

# 主流的演变

## ——浅议20世纪欧美现代主义文学与后现代主义文学之异同

□杜宗义

现代主义文学是20世纪20—70年代在欧美广泛出现的各种反传统、非理性和直接表现人物潜在心理状态的总称。它是19世纪末唯美主义文学和象征主义文学的发展,更是这时期欧美的社会现状、哲理导向和作家精神状态的形象反映。

19世纪末以来,随着欧美科技的迅速发展和垄断资本的不断扩张,社会生产力空前提高,社会经济高度繁荣,但社会矛盾、经济危机和政治博弈越来越激烈,到20世纪初和20世纪三四十年代,终于爆发了以掠夺、瓜分世界资源为主体的两次世界大战。两次世界大战,特别是第二次世界大战的种种疯狂场景及其给人类带来的一次比一次更大的灾难——各种杀人武器和毒气的不断施虐,阴谋、强权和集中营的频频涌现,数百万人的死亡、数千万人的流离失所、上百座城市的毁灭、亿万财产的损失……使许多欧美作家对固有的正义、人道、博爱、文明等信念产生巨大怀疑。在这时期广泛流行的各种唯心主义哲学和现代心理学,如一战后广为流行的叔本华(1788—1860)的“唯意志论”、柏格森(1859—1941)的“生命哲学”、弗洛伊德(1856—1936)的“精神分析”学说,以及二战后广为盛行的萨特(1905—1980)的“存在主义哲学”的影响下,他们还不同程度地产生了精神危机和不同种类地进行了文艺创新。

精神危机的主要表现是一战后感到理性失落、人生迷惘。二战后是认为世界荒谬、人生绝望。文艺创新的主要表现是:一战后认为,当理性已经失落、人生已经迷惘时,以理性为指导,用白描、直叙、递进、对比、环环相扣等艺术手法,如实具体地描写客观事物的传统现实主义文学,已不能表现时代真实,只有把理性抛在一边用意识流、象征、隐喻等手法,表现人物的直觉、潜意识、梦境等潜在的内心世界才能表现这失落和迷惘的时代。二战后更认为,当世界已经荒谬、人生已经绝望时,上述办法已不能表现时代真实,只有用“非小说”、“非情节”、“非人物”的写法,才能表现这荒谬、绝望的时代。

这样,那些进行文艺创新的欧美作家,便在19世纪末出现的偏重艺术形式的唯美主义文学和寻找主观的“客观对应物”的象征主义文学的基础上,在当代社会现状、哲理导向和作家精神危机的指引下,推演出一系列反传统、非理性和直接表现人物潜在心理状态的现代主义文学。这种文学一在欧美广泛出现,便迅速发展成20世纪20—70年代欧美文学的主流。它变化频繁、流派众多,按学界的普遍看法,以两次世界大战为界,可分为现代主义文学和后现代主义文学两大部分。

一战后出现的现代主义文学的主要流派和作家作品:

**后象征主义** 美国艾略特的长诗《荒原》(1922)

**表现主义** 奥地利卡夫卡的长篇小说《城堡》(1922)、美国奥尼尔的剧本《毛猿》(1921)

**意识流小说** 英国乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》(1922)

二战后出现的后现代主义文学的主要流派和作家作品:

**存在主义文学** 法国加缪的中篇小说《局外人》(1942)、法国萨特的独幕剧《禁闭》(1944)

**荒诞派戏剧** 法国贝克特的剧本《等待戈多》(1949)、法国尤奈斯库的剧本《秃头歌女》(1950)

**黑色幽默** 美国海勒的长篇小说《第二十二条军规》(1961)

**新小说派** 法国罗伯·格里耶的短篇小说《咖啡壶》(1962)

此外,还有未来主义、超现实主义、前卫戏剧、愤怒的青年、垮掉的一代等。

20世纪欧美现代主义文学和后现代主义

文学都强调反传统、非理性和直接表现人物潜在的心理状态,但因作家们所处社会环境、所受哲学影响和所具精神危机不同,故两者在表现程度上仍有差异。

首先,它们都反传统。一战后,欧美作家的精神危机尚只是感到理性失落、人生迷惘(即对现实——含传统文学现实,还没完全否定),其所受哲学影响尚只是叔本华等人的精神派物质或意识派生存在的唯心主义(物质或存在——含传统文学的存在,既属派生,便不会完全消失),故现代主义文学的反传统并不彻底。这表现在其创作理念(靠直觉直接表现人物潜在心理状态)跟传统现实主义文学的创作理念(在如表现外部世界时也间接表现人物的内心世界)并没有完全割裂,且其作品的章节模式、章节构成和内容组合跟传统现实主义文学还十分相似。如被誉为现代主义文学奠基人卡夫卡的小说《城堡》写主人公K为进入一座近在眼前的城堡却受到种种无形的阻碍,以致感到十分困惑。美国现代主义戏剧开创者奥尼尔的剧本《毛猿》写主人公烧火工人杨克被有钱小姐侮为毛猿后到处去(甚至到公园大猩猩笼里去)投诉却处处遭到拒绝,最后还被大猩猩勒死。前者的艺术手法虽是隐喻,后者的艺术手法虽是荒诞,但两者的情节模式仍是传统现实主义文学常用的环环相扣。再如被誉为意识流小说鼻祖的英国乔伊斯的小说《尤利西斯》写都柏林市三个普通人的平庸、空虚和堕落,其艺术手法虽是意识流、拼凑字母、杂用文体、取消标点符号,但其内容组合——写都柏林市三个普通人的平庸、空虚和堕落时,兼写荷马史诗中英雄人物的坚定、智慧和忠诚,也仍是传统现实主义文学中常用的对比或反衬。

二战后,当作家们的精神危机已升格为世界荒谬、人生绝望(对现实——含传统文学现实,已完全否定),其所受的哲学影响也升格为“存在即虚无”的萨特的存在主义(存在——也含传统文学的存在,既是虚无,便已完全消失)时,后现代主义文学的反传统便是对传统现实主义文学的彻底否定了。我们看到,其创作理念(表现虚无)不但跟传统现实主义文学的创作理念完全背离,其作品的章节模式、篇章构成和内容组合也都跟传统现实主义文学完全脱钩。我们在后现代主义文学作品中,既看不到循序渐进的情节,也看不到环环相扣的结构,还看不到鲜明的对比或反衬。我们看到的多是情节荒唐、结构散乱、人物模糊,乃至以物代人的“非情节”、“非人物”、“非小说”的描写。如法国萨特的《禁闭》写一男一女三个鬼魂,在一个无门无窗、无日无夜的地狱里没完没了地相互追逐、折磨。荒诞派戏剧代表法国尤奈斯库的《秃头歌女》写史密斯夫妇、马丁夫妇和消防队长之间毫无逻辑的交谈和文不对题的争论。新小说派代表法国罗伯·格里耶的短篇小说《咖啡壶》更通篇只描写放在桌子上的咖啡壶及漆布、盘垫的形状,人则只有三个模糊的人体模型。这些作品,或展现“他人即地狱”的现实,或描写人与人之间的疏远与隔离,或描写物对人的统治,虽曲折地揭露了二战后资本主义社会的本质,但也湮灭了文艺作品应有的情节结构和人物刻画。



《等待戈多》剧照

其次,它们都非理性。一战后,面对理性失落和人生迷惘,作家们对理性尚未完全绝望,对现实尚未完全否定。故现代主义文学在展现作品中的非理性图景时,其情节虽荒诞不羁,其人物虽缺乏理性,但透过外表,我们在人物的行为和作者的意向中仍能看到一定的理性色彩。如《城堡》中主人公K执意要进入城堡的行为显示他还在进行追寻。《毛猿》中烧火工人杨克到处去投诉的举动表明他始终在为受辱抗争。《荒原》给失去理性的社会开具的处方——皈依宗教尽管荒谬,但仍不失是作者在为失去理性的社会找寻出路。《尤利西斯》用史诗中的英雄性格来跟现代人的平庸猥琐进行对照,则显然是作者在对丧失理性的现代人进行精神鞭策。

二战后,面对荒谬世界和绝望人生,作家们对现实已完全否定,对理性也完全绝望,故后现代主义文学的非理性,便不是表现理性的失落,而是表现对理性本体的否定了。在后现代主义文学的作品中,我们已看不到丝毫理性色彩,看到的只是一场场盲目、无聊的骚乱。在《禁闭》中,我们看到的是主人公之间无因无果的监视、斗殴。在《秃头歌女》中,我们看到的是人与人之间无缘无故的喊叫和厮打。在《等待戈多》中,我们还看到流浪汉符拉基米尔和爱斯特拉冈始终在莫名其妙地等待——他们既不知道戈多是谁,又不知为何等待戈多,还不知道戈多会不会来。

再次,它们都着重直接表现人物潜在的主观心理状态。一战后,传统文学和理性思维尚留有余波,故现代主义文学所描写的人物主观心理状态只是困惑、空虚。如《城堡》主人公K的主观心理状态是在种种阻碍前的孤独和困惑。《尤利西斯》中三个主人公的主观心理状态是被社会所腐蚀的平庸和猥琐。《荒原》中人们的主观心理状态则是残破社会中普遍存在的颓废和空虚。

二战后,当传统文学和理性本体都被否定时,后现代主义文学中所呈现的人物主观心理状态便多是无可救药的悲观、绝望和冷漠了。如《禁闭》中心态是完全的悲观和挣扎。《等待戈多》和《秃头歌女》中心态是完全失去理性的麻木和绝望。加缪《局外人》主人公莫尔索的心态更是对一切(包括母亲死亡、女友求婚、杀人和被处死)都持无所谓或与自己无关的绝对冷漠态度。

总之,20世纪欧美现代主义文学和后现代主义文学都有曲折而深刻地表现现实,深入而细致地挖掘内在,多样而精到地开拓艺术表现力的积极作用。但反传统、非理性和着重表现人物主观心理状态,却往往使作品显得抽象、晦涩,而过分强调艺术创新或主张对艺术本体进行解构(如未来主义主张诗歌模仿音响、重量、气味,超现实主义主张无意识、下意识的“自动写作”,意识流倡导用拼凑字母或取消标点符号来表现人物的心理,新小说派主张以物代人,荒诞派主张戏剧无情节、无动作、无语言,前卫戏剧更主张非剧本、非道具、非舞台),则更有否定文艺本体的倾向。因此,20世纪70年代后,作为一种国际性的文学潮流,现代主义已走向衰落。

意大利作家多梅尼科·斯塔罗诺的《鞋带》,让我联想起“爱的教育”,设若扉页如果有一副题,不妨叫作“婚姻教训”。然而,小说又在婚姻之外,探寻两性关系的内在经验,以精神存在的独立性来叩问爱情的可能性。爱情是否只是精神幻象?夫妻作为独立的精神实体,靠什么实现长久的情感联结?斯塔罗诺内否定了一系列答案:既不是孩子,不是爱欲冲动,也不是什么经济安稳,在我看来,是男女两性永远的变动不居和有所失衡的动态平衡,若有所失的逐猎关系。

如果说婚姻是爱情的坟墓,这句陈词滥调有道理。那么,这部小说的主题就是掘墓与自毁。作家在分析躺在墓穴里的“情感遗骸”,到底能保留多少温情记忆?很不幸,这个掘墓过程不过是二次伤害,无非在回顾自己是如何亲手埋葬了情感。小说的布局设计出于这种逻辑,显得很有轮回之感。作家区隔出三种叙述,历史的现场(女主人公信件里质问),在当下回想过去(男主人公意念中回忆),关于真相的补述(来自子女的解构)。这种设计带有福克纳式的遗迹,各自独立往往构成一种叙事合力,既相互扬弃,又形成虚拟对话。

巴赫金用独白体和对话体区分了两种小说。《鞋带》初看有书信体小说的外壳,在丈夫背叛婚姻后,他在追问根源和症结,我们也被得不到回应的控诉质问所压抑。可以说,第一部是一位怨妇在责难独白,她用了劝谕讽谏的所有技术,为的是让丈夫回心转意,挽回、修复婚姻。但当一切诉求无济于事,丈夫决然与情人同居,并将其变为日常时,小说变成了失衡与真空的存在。

丈夫阿尔多并非不想回答,而是无法描述爱上别人,说出真相带来的残忍。小说描摹出一种好似无能为力、无可奈何的背叛,并将其和自由意志、自由选择所混淆。阿尔多回忆自述虽是时空白,却也是向读者叙事。这种回述让小说的时空得以叠加。它巧妙借助几十年后,夫妻年老后旅行归来,家里遭到洗劫的事件插入。阿尔多在一片狼藉中,无意中重温早年婉姐的来信。这种对话性并非反叙拆解。相反,他承认了妻子控诉的事实,并赋予更多细节密度,以自剖式视角,审视不堪的时光。

我们纳罕阿尔多把自己描述成不幸者、受害者,经历婚姻情感的炼狱。只有在和情人莉迪亚相伴,才是轻松快乐的须臾。责任和重负让他不堪其扰,成了束缚天性自由和人自愿景的阻碍。究其本质,这是他随波逐流的人格类型决定的。小说中,阿尔多早婚早育,追求性的解放,人生的各种选择,无一不是赶潮流的“应景行动”。从哲学角度看,这种追求自由恰恰是放弃自由意志的结果,他被时新的“社会观念”所左右,盲目冲动,缺乏内在性的动机。表面上,他的事业成功吸引了年轻的莉迪亚,但反过来,是莉迪亚的独立和成熟捕获了他。

这是有趣的反差,一个“年长的幼稚者”,一个年轻又野勃勃、经济独立的情人。正是反差造成这段婚外情的某种冒险乐趣:阿尔多目睹莉迪亚成功,变得嫉妒且痛苦。情人的上升活力,自己的衰老和无以为据,“归巢”似乎是惟一出路。作家的深刻是写出一个怀疑主义者的老去,阿尔多质疑了一切:他那早被遗忘的电视节目、嘉宾身份、文章声名,变得轻飘,不值一提。他的情与爱,日与夜,早已恍若隔世,记不起妻子年轻的身体,只能靠裸体怀念情人的过往。小说用两个戏谑插曲,就写出衰老的本质:任人宰制,毫无防卫之力,看上去天然就是“受骗猎物”。阿尔多先后被年轻女孩和中年男人戏弄,正是有力注脚。

假如从中国古典小说传统看,《鞋带》也蕴含“既种业因,必得业果”的轮回感。安娜和桑德罗兄

# 《鞋带》:以小说讲述婚姻教训

妹俩对父母婚姻的态度,渗透着我残忍真相、理性无情和算计成分。它把我们牵引到原生家庭里的原罪。可以说,安娜企图分得父母房产的算计,桑德罗的心口不一与伪装的道德感,正是父母的“精神遗产”。桑德罗没有经济来源,却有父亲的情场得意,他游走在众多女人间,左右逢源,在众多私生子面前,扮演好父亲。“我哥哥是个伪君子,甚至在面对自己时也很虚伪。他能同时关注和安慰很多女人——通常,一些关于道德的陈词滥调,从他嘴里说出来,简直太虚伪了——那是因为他很擅长模仿各种情深意切,但实际上,他从来没有过这些情感。”

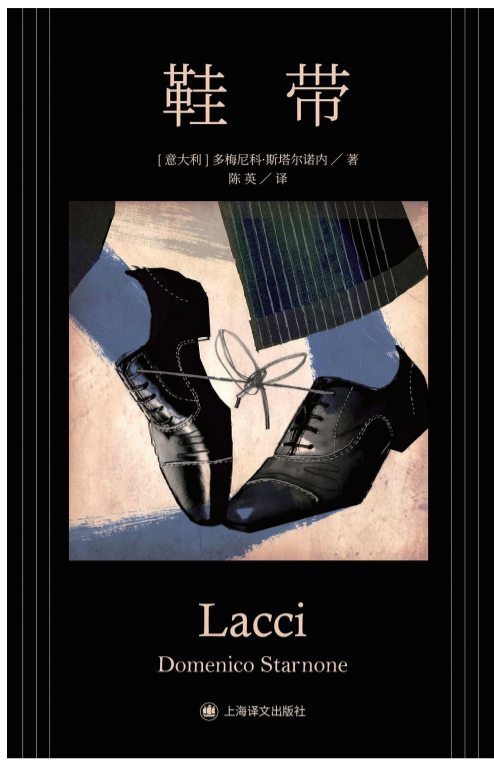
“我觉得他应该继承父亲的衣钵,在电视台工作,假若可能,他可以做个主持人,在荧幕里对电视前的少妇少女谈天说地,而不是学习地质学。”安娜是另一个极端,她憎恶男人、婚姻和孩子,用不婚不育实现决裂和断绝。安娜报复性的生存状态,桑德罗对父亲的模仿,构成相反相成的两条线索。可以说,唯有母亲婉姐被排除在外,婚姻受害者反成了被嫌恶的样子。这或许是最可悲的真相:连女儿也羡慕父亲情人的样貌、生活。当父亲私藏的莉迪亚裸照被发现时,安娜竟自惭形秽,憧憬活成她的样子。她认为父亲最大的错误就是没有一错到底,半途而废。这本身是对母亲的极大否定,它从结果推翻了起点。

在我看来,小说第三部是对故事的埋葬,兄妹对父母房间的狂乱摧毁,是对家庭的诅咒,对已死婚姻的“鞭尸”,它是第二次死亡。那就像电影里用大火烧毁罪恶的象征性结局。我很喜欢作家没有人为造假增加某些人生“亮点”,他写得彻底决绝。我们看到了小说里的另一符号:那只婉姐最疼爱的猫——“拉拉斯”。它是阿尔多怀着恶意的名字,真实含义则是衰败毁灭。当婉姐怀着爱意呼唤充满诅咒的名字,成为空前反讽。

作家充当了潜在的“惩罚者”,而道具正是“鞋带”。鞋带是一个巨大的双关,一方面是情感的纽带,血缘难以割舍;另一方面是情感的绑架,情绪勒索。桑德罗系鞋带的可笑方法,来源于儿时对父亲的模仿。正是这种下意识细节,隐喻父子血缘的融合。阿尔多重回婉姐身边,并非重归于好,而是被判了“精神的死缓”。在婚姻背叛的耻辱柱上,他忍受来自妻子的愤怒、冷漠、嘲讽等“生剥活刮”。他忍气吞声,失去作为父亲和丈夫的所有资格,即使套用太宰治的“人间失格”,也颇为得意。

这悲剧其实有戏谑的底色,在我看来,其根源可用“租借的父亲”、“伪造的家庭”和“扮演的角色”来概括。斯塔罗诺内写出了背叛造成的失序与混乱,不是靠身体回归就能换来秩序复位。从某个角度看,《鞋带》是对《奥德赛》大回归主题的深层反写:不是所有的床都会等着丈夫回来,我们依稀能辨认出从失乐园到复乐园,最终觉悟到乐园本就未曾存在的真相。安娜对两性关系的总结,看似粗暴,却又准又狠。“你们男人对女人真好。男人一辈子有三个崇高的目标:保护我们,干我们,伤害我们。”相互伤害和精神复仇反成了婚姻延续的条件前提,“对于我们的父母来说,把他们绑在一起的是让他们可以一辈子相互折磨的纽带。”

俞耕耘



《鞋带》封面

俞耕耘

广告

## 中国文艺评论

CLACA 中文社会科学引文索引/CSSCI 扩展版来源期刊

2020年第7期目录(总第58期)

编委会主任:郭运德  
主编:庞井君  
副主编:周由强 袁正领 胡一峰 程阳阳

**■本刊特稿**

技艺视角下中华传统艺术的当代传承 ..... 王廷信

中国传统艺术精神的特质及创新性发展 ..... 袁济喜

**■传统艺术精神与当代呈现**

中国戏曲传统精神如何应对时代挑战 ..... 赵建新

中华曲艺如何再创时代新经典 ..... 鲍震培

民间文艺如何在融媒体语境下自我重塑 ..... 毛巧晖

**■理论探索**

“电影工业美学”争鸣的理论价值 ..... 陈旭光 李立

网络文学终将突破审美认知的同温层 ..... 胡疆锋 须文蔚

**■人物研究**

沈鹏人文思想的艺术实践及影响 ..... 陆祖鹤

李泽厚音乐美学思想的三大范畴 ..... 韩璐

**■名家专访**

以情为伴 珠满玉盘——访琵琶演奏家王惠然 ..... 采访人:魏薇

封二:中国文艺评论家·黄会林

封三:中国艺术学学科建设巡礼·中央戏剧学院戏剧与影视学学科

封底:第四届“啄木鸟杯”中国文艺评论年度优秀作品推介 ·《河北十番音乐研究》

## 新时代纪事

诗在远方(报告文学) ..... 何建明

于都河在述说(报告文学) ..... 卜谷

**长篇小说**

生死叠加 ..... 余之言之

**短篇小说**

三叶鸟 ..... 钟法权

篝火边的曾扩红 ..... 朱秀海

哨兵北舞 ..... 曾剑

**时代楷模**

曲建武和他的学生们(报告文学) ..... 刘国强

石头开花的故事(报告文学) ..... 罗大伦

**中篇小说**

苇湖夜色 ..... 李荃

**诗**

清晨之歌 ..... 朱庆和

自然笔记 ..... 林莉

月光颂 ..... 葛薇强

## 强军现在时

潜艇三七二(报告文学) ..... 林平

我的潜艇时光(创作谈) ..... 林平

战将爱闻(报告文学) ..... 杜喜国

**兵岁月·散文小辑**

西沙,西沙 ..... 陆颖墨

我的参谋梦 ..... 黄国荣

我是潜艇轮机兵 ..... 李忠效

我的一九七八 ..... 乔林生

青春的引子 ..... 王凯

荧屏上的兵兵 ..... 张谦科

我的水兵帽 ..... 刘俊科

**中篇小说**

大姐的从军梦 ..... 石钟山

**军旅名家访谈录**

小说的起点与目标 ..... 徐晋祥/弓艳

**诗**

我在雪山上 ..... 党益民

春天的珍宝岛 ..... 佟本正

**洞见**

挑灯看剑诗如锋 ..... 王久辛

“奋斗·青春”征文

最长的一周 ..... 李友懿

家国情怀——英雄梦想——热血文艺

# 人民文学

二〇二〇年第八期(总第七百三十二期)目录

二〇二〇年八期要目

国内邮发代号:2-247 邮编:100081

国外邮发代号:9.80元 地址:北京中关村南大街28号

全年定价:117.6元 订约电话:010-66801180

邮发代号:2-4。月刊,每月3日出版。定价:20.00元。

邮购部地址:100125北京农展馆南里10号。