1

Ⅰ. ①废… Ⅱ. ①吴… Ⅲ. ①外国文学—文学欣赏 Ⅳ. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 061063 号

书　　名	废墟的忧伤：西方现代文学漫读 FEIXU DE YOUSHANG
著作责任者	吴晓东 著
责任编辑	于海冰
标准书号	ISBN 978-7-301-29445-1
出版发行	北京大学出版社
地　　址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网　　址	http://www.pup.cn　新浪微博：@北京大学出版社　@培文图书
电子信箱	pkupw@qq.com
电　　话	邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62750883
印 刷 者	天津光之彩印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	880 毫米 ×1230 毫米　32 开本　11.25 印张　252 千字
	2018 年 6 月第 1 版　2018 年 6 月第 1 次印刷
定　　价	69.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024　电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

“阅读的德性”（代序）

……这种艺术并不在任何事情上立竿见影，但它教我们正确地阅读，即是说，教我们缓慢地、深入地、瞻前顾后地、批判地、开放地、明察秋毫地和体贴入微地进行阅读。

——尼采

在英国伦敦的国家美术馆里漫游，看到塞尚画的一幅读报的父亲的肖像画，忽然意识到在短短一个夏日午后所浏览的从13世纪到20世纪初叶各个年代的绘画中，大约有几十幅都表现了阅读场景，似乎可以组成一个关于“阅读”的主题系列。而19世纪的绘画在其中占了相当比例，于是想到不止一个史家把19世纪看成是西方人阅读的黄金时代。一大家子人在饭后围着一支蜡烛或者一盏油灯听有文化的长者或正在上学的少年读一本小说来打发长夜，是漫长的19世纪常见的场景。

这种19世纪式的温馨的阅读情境在今天已经成为一种怀想。因此读到张辉的《如是我读》（商务印书馆2015年10月版），产生了近乎一种怀旧般的亲切感。该书的腰封形容《如是我读》是“一

需要全本请访问 www.ertongbook.co

组关于书与人的赋格曲”，“关乎读，关乎书，关乎人”，“如是我闻，如是我读，如是我想”。而该书在自序中直接触及的就是“阅读的德性”的话题：“如何阅读是知识问题，但更是读书人的德性问题。”在这个意义上，我把张辉的这部随笔集看成是一本关于“阅读的德性”的书，也是在序言中，张辉倡言“读书风气的更易，乃至士风的良性回归，应该从认真读书始”。

而张旭东在《文化政治与中国道路》（上海人民出版社 2015 年 8 月版）中，则从“全球化竞争对人的适应性要求”的角度，呼吁“经典阅读”，认为“经典阅读是强调回到人、回到理解与思考、回到人的自我陶冶意义上的教育，是从工业化到后工业化时代转换的需求”。书中收录的《经典阅读是全球化时代的选择》一文中指出：

> 从宏观的迫切的历史性的问题上看，回归基于经典阅读的人文教育，恰恰是适应广义上的从现代到后现代的时代需要、竞争需要、训练需要，是通过应对当下的挑战而反诸自身，重新发现和思考“人”的内在含义。……而能够触及这种内在素质培养的教育，只能是人文基础教育，通过和古往今来的人类伟大心灵的交谈，通过阅读这些伟大心灵的记录，我们才能在今天这个歧路丛生的世界获得一种基本的方向感和价值定位，才能在新的历史机遇和挑战面前做出有效的应对。

张旭东强调通过经典“与过去伟大心灵”“直接对话”。而这种“对话性”也决定了经典构成了我们与“过去伟大心灵”进行“晤

谈”的日常性和恒常性，决定了一部真正够分量的文史哲经典不是随便翻阅一过就能奏效的。或许正是在这个意义上，卡尔维诺在《为什么读经典》一书中关于什么是经典的十四条定义中，第一条就说：“经典是那些你经常听人家说‘我正在重读……’而不是‘我正在读……’的书。”

我由此对“阅读”的话题发生了进一步的兴趣，相继读了洪子诚的《阅读经验》（台北人间出版社 2015 年 2 月版），特里·伊格尔顿的《文学阅读指南》（河南大学出版社 2015 年 5 月版），托马斯·福斯特的《如何阅读一本小说》（南海出版公司 2015 年 4 月版），《埃科谈文学》（上海译文出版社 2015 年 1 月版），詹姆斯·伍德的《小说机杼》（河南大学出版社 2015 年 8 月版），埃兹拉·庞德的《阅读 ABC》，约翰·凯里的《阅读的至乐——20 世纪最令人快乐的书》、哈罗德·布鲁姆的《如何读，为什么读》、安妮·弗朗索瓦的《闲话读书》等，这些书虽然不尽讨论阅读，但都或多或少对阅读的意义、阅读的乐趣，以及“读什么”“怎样读”等问题有着不同程度的思考。

如果说“经典”阅读，因之关涉的是“文明意义上的归属和家园”（张旭东语）的大问题，而显得有些“高大上”，那么耶鲁学派批评家哈罗德·布鲁姆的《如何读，为什么读》中所讨论的“阅读”，也许会让普通读者感受到一种亲和力，在本书“前言”中，布鲁姆说：“如何善于读书，没有单一的途径，不过，为什么应当读书，却有一个最主要的理由。”这个理由在布鲁姆看来是人的“孤独”：

> 善于读书是孤独可以提供给你的最大乐趣之一，因为，

至少就我的经验而言，它是各种乐趣之中最具治疗作用的。

我转向阅读，是作为一种孤独的习惯，而不是作为一项教育事业。

很多人都是在孤独的人生境遇中开始养成阅读习惯的。而“阅读”在布鲁姆这里，则有助于消除生命本体性的孤独感，这对于日渐原子化的孤独的“后现代个人”而言，是具有疗治意义的善意提醒。而庞德的见解也同样属于“治愈系”的，他在《阅读 ABC》中这样看待“文学”的作用：

文学作为一种自发的值得珍视的力量，它的功能恰恰是激励人类继续生存下去；它舒解心灵的压力，并给它给养，我的意思确切地说就是激情的养分。

这种“激情的养分”如果说对人类具有普泛的有效性，那么，一个专业读者的“阅读”，则更多关涉到人类审视自我、主体、历史等更具哲学意义的命题。洪子诚先生的《阅读经验》，提供的就是一个文学研究者的心灵在半个多世纪的阅读岁月中留下的时光印迹。批评家李云雷认为洪子诚“对个人阅读经验的梳理、反思，具有多重意义”。“不仅将‘自我’及其‘美学’趣味相对化，而且在幽暗的历史森林中寻找昔日的足迹，试图在时代的巨大断裂中建立起‘自我’的内在统一性。……正是在这样的意义上，个人的‘经验’便获得了非同寻常的意义。‘经验’在这里就不仅是‘自我’与历史发生具体联系的方式，也是‘自我’据以反观‘历史’与切入当下的基点。”《阅读经验》带给我的阅读感受，就是这样的一种

“自我”省思的氛围，一种雕刻时光般的对岁月的思考所留下的缓慢刻痕。

真正的阅读，似乎也因为这种与岁月和历史的缓慢的对话，而越来越成为一项技术活。就像手工艺人的劳作，必须精雕细刻，慢工出细活。因此，张辉在《如是我读》中的《慢板爱好者》一文中重述了安东尼奥尼的电影《云上的日子》中的一个故事：一帮抬尸工将尸体抬到一个山腰上，却莫名其妙地停下来不走了。雇主过来催促，工人回答说：“走得太快了，灵魂是要跟不上的。”张辉说，此后，每记起这个故事，就想起尼采在《曙光》一书的前言中，面对“急急忙忙、慌里慌张和让人喘不过气来的时代”，对“缓慢”和“不慌不忙”的强调，以及对“慢板”的爱好：

> 我们二者——我以及我的书，都是慢板的爱好者。……因为语文学是一门体面的艺术，要求于它的爱好者最重要的是：走到一边，闲下来，静下来和慢下来——它是词的鉴赏和雕琢，需要的是小心翼翼和一丝不苟的工作；如果不能缓慢地取得什么东西，它就不能取得任何东西。……这种艺术并不在任何事情上立竿见影，但它教我们正确地阅读，即是说，教我们缓慢地、深入地、瞻前顾后地、批判地、开放地、明察秋毫地和体贴入微地进行阅读。

如果说在尼采那里，“慢”构成的是“正确地阅读”的标准，那么，伊格尔顿在《文学阅读指南》中告诉普通读者：看似深奥的文学分析也“可以是快乐的”。这堪称是一种快乐的阅读哲学。约翰·凯里在《阅读的至乐》中也称自己选择图书的标准“就是纯粹的阅读

愉悦”。埃科在《埃科谈文学》中也对文本持类似的理解：

> 我说的文本并不是实用性质的文本（比方法律条文、科学公式、会议记录或列车时刻表），而是存在意义自我满足、为人类的愉悦而创作出来的文本。大家阅读这些文本的目的在于享受，在于启迪灵性，在于扩充知识，但也或许只求消磨时间。

也许，“快乐”最终构成了“阅读”的最低但也同时是最高的标准。

始于希腊的东方精神之旅 166
魔幻与现实 169
“绞架下的幽默” 180
对存在的勘探 196
昆德拉的小说学：作为“存在编码”的关键词 218
科勒律治之花 224
废墟的忧伤 232
疾病的文学意义 239
孤独的人才能发现风景 250
风景观的浪漫主义传统 256
司各特的目光 262
关于中国的异托邦想象 266
“记忆的暗杀者” 271
帝国的历史魅影 277
什么是“黑暗的启示” 288
现代小说的空间形式 296
与文学经典对话 315

附录一 我们曾被外国文学经典哺育 324
附录二 个人的、时代的与人类的 337

需要全本请访问 www.ertongbook.co

卡夫卡：20世纪的预言家

就作家与其所处的时代关系而论，当代能与但丁、莎士比亚和歌德相提并论的第一人是卡夫卡。卡夫卡对我们至关重要，因为他的困境就是现代人的困境。

——奥登

时代的先知

在20世纪现代主义文学史上，弗兰茨·卡夫卡（1883—1924）堪称是首屈一指的奠基者。从20世纪30年代开始，卡夫卡的创作就引起了西方文坛的关注，逐渐在世界范围内获得了巨大的声誉，成为20世纪的作家所能创作出的最振聋发聩的作品，从而形成了持续的“卡夫卡热”。美国女作家欧茨称“卡夫卡是本世纪最佳作家之一，时至今日，且已成为传奇英雄和圣徒式人物”。卡夫卡也被视为20世纪现代主义的第一人，欧美各种权威书评杂志在评选20世纪现代主义大师时，卡夫卡都无一例外地排在第一位。英国大诗人奥登曾说：“就作家与其所处的时代关系而论，当代能与但

丁、莎士比亚和歌德相提并论的第一人是卡夫卡。卡夫卡对我们至关重要，因为他的困境就是现代人的困境。”卡夫卡可以说是最早感受到时代的复杂和痛苦，并揭示了人类异化的处境和现实的作家，也是最早传达出20世纪人类精神的作家。在这个意义上说，他是20世纪文学的先知、时代的先知与人类的先知。

卡夫卡的创作个性和文学世界可以在他成长过程中找到背景。从小到大的压抑的环境造就了他内敛、封闭、羞怯甚至懦弱的性格。内心敏感，容易受到伤害，对外部世界总是持有一种戒心。他在去世前的一两年曾经写过一篇小说《地洞》，小说的奇特的叙事者“我”是个为自己精心营造了一个地洞的小动物，但这个小动物却对自己的生存处境充满了隐忧、警惕和恐惧，“即使从墙上掉下的一粒砂子，不弄清它的去向我也不能放心”，然而，“那种突如其来的意外遭遇从来就没有少过”。这个地洞的处境在某种意义上说也是现代人的处境的象征性写照，意味着生存在世界中，每个人都可能在劫难逃，它的寓意是深刻的。而从卡夫卡的传记生平的角度看，这个小动物的地洞中的生活也可以看成是作者的一种自我确认的形式，借此，卡夫卡也揭示了一种作家生存的特有的方式，那就是回到自己的内心的生活，回到一种经验的生活和想象的生活。卡夫卡为自己的生活找到了一个最好的方式，就是在地窖一样的处境中沉思冥想的内心写作方式。

> 我最理想的生活方式是带着纸笔和一盏灯待在一个宽敞的、闭门杜户的地窖最里面的一间里。饭由人送来，放在离我这间最远的、地窖的第一道门后。穿着睡衣，穿过地窖所有的房间去取饭将是我唯一的散步。然后我又回到我的桌旁，

深思着细嚼慢咽，紧接着马上又开始写作。那样我将写出什么样的作品啊！我将会从怎样的深处把它挖掘出来啊！

这是一种与喧嚣动荡的外部世界的生活构成了巨大反差的内在生活，衡量它的尺度不是生活经历的广度，而是内在体验和思索的深度。

卡夫卡正是以自己的深刻体验和思索，洞察着20世纪人类所正在塑造的文明，对20世纪的制度与人性的双重异化有着先知般的预见力。写于1914年的小说《在流放地》描述了一名军官以一种非理性的迷狂参与制造了一部其构造复杂精妙的处决人的机器，并得意洋洋地向一位旅游探险家展示他的行刑工具。一个勤务兵仅仅因为冒犯了上司，就要被他投入这部机器受死，死前要经受整整十二小时的酷刑。但是在勤务兵身上的表演并不成功，于是读者读到了20世纪现代小说中最具有反讽意味的一幕：那个制造了这部机器的行刑军官最后竟自己躺在处决机器上，轧死了自己。机器的发明者最终与杀人机器浑然一体，成为机器的殉葬品，从而揭示了现代机器文明和现代统治制度给人带来的异化。它是关于使人异化与机械化的现代统治的一个寓言。

卡夫卡的另一篇代表作《变形记》写的是职业为一名旅行推销员的主人公格里高尔·萨姆沙一天早晨醒来后发现自己躺在床上变成了一只大甲虫：

他仰卧着，那坚硬得像铁甲一般的背贴着床，他稍稍抬了抬头，便看见自己那穹顶似的棕色肚子分成了好多块弧形的硬片，被子几乎盖不住肚子尖，都快滑下来了。比起偌大

的身躯来，他那许多只腿真是细得可怜，都在他眼前无可奈何地舞动着。

“我出了什么事啦？”他想。这可不是梦。

格里高尔·萨姆沙最初的反应尚不是对自己变成甲虫这一残酷现实感到惊恐——仿佛变成大甲虫是个自然不过的事——而是担心老板会炒他的鱿鱼。当然他还是不可避免地失掉了工作，并成为一家人的累赘，父亲甚至把一个苹果砸进他的背部的壳中，并一直深陷在里面。最终，连起初同情他的妹妹也不堪忍受他作为甲虫的存在。小说的结局是格里高尔在家人如释重负的解脱感中死去。

《变形记》写的是人在现代社会中的异化。社会现实是一个使人异化的存在，格里高尔为了生存而整日奔波，却无法在生活中找到归宿感。社会甚至家庭、人伦都使他感到陌生，最终使他成为异己的存在物，被社会与家庭抛弃。这就是现代人在现代社会中所可能面临的生存处境的变形化的写照。卡夫卡以一个小说家的卓越而超凡的想象力为人类的境况作出了一种寓言式的呈示。现代人面临的正是自我的丧失和变异，即使在自己最亲近的亲人中间也找不到同情、理解和关爱，人与他的处境已经格格不入，人成为他所不是的东西，同时却对自己这种异化无能为力。而这一切，都反映了现代社会的某种本质特征。《变形记》因此也状写了人的某种可能性。格里高尔变成大甲虫就是卡夫卡对人的可能的一种悬想。在现实中人当然是不会变成甲虫的，但是，变成大甲虫却是人的存在的某种终极可能性的象征。它是我们人人都有可能面对的最终的可能性。在这个意义上说，卡夫卡写的是人的生

存现状。因而，当格里高尔本人和他的家人发现格里高尔变成大甲虫的时候，都丝毫没有怀疑这一变形在逻辑上的荒诞，而是都把它当成一种自然而然的事实接受下来。卡夫卡的写法也完全遵循了写实的原则，仿佛他写的就是他在生活中所亲眼目睹的一个真实发生过的事情。而读者也完全把格里高尔变成甲虫作为一个我们自己的生存处境的写真而接受下来。在这个意义上说，卡夫卡写的就是我们自己的宿命。

卡夫卡的小说都有一种预言性。譬如德国作家黑塞就说："我相信卡夫卡永远属于这样的灵魂：它们创造性地表达了对巨大变革的预感，即使充满了痛苦。"而英国小说家、评论家安东尼·伯吉斯则认为卡夫卡的作品表达了对世界的梦魇体验，对这些作品，"人们无法作直截了当的阐释。尽管风格体裁通常是平淡的，累赘的，但气氛总是那么像梦魇似的，主题总是那么无法解除的苦痛。""卡夫卡影响了我们每个人，不仅仅是作家而已"，"而随着我们父老一辈所熟悉的社会的解体，那些使人人感到孤独的庞大的综合城市代之而起以后，卡夫卡描写人的本质的那种孤立的主题深深地打动了我们。他是一个给当代人指引痛苦的人。"正是在这个意义上，卡夫卡可以称得上是现代的先知。

对可能性世界的拟想

文学史家们一般认为卡夫卡的作品中充分体现出一种表现主义的艺术精神和创作技巧，他是表现主义在小说领域的重要代表人物。

"表现主义"的概念最初是运用在绘画评论中。1901 年，法国

画家朱利安·奥古斯特·埃尔维在巴黎“独立沙龙”展出了八幅作品，被称为“表现主义”绘画。1911 年 4 月在德国柏林第二十二届画展的前言中，表现主义一词又再度出现，用来描述一群法国年轻画家（其中包括毕加索）的绘画特色。而在文学批评界，表现主义一词则在 1911 年 7 月正式出现在德国，并在此后的几年中获得了更广泛的认可。

表现主义是一种反传统的现代主义流派，它在绘画、文学、音乐、电影等艺术形式中均有不同的表现，“但他们也有一些共同的思想倾向和艺术特点，即不满社会现状，要求改革，要求‘革命’。在创作上他们不满足于对客观事物的摹写，要求进而表现事物的内在实质；要求突破对人的行为和人所处的环境的描绘而揭示人的灵魂；要求不再停留在对暂时现象和偶然现象的记叙而展示其永恒的品质。”因而，表现主义的出现，为作家们进一步提供了一条通向内心的文学道路。作家们越来越关注对人性和心理世界的发掘，关注对人的存在本质的揭示。而在具体的表现手法上，则强调主观想象，强调对世界的虚拟和变形的夸张与抽像，强调幻象在文学想象力中的作用。正如表现主义文学运动的代表人物埃德施米特所指出：“存在是一种巨大的幻象……需要对艺术世界进行确确实实的再塑造。这就要创造一个崭新的世界图象。”“表现主义艺术家的整个用武之地就在幻象之中。他并不看，他观察；他不描写，他经历；他不再现，他塑造；他不拾取，他去探寻。于是不再有工厂、房舍、疾病、妓女、呻吟和饥饿这一连串的事实，有的只是它们的幻象。”

卡夫卡的文学创作也濡染了表现主义的艺术特征。这突出地表现在卡夫卡同样是个营造幻象的艺术大师。卡夫卡的文学世界

需要全本请访问 www.ertongbook.co