南强丛书

西方现代派小说概论

赖干坚 著

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序

厦门大学赖干坚教授的《西方现代派小说概论》是国家教委“八五”社科研究课题的研究成果，立论比较稳妥且比较符合实际，可用作高校中文、外文、艺术、新闻、文秘文化等专业的教材与参考书，对一般的文学爱好者与研究者也有很好的参考价值。

在今天这样的条件下，对现代主义（及现代主义小说）的研究能做到比较稳妥而符合实际，是不很容易的。对现代主义的价值意义之争，可追溯到1934年苏联第一次作家代表大会。大会决议把现代主义看作与社会主义现实主义敌对的文学思潮加以声讨。在我国，在相当长的时间里，也如此看待现代主义，这并不是没有原因的。

列宁的原则是：社会主义国家的人民理应继承全人类所有各个历史阶段的文化与文学遗产，吸取其精华，藉以创造更加辉煌灿烂的文化。可惜真正接受列宁的原则的能有几人？对现代主义，我国有的论著称它的基本特征是“扭曲性”、“颓废性”、“过份的主观性”，也就是“病态”，如此等等。有的也提“精华、糟粕”问题，但是实际上分不清何谓“精华”，何谓“糟粕”；至于认为即使其代表作也是“糟粕”为主、批判为主者，更是比比皆是；这样就有意无意地回到了日丹诺夫、拉迪克视现代主义为敌对的文学思潮。

但在我们国内（更不用说在国外），有的同志已能指出，学习非马克思主义的东西，正是为了丰富马克思主义；批判非目的，目的

是在于通过批判，更好地吸取其精华(胡绳)。可惜我国学术界和高校同行中，对此尚领会不深，甚至有的还不认识，死抱住日丹诺夫、拉迪克，以“不变”应“万变”。

而赖干坚教授在《西方现代派小说概论》中已能明确指出，西方现代派小说中的“优秀作品，表达了广大知识分子和人民群众不满现实的强烈情绪”，而其“在形式技巧上、叙事艺术上的重大成就”也是它的主导方面。还说，“过去，国内学术界在极左思潮影响下，把西方现代派文学看作是资产阶级腐朽文化的产物，认为其思想内容颓废、反动，艺术上流于形式主义，这……并不符合马克思主义的历史唯物主义精神，而是庸俗社会学的表现”。色情、消极的东西，当然要批判，但“这毕竟是次要的”。这当然是说得中肯的。

对现代主义取得新的、比较稳妥、比较符合实际的认识，这在中、俄以至世界各国来说，也非易事。其中包含了几十年以至近百年惊天动地的历史风云和无数志士仁人的血泪辛酸，闪耀着社会主义历史新阶段、新思想的光辉。赖干坚教授对这样历史性的进步，能较早地有所体会，并加以描述，这是很可贵的。相信此书的出版，当能有益于启发我们年轻的一代该如何对待世界文化与世界文学中精华、糟粕杂然并存的一切有价值的新事物的。

许汝祉

目　录

序…… **许汝祉**(1)
前言…… (1)
第一章　现代派小说的文学渊源…… (1)
第一节　现代主义与浪漫主义…… (1)
一　浪漫主义的表现论对"摹仿自然"说的反拨…… (2)
二　表现论与浪漫主义小说特征…… (5)
三　现代派对表现论的继承和革新 …… (11)
第二节　陀思妥耶夫斯基对现代派的启示 …… (17)
第三节　现代派小说的先驱者——亨利·詹姆斯 …… (24)
第四节　现代主义小说的奠基者——约瑟夫·康拉德 … (29)
一　康拉德小说的印象主义色彩 …… (31)
二　康拉德小说的哲理意蕴 …… (33)
三　康拉德小说的叙事形态 …… (36)
四　康拉德小说的艺术风格 …… (38)
第二章　现代派小说的内向性及其表现形态 …… (44)
第一节　内向性的导因 …… (44)
一　现代西方的精神危机 …… (45)
二　非理性主义哲学之光的指引 …… (47)
第二节　内向性与小说的表意倾向 …… (50)
第三节　内向性与小说构成元素的演变 …… (54)

第四节　内向性与主观真实论 …… (58)
第五节　主观真实的表现形态 …… (63)
一　心理再现型 …… (64)
二　心态外化型 …… (71)
三　观念表现型 …… (73)
第三章　现代派小说的主导意识与审美特征 …… (75)
第一节　主观真实论与意识流小说 …… (77)
一　主观真实论的涵义 …… (77)
二　意识流小说对主客观关系的表现 …… (80)
三　意识流小说的主观性及其审美特征 …… (83)
第二节　“异化”与现代派小说 …… (88)
一　“异化”与现代派小说的批判性 …… (88)
二　“异化”与小说的主体性的变异 …… (93)
三　“异化”与现代派小说的反向美学 …… (97)
第三节　荒诞与现代派小说的艺术风格…… (101)
一　荒诞与现代派小说审美意识的张力…… (101)
二　荒诞与现代派小说的哲理性…… (110)
三　荒诞与现代派小说的悲喜剧风格…… (115)
第四节　现代派小说的非道德化…… (122)
一　“非道德化”的涵义与表现形态…… (122)
二　“非道德化”蕴含的审美意识…… (129)
第四章　现代派小说的叙事艺术与表现手法…… (134)
第一节　非理性主义与现代派小说的反向叙事美学…… (135)
一　唯我主义与叙事内容的主观性…… (135)
二　审美观照的直觉主义与叙事的非逻辑性…… (139)
三　世界不可知论与叙述形式平坦化…… (144)
第二节　现代派小说叙事的客观化…… (151)

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一 “客观化”——现代派小说叙事风格的主要特征 ……
…… (151)
二 “客观化”与小说创作的现代意识…… (152)
三 “客观化”的基本手法与“作者退出小说”问题…… (155)
第三节 现代派小说的叙事形态与语言特征…… (162)
一 现代派的文学观与语言观…… (162)
二 现代派小说对叙述功能的强化…… (164)
三 叙述话语与叙事方式…… (166)
第四节 现代派小说的基本结构模式…… (173)
一 审美意识的变革与小说结构的变化…… (173)
二 现代派小说的基本结构模式及其特征…… (175)
第五节 意识流小说的结构及其特点…… (185)
一 意识流小说的表层结构和深层结构…… (186)
二 意识流小说的结构模式…… (190)
三 意识流小说结构的特点…… (195)
第六节 寓言和寓言式小说…… (201)
一 从寓言到近代的寓言式小说…… (201)
二 现代派作家对古典寓言式小说的借鉴与扬弃…… (205)
三 现代寓言式小说的独特性…… (208)
第七节 意识流小说对内心世界的开掘与表现…… (211)
一 “意识流”和意识流小说…… (212)
二 意识流小说与传统心理小说的联系和区别…… (215)
三 “意识流”的特征及其表现技巧…… (218)
四 意识流小说在开掘、表现内心世界方面的特色 … (232)
第八节 现代派小说与象征主义…… (236)
一 象征主义概说…… (236)
二 现代派小说的象征手法…… (237)
三 现代派小说的象征手法与现代派的艺术观…… (244)

第九节　现代派小说的变形手法……（245）
一　变形的哲理意蕴及其审美特征……（245）
二　变形的型式……（248）
三　变形的审美效果……（258）
第五章　现代派小说的人物特征……（262）
第一节　人学观的演变与小说人物模式的变迁……（262）
一　人道主义与传统小说的人物模式……（262）
二　非人化思潮
——现代派小说人物模式的理论依据……（266）
第二节　个性的毁灭与人物的非个性化……（279）
一　现代西方人的职能化……（279）
二　自我存在的解体……（281）
三　“向性”与自我的不确定性……（285）
四　无名的自我与虚无……（291）
第三节　人物的非英雄化……（295）
一　非英雄的涵义及其类型……（295）
二　非英雄形象的审美特征……（302）
第四节　反英雄——后现代主义小说的重要角色……（305）
一　反英雄与非英雄的同一性……（306）
二　反英雄的基本类型及其特征……（309）
三　反英雄的品格与后现代主义思潮……（313）

前　言

近几年来，我一直给中文系高年级学生开设“西方现代派小说研究”专题课，这本《西方现代派小说概论》就是在讲稿基础上写成的。作为外国文学的专题性教材，本书自然具有较强的学术性，并多少显示了一家之言，一得之见。

在国内已出版多种评介西方现代派文学的著作情况下，我不想再按思潮、流派、作家、作品模式来向学生讲授西方现代派小说；若是走老路，不仅我自己觉得没劲，恐怕也难以满足学生渴望了解现代派小说底蕴的愿望。既然课程带有“研究”性质，我自然不能满足于“评介”，而必须以专题探讨为宗旨。于是，我决定把现代派小说当作一个既具有历时性特征，又包含复杂的同时性关系的文学整体来研究，通过若干专题的探讨，来揭示其内在规律和总体特征。虽然几轮讲课，都颇受欢迎，但我在自信之余，仍不免心存疑惑：“现代派”(Modernism)是个笼统的术语，它在国内学术界的语境中，语义似乎发生了变化，广义上涵盖了现代主义与后现代主义，狭义上单指现代主义。“现代派小说”，精确的涵义指的是现代主义小说与后现代主义小说。这就涉及如下一些实质性问题：什么是现代主义？什么是后现代主义(Postmodernism)？它们之间的关系如何？要搞清楚这些问题，绝非易事。

关于现代主义与后现代主义之间的关系，欧美评论家的意见并不一致，争论的焦点主要在于对后现代主义性质的理解。有的强调后现代主义的独立性，认为它完全是一种新现象；有的强调后现代主义与现代主义以至浪漫主义的联系和渊源关系；也有不少评论家认为二者既有联系又有区别。有些评论家的观点随着争论而发展变化。争论的中心不外乎是：后现代主义究竟是一种独立的文

学运动或文艺思潮，还是现代主义的衍化、延伸或余波？因此争论的意见可归为两类，即“新感觉”说和“余波”说。持“新感觉”说的评论家强调后现代主义对现代主义的反叛、对抗和超越。他们认为“我们现在明显的进入了后现代主义的新纪元”①，“后现代主义是六七十年代的主流，在历史上有重要意义”②。“后现代主义”是“对文学艺术的真实性和人的价值提出怀疑的当代文学和文学批评中的一个运动”，是“对过去二百年来占主导地位的文学和社会文化的发展方向的逆转”③，并由此产生一种“新感觉”，即摒弃那种以严肃的态度对待艺术的旧观念，以艺术为工具来撕下艺术的各种传统伪装，表明艺术和语言的脆弱和无能。同时认为文学的意义是“微不足道”的，而过去的文学批评传统却以一种抽象的概念抵消或约束艺术的潜在自由能量，因此他们反对传统的分析和阐释式的文学批评。这样，“后现代主义文学解决了高级文学与通俗文学的分歧”，“它本质上是通俗文化的一部分”。④ 他们“反对现代主义的闭塞世界，反对作品仅成为作者主观世界的投影”，认为“60年以来，文化已经脱离僧院，走向街头”，“现代主义的新铸币到目前已或多或少贬值了”，人们“确实不再需要更多的《菲内根们的苏醒》，或《诗章》了，因为它们各自都需要专门的教授班子为我们解释”。⑤

伊哈布·哈桑在其1971年所著的《奥尔弗斯的解体：朝着后现代主义走去》中，提出后现代主义是现代主义的继续，只是把其

---

① 詹姆斯·梅拉德：《瓦解了的形式》，1980年。

② 参见董鼎山：《60年代以来的美国小说：“后现代主义”及其他》，《读书》1983年第10期。

③ 杰拉尔德·格拉夫：《后现代主义突破的神话》，《当代作家论现代小说》，曼彻斯特大学，1977年。

④ 莱斯利·菲德勒：《越过边界——填平鸿沟：后现代主义》，《英国语言文学史》，第9卷，伦敦，1975年。

⑤ 约翰·巴思：《补充文学：后现代主义小说》，《大西洋月刊》，1980年1月。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

中若干要素推向极端，终于形成了后现代主义。但是该书的1982年增订本，收进了新的文章，提出了新的见解，把后现代主义与现代主义视为对立的流派，现将《后现代主义问题》一文中，哈桑开列的对照表的部分内容介绍如下：

现代主义	后现代主义
浪漫主义/象征主义	大物理[1] /达达主义
讲求形式	反形式(断裂、无限定的范围)
讲求构思	随兴之所至
有序地	无政府式地
技艺娴熟/讲求理法	传统的艺术形式已枯竭/一片寂然
艺术精品/完美的艺术品	重艺术创作过程/重艺术表现/重即兴
保持一个距离	介入
创造性/完整性	反创造/解构
合	反
(作者)在场	不在场
集中性	分散性
讲求文体/讲求文体界限	注意文本/不同文本可混杂
(重)释义/(重细)读	反对释义/误读
所指	能指
(重)叙述/大历史式地	反叙述/小历史式地
上帝吾父	神圣魔鬼
生殖器的/阳物崇拜的	多形态的/阴阳人的

① 法国批评家杰利设置的一种伪哲学体系，通常被称为“想象解法的科学”，后影响了荒诞派文学。它主张以荒诞、反理性手法对传统的学院派提出挑战。

妄想性	精神分裂症
讲求根原/起因	多种不同因素地/相异性地/轨迹
重形而上学(的哲理)	冷嘲热讽
确定性	不确定性
超越性	内在的限定性①

哈桑较系统而全面地揭示了后现代主义对现代主义的对抗、超越。持"余波"说的评论家却认为,"后现代主义只是复杂化了的现代主义"②,是"现代主义发展的高级阶段",是"这些早期运动存在的各种前提合乎逻辑地发展到顶峰"③。后现代主义"并不是一个统一体","尽管后现代主义在创作上以及在评论上炫耀自己是对现代主义及其伴随着'新批评'的一种反拨,但我们大可以公平地把它视作现代主义和新批评派的余波"④。有的强调"现代主义并没有过时",现代主义发明的技巧以及他们对作品意义的探索"正是当代小说中最吸引人的一些作品的激进倾向的基础和源泉"⑤。

尽管上述两种意见针锋相对,但双方都承认,二次大战后西方文学中确实出现了许多与战前大不相同的新现象。因此,在考察这些现象时,不应简单行事,将它和战前的现代主义混为一谈。

由于评论家对后现代主义的看法存在歧异,因此,在1980年以前,英美大百科全书以及其他一些权威性的辞书一直未收入"后现代主义"词条。1981年出版的《文学名词词汇》也仅在"现代主

---

① 伊·哈桑:《后现代主义问题》,见袁可嘉等编选《现代主义文学研究》(上)第326—327页,中国社会科学出版社,1989年,译文参阅许汝祉论文《对美国后现代主义文学的借鉴与扬弃》,见《文学评论》1992年第4期。

② 詹·梅拉德:《瓦解了的形式》。

③ 杰·格拉夫:《后现代主义突破的神话》。

④ 阿·罗德威:《展望后现代主义》,转引自《外国文艺》1980年第6期。

⑤ A. Dillard, *Is Art All There Is*? Harper's. Aug. 1980.

义”条目中提到后现代主义。直到1984年1月，在美国出版的新版《牛津美国文学指南》才把“后现代主义”作为单独的词条收入。这表明经过长期的论争，西方学术界终于承认了后现代主义这一新的文艺思潮。

上述表明，作为思潮、运动来看，后现代主义与现代主义确实存在“质”的差异，后现代主义具有对抗、超越现代主义的特质，但是这并不排除后现代主义具有对现代主义延续、衍生的因素，而且种种迹象表明，后现代主义对现代主义的对抗、超越正是在前者对后者的延续性、衍生性基础上进行的。“余波”说只强调二者之间的延续性以及前者对后者的衍生，而忽视了在这基础上前者对后者的对抗、超越所形成的新质。而“新感觉”说却片面强调后现代主义对现代主义的对抗、超越，而忽视了它们之间不可割裂的渊源关系以及对抗、超越赖以形成的前提和基础。这种片面的、绝对化的看法的形成，一方面由于后现代主义本身的复杂性，诸多扑朔迷离的现象叫人觉得眼花缭乱，短时期内难以辨识清楚，另一方面也由于西方学者往往孤立、片面地考察文化现象，好走极端。其实，一种文学思潮的形成既有一个过程，也有多方面的原因。既有社会经济、政治变化的原因，也有文学自身内部的承袭变革关系，而文学和社会文化的关系总要反映到文学内部的关系上来。实事求是地看，现代主义文学和后现代主义文学之间并不存在一条鸿沟，它们之间的渊源关系远比现代派与浪漫派的关系来得密切。后现代主义文学的某些因素也存在于现代主义文学中。例如，超现实主义偏向梦幻与事实交融的变形手法，卡夫卡小说中的异化主题和荒诞手法以及卡夫卡采用的寓言形式和寓言式的象征手法，实际上都为某些后现代主义作家所继承、发展。再从大的方面来看，我个人认为，在主观性、内向性上，后现代主义小说与现代主义小说并无实质性的差异，倒基本上是一致的；只是现代主义趋向于表现人物的内心世界，以人物的主观性间接表现作者的主观性，而后现代主义偏向

于作者的主观精神的直接外化，所以后现代主义小说一般不注重表现人物的内在心理，而精神分裂症患者似的人物或类型化的人物往往直接体现了作者的主观意向或某种观念。再如对待文学与现实的关系，虽然现代主义作家主张与现实保持疏离，而后现代主义作家却主张贴近、介入现实，但是，无论现代主义作家，还是后现代主义作家都反对像现实主义或自然主义那样摹写、再现客观现实，他们无不认为客观现实是不可理解的、无意义的，只是现代主义作家把艺术看得很神圣，力图通过艺术赋予支离破碎的现实以整体感，通过艺术形式来表现作家心目中的生活的意义（在这点上，现代主义较直接继承了浪漫主义的艺术观），而后现代主义则破除艺术的神圣感，把艺术和生活看作一样无意义，以事实和梦幻交融的方式，以支离破碎的形式，以不相关的事物的拼凑表现世界的混乱、荒诞。总之，诸多迹象表明，后现代主义小说与现代主义小说之间存在延续性、共通性；就这点而言，不妨把后现代主义小说视为现代主义小说的衍生和变体。而即使从思潮、运动来看，后现代主义对现代主义的对抗、超越也并不完全意味着前者对后者的绝对割裂，这是一种扬弃、革新：一方面，后现代主义把现代主义对传统的反叛推向更彻底、更极端，另一方面，后现代主义以现代主义为前提，在世界观、美学倾向和创作原则等方面提出了新的主张、要求，因而赋予自身以新的特质（例如，历史的断裂感，世界的破碎感、混乱感，以空间代替时间，反形式、反秩序、反意义、反阐释，等等）。

那么，现代主义向后现代主义的转化是在什么情况下发生的呢？换句话说，后现代主义是在怎样的社会文化背景下产生的？

应该说，后现代主义与现代主义的延续性、共通性，正是20世纪西方社会文化保持较强的连续性的体现。一些强调“后现代”特征的评论家，不适当地夸大了某些社会文化现象，以致使人产生错觉，仿佛二次大战后西方社会跨进了一个截然不同的新时代。其

实，西方社会文化在二次大战前后的变化，远不如本世纪比上世纪的变化大。本世纪初，西方发达国家的经济已发展到资本主义垄断阶段，资本主义的各种矛盾已趋于尖锐化、复杂化。经济政治的急剧变化，特别是一次大战，动摇了传统的信仰和价值观念。社会生活的激烈变化和伴随它而兴起的非理性主义思潮，就是现代主义勃兴的社会文化基础。而二次大战和战后经济政治及文化的变化，不仅强化了现代主义产生的诸因素，而且产生了一些确实值得注意的新情况。后现代主义思想兴起的直接诱导因素是第二次世界大战及战后西方动荡不宁的社会生活。西方许多学者认为，大战中骇人听闻的法西斯暴行、原子弹爆炸，给人们思想以极大震动，使人们对一贯遵从的社会道德标准和价值观念产生了根本性的怀疑。因而"那些从社会的、道德的、认识论的角度对艺术的老一套解说，似已丧失了价值，而且艺术已经被人看作是同谋犯，是资产阶级用来维持自己权力的谎言和虚伪的又一表现"①。战后，资本主义的固有矛盾进一步激化。就以美国来说，黑人抗暴斗争、妇女解放运动、反对越战的学生运动、肯尼迪总统被杀……社会动荡不安，难怪哈佛大学的艾伦教授说："我们有一个富裕的社会，我们也有着混乱的价值观念，我们面对的美国再也不是早期的美国。"社会学家把二次大战后的美国社会概括为"群体社会"或"后工业社会"。美国批评家欧文·豪说它是"一个相对说来舒适的、半是福利半是兵营的社会"，在这个社会里，"全体居民变得被动、冷漠，分裂成原子"，"传统的忠诚、相互关系的纽带、社团的联系都松弛了，甚至分解了"；"人成为消费者，他自身就像他所享用、摄取、汲取的产品、娱乐和价值观念一样被成批地生产出来"。②

西方学者认为，战后，这样一个"非人化"的"群体社会"的出现

---

① 参见杰·格拉夫：《后现代主义突破的神话》。

② 欧文·豪：《群体社会与后现代小说》，见《外国文学报道》1988年第6期。

同科学技术的迅猛发展有关。庞大的计算机化的电子机构，把社会改组成一个精密的大机器，把每个人变成一个有固定位置的小齿轮、小螺丝钉。随着分工愈来愈细，人们之间的共同语言愈来愈少。在这个社会，“仅仅以增长和效率作为合理的标准”①。

西方不少人感到，随着科技的发展和行为科学的传播，世界变得越来越不定形，经验越来越易变，知识和事物的存在由它们自己的样式而不是由永久的本质所确定。人们日益觉得理性意识的无用，阿兰·罗布—格里耶声称：“对于神圣的旧世界及步其后尘的理性主义秩序所宣扬的种种固定不变的意义，我们不再信奉了。”

在哲学方面，萨特的存在主义，胡塞尔的现象学，后结构主义（解构主义），以沙利文·霍妮、弗洛姆和艾里克森等为代表的新精神分析学派进一步发展了的弗洛伊德学说，G·桑塔亚那的极端怀疑论，法兰克福学派及东方哲学等等，都给“后现代主义”打上了深浅不同的烙印。

后现代主义作家宣称，他们的哲学—美学立场是“极端的客观性”。这就是说，作家同自己创作的作品是互不相干的。他们只尊重事实，如实地记录，向公众提供事物的“真实面目”和“未经加工的”信息。显然，对待艺术的这种态度同那些主张忠实于表现个性、强调“自我”的主观感受是艺术创作素材的现代主义截然不同。

当代西方美学的一个明显的特点是纲领性的折衷主义，即自觉地将各种不同的思潮、理论，如实用主义、弗洛伊德精神分析学、行为主义、荣格心理学、后结构主义和西方马克思主义等机械地结合在一起。这一特点明显地体现于“后现代主义”中。它在强调“极端的客观性”时，却又把文艺看作个人主观精神的表现，主张作家用自己的天赋和才能，通过艺术创作创造一个世界；它热衷于抽象艺术的实验，宣扬艺术的抽象性，同时又倾向于具体性。后现代主

① 杰·格拉夫：《后现代主义突破的神话》。

义主张各种艺术的融合，把小说创作搞成文字拼贴。由于折衷主义是模糊的、不确定的，后现代主义认为主观和客观、思维和存在、幻想和现实、“高级文化”和“大众文化”之间存在界限的传统观点，应让位于与等级制思想、杰出人物统治论针锋相对的“新感觉”。

从这种“新感觉”看来，经验是一个动态的、没有裂缝的过程，而不是可用理性分析的实体。它要求打破各种艺术的界限，扩大艺术范围，同时强调打破艺术与生活的界限，认为艺术能创造的，生活同样能创造。巴思提出，如果现代主义曾告诉我们，直线性、理性、天真的物质世界幻觉说、晓畅的语言、无瑕的轶事以及中产阶级的道德等等，并非事物的全部，那末这些事物的反面，即分裂、共同性、反理性、反物质世界幻觉性、自我反省、媒介即主题、政治奥林匹克主义，以及一种接近道德熵的道德多元论等，也并非事物的全部。“一个有价值的后现代主义小说的纲领应该是这些对立的主题的综合或超越。”为了与这种后现代主义小说的纲领相适应，菲德勒要求新的文学批评应该“在方法上更加折衷主义、主观和变幻无常。它并不把文学作品的‘文本’看成一个需要分析的客观实体，而是看成需要加以体验的、处在动态之中的各种可能性的连接体(nexus)，它应和批评家的主观联想结合在一起”。①

既然后代主义与现代主义有密切关系，又有质的区别，那末，把现代主义小说和后现代主义小说当作具有内在联系的、历史发展的一个整体来考察、论析，揭示它们的内在规律、总体特征和不同流派的特质，应该说这是尊重历史、尊重事实的研究方法。在这里有必要补充说明一下现代主义和后现代主义小说的流派、作家及其发展脉络。

一般认为，现代主义时期是1890—1930年，后现代主义崛起

---

① 转引自《文学》(当代国外社会科学流派丛书)第二章“后现代主义”，四川人民出版社，1988年。

于二次大战之后，70年代开始趋向衰落。小说创作的情况大体上也是这样。虽然现代主义小说流派的形成晚于现代主义诗歌，但是在上世纪80年代末和90年代已开始涌现了一些具有现代主义特征的小说，例如法国作家爱德华·杜夏丹(1861—1949)的《月桂树被砍掉了》(1887)被视为第一篇意识流小说。英国作家戴·赫·劳伦斯(1885—1930)在本世纪初发表了两部融自然主义与象征主义于一体的长篇小说《儿子与情人》(1913)和《虹》(1915)，而约瑟夫·康拉德(1857—1924)在上世纪末、本世纪初就推出了两部具有明显现代主义特征的小说《白水仙号上的黑家伙》(1897)和《吉姆爷》(1900)。现代主义小说流派有法国的超现实主义小说、奥地利的表现主义小说，分布于英、法、美的意识流小说和美国的"迷惘派"小说。乔伊斯的最后一部意识流小说《菲内根们的苏醒》(1939)和伍尔夫的最后一部意识流小说《波浪》(1931)已具有一些后现代主义特征，它们被认为是现代主义小说衰落的标志。

本世纪30年代被喻为"红色的"或"向左转"的年代。这期间，现实主义小说得到较大的发展。但是从30年代末至40年代，法国存在主义小说崛起，标志着现代主义小说开始向后现代主义转化。50年代，英国的"愤怒的青年"、美国的"垮掉的一代"和法国的"新小说"派的相继涌现，表明后现代主义思潮和小说流派已开始形成。而这时期，游离于流派之外的美国作家塞林格、拉尔夫·艾里森和索尔·贝娄也推出了具有后现代主义特征的作品。以创作荒诞戏剧闻名于世的法籍爱尔兰作家萨缪埃尔·贝克特、以撰写寓言体小说而蜚声于西方文坛的英国小说家威廉·戈尔丁、意大利小说家伊塔洛·卡尔维诺都在这时期创作了具有后现代特征的系列小说。而美国统称为"黑色幽默"派的小说在60至70年代雄霸文坛，拉美的魔幻现实主义小说也成为后现代主义小说的一支劲旅。总的说来，后现代主义小说流派在美、法两国和拉美地区声势特别浩大。但是，哪些作家归属后现代主义，欧美评论家的意见并

需要全本请访问 www.ertongbook.com