

西方文学中的“异化”主题和社会批判意识

“异化”与现代派小说

赖 干 坚

“异化”是现代资本主义社会的一个突出的现象。它不仅成为现代派小说的一个基本主题，而且对现代派小说的审美特征产生了重大影响。但是现代派作家如何理解、表现“异化”？它又如何制约现代派小说的审美特征？

“异化”与现代派小说的批判性

哲学与文学的交融是 20 世纪西方文学的一个显著特点。异化作为现代西方社会的一个突出的现象、人们普遍关注的问题，便是哲学与文学的交汇点。

但是，什么是异化？

马克思在《1844 年经济学-哲学手稿》中，曾着重阐述异化概念，并将这一概念应用于分析批判资本主义社会，论述了资本主义制度下劳动异化和工人的异化问题。从马克思早期的观点看来，资本主义雇佣劳动制是工人的劳动和工人自身异化的根源，因此要避免劳动的异化和工人自身的异化，就必须消灭资本主义剥削。所以异化的概念即使在马克思早期的著作中，也是和资本主义经

济制度密切相关的。马克思不仅赋予异化的概念以特定的社会内涵，而且在揭示异化的社会根源时便指出了消除异化的途径。对于没有认识或者拒绝承认资本主义社会客观规律的西方知识分子说来，异化问题不同程度地被抽象化、虚幻化，甚至神秘化了。因此，他们不能不陷入迷惘和困惑。面对现代资本主义社会的种种矛盾和危机，他们既感到震惊，又陷于不可自拔的危机意识中：他们觉得个人身不由己，不可避免地受到种种异己力量的支配，感到科学技术、物质文明不仅无助于个人的自由发展，反而变成了控制和压抑个人的力量，感到个人总是孤立无援的、被遗弃的，他人总是与自己作对，感到集团、社会以及各种机构和组织都驾凌于个人之上，扼杀个人的自由、损害个人的尊严、阻碍个性的发挥。存在主义就是对这种精神危机在哲学上的概括。它反过来又成为现代西方知识分子理解、对待异化的哲学依据。美国学者埃·弗洛姆在《孤独的人：现代社会中的异化》一书中，便把存在主义原理融化于现代心理学中，把“异化”看作是现代社会危机、精神危机的一种体验方式。伊

恩·罗伯逊则从社会学角度,把“异化”界定为“人们在自己无力支配,并认为是在压抑的社会制度和社会条件面前所体验的一种束手无策、孤独和毫无意义的感觉”^①。

现代派作家对异化现象的审视、表现也无疑受到存在主义哲学的影响。尽管不同时期、不同流派的作家侧重的内容不同、表现方法不一样,但是无不在表现“异化”的题旨中渗透着对现代资本主义社会的抗议和批判。现代派小说表现“异化”的题旨大体上有以下几种类型:

其一,表现人的非人化与自我的绝对孤独感。卡夫卡的短篇小说《变形记》以主人公萨姆沙变成大甲虫暗示人的非人化,并通过萨姆沙变形后的遭遇和感受,表现自我被遗弃的悲剧命运和极端孤独的心理体验,揭示了资本主义社会里人与人之间的冷漠无情。

其二,表现自我价值的失落与寻求。

渴望实现个人的价值和自由,是现代派小说反异化的一个重要主题。二次大战后美国的一些优秀小说,例如塞林格的《麦田里的守望者》、埃里森的《看不见的人》和贝娄的《奥吉·马琦历险记》、《雨王汉德森》对这一主题的表现尤其突出。

二次大战后,欧洲的存在主义哲学在美国的现实土壤里扎下了根。美国作家从存在主义观点出发,表现后工业社会里弥漫于人们精神世界中的“缠绵的心病、令人失望的满足、富裕的不舒服”,表明在这个“群体社会”里,人们失去了自身的价值,忘记了自己从何处来,往何处去;人的存在、人的价值、人的尊严、人生的目的和意义都不见了。上述作品无不把自我置于和社会对立的地位,表明自我价值的失落是个人的自由意志受到社会威胁的结果,表现了无法实现人生的价值和意义的绝望情绪。

其三,表现世界的混沌和存在的荒诞。

现代派小说不仅揭示了人异化为非人、自我异化为非我的惨痛景象,而且把现代社会表现为压抑、敌视、戕害人本体的异己力量,表明人们生活在一个丑恶的、混沌的、陌生的、与人为敌的世界里。如果说从人异化为非人、自我异化为非我,现代派作家已开始体验到世界的荒诞性,那末当他们面对世界的混沌、面对人与外部世界极不协调的关系而在理智上又无法对它作出任何解释时,荒诞便成为对非理性世界彻悟的一个概念。换句话说,当现代派作家体悟到人类及其生存的世界处于全面的异化,而在理智上又无法加以解释时,他们对这种不合理的存在方式所产生的焦躁、迷惘、恐惧、绝望的情绪,就上升为对异化现象的理性反思,并以荒诞来标示它。

二次大战后,随着存在主义哲学在欧美的广泛传播,现代派作家越来越发现异化现象的荒诞性,因此把异化现象纳入荒诞的范畴来观照、表现。加缪的《局外人》揭示了生活的卑琐、毫无意义,主人公莫尔索拒绝现存的价值观念,以极端冷漠的态度对待生活,甚至置生死于度外。贝克特的《莫洛伊》揭示了自我存在的不合理性。主人公在目的不明的旅行中东奔西窜,结果倒毙于沟渠中,表明人生如同毫无目的的浪游。约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》把存在的非理性、非逻辑性表现为荒谬绝伦的、折磨人的“第二十二条军规”。

上述表明,现代派小说反异化的主题对现代资本主义社会具有尖锐的批判性。它揭示了现代社会中人的可悲而滑稽的情境:人的尊严已荡然无存,人的情感意志的独立自由被扼杀,生活已变得毫无意义,而且人丧失了改变自身处境的能力,任何关于这方面的努力,最后都归于失败。因而在现代派作家看来,人类的前途是黯淡的,生活是毫无希望的,唯一的出路和归宿是死亡。现代派

小说关于现代人的梦魇式生活情境的描写无疑彻底粉碎了现代资本主义的乐观主义幻想。但也不可避免地带有浓厚的悲观主义情调，这不仅由于现代派作家对现代资本主义社会丧失了信心，而且由于他们不相信社会发展的客观规律，对人类文明及其未来采取虚无主义态度。

由于异化被看作是自我存在的体验，因此不免带有较强的主观性和非理性主义色彩，这就导致它在艺术表现上的如下特征：

其一是直觉性，即排除对异化现象的理性分析，而着重自我的心理体验和直觉性的感悟。譬如《奥吉·马玛琦历险记》和《看不见的人》都把自我价值的失落表现为情感意志的受压抑，自我受他人控制、摆布，而不具体分析主观情感意志包含什么社会内容，自我价值的实质是什么。因此，自我价值的失落体现为抽象的感觉，对它的追求只是朦胧的愿望，自我和外部世界的冲突也失去了具体的历史内容。正是出于对自我的心理体验的强调，拉尔夫·埃里森竭力反对从社会学角度写小说，因此在他的作品中，主人公自我价值的实现不在于反抗阶级压迫和种族不平等待遇，而是个人的绝对自由和独立自主。

其二是非逻辑性，这是强调艺术表现的直觉性的必然结果。所谓“非逻辑性”就是排除事物的因果性、内在联系和客观规律，强调偶然性、相对性，反对决定论。这个特征在卡夫卡的小说里显得格外突出。卡夫卡一向只表现事物的某种状态、情境，而不揭示其形成的原因和过程，仿佛事物是偶然生成的。例如在《变形记中》，主人公的变形，象征人的非人化、自我的被遗弃和陷于绝对孤独的情境，但是作品对萨姆沙何以会陷入这种境地，却不作任何解释或暗示。其中的奥妙只好由读者去揣摩。这正是卡夫卡的作品和绝大多数现代派小说令人费解之处。本雅

明说得好：“把纯粹的姿态记载下来，卡夫卡是从不厌倦的。但是在进行这种记载时，他永远带着惊讶的心情。……他把人们脸上的怪相和造成这种怪相的原因割裂开来，于是就得出了一种可以供人无穷思索的事物。”^②

其三是抽象性。现代派作家把异化表现为超越具体社会的、形而上的自我存在方式，因此，无论是卡夫卡笔下的“法庭”、“城堡”，还是约瑟夫·海勒笔下的“第二十二条军规”，都成为隐喻性或象征性的情感意象，从而失去了现实的具体针对性。由此看来，若把《审判》、《城堡》和《第二十二条军规》的题旨解释为对资产阶级司法制度、官僚专制政治和美国官僚军事集团的批判，恐怕是偏离现代派小说审美特性的一种读解方法。前苏联学者德·扎东斯基在《卡夫卡真貌》一文中，曾一针见血地指出，“已经有不少文章谈到，卡夫卡塑造《城堡》里的衙门的形象和《诉讼》（又译《审判》——引者）里的法庭的形象在某种程度上是受到奥匈帝国实际存在的官僚作风的启发。但是，把这些形象解释为对官僚制度的讽刺，恐怕就未必恰当了。”^③笔者认为，这种错误的读解方法是混淆现实主义小说与现代派小说的特质的结果，也就是说，抹煞了前者写实的具体性和后者表意的抽象性之间的本质区别。

其四是虚幻性。现代派作家对异化现象的抽象把握及其审美意向的抽象性，必然导致其艺术表现上的虚幻性。所谓虚幻性，主要指事件的发生往往缺乏明确的社会背景，甚至带有超越具体的时空性质，同时又采用反常规的艺术构思和离奇的艺术情境，造成现实与幻想交融的情景，从而导致小说的艺术世界与客观现实的疏离。

现代派小说的反异化主题在艺术表现方面的上述种种特征既和现代派作家对异化的理解有密切关系，又是和它所蕴含的矛盾而复杂的批判意识相适应的：它既具有一种深

广的涵义，却又显得隐晦、模糊；既表现了对社会的谴责、讽刺，又对人类自身的悲剧性境遇怀着一种神秘主义、虚无主义和悲观主义的态度。

“异化”与小说的主体性的变异

“异化”不仅是现代派小说切入社会的焦点，而且对现代派小说的主体性和艺术形态产生了重大影响。

随着传统价值观念的解体、信仰的沦丧和理性的崩溃，现代主义作家主张个人的独立自主性和对小说艺术真实的追求。他们或者躲进个人的内心世界，努力探索心灵的奥秘，天真地相信“有趣的东西存在于心理的阴暗角落里”（弗吉尼亚·伍尔夫），或者象超现实主义一样，企图通过潜意识、梦幻，寻求主观与客观相融合的“超现实”；或者象表现主义者一样，主张弘扬自我意识，探寻事物的本质。

对于现代主义作家说来，异化和现实的破碎感不仅是同步发生的，而且是密切相关的。因此在现代主义小说中，反异化和探索现实的真实是一个问题的两个方面。但是由于理性受到怀疑，因此现代派作家对主体意识的强调并非仰仗理性，而是依靠非理性。现代主义作家便通过挖掘人物的深层意识来确立人物主体岌岌可危的地位，并通过人物的内省精神或人物在某种情境下的内心体验来把握现实的真实。但是仰仗人物的深层意识，只能使人物情绪化，使人物性格趋于模糊、浮泛、捉摸不定，因为深层意识本身就是混乱的、没有明确意向的。意识流小说的人物往往是某种情绪的载体，而表现主义小说的人物则不过是对某种生活情境作内心体验的“类型”。现代派小说人物性格的解体，意味着人物的主体性濒于崩溃。这是“异化”的一种反映。因为这些人丧失了把握自己命

运的能力，他们所体验到的生活真实，或是象伍尔夫笔下的达罗威夫人所感受到的无穷的烦恼和死亡的焦虑，或是象卡夫卡笔下的人物体验到的自我异化为非我，面对一个充满敌意的异己的世界，自我不仅怀着无穷的恐惧、焦虑，而且丧失了安身立命之地。

不过，现代主义小说的人物毕竟还有时间感、历史感。福克纳笔下的人物昆丁竭力要把握现时的自我，因而对时间的流逝怀着一种莫名的恐惧和懊恼，以致把计时的手表砸坏。正是从自我现时的感觉和印象出发，现代主义小说的主人公意识到存在的历史性；对于他们说来，过往的一切只有和现时的存在相联系才获得生命的意义。特别是在意识流小说中，通过人物的意识活动，历史和现实发生了联系。

现代主义小说对真实性的追求（无论是意识流小说的内在真实，表现主义小说的本质真实，还是超现实主义小说的超验真实）以及对时间感、历史感的强调，意味着现代主义小说的主体性和纵深意义的追求有着密切的关系。正因为如此，现代主义小说家力图在“破碎的意象堆积”后面重建某种理想或形式的整合，追求一种终极的意义。

可是在后现代主义小说里，随着人物主体性的削弱，时间感和历史感逐渐消失了。后现代主义对现时的注重，是以历史的割裂为前提的。后现代主义小说中的人物只存在于现时当中，他们是浮萍式的飘来飘去的人，在历史的断裂感支配下，他们面对彻底的虚无。

历史的断裂感是后现代主义小说主体意识消解的首要特征。现代主义注重时间，后现代主义却注重空间。时间感是历史感的一个必要前提。在后现代主义小说里，时间感的消失，必然导致历史的断裂感。按照康德的说法，时间和空间是人类思维的基本范畴。后现代主义反对一切二元并置，它不仅把现时绝对化，而且割裂时间与空间的辩证关系，

将时间转化成空间，把一切彻底空间化。

将时间转化成空间，不仅意味着历史纵深意义的消失，而且导致小说成为无意识偶然拼凑的大杂烩。后现代主义反对在零碎意象堆积后面追求任何形式的整合。这样，从有意识的组合到无意识的拼凑，便成为从现代主义到后现代主义的表征。这只要对比一下卡夫卡的《审判》和海勒的《第二十二条军规》，对这一表征就不难获得明确的认识。前者表现的是主人公约瑟夫·K和荒谬的司法的关系，尽管众多场景之间毫无逻辑关系，但凭借主人公的活动，这众多场景被组合成有机的形式。从时间上说，K和荒谬的司法的关系始于他30岁生日那天早晨，终于次年，即主人公31岁生日那天晚上。从事件看，始于K被宣布逮捕，终于K被挟持到郊外杀害。作品中的时间和空间都很鲜明。情节有始有终，虽然情节的发展是非逻辑的，但形式仍富于整体感。《第二十二条军规》主要表现主人公尤索林和荒谬的“第22条军规”的关系。小说是由众多的场景组成的，它们既不依照时间顺序排列，也不依赖逻辑关系来衔接，而是偶然的拼凑。从时间上说，分不清这些场景的先后次序；读者无法判断情节从哪里开始，只大体上知道众多的事件中尤索林和空军飞行大队长卡恩卡特上校的关系占主要地位，他和第22条军规的关系也较密切。其实，小说根本没有什么情节，整个作品就是偶然拼凑的大杂烩。

在后现代主义小说中，如果说主体意识的消解，导致历史断裂感、时间空间化，而造成作品整体形式的消解，那末主体的消失进一步使作品的意象零散化。

按照西方传统的概念，人的主体性标志着人为宇宙的中心、万物的权衡。人的异化不仅意味着主体意识的削弱、消解，而且最终导致主体的消失，即自我变为非我，人变为非人。随着主体的消失，“以人为中心的观

点被打破，主观感性被消弥，主体意向性自身被悬搁，世界已不是人与物的世界，而是物与物的世界，人的能动性和创造性消失了，剩下的只是纯客观的表现物，没有一星半点情感、情思，也没有任何表现的热情。”^④

如果说创作主体的消失，引来作品叙事的客观化、非情感化、非个性化，那末，人物主体的消失，则引来人物和人物行为统一性的丧失。这在法国的“新小说”中表现得尤其突出。罗布-格里耶的小说《窥视者》写的是一个刑侦故事，但主人公犯奸杀罪的过程显得扑朔迷离，难以捉摸。马第雅思在海岛上推销手表时每到一处看见的事物，仿佛是他的隐秘的心理活动的反射，至于这是什么样的心理，只能根据读者的想象来判断。小说的中心情节——牧羊女雅克莲被奸杀的过程却秘而不宣，仿佛主人公有意隐瞒犯罪的事实。躲在隐秘处的于连（雅克莲的男友）发现了马第雅思的古怪行动，并没去告发。马第雅思的形象完全消解于他的零碎、混乱的行为中，他象一个梦游症患者，仿佛连他自己也不清楚他干了什么。人物和作者的主体性消失的结果，小说本文就成了个谜。它要求读者发挥想象力填补作品的空白，把零碎、混乱的意象加以整合。阅读过程也就象一场游戏，即使读者发现了谜底，也没有什么深邃的意义。

“异化”与现代派小说的反向诗学

文学作为一种审美创造的产物，实质上是人的本质力量对象化的结果。正是在这个意义上，文学抑或可以被喻为人学。人的本质力量指人的一切思维、感觉和实践能力的总和。人的本质力量的对象化是主体和对象交互作用的产物，“随着对象性的现实在社会中对人说来到处成为人的本质力量的现实，成为人的现实，因而成为人自己的本质力量

的现实,一切对象对他来说也就成为他自身的对象化,成为确证和实现他的个性的对象,成为他的对象,而这就是说,对象成了他自身。”^⑤现代西方日益加剧的异化使人的本质力量被扭曲,现代派作家本身也成为异化中的一分子。这种被扭曲了的“本质力量的对象化”,不能不导致对传统诗学的对抗,从而形成现代派所特有的“反向诗学”。换句话说,人自身的异化,导致传统诗学走向它的反面。

西方有的评论家认为,20世纪西方文学充满了喜剧精神。这有些道理,但是,单纯的“喜剧性”并不能精确地概括现代西方文学,特别是现代派小说的风格。诚然,喜剧精神在现代派小说中显得很突出,因为滑稽、幽默和嘲讽成为它的一个显著特征。但是,从现代派小说的题材、主题来看,多半带有悲剧性,正如本文开头部分所述,异化是现代派小说切入社会的焦点,而“异化”应该说是现代西方人最大的悲剧性境遇。不过,如前所述,从现代派的眼光看来,现代人已失去了昔日的崇高感,因此,现代派作家并不以严肃的态度对待现代人的悲剧性,反而从中发现了荒诞性。而荒诞性蕴含着喜剧性。但是这种喜剧性有别于传统喜剧的喜剧性。在传统的喜剧中,作者自信在人格力量上、道德品质上优于喜剧中的人物,通过对喜剧人物的滑稽可笑和丑陋的表现、嘲讽,对其作出否定的审美评价。因而这种嘲讽带来的笑

是轻松愉快的。可是现代派小说嘲讽的对象则包括作者本人在内的现代人。其滑稽可笑在于其存在的荒诞性及其无力改变自身境遇的悲剧情境。它引发的与其说是幽默感,不如说是痛感。为了使这种痛感得到缓解,作者往往采取一种自嘲自讽,甚至玩世不恭的态度来对待人类的境遇及其自身的弱点。但是作者自身在人格力量上、道德上并不比他所表现的对象更高,而对于滑稽怪诞的丑恶事物,甚至还怀着一种莫名的恐惧感。因此这种喜剧性引发的笑往往是苦涩的、绝望的、沉重的,它所采用的幽默是病态的。所以,现代派小说表现出来的喜剧精神不是单纯的喜剧性,而带有悲剧情调。由此看来,现代派小说的幽默、滑稽、嘲讽体现了一种独特的悲喜剧精神。

① 伊恩·罗伯逊《现代西方社会学》,中译本,河南人民出版社,1988年版第626页。

②③ 转引自德·扎东斯基《卡夫卡真貌》,见《论卡夫卡》,叶廷芳编,中国社会科学出版社,1988年版第448、448页。

④ 王岳川《后现代主义文化研究》,北京大学出版社,1992年版第240、241页。

⑤ 马克思《1844年经济学-哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社,1979年版第125页。

(作者单位:厦门大学中文系)

责任编辑:王纪宴