

书评

文学流派的整体把握

——读人大版“外国文学流派研究资料丛书”

王 诺

这是一套洋洋两百多万字的丛书，凝聚着中国人民大学中文系外国文学教研室三代学者十余年的心血。它以翔实、完备的一手资料，呈现了19至20世纪外国文学六个主要流派的理论和创作全貌，揭示了各流派的基本特征以及它们的共同追求和相互关联。它的策划者、编译者和出版者以自己扎扎实实、持之以恒的工作，为外国文学教学与研究提供了一套十分需要且颇具权威性和代表性的宝贵文献。

如果把这四本厚厚的文献资料——《唯美主义》（赵澧、徐京安主编）、《象征主义·意象派》（黄晋凯、张秉真、杨恒达主编）、《未来主义·超现实主义》（张秉真、黄晋凯主编）和《荒诞派戏剧》（黄晋凯主编）——拿到一起细读，便不难从主编的序言和大量的理论、作品选文中，发现一个至关重要的、使我们能够从整体上把握这六个流派乃至整个西方现代派文学基本倾向的问题，那就是：这六个文学流派都有一个共同的追求，即重视感觉，重视直觉感悟。正是

这一共同追求，构成了这六个千差万别的流派的内在关联。或许，可以套用法国批评家皮埃尔·理查的那句名言来表述这种内在的一致性：“一切始于感觉”。¹

唯美主义主要在人生哲学的意义上强调感觉。他们认为，“人生的意义就在于充实刹那间的美感享受”^④，在于不断开发感觉潜能，使感官更开放、更敏锐，从而“永远好奇地”体验新感觉，捕捉新印象。人生的充实不是金钱物质的充实，不是社会赞许的积累和权势、地位、功名光环的叠加，而是感觉经验的充实，是审美体验的丰盈，是对生命力和人性本质的感悟。人生是一个“漩涡”，“以令人目眩的速度旋转着”各种各样的感觉和印象；人生是一条长河，无数个“稍纵即逝的瞬间感受”奔流直下一去不归。在物欲横流、权欲膨胀的社会里，强调审美感知和生命体验，无疑具有积极作用和启示意义。

《唯美主义》的主编在序言里称这一流派走上了“耽乐主义的迷途”，恐怕有所偏颇。唯美的享乐主义主要指的是“艺术享乐主义”，是审美人生观，正如唯美作家明确

指出的那样,“这种享乐主义,不是以散漫的,缺乏热情的兴趣掠过事物的表面。也不是那种消闲地,兴致所之地游戏于真与美之间的毫无诚意的虚伪风流。真正的享乐主义者要有更深的用心。……要具备认识万事万物的热切愿望和深厚的同情心”。“新享乐主义的目的就是体验本身,而不是体验结出的果实,不管它是甜是苦。扼杀感觉的禁欲主义固然与之无缘,使感觉麻木的低下的纵欲主义同样与之格格不入。新享乐主义的使命是教人们把精力集中于生活的若干片刻”,是揭开绝不比思维奥妙更少的感觉奥秘,是捕捉和玩味生命“最强烈、最纯粹的燃烧点”,创造“新的精神生活”,在“使人生更快乐,让生活更充实”的同时,努力使感觉彻底挣脱束缚、使人性得到解放、并“通过感觉升华为精神发现”的途径达到人生的“最高境界”。

谈到强烈体验和最高境界,不免令人想起当代人本主义心理学家马斯洛以及他著名的“高峰体验”说和“自我实现”理论,进而又不免会发现,曾经风靡全球的自我实现理论,其若干核心观点竟然就像是19世纪唯美主义的审美人生观或称艺术享乐主义的活脱脱的翻板!马斯洛认为人生的最高境界是自我实现。自我实现强调的同样不是外在的成功标志,不是物欲和功名的满足,它是“一种想要变得越来越像人的本来样子、实现人的全部潜力的欲望”^(四)。其中的一类重要的潜力就是感觉潜力。马斯洛进而提出八条趋向自我实现的途径,首当其冲并且最为重要的就是感官开放和感觉体验。他指出:“自我实现意味着充分地、活跃地、无我地体验生活,全神贯注,忘怀一切。”^{1/4}唯有经常忘我地体验生活中美好的瞬间感受,人的感官才会日趋敏锐、日趋开放。

物质文明越来越发达,而人们的感官却越来越迟钝、麻木甚至封闭。感官是沟通人

与世界的桥梁,亦是沟通意识领域和无意识领域的桥梁。这座“立交桥”出现的任何阻滞,都会妨碍人对外部世界和内心世界的认识。在这一点上,超现实主义、象征主义与唯美主义有着相同的认识。

象征主义、意象派、未来主义、超现实主义和荒诞派主要从认识世界、认识形而上的意蕴、认识内心以及对这些认识的艺术表现的角度,来探讨感觉的重要性。主编之一黄晋凯在探讨这五个流派特征的三篇序言里,对此作出了明确而深入的论述。他认为,“未来主义者将文学艺术的目标定位于对‘现代感觉’的把握”——“通过敏锐的直觉去体验奔突狂放的动感”。“在他们看来,无论是对运动着的客体的认识,还是向神秘未知的探索,凝固刻板的理性都会显得无能为力,而只能依靠直觉和潜意识,依靠排斥理性的体验和想象”。超现实主义“通过摒弃一切理性控制的自动写作,谋求最大限度地坦示自我的内在真实,……使读者体味着一种躁动与战栗”;“象征主义认为,在可感的客观世界深处,隐藏着一个更为真实、真正永恒的世界,……人们只有凭本能的直觉才能领悟,而艺术地传达这种秘密便是诗人的最高任务”,诗人使“各种感觉经历长期的、广泛的、有意识的错位,……从而获得异于常人的感知力,才能真正深入把握光怪陆离的自然和人生,达到物我相通的境界,创造出神韵独特的艺术”;意象派诗人“继续着‘通感’说的思路”,“强调依靠直觉去捕捉生活中的意象,抒写人们对具体事物的色、声、味、形等各种特质的直接感触”;“荒诞派戏剧家们则更为崇尚艺术的直觉,……通过心灵感悟创造出独特的戏剧信息系统,以直喻的方式建构起荒诞的艺术世界”,以形形色色“非逻辑的、反逻辑的、无意义的、机械重复的、单调乏味的、支离破碎的”感官印象,“诱发观众对

意义缺失的荒诞本质的思考”，“从而成功地实现了他们对非理性主义的‘纯粹戏剧性’的追求”。

显然，作为这套丛书的倡议者和策划者，黄晋凯清楚地看到了这六大文学流派内在的联系，从而能够对它们有一个整体的把握。在此基础上，他又进一步挖掘了这一内在联系之所以形成的理论根源——非理性主义思潮，实事求是又发人深思地指出：“非理性主义为文学创作拓开了一方新天地，在很大程度上改变了文学传统发展的轨迹，后人正是在这方新天地上耕耘播种，创造出令人目迷的奇花异草。非理性主义所动摇的，已不仅仅是某些特定的创作方法，而是原有的思维模式、文学观念、审美判断力。如果不换取一个新的视角，是很难给予认同的。”

值得注意的是，尽管这六个流派都反复强调非理性主义，但又都无一例外地热衷于琢磨感觉和理性的关系或感觉和无意识的关系，都试图超越理性、达到理性一直在探讨但又始终难以完全理解的更高或更深的精神领域——

古尔蒙强调“感觉与意象在逻辑思维中的功能”。瓦雷里说，他研究“整个感觉领域”、他致力于象征，是要“把目光投射到词或别的什么象征物所指的一些意义上面”。艾略特声称，要“把思想还原为知觉”。^{1/2} 庞德认为，诗歌是“一种为感觉和人的意识内容提供方式的富有灵感的数学”。梅列日柯夫斯基、索洛古勃和莫雷亚斯对“象征”进行了全面深刻的探讨。马里内蒂要把声响、重量、气味引入文学，最终要人们“用直觉去捕获物质的本质”。

布勒东激烈地反抗“逻辑秉政”的现实，反对把“分析的欲望凌驾于各种感觉之上”。他不仅要求“人们在不复能够感受的时候，就免开尊口”，而且要“洞穿那喋喋不休、咚咚作响的理性大鼓”。在他看来，

实现这一目标的唯一“秘诀”乃是凭借诗的直觉。超现实主义试图通过直觉感悟探索人的无意识，因此布勒东特别强调“感官的破除常规”、“感觉上的错乱”和幻觉。这与韩波的“陷入迷狂”，“感觉错位”从而变成“通灵者”有异曲同工之妙。而布勒东的“自动写作”经验，只不过是努力迅速地、不加筛选不加整理地将纷至沓来的幻觉、感觉特别是梦中的感觉记录下来而已，与意识流小说的自由联想和意识流动模拟大同小异。

荒诞派戏剧在提供给观众感觉形象进而诱导、激发他们对世界之荒诞的体味上，与象征主义等流派是相通的。在这些流派当中，荒诞派的哲学意味最浓，但是它并没有直接表述抽象的哲学思辨，而是“放弃了关于人类处境荒诞性的争论”，“立足于使观众突然面对一幅关于一个疯狂世界的怪诞而混乱的图像”，“向观众传达作者面对人类状况时所感到的困惑”，由此刺激观众的感官，促使他们暂时破除理性思考的习惯，向自己的感觉经验妥协，进而在充分感悟那些无意义、无条理、支离破碎的荒诞图景之基础上，作出创造性的“解释和综合”。能否创造性理解荒诞派戏剧，关键在于能否充分地、排除理性干扰地感悟。当受过良好教育的欧陆观念和擅长理性思维的批评家无法理解《等待戈多》之际，大洋彼岸圣昆廷监狱的1400名出身下层社会、理性束缚较少的囚犯却毫无困难地理解了该剧。这一意味深长的文学现象有说服力地证明了在荒诞派戏剧的创作和接受过程中直觉感悟的重要作用。

其实，非理性并非目的而是手段，是达到更高、更深的精神境界的途径。非理性并非要否定理性、抛弃理性，而是要弥补理性的不足、超越理性的局限，改变通过遏制感性认识而获得理性认识的畸形发展的态势，

从而促使人类的感性与理性的协调发展。非理性也并非坏事、怪事和可怕的事，许多神话学家、人类学家和心理学家都曾指出，原始人类就很非理性，他们往往是通过直觉把握世界的奥秘。许多神话和原始仪式显示出来的人类祖先对世界极其深刻的非理性感悟，成了今人高度发达的理性无法参透的谜。非理性感悟（或称“无意识认同”、“神秘参与”、“互渗”）原本是人类共有的人格特质，而如今，它却“已从我们的物质世界剥去，被我们的理性的巨大压力死死地压在集体无意识深处。……我们如此彻底地失去它们，以至在梦中与之相遇时，我们竟认不出它们”了。³⁴

二

作为全面介绍、整体把握文学流派的文献资料，这套丛书具有如下特点。

大量选用、翻译第一手资料。四部书共有约 214 万字，自译著字数约 130 万，占 60%。共选编 300 余篇文论和作品，其中二分之一选译自外文原著，包含法、英、俄、日、意、德六个语种。对于一个小小的教研室来说，这的确是一个浩大的工程。如此大规模地选译国外第一手材料并编撰成丛书，在全国高校中文系当中还是第一次。

充分占有和吸收消化国外新近和有代表性的文献资料，是外国文学研究的基本前提，也是确保我们的研究具有真正意义上的创新性、达到与国际学术研究同一水准的必要条件。在日趋开放的时代里，我们的研究参照系必须也有可能扩大至国际学术研究的同一领域，再不应满足于拼凑一些二手乃至“多手”资料就著书立说、甚至仓促上阵编撰文学史了。人大中文系外国文学教研室“扎扎实实”的学风和他们“扎扎实实地搜集、选择和翻译一些最必要的材料，进而扎

扎扎实实地探讨和研究一些问题”的努力，为我们提供了一个良好的示范。

所选篇什具有代表性和权威性。这是关乎任何一部选本或资料汇编之价值的大问题。应当说，这套丛书在这一点上相当成功，实现了最初的编选方针。各流派最有代表性的作品和论述尽收于册，许多国内译介的重大缺失都被填补。例如，艾斯林的《荒诞派戏剧》和普朗科（L. C. Pronko）的《先锋派：法国实验戏剧》是公认的权威性著作，被国外许多论著大量引用并作为核心文献列入参考书目，丛书用了近 60 页篇幅补译和首译了其中最重要的部分。又如，戈蒂耶的《莫班小姐》堪称唯美主义的代表作，然而以往却被我们所忽视，以至于国内一部很著名的外国文学史在述及唯美主义代表作时只提到戈蒂耶的诗集《珉琅与雕玉》，丛书详细地编译了该作品。应当看到，在赔本出书的困难条件下，编者还收入了相当数量的国内同行已发表的译文，大大增多了丛书的字数，其目的显然是要确保选篇的代表性和权威性。当然，在这方面亦有美中不足。如超现实主义理论部分，用了 120 多页的篇幅选发别人的已有译文，却没有一篇自译。其实，还是有一些材料可供选择的，如这一领域公认的权威人士马修斯（J. H. Matthews）的好几大本专著——从导论到诗论到小说论——似可择其要害译出一些。

重视代表作品的选译。此乃这套丛书区别于其他同类资料汇编的一大特点。丛书分为理论和作品两大部分，作品部分的总字数比理论部分的总字数多出一倍。编者高度重视作品，有助于我们认识理论与创作的联系和不完全吻合之处，有助于使“流派的面貌得到尽可能完整的呈现”。不过，如此编选的意义恐怕还不止这些。近些年来，高校中文系学生忽视文学名著的阅读已成为普遍的现象，上课记笔记，考前背笔记，考后丢笔

记成为许多学生应付考试的模式。这其中固然有社会和学生自身的原因，但是否也应当反思一下我们的文学教学和研究有没有某种程度上的偏颇和误导呢？我们是否过于看重宏观的、系统的、理论的、规律性的研究？是否过于看重思潮和流派的共通性、热衷于在求同思维的指导下以具体作品来证明流派、思潮的那么几条干巴巴的共同特征呢？我们是否始终牢记文学是人类最具个性和独创性的精神活动之一、并把探讨作家作品的独特魅力和独特价值当作教学和研究的基本原则？我们是否明确地意识到：学生主要是文学名著的接受者而决不仅仅是教学、教材和研究著述的接受者？这样的反思使我们有理由给丛书的这种编选方式以更高的评价。丛书不仅揭示了各流派的特征和它们的联系与共性，而且以大量色彩纷呈、仪态万千的作品，充分展现了流派的复杂性、创作的多元性和作家作品的个性；从而有助于我们在整体把握流派乃至思潮的基础上，将更大的热情和精力投入作品本身的教学与研究中。

自1988年第一册问世以来至去年又再版重印，“外国文学流派研究资料丛书”已获得普遍好评。它为学术界的研究和文艺界的借鉴提供了翔实的素材，也为文学教学提供了必要的资料。有理由相信，随着这套丛书更广泛地流传，它一定会对文学研究、文学教学和文艺创作发挥更大的促进作用。

¹ 让-皮埃尔·理查《文学与感觉》，三联书店，1992年，第5页。

④ 《唯美主义》，第9页，以下不加注的引文均出自本文所评论的这套丛书。

(四) 弗兰克·戈布尔《第三思潮：马斯洛心理学》，上海译文出版社，1987年，第45页。

¼ 马斯洛等《人的潜能和价值》，华夏出版社，1987年，第259页。

½ 莫自佳、余虹《欧美象征主义诗歌赏析》，长江文艺出版社，1988年，第17页。

¾ Carl Jung (ed.), *Man and his Symbols*, Dell Publishing Co., 1964, p. 31.

(作者单位：厦门大学中文系)

责任编辑：袁玉敏