

精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲，以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围。希望借此促进校园与社会的互动，让课堂走出大学围墙，使普通读者也能感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。



三联讲坛

This series covers a great array of college courses and speeches, selected for their intellectual distinction and scholarly excellence. The lectures were transcribed from classroom recordings and retain their stylistic character as they were originally delivered. Our hope is to open the college classroom to the outside world and add a new dimension to the interaction between university and society. The point is not only for the common reader to get in touch with the cutting-edge ideas on campuses, but also for the academia's search for knowledge to become more meaningful by engaging people from the "real world".

缘起

对于孟子而言，“得天下之英才而教育之”乃人生乐事之一；对于学子来说，游学于高等学府，亲炙名师教泽，亦是人生善缘。惜乎时下言普及高等教育尚属奢望，大学一时还难望拆除围墙，向社会开放课堂。有鉴于此，我社精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲，据现场录音整理成书，辑为“三联讲坛”文库，尝试把那些精彩的课堂，转化为纸上的学苑风景，使无缘身临其境的普通读者，也能借助阅读，感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。

一学校有一学校之学风，一学者有一学者之个性。“三联讲坛”深望兼容不同风格之学人，并取人文社科诸专业领域，吸纳自成一言之成果，希望以此开放格局与多元取向，促进高校与社会的互动，致力于学术普及与文化积累。

作为一种著述体例，“三联讲坛”文库不同于书斋专著：以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围。作者如有增删修订之补笔或审阅校样时之观点变易、材料补充，则置于专辟的边栏留白处，权作批注；编者以为尤当细味深究或留意探讨的精要表述，则抽提并现于当页的天头或地脚。凡此用意良苦处，尚望读者幸察焉。

“三联讲坛”文库将陆续刊行，祈望学界与读者鼎力支持。

生活·读书·新知三联书店

二〇〇二年五月

目 录

绪论 1

1. 现代经典的选择标准 1

2. 现代主义小说观的变革 6

3. 小说诗学的视野 9

第一讲 小说的预言维度：《城堡》与卡夫卡 13

卡夫卡的传记形象：地窖中的穴鸟 13

《城堡》：解释的迷宫 16

《城堡》的解释史 23

作为一种小说结构和主题的模式：“追寻” 25

对话性与复调特征 33

《城堡》与寓言批评的勃兴 36

第二讲 回忆的诗学：《追忆似水年华》

与普鲁斯特 44

“逆向的哥白尼式革命” 44

回忆：生命的形式与艺术的形式 45

记忆的双重性 50

1. 无意的记忆 50

2. “无意的记忆”的诗学特征 53

3. 断片的美学 59

4. 两种记忆及其悖论 61

记忆的神话 65

第三讲	20 世纪的“圣经”：《尤利西斯》	
	与乔伊斯	71
	“只能被重读的小说”	71
	《尤利西斯》的情节结构	76
	神话的形式：秩序与反讽	82
	登峰造极的文体实验	86
	意识流的里程碑	89
	1. 什么是意识流	89
	2. 《尤利西斯》的意识流技巧	91
	3. 作者真的隐匿了吗？	97
	小说语言：隐喻和转喻	99
第四讲	小说的情境化：《白象似的群山》	
	与海明威	110
	影响作家的作家	110
	“冰山文体”	114
	1. 简约的艺术	114
	2. “经验省略”	118
	《白象似的群山》文本解读	120
	情境化的小说	135
第五讲	小说中的时间与空间：	
	《喧哗与骚动》与福克纳	143
	约克纳帕塔法：想像的王国	144

白痴讲的故事	154
1. 具体性和原初性	158
2. 用白痴表现的意识流程	159
3. 白痴叙事的超越意蕴	161
《喧哗与骚动》的时间哲学	163
现代小说的空间形式	174
1. 时间流程的中止	182
2. 并置的结构	184
3. 小说中的空间化情境	187
第六讲 迷宫的探索者:《交叉小径的花园》 与博尔赫斯	192
幻想的小说	192
“迷宫叙事”与时间主题	196
科勒律治之花:奇幻体的诗学	204
同与异:博尔赫斯的中国想像	218
后殖民话语中的博尔赫斯	226
第七讲 “物化”的世界:《嫉妒》 与罗伯-格里耶	230
“视觉小说”	231
“物化”的现实	240
对比喻的质疑	246
主观主义与客观主义:两个罗伯-格里耶	253

第八讲 魔幻与现实:《百年孤独》	
与马尔克斯	258
时间的循环	259
现实的魔幻化与魔幻的现实化	266
1. 陌生化	270
2. 现实的魔幻化	270
3. 想像的逻辑:小说中的现实	271
4. 魔幻的现实化	275
5. 叙事者的选择和策略	278
6. 热带的神秘	282
神话与原始思维	288
1. 《百年孤独》的神话模式	290
2. 动物的象征谱系:原始思维的遗留	294
拉丁美洲的孤独	301
1. 镜子的寓言	303
2. 地缘政治学意义上的“马孔多”	305
3. “马孔多”与“边城”	306
第九讲 对存在的勘探:	
《生命中不能承受之轻》与昆德拉	310
小说的立法者	310
思索的小说	318
1. 小说家更关注人物的基本境况	319
2. 小说家只研究问题	323

3. 小说思考存在	325
昆德拉的小说学	332
1. 作为“存在编码”的关键词	333
2. 反复叙事	338
3. 复调式结构	344
4. 音乐性	347
小说的可能性限度	349
参考书目	355
后记	359

绪 论

这门课的完整题目是“20世纪外国现代主义小说选讲”，侧重讲的是20世纪具有现代主义倾向的小说。在具体讲法上不想讲成20世纪现代主义小说史，而是选了九位欧美小说家，每个小说家只选讲一部作品，大体上这是一门20世纪欧美小说导读性的课，每部作品想尽量讲得细致一些。

我选的九部小说是：《城堡》（卡夫卡）、《追忆似水年华》（普鲁斯特）、《尤利西斯》（乔伊斯）、《白象似的群山》（海明威）、《喧哗与骚动》（福克纳）、《交叉小径的花园》（博尔赫斯）、《嫉妒》（罗伯-格里耶）、《百年孤独》（马尔克斯）、《生命中不能承受之轻》（昆德拉）。如果犯了鲁迅所说的“十景病”，想凑足十部作品的话，第十部小说我会选卡尔维诺的《我们的祖先》。

1. 现代经典的选择标准

首先解释一下我为什么选择了上述十部作品。我最初是想从20世纪文学经典的意义上选择这些小说的。从经典化的角度上说，前三部小说肯定已成为公认的现代小说经典。80年代以来我们经常看到一些关于外国读书界的报道，尤其在世纪末，美国《纽约时报》书评周刊、法国《读书》等杂志都搞了一些调查，调查的对象有当代的作家、文学研究者、大学生以及一般的读者，调查的题目是：谁是20世纪最伟大的小说家。卡夫卡、普鲁斯特和乔伊斯一般都在前三位，而卡夫卡差不多也总是第一的位置。而从第四位开始就没有公认的结果。换一个别的教师来讲这门课，他可能觉得德国的托马斯·曼、黑塞很重要，此外伍尔夫、加缪、纪德、毛姆、帕斯捷尔纳克都可能入选。如果只选十部小说，每个人选的都会不一样，不会有共同认可的选择。最根本的原因就是没有公认的标准。什么是

现代主义文学在 20 世纪 20 年代开始形成了第一个高峰。这一高峰的出现是第一次世界大战以后作家们对西方文明所产生的“荒原”体验的结果。

经典? 怎样判断一部作品是经典? 这就涉及了对经典如何界定的问题, 涉及了经典的定义问题。T. S. 艾略特写过一篇著名的文章《什么是经典作品》, 他认为经典的最重要的标准就是“成熟”:

经典作品只可能出现在文明成熟的时候; 语言及文学成熟的时候; 它一定是成熟心智的产物。

艾略特总结的是 19 世纪以前的经典, 他的关于经典的这种“成熟”的定义用在 20 世纪就很成问题。20 世纪的文学主潮是现代主义, 现代主义核心的美学追求是反叛性、先锋性、实验性, 是对既有文学规范的颠覆。这些追求都使文学离“成熟”的标准很远, 或者说小说家追求的就是不成熟。尤其是 20 世纪的文明还很难称得上是成熟的文明。现代主义文学在 20 世纪 20 年代开始形成了第一个高峰。这一高峰是怎样出现的呢? 几乎所有的文学史家都认为这一高峰的出现是第一次世界大战以后作家们对西方文明所产生的“荒原”体验的结果。卡夫卡的《城堡》写于 1922 年, 乔伊斯的《尤利西斯》1922 年出版, 普鲁斯特的《追忆似水年华》第二卷也出版于 1922 年。同时现代主义诗歌也在 1922 年形成了高峰。T. S. 艾略特的《荒原》、里尔克的《致奥尔弗斯的十四行诗》、《杜伊诺哀歌》, 以及瓦雷里的《幻美集》也都在 1922 年问世。这三个诗人肯定是 20 世纪诗歌界的前三人。还有一部重要的书即斯宾格勒的《西方的没落》第二部也在 1922 年出版。所以有人称 1922 年是现代主义的“神奇之年”。产生这一神奇之年的原因是多方面的, 但最直观的原因从《西方的没落》的书名中就可以得到概括。这并不是一个文明成熟的时代, 倒可以说是个没落的时代, 因此, 现代主义文学显然

是不大符合艾略特的经典标准的。

博尔赫斯关于什么是“经典”也有过定义,他说:

经典是一个民族或几个民族长期以来决定阅读的书籍,是世代代的人出于不同的理由,以先期的热情和神秘的忠诚阅读的书。

博尔赫斯理解中经典的标准主要在于读者的阅读,读者对经典作品有一种“先期的热情和神秘的忠诚”。但博尔赫斯的标准中有一种内在的尺度,即“时间的距离”,经典是“长期以来”“世代代”的人阅读的书,检验什么是经典需有一种时间的长度。不少人在什么是经典的问题上与博尔赫斯特同一个态度,认为现代小说由于离我们距离太近,无法成为经典,真正的经典是要经过时间和历史长时段的检验的,如《荷马史诗》、《哈姆雷特》、《浮士德》、《神曲》才是经典。可以说,20世纪现代主义小说从时间的尺度上看是很难符合博尔赫斯的经典标准的。可能只有我们这一代80年代前期进北大的中文系学生对现代主义小说的阅读态度才够得上博尔赫斯的要求,也就是说有一种“先期的热情和神秘的忠诚”。此外有这种“热情”和“忠诚”的还有中国的年轻一代小说家。整个80年代的中国文坛先后经历了萨特热,卡夫卡热,马尔克斯热,博尔赫斯热,最后是昆德拉热。这些外国作家作品的中译本一问世,不久后就可以在中国小说中看到模仿的影子。最典型的例子是马尔克斯的《百年孤独》的开头一句:“许多年以后,面对行刑队,奥雷连诺上校准会想起,他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。”这一句在80年代外国小说中是引用率最高的,很快它就影响了先锋小说

中国现代文学研究领域近些年来也有一种试图把“五四”以后的作品经典化的努力,与西方现代主义文学所面对的问题是相似的。

现代主义小说使阅读不再是一种消遣和享受，阅读已成为严肃的甚至痛苦的仪式，小说的复杂是与世界的复杂相一致的。也正是日渐复杂的现代小说才真正传达了 20 世纪的困境，传达了这个世界人类经验的内在与外在图景。

家马原、余华、格非、孙甘露的叙述风格。再后来就所有人都学会了。有一段时间浙江卫视有个很不错的节目，叫“文化公园”，每一期都介绍一个浙江籍的中国现代作家的故居。解说词学的就是先锋派小说的叙事风格，我不妨模拟一下：“多年以后，当鲁迅创作那篇著名的散文《从百草园到三味书屋》的时候，他才真正意识到这小小的后花园对他那并不快乐的童年意味着什么。”“郁达夫是在一个梅雨季节的早晨离开他那富春江边的故乡的，当时他没有意识到，那笼罩在烟雨迷蒙中的江边故居，将会长久地定格在他以后的生命记忆中。”当然得承认这种叙事有一种独特的美感，叙事本身就表达了一种生命和时间的内在绵延的特征。但至于郁达夫是不是真的在梅雨季节离开故乡，是不重要的，重要的是叙述的真实，而不是历史的真实。

但实际上这种对现代主义小说的阅读热情只是一种表面现象。真正认真阅读的人并不多。最大的原因是现代主义小说形式上的复杂、晦涩，很多小说是很难读下去的，现代主义小说使阅读不再是一种消遣和享受，阅读已成为严肃的甚至痛苦的仪式，是一件吃力的活儿，远不如读金庸、古龙、王朔那么轻松有趣，而是让许多人包括专业研究者望而生畏的事情。所以有人说什么是世界名著呢？所谓世界名著就是那些大家都说好，但谁也没读过的作品。我们北大中文系曹文轩老师有个好习惯，每次遇上学生都问一句话：“最近在读什么好书？”我当学生时他也总是这样问我，我都说在读卡夫卡。其实每次只读上两页卡夫卡就换成了金庸，然后一口气读到天亮。

可以说，20 世纪的现代主义小说使小说走上了一条艰涩、困难的道路。阅读和讲述这些小说也同样成为一个困难的事情。但这也

许恰恰说明 20 世纪的人类生存和境遇本身更困难，更复杂，更难以索解和把握。小说的复杂是与世界的复杂相一致的。也正是日渐复杂的现代小说才真正传达了 20 世纪的困境，传达了这个世纪人类经验的内在与外在图景。有人说 20 世纪是人类有史以来最复杂的一个世纪，单从社会层面上看，大的事件就有两次世界大战，社会主义的兴起和挫折，第三世界的民族觉醒和独立，以及世纪末的资本主义全球化。而从人的内在层面看，则有弗洛伊德发现了人的潜意识的存在，荣格发现了集体无意识，存在主义发现了生存的荒诞性和非理性，西方马克思主义发现了人的“物化”和“异化”本质等等。这一切构成了一种复杂的文明现状，直接影响了 20 世纪的小说。而反过来说，现代小说也正是表达复杂的 20 世纪现代文明的最形象的方式，也是最自觉的方式，同时也是最曲折的方式。这种曲折的小说形式，与文明的复杂性是同构的。正像 T. S. 艾略特在《玄学派诗人》一文中说过的一段著名的评论：

就我们文明目前的状况而言，诗人很可能不得不变得艰涩。我们的文明涵容着如此巨大的多样性和复杂性，而这种多样性和复杂性，作用于精细的感受力，必然会产生多样而复杂的结果。诗人必然会变得越来越具涵容性、暗示性和间接性，以便强使——如果需要可以打乱——语言以适应自己的意思。

艾略特评论的是诗人，但用来评论现代小说的形式的复杂性也是合适的。昆德拉在《小说的艺术》中也说：“小说的精神是复杂性的精神。”因此有时读者和研究者理解起现代小说甚至比理解现代世界本身还要困难。但也许这恰恰是现代小说的价值之所在。我们理

现代小说经典一方面是那些最能反映 20 世纪人类生存的普遍境遇和重大精神命题的小说，是那些最能反映 20 世纪人类的困扰与绝望、焦虑与梦想的小说，是了解这个世界最应该阅读的小说，另一方面则是那些在形式上最具创新性和实验性的小说，是那些保持了对小说形式可能性的开放性和探索性的小说。

解和阐释现代小说的重心也就开始转移，一方面我们想看到小说家表达的世界究竟是怎样的，另一方面我们更想了解小说家是怎样表达世界的。这就是 20 世纪小说研究的一个根本转变。研究的重心从内容偏向于形式。同时我们也必须在新的意义上来界定现代小说经典，其中有两个最重要的尺度，即现代小说经典一方面是那些最能反映 20 世纪人类生存的普遍境遇和重大精神命题的小说，是那些最能反映 20 世纪人类的困扰与绝望、焦虑与梦想的小说，是了解这个世界最应该阅读的小说，正像了解中世纪必须读但丁了，了解文艺复兴必须读莎士比亚一样。另一方面现代小说经典则是那些在形式上最具创新性和实验性的小说，是那些保持了对小说形式可能性的开放性和探索性的小说。这就是这门课选择的九部小说试图采用的标准。其中更侧重于每部小说形式的创新性和无法替代性。而总体上则试图显示出现代小说在形式上的丰富的可能性。因此有些相对传统的小说没有选，如帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》，如讲故事的大师毛姆的小说。而伍尔夫虽然也是意识流小说的大师级人物，但《尤利西斯》和《喧哗与骚动》已经反映了意识流小说的最高水平，因此也没选，但这并不意味着我认为这些小说家不如我要讲的九位。另外，所谓“现代主义小说”只是一个笼统的概括，是一种泛指。比如博尔赫斯、昆德拉就是无法用现代主义来涵盖的。

2. 现代主义小说观的变革

20 世纪小说形式的复杂化可以说根源于小说家世界观的变化。与 19 世纪以前的自然主义小说和现实主义小说对比可以发现 20 世纪小说观的根本性改变。人们把 19 世纪以前自然主义和现实

就个人阅读趣味来说，我也许更喜欢这些“相对传统”的小说。尤其是《日瓦戈医生》，提供的是 20 世纪的“另一种”西方文明景观。

现代主义小说观把小说看成一种虚构，一种人工制作，是小说家人为的想像和叙述的产物。

主义小说观称为反映论，这种反映论认为小说可以如实地反映生活真实甚至反映本质真实。读者在小说中最终看到的正是生活和现实世界本身的所谓波澜壮阔的图景。所以马克思有一句分析巴尔扎克的名言，称巴尔扎克的百部人间喜剧是资本主义社会的百科全书，我国也把《红楼梦》看成封建社会的百科全书，都依据的是反映论。反映论有一种自明的哲学依据，就是认为生活背后有一种本质和规律，而伟大的小说恰恰反映和揭示了这种本质和规律。大学里的文学教育也通常遵循这种观念模式。我读小学和中学语文课上就是这样讲的。老师总要为每篇课文概括中心思想，基本定式总是这篇课文通过什么什么，反映了什么什么，揭示了什么什么，告诉我们什么什么。反映论肯定从小就奠定了我的思维方式。而 20 世纪现代主义小说观则不同，小说家大都认为生活是无序的，没有本质的，没有什么中心思想，甚至是荒诞的。小说不再是对生活、现实和历史某种本质的反映，它只是小说家的想像和虚构，按符号学大师罗兰·巴尔特的说法即是“弄虚作假”。罗兰·巴尔特的《符号学原理》一书的中译本在 1989 年以后，影响了中国一代知识分子。在这本书中，他说，“我愿把这种弄虚作假称作文学”，文学就是“用语言来弄虚作假和对语言弄虚作假”。正是在这个意义上，罗兰·巴尔特认为文学的基本功能是一种“乌托邦的功能”，而他给现代主义下的定义就是“语言的乌托邦”。现代主义小说观把小说看成一种虚构，一种人工制作，是小说家人为的想像和叙述的产物。这种观念在所谓的后现代主义那里发展到了极端，人们不再关心小说是否真实反映了生活，而更关心叙事本身。“生活真实”这个词也成了大家不怎么感兴趣的词。人们不是看真实才去读小说看电影的。人们在小说和电影中看的就是虚构的故事。

我在上大学的最初几年，一直与这种“反映论”的思维定式进行艰苦卓绝的斗争。

20世纪现代小说另一个明显特征是个人性。每个作家都有自己的风格，罗兰·巴尔特说就像每个人都有自己的指纹，别人无法冒充一样，风格绝对是个人化的。小说创作彼此之间越来越缺少通约性，小说越来越成为小说家个人精神的漫游与形式的历险。

可以说，在任何一个时代小说都是自我和世界的关系的一个最形象的反映。而现代资本主义在无限扩展了人类外部世界的同时，却在人类自我与世界之间挖掘了一道鸿沟。这道鸿沟意味着人的自我与世界分裂了，人与世界不再和谐，不再具有一体性。西方马克思主义代表人物之一卢卡奇认为这种分裂在荷马史诗时代是不存在的，史诗时代的特征自我与世界的“总体性”，没有分裂。荷马史诗其实不仅是荷马一个人的歌唱，而是整个希腊时代一个大写的“人”的整体性的合唱。而现代人不同，总体性丧失，个人是被整个世界放逐的人，是存在主义式的异化的人，在世界中感到陌生，对一切都不信任，对一切都有疏离感。因此，卢卡奇认为在20世纪，小说家已经成为一个单独退守到属于自己一个人的世界中的人，一个生活在小说的想像的形式中的人。就像另一个西方马克思主义代表人物本雅明所谓的“退守书房”，鲁迅的“躲进小楼成一统”一样。本雅明称“小说的诞生地是孤独的个人”。在这个意义上，卢卡奇认为现代小说已成为小说家“直觉漂泊感”的写照。小说家在现实生活中并没有漂泊，而是在小说想像中漂泊。比如乔伊斯的《尤利西斯》，便是在想像中凭空把小说主人公一天二十多个小时的经验与史诗中的漂泊英雄联系在一起。卡夫卡的《城堡》中的主人公K也是一个想进城堡但永远进不去的异乡人，更是一个漂泊主题，是想像中卡夫卡的漂泊，而现实中的卡夫卡则几乎没怎么离开过故乡。在这里我们面对的是现代主义小说的一个基本的悖

张旭东在为本雅明的《发达资本主义时代的抒情诗人》所作的序中说：“在本雅明看来，由于资本主义的高度发展，城市生活的整一化以及机械复制对人的感觉、记忆和下意识的侵占和控制，人为了保持住一点点自我的经验内容，不得不

这就是现代小说的悖论：一方面是整合的动机，另一方面是世界的无法整合。正是这种内在的矛盾和悖论，使现代主义小说在形式上变得前所未有的复杂，也同时使现代主义小说在形式上暴露出瓦解其内部结构的缝隙，也就是解构主义所说的裂缝。而捕捉和分析这些裂缝，正是小说诗学的一个主要目的。

论。一方面小说家面对的是一个分裂的世界，一个中心离散的、经验破碎的世界，卡西尔说这个世界的“理智中心”失落了，阿多诺称资本主义时代使小说丧失了“内在远景”，本雅明说这个世界失却了“统一性”，卢卡奇则认为在我们的时代，“总体性”成了难题，只是一种憧憬和向往。叶芝也有一句著名的诗：

一切都四散了，再也保不住中心

世界上到处弥漫着一片混乱。

因此，现代小说家最终呈现给读者的正是支离破碎的经验世界本身，一个只有漂泊没有归宿的世界，这个破碎的小说世界甚至比真实世界更加破碎；而另一方面，小说家又总是在幻想小说能够呈现出某种整体的世界图式，追求某种深度模式和对世界的整合把握，甚至在小说中追求个体与人类的拯救，同时正是这种整合的向往构成了小说的基本叙事冲动和主导创作动机。这就是现代小说的悖论：一方面是整合的动机，另一方面是世界的无法整合。正是这种内在的矛盾和悖论，使现代主义小说在形式上变得前所未有的复杂，也同时使现代主义小说在形式上暴露出瓦解其内部结构的缝隙，也就是解构主义所说的裂缝。而捕捉和分析这些裂缝，正是小说诗学的一个主要目的。

3. 小说诗学的视野

这门课对九部小说的解读，不想讲成小说艺术鉴赏，我选择的主要的出发点和角度是诗学的角度。

这个诗学的角度讲起来也许会相对枯燥一些，挑战性也更大

日益从‘公共’场所
缩回到室内，把‘外
部世界’还原为‘内
部世界’。在居室里，
一花一木，装饰收藏
无不是这种‘内在’
愿望的表达。人的灵
魂只有在这片由自
己布置起来、带着手
的印记、充满了气息
的回味的空间才能
得到宁静，并保持住
一个自我的形象。可
以说，居室是失去的
世界的小小补偿。”
(12页，三联书店，
1989)

一些。如果多讲一些小说家的逸闻趣事大家听起来可能会更意思,但小说诗学是小说研究的一个很重要的环节。传统的小说研究往往侧重于对小说内容的研究,如主题、时代背景、人物类型等,着重点在于小说写了什么(what),并且进一步追问小说的社会文化根源(why),但很少关注小说中的这一切是怎样(how)被小说家写出来的。即使有形式方面的研究也往往是人物性格塑造、情节结构、语言风格研究。而诗学的中心更倾向于追问怎样的问题(how),或者追问怎么会这样(how so)。这并不是说忽略了对内容、意识形态和文化哲学的重视,而是强调这一切是怎样落实和具体反映在小说形式层面以及微观诗学层面的。

小说诗学的另一个重点是揭示小说结构和小说形式的内在矛盾,即前面提到的缝隙。昆德拉的小说《生命中不能承受之轻》中有一个细节意味深长,是关于绘画的。女主人公之一、捷克画家萨宾娜给另一个女主人公特丽莎看她学生时代的一张旧画,画的是正在建设中的社会主义炼钢厂。那是“最严格的现实主义教育时期”,只能画现实主义作品,非现实主义的艺术则是“在挖社会主义的墙角”。

以当时争强好胜的精神,她努力使自己比教师还“严格”,作画时隐藏了一切笔触,画得几乎像彩色照片。

“这张画,我偶然滴了一点红色颜料在上面。开始我叫苦不迭,后来倒欣赏起它来了。它一直流下去,看起来像一道裂缝。它把这个建筑工地变成了一个关合的陈旧景幕,景幕上画了些建筑工地而已。我开始来玩味这一道裂缝,把它涂满,老想着在那后面该看见什么。这就开始了我第一个时期的画,我称它为‘在景物之后’。当然,我不能把这些画给任何人看,我