

<<漫读经典>>

图书基本信息

书名：<<漫读经典>>

13位ISBN编号：9787108028778

10位ISBN编号：7108028778

出版时间：2008-7

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：吴晓东

页数：233

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

前言

我们曾被外国文学经典哺育 1990年在我个人的阅读经历中是值得记住的一年。那一年，我们一批同学刚刚经历了一场触动心灵的大事件，感觉与正在行进的时代脱轨，夸张地自我认定为提前进入世纪末的一代，在饮酒、打牌、踢球之余，就用外国小说来打发“世纪末”的时光。毛姆、格林、加缪、纪德、海明威、乔伊斯、昆德拉、博尔赫斯、卡尔维诺……的小说，在我们手中争相传阅。

我们这些在80年代中期进北大中文系的学生，均不同程度地受惠于对20世纪外国文学经典的阅读，这种阅读也在90年代初达到了顶峰。

我那时的观点偏激得不亚于当年的鲁迅：“要少——或者竟不——看中国书。”

我固执地认为，想要了解20世纪人类的生存世界，认识20世纪人类的心灵境况，读20世纪的现代主义文学经典是最为可行的途径。

从本科一直到研究生，我个人始终迷恋卡夫卡和加缪的散文，从卡夫卡那里领悟世纪先知的深邃和隐秘的思想、孤独的预见力和寓言化的传达，从青年加缪那里感受什么是激情方式，学习什么是反叛，怎样“留下时代和它青春的狂怒”，同时感受加缪对苦难的难以理解的依恋，就像他所说过的那样：“我很难把我对光明、对生活的爱与对我要描述的绝望经历的依恋分离开来。”

“没有生活之绝望就没有对生活的爱。”

还有尤瑟纳尔，她在《东方奇观》中那句和加缪类似的表述，“在这个一切都如同梦幻的世界上，永存不逝，那一定会深自悔恨。

世上的万物，世上的人们以及人们的心灵，都要消失，因为它们的美有一部分本来就由这不幸所形成”，同样曾令我低回不已。

普鲁斯特的《追忆似水年华》则是探索人类记忆机制和回忆美学的大书，也是人类探索时间主题和确证自我存在的大书。

它同时也是令人感到怅惘的书，就像昆德拉说的那样：“一种博大的美随着普鲁斯特离我们渐渐远去，而且永不复回。”

我尤其流连于《追忆似水年华》开头近百页篇幅中叙事者“我”在失眠夜的联想，对普鲁斯特式的“孤独的熬夜人”心驰神往。

我还喜欢马尔克斯的《百年孤独》和卡尔维诺的《我们的祖先》，从中领略20世纪作家文学想象力所可能达到的极致，尤其是卡尔维诺笔下男爵的那种超于尘世的树上的生活更长久地慰藉着我的想象。

海明威的《老人与海》教育我怎样保持“压力下的风度”。

昆德拉的《生命中不能承受之轻》使我了解了现代主义作家对人的生存境遇和存在本身的无穷追索，对小说自身的可能性限度的艰难探询。

帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》则使我体认到一个知识分子虽然饱经痛楚、放逐、罪孽、牺牲，却依然保持着美好的信念与精神的良知的心灵历程……这一系列的阅读，伴随了我燕园求学的十年时光。

昆德拉在《生命中不能承受之轻》中写道：“我们都是被《旧约全书》的神话哺育，我们可以说，一首牧歌就是留在我们心中的一幅图景，像是对天堂的回忆。”

套用他的话，我们这一代读书人也曾经被20世纪的外国现代主义文学哺育。

当然，我们在享受精神的盛宴的同时免不了会饥不择食、囫囵吞枣，而且这些现代主义作品带给我们的也并不是牧歌，但是我们对文学性的经验，对经典的领悟以及对20世纪人类生存图景的认知，都与这些作品息息相关。

它们最终留在我们心中的，是我们对曾亲身经历过的一个世纪的回忆。

这种对现代主义文学经典怀着一种博尔赫斯所说的“先期的热情和神秘的忠诚”的阅读时代大概一去不复返了。

我们迎来的是一个趣味上流于世俗和平庸的大众文化时代，同时也是一个崇尚轻松与消遣，消解了一切深度与严肃的所谓后现代。

而现代主义小说形式与技巧的复杂、晦涩，主题和立意的曲折、艰深，注定了它与广泛的阅读无缘。

毕竟相当一部分现代主义小说是很难读下去的，现代主义小说的艰深与晦涩使阅读不再是一种消遣和

<<漫读经典>>

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、安妮宝贝那么轻松愉悦，而更是让许多读者包括专业研究者望而生畏的事情。

所以有人说什么是现代主义名著呢？

所谓现代主义名著就是那些大家都说应该去读，但谁也没有读过的作品。

被罗兰·巴尔特誉为“小说界的哥白尼”的罗伯-格里耶的创作遭遇的就是这样的命运。

罗伯-格里耶堪称是20世纪在小说实验和小说创新的道路上走得最远的人物之一，以至于评论家都很难跟得上他。

他的每部小说，都具有一种革命性的意义。

但是，罗伯-格里耶的小说也因此成为被谈论得最多而阅读得最少的作品，就像他自己所说的那样：

“文学界都知道我的名字，但却都不读我写的书。

” 20世纪的现代主义运动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，传达了这个世界人类经验的内在与外在图景。

有学者指出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，大的事件就有两次惨绝人寰的世界大战，社会主义实践的兴起和挫折，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，容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.艾略特一段著名的评论所说：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。

艾略特的话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。”

因此有时我们理解现代小说甚至比理解现代世界本身还要困难。

但也许正是这种复杂性昭示了现代小说无法替代的价值之所在。

20世纪小说形式的复杂化可以说根源于小说家世界观的深刻变化。

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。

人们把自然主义和现实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。

所以马克思称巴尔扎克的百部人间喜剧是资本主义社会的百科全书，国人也把《红楼梦》看成封建社会的百科全书，依据的都是反映论。

反映论有一种自朗的哲学信条，即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。

而这种观念模式则可以追溯到中小学的语文课，语文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。

<<漫读经典>>

反映论肯定从小就奠定了一代人的思维方式。

我在上大学的最初两年唯一所能做的事情，就是与头脑里这种根深蒂固的反映论进行艰苦卓绝的斗争。

而20世纪现代主义小说家则彻底颠覆了这种反映论，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，它只是小说家的想象和虚构，按符号学大师罗兰·巴尔特的说法即是“弄虚作假”。

罗兰·巴尔特在《《符号学原理》一书中说，“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，是小说家人为的想象和叙述的产物。

这种观念在所谓的后现代主义那里更是发展到了极端，小说越来越成为小说家个人想象的漫游与形式的历险。

这使得20世纪现代小说表现出鲜明的个人性，小说创作彼此之间越来越缺少通约性。

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。

正是这种个人化烘托出现代主义以及后现代主义小说世界中一个个孤绝无依的主体和自我形象。

可以说，在任何一个时代小说都是自我和世界关系的一个隐喻。

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契认为这种分裂在荷马史诗时代是不存在的，史诗时代的特征是我与世界的“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象的形式中的人，就像本雅明所谓的“退守书房”一样。

本雅明称“小说的诞生地是孤独的个人”，正是在这个意义上，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，而是在小说想象中漂泊。

乔伊斯的《尤利西斯》便是在想象中凭空把小说主人公一天二十多个小时的平庸经历与史诗中历经艰险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，更是一个漂泊主题的再现，是卡夫卡虚拟的漂泊形式，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论。

一方面是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，阿道尔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”，卢卡契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。

这种悖论尤其在博尔赫斯身上得到了集中的体现。

博尔赫斯是一位大百科全书式的作家，他的小说中也一次次地出现大百科全书的形象。

<<漫读经典>>

正如张隆溪说的那样，“百科全书本是获得秩序的手段”，也是秩序和理性的象征，是万物最高的理想化秩序，是各种可能词条的总汇，也是世界的某种可能性的总汇。

杰姆逊指出现代主义小说家“是想写出宇宙之书，即包含一切的一本书”，博尔赫斯的大百科全书正是代表着世界的总体图式，象征着对宇宙的整合。

但是杰姆逊没有提及的是在博尔赫斯的小说中，其终结总是整合的徒劳，大百科全书的存在往往是一种象征性反讽，象征一种虚构、零落甚至无序，象征对秩序的探索以及最终的不可能。

正像卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中所说：从20世纪伟大小说中很可能浮现出一个关于开放性（open）百科全书的概念，这个形容词肯定是和百科全书（encyclopedja）一词矛盾的；百科全书这个词在语源学上是指一种竭尽世界的知识，将其用一个圈子围起来的尝试。

但是，今天，我们所能想到的总体不可能不是潜在的，猜想中的和多层次的。

由此，大百科全书构成了现代主义小说内在的基本悖论的最形象表征。

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，即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。

理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。

同时也必须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，是了解这个世纪最应该阅读的小说，正像了解中世纪必须读但丁，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，同时是那些隐含着无法解决的悖论形态的小说。

在别雷、博尔赫斯、卡尔维诺、昆德拉等小说家那里，现代主义还面临着另一个基本的悖论：当20世纪的现代主义小说在维护自己体裁的自律性和纯粹性，在寻找小说独属于自己的东西的同时，也生成了截然相反的取向，即与其他体裁嫁接，学习其他艺术的长处。

意识流小说学习电影蒙太奇，里尔克的小说《军旗手的爱与死》融会了诗歌，乔伊斯的《尤利西斯》杂糅了新闻体、宗教问答体以及戏剧形式，称得上是应有尽有。

昆德拉也在小说中引入了哲学文体、新闻报道和传记，同时又借鉴音乐和电影的手法。

而音乐和电影曾经是他的职业，昆德拉当过爵士乐手，后来又搞过电影。

所以昆德拉小说技巧、文体风格的多样化有着丰富的资源背景。

但这样一来，昆德拉的追求就不可避免地导向了悖论：一方面声称小说要发现只有小说才能发现的，寻找独属于小说的东西，另一方面却又打破了小说和其他艺术形式甚至哲学历史文体的界线，这也是20世纪现代主义小说所共同面对的一种悖论式的境地。

这种悖论引发了对现代小说的进一步追问：小说体式对其他艺术体裁的融合到底是拓展了小说本体还是破坏了小说本体的自律性与纯洁性？

小说体裁形式的可能性与小说视域的本体性到底是不是一回事？

有没有一个一成不变的确定的小说本体？

小说最独特的本质和本体性规定是什么？

小说有没有终极限度？

小说的可能性限度又是什么？

从艺术本体论的角度来界定小说的本质恐怕不是一个最终的解决办法。

各种“文学概论”中自有关于小说的定义，但读者很快就发现现代主义小说都不是遵循文学原理来写的。

小说即使有一个本体，也是随着历史进程不断发展丰富的流动的范畴，具有它的历史性。

昆德拉正是从西方历史的背景出发来讨论小说。

他关心的一个问题是小说会不会走向死亡：人们很久以来就大谈小说的末日：特别是未来派、超

<<漫读经典>>

现实派和几乎所有前卫派。

他们认为小说将在进步的道路上消失，将有一个全新的未来，一个与从前的艺术丝毫没有相像之处的艺术。

小说将和贫困、统治阶级、老式汽车或高筒帽一样，以历史的公正的名义被埋葬。

那么，接替被埋葬的小说的应该是什么样的崭新艺术呢？

昆德拉没说，他可能也并没有对这种小说末日论真当一回事。

他真正关注的倒是小说“精神”的死亡，而这种小说精神的死亡更可怕。

昆德拉说这种死亡发生在他度过了大半生的世界：捷克，尤其是苏联占领后的捷克，在禁止、新闻检查和意识形态压力种种手段下，小说果然死亡了。

因为小说的本质是相对性与模糊性，它与专制的世界不相容。

一个专制的世界绝对排斥相对性、怀疑和疑问，因此专制的世界永远不可能与小说的精神相调和。

在这种世界里，小说的死亡是必然的。

同样的情况昆德拉认为也发生在俄国，俄罗斯的小说曾经伟大无比，那就是从果戈理到别雷的时代。

然而此后小说的历史在俄国停止已有半个世纪了，因为在俄国，小说已发现不了任何新的存在的土地，小说只是确认既成的唯一的真理，重复真理要求小说说的话。

因此，这种小说什么也没有发现，形同死亡。

可以看出，昆德拉所谓的小小说死亡问题强调的是小说精神的消失，这种精神就是复杂性与模糊性的精神。

只有重新确立这种精神，小说才能发现存在的理由，这种理由就是让小说直面丰富而复杂的“生活的世界”本身，直面存在的多种可能性，并对抗“存在的被遗忘”，正是在这个意义上，昆德拉称：“小说的存在在今天难道不比过去任何时候都需要吗？”

“重新找到生存理由的小说是不会死亡的。”

因此，昆德拉启示我们探讨“小说的可能性限度”问题大概也不能只考虑形式的可能性。

倘只关心形式的先锋性、探索性、创新性，那么形式中的生活世界却很可能被忽略了。

而在形式背后永远应该具有新的形式带来的新的发现和新的生活世界，就像伍尔夫的意识流揭示了潜意识和深层心理，卡夫卡的寓言形式贡献了对世界的预言，海明威的“冰山文体”呈示了初始境遇，罗伯-格里耶的“零度写作”描绘了世界的“物化”一样。

形式必须与它发现的世界结合在一起才不是苍白贫血的，也才不是短命的。

昆德拉关于小说的可能性限度的观点也许正是如此。

他一方面说“小说形式的可能性还远远没有穷尽”，另一方面又说“小说不能超越它自己的可能性的限度”，这个小说的可能性限度也许正是决定于人的存在的可能性，决定于人与世界的关系的可能性。

在这个意义上，小说的可能性限度与小说在形式上的可能性不完全是一回事。

小说的内在精神、小说的本身并不完全取决于形式的限度，这就使小说的生存背景延伸到社会学、政治学、文化学以及历史哲学领域，即形式外的“生活世界”。

小说的本质可能是无法仅从它的内部和自身逻辑来解释和定义的。

宽泛地讲，文学也是这样，文学的可能性也恰恰是与生活世界息息相关。

文学艺术反映的是世界图式，你就没有办法抛开世界单从形式上解释作品。

比如昆德拉说在捷克和俄国，小说已经死亡，这是小说本身的问题吗？

显然不是，而是政治的问题，意识形态的问题。

在这样的历史阶段，小说没有能力决定自己的生存方式和生存状态。

决定小说的兴盛和衰亡的因素太多了。

因而，所谓形式的自足性只是小说家的梦呓，换句话说，形式的意义本身并不是形式仅仅能说明的。

真正具有经典价值的现代主义文学往往是把“有意味的形式”与“形式化的内容”统一在一起的文学。

在现代主义的形式背后，是一种内含悖论的形式的意识形态。

正是这种悖论性的意识形态，使现代主义文学一度成为20世纪充满活力的存在。

中国80年代的现代主义运动也当从这个角度去获得更有效的理解。

当现代主义的思潮行将尘埃落定，我们发现，现代主义之所以在80年代中国文坛风靡一时，并不仅仅是纯粹形式上的和语言上的原因。

正像洪子诚先生所说的那样：我们那时关注的是现代主义文学表现出的对人的处境的揭示和对生存世界的批判的深度，譬如文坛对卡夫卡的《城堡》的关注，就与我们对“十七年”以及文革的记忆及反思密切联系在一起。

而萨特热所造成的存在主义的文学影响，更是直接关涉着我们对存在、对人性以及人的境遇的新的意识的觉醒。

这一切都决定了80年代中国现代主义的复杂性，绝不是形式主义的标签可以简单概括的。

然而，影响中国80年代的现代主义运动也在今天遭遇着它的衰竭的历史命运。

当卡尔维诺、昆德拉们已成为一代小资茶余饭后的谈资的时候，当中国的先锋文学日渐在新世纪蜕变为常规文学的一部分的时候，文学先锋运动在中国也行将寿终正寝。

现代主义意识形态在中国的终结标志着一个市场化的大众文化时代的最终来临，或者反过来说，市场化的大众文化时代的最终来临，终结了现代主义意识形态的中国历程。

内容概要

了解20世纪人类的生存世界，认识20世纪人类的心灵境况，读20世纪的现代经典是最可行之途径。本书分两部分：“异域编”是在北大中文系开设20世纪外国小说经典选讲的讲稿续编，“本土编”是作者阅读中国现代文学经典的心得。

作者简介

吴晓东，1965年生于黑龙江省勃利县。

1984年至1994年就读于北京大学中文系，获博士学位。

1994年7月留在北京大学中文系现代文学教研室任教至今，现为教授、博士生导师。

曾赴日本、新加坡、韩国访学与讲学。

主要研究方向为：中国现代文学史、中国现代小说、中国现代诗歌、20世纪外国小说。

出版有《阳光与苦难》、《象征主义与中国现代文学》、《中国现代文学史》（合著，2000）《20世纪外国文学专题》（2002）、《镜花水月的世界》（2003）、《从卡夫卡到昆德拉》（2003）等专著。

书籍目录

我们曾被外国文学经典哺育异域编 《城堡》的寓言品质 地窖中的“穴鸟” 福克纳的时间哲学
博尔赫斯的中国想象 阳光 苦难 激情 我的反叛、我的自由和我的激情-怀念加缪的散文《西西弗
的神话》与《反叛者》 一个关于人的寓言 20世纪最后的传奇 视觉时代的先知 昆德拉的存在之
思本土编 S会馆时期的鲁迅 狂人的绝望 废名的乡土记忆 “破天荒”的作品——废名小说《桥
》的诗学解读 梦中的国土——析《画梦录》 失落者的歌唱——析《梦之谷》 张爱玲的感性世界
——析《流吉》 贮满记忆的空间形式 尺八的故事 “走向冬天”——北岛的心灵历程后记

章节摘录

《城堡》的寓言品质 有人说,《城堡》虽成书于20世纪初叶,但它是属于整个20世纪的书。今天看来,它也分明属于21世纪。

它是人类阅读史上少有的历久弥新的一部书。

我每次重新翻开它,都会感到有令人无法捉摸的新的意蕴扑面而来。

在这个意义上,说它是一部预言书是毫不为过的。

— 《城堡》是卡夫卡最后一部也是最重要的一部长篇,在他死后于1926年第一次出版。

和《美国》、《审判》一样,《城堡》也没有结尾。

没有结尾在卡夫卡这里已成为一种模式,说明了小说的未完成性和开放性,同时也给小说的解释带来巨大的困难。

从《城堡》问世以来,关于它的评论和解释的文章可以说是汗牛充栋,主要的论点和角度就不下十几种,而且互相矛盾。

从这点说,《城堡》的解释的历史堪称20世纪西方历史的一个小小缩影,也是西方思想混乱程度的一个象征。

现代主义小说的一大特征就是故事性的弱化。

从讲故事的意义上来叙述《城堡》,几句话就可以讲完。

小说主人公叫K,半夜踏雪来到一个城堡下面归城堡管辖的村庄,准备第二天进城堡。

K自称是一个土地测量员,受城堡的聘请来丈量土地。

但是一开始城堡并不承认聘请过土地测量员,因此K无权在村庄居住,更不能进入城堡。

整部小说情节可以概括为K为进入城堡获得居住权所做的一场毫无希望的斗争。

K首先去找村长,村长告诉他聘请K纯粹是城堡的一次失误。

多年前城堡的A部门有过一个议案,要为它所管辖的这座村庄请一个土地测量员,议案发给了村长,村长写了封答复信,称并不需要土地测量员,但是这封信并没有送回A部门,而是阴错阳差地送到了B部门。

滑稽的是村长也不知道信到底是不是送到B部门,更大的可能性是中途丢失了,或者不知道在哪个环节压在一大堆文件底下去了。

结果就是K被招聘来到了城堡,而城堡差不多已经把这件事忘了。

所以K发现一个荒唐可笑的错误决定了他自己的命运,成为了城堡官僚主义的牺牲品。

他是一个对城堡毫无用处的人。

城堡当局一直拒绝他的任何要求,连城堡管辖的村庄、村民以及村庄中的小学校、客栈都与K为敌。

K最终也没能进入城堡。

小说没有写完,卡夫卡的生前好友,《城堡》一书的编者马克斯·布洛德在《城堡》第一版附注中提到:“卡夫卡从未写出结尾的章节,但有一次我问起他这部小说如何结尾时,他曾告诉过我。

那个名义上的土地测量员将得到部分的满足。

他将不懈地进行斗争,斗争至筋疲力竭而死。

村民们将围集在死者的床边,这时城堡当局传谕:虽然K提出在村中居住的要求缺乏合法的根据,但是考虑到其他某些情况,准许他在村中居住和工作。

”其实没有这个结尾更好,小说会完全保持开放性,K的命运和结局更有不确定性,因此更有荒诞效果。

描述《城堡》的情节和故事是一件很费劲儿的事情,因为实在没有什么重大情节故事好讲。

很多读者都是看了个开头发现实在没有什么故事就放弃了读下去的努力。

在这个意义上说,《城堡》是无法用讲故事的方式来描述的,必须从总体上把握《城堡》的叙事框架,把它看成是一个寓言,一个总体象征结构,小说才可能获得真正的解释。

小说的每一部分细节,只有纳入到这个总体象征结构中才能获得意义。

评论者都意识到理解《城堡》的关键在于“城堡”意象。

作为一个主题级意象它象征着什么?

<<漫读经典>>

我们看看卡夫卡在小说的开头是怎样描写城堡的： K到村子的时候，已经是后半夜了。

村子深深地陷在雪地里。

城堡所在的那个山冈笼罩在雾霭和夜色里看不见了，连一星儿显示出有一座城堡屹立在那儿的光亮也看不见。

K站在一座从大路通向村子的木桥上，对着他头上那一片空洞虚无的幻景，凝视了好一会儿。

可以说，小说一开头就引入了“城堡”这一意象，城堡是这一段中占据最核心的位置的意象。

由于对“城堡”的刻意强调，读者甚至会忽略了这一段中另外两个重要因素，即主人公“K”和“村子”。

从第一段我们了解到城堡的方位是在山冈上，在K的头上，有一种凌驾于主人公以及村庄的气势。

这肯定是卡夫卡精心构思的情境。

但卡夫卡的叙事策略更有意思，他首先把城堡写成一个巨大的实体，但这个实体却是K看不见的。

“城堡所在的那个山冈笼罩在雾霭和夜色里看不见了，连一星儿显示出有一座城堡屹立在那儿的亮光也看不见”。

所以K“凝视了好一会儿”的，只是“头上那一片空洞虚无的幻景”。

可以说一开始，卡夫卡就赋予了城堡双重含义，既是一个实体的存在，又是一个虚无的幻象，像一个迷宫，所以小说一开始就营造了一种近乎梦幻的氛围。

这种氛围对于读者介入小说世界有一种总体上的提示性。

小说家大都表白说写小说最困难的是写第一句话，第一段文字。

因为它将奠定小说的总体语气、叙事方式和艺术风格，更重要的是奠定了展开叙事的角度与起点。

《城堡》的第一段文字首先奠定的是小说的某种基调与氛围，“城堡”既是现实的，又是虚幻的。

可以感觉到它的存在，又无法真实地看到它，此后的小说正是这样，K一直想进城堡，但只能围着它转，到死也没见过它的真实面目。

所以第一段肯定有一种暗示性、提示性，而且它还提示着小说的诗学风格，用存在主义大师加缪的话说，就是用逻辑性表现荒诞，用真实表现幻象。

细部是彻底的现实主义，是极其精细的现实主义，而总体上却显示为荒诞性。

这种总体的荒诞性潜在地制约着读者对小说的象征性内涵的理解。

《城堡》与一般的象征小说不同，一般的有象征色彩的小说，都会在小说情节中透露出作者想表达的深层意义。

如《围城》的书名是一个寓言，也可以看成一个象征，钱锺书借助于小说中苏小姐的话表达了小说题目的寓意：“城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。”

这本是谈婚姻是一个“围城”，后来方鸿渐又把它上升为人类境遇的象征：“我还记得那一次苏小姐讲的什么‘围城’，我近来对人生万事，都有这个感想。”

但《城堡》不一样，小说故事情节中没有只言片语透露一点点象征意义，它没有提供给我们任何理性的暗示，构成小说的，只是一连串不可理解的事件。

有评论家指出：传统所理解的象征以其真实的存在来证明理念的存在，就是说从具体的象征意象是可以理解它象征的理念的。

而今天我们在卡夫卡小说中面对的是密码与记号。

“符号的作用取代了象征的内含理念”。

破译这些密码是很困难的，甚至是不可能的。

这就是卡夫卡小说世界的图景。

所谓城堡是一个“解释的迷宫”正是因为我们所面对的是一些密码与记号。

而小说的编码程序已经随着卡夫卡的仙逝彻底成了一个谜。

二 评论家们在解释《城堡》的过程中，发现以往的象征主义式的批评方式在这部小说中不太适用了。

象征主义批评是解读具有深度模式和深层内蕴的小说的最好方式，在凡是有象征意象和结构的小说中，人们总是有一种探究它到底象征什么的好奇心，因而就产生了象征主义批评。

一个象征的产生必须有两个平面，加缪说：一个平面是感觉的世界，一个平面是观念的世界。

<<漫读经典>>

简单地说，就是用具象表达抽象。

具象与抽象是一个统一体，互为前提。

比如，十字架象征基督。

一出现十字架我们就知道它象征基督，而不会联想到它是农民立在田里吓唬鸟的。

在这里，十字架的具象形式与它的象征物是一个不可割裂的统一体。

宗教意义的产生正依赖于这种统一体的稳定。

假如有一天，说十字架不再象征基督，它就是用来代替稻草人吓唬鸟的，那么整个西方的宗教释义系统就彻底垮掉了。

人们再也无法表达大家普遍接受的超验与宗教性意义了。

尼采说上帝死了产生的震荡就类似这种效果。

而卡夫卡的出现，正是西方的传统的象征方式开始变得困难的时期。

卡夫卡的小说里处处是象征，40年代就有中国的评论家说卡夫卡的小说“象征之内另有象征，譬喻之后又有譬喻，总是探测不到、渊底”。

但到底象征着什么，却是非自明的。

尤其是“城堡”意象本身，更是一个阐释的迷宫和陷阱。

从象征方式的构成的诗学角度来说，《城堡》的象征的困难在于具象与抽象之间的脱节。

我们只看到眼前的具体的东西，但无法说清它背后象征的东西。

或者说，困难的产生，在于此岸世界与彼岸世界之间的关系越来越不确定。

卡夫卡的一个重要研究者，奥地利的埃里希·海勒在1948年指出：“在我们时代，象征的困难（在文学上是象征主义的困难）是由‘现实’及其意义之间的分裂造成的。

普遍公认的象征性或先验性的事物的秩序不存在了。

”因此已经无法建立一个具象世界与超验世界的单纯的统一体。

我认为这会出现两种情况。

一种情况是小说家和艺术家创造了大量的丰富的意象，但不知道这些意象有什么用，找不到它们可以象征什么，与意义分裂了，用德里达式的解构主义语言来说，意象只是一些“能指的狂欢”，而所指和意义被无限地延宕了。

另外一种情况则是抽象世界的意义被悬搁在天上或彼岸干着急，不知道现实世界中有什么具象的东西可以表达这些抽象意义。

形象地说，就是天上的基督突然发现地上的十字架不再代表他了，他肯定急了，不知道会有什么来代表他。

于是抽象意义就会采取强行登陆的方式，“将随时附着于现实某个经验的片段上，以不可抗拒的暴力突入这片段之中”（海勒语）。

如果仍然用十字架的例子，可以说当十字架不再象征基督，情急之下他可能在某一天以不可抗拒的暴力突入到稻草人身上。

那么，至少在某一时刻，稻草人就象征了基督。

这种例子在现代艺术、电影中屡见不鲜。

比如梵高笔下的向日葵、鸢尾花、丝柏，在别的画家那里可能仅仅是静物画，但在梵高这里绝不是静物。

梵高是有强烈宗教情绪的画家，但他很少画真正意义上的宗教题材，他的狂热的宗教想象，都投射到向日葵、鸢尾花、丝柏这类植物上了，所以他的向日葵、丝柏有一种内在的宗教迷狂。

包括他画的“麦地”也一样。

所以发现“麦地”、“麦子”意象的诗人海子、骆一禾也有宗教情绪。

可以说，上帝在梵高那里，终于找到了重新显形的方式。

海勒下面的话说得更加精彩：于是一双靴子，或画家阁楼上的一把椅子，或山坡上的一棵孤树，或一座威尼斯教堂里的一行模糊不清的字会突然成为本来没有焦点的宇宙的中心。

这指的就是宇宙的意义一下子在人类的经验片段上得以显现。

现代理论家非常注意这种宇宙意义突然显现的时刻，比如对苏联电影大师塔可夫斯基的影片《伊万的

<<漫读经典>>

童年》、《镜子》、《乡愁》、《牺牲》中频频处理的田野中一棵兀立的孤树的关注。

而海勒提到的一双靴子，则使人联想到梵高的名画《农靴》。

海德格尔重要的美学著作《艺术作品的起源》正是建立在对梵高这幅画的阐释的基础上。

海德格尔认为一双旧鞋最能反映人诗意地栖居在大地上的本质，反映人类的劳作以及人与物、人与土地的关系。

一位农妇穿着这双鞋，在田地里劳动，在土地上行走，终于踏出了一条“田野里的小径”，这种“田野里的小径”是海德格尔最爱用的关于人类生活的象征，象征了人类怎样在无意义的物质世界留下自己的足迹，创造出不同于物质世界的东西，这就是意义，也是人类生存的目的。

大心理学家容格说：“人类生存的唯一目的，就是要在纯粹自在的黑暗中点起一盏灯来。

”海德格尔理解中的农靴即是大地上的一盏灯。

当初梵高画这双鞋的时候，可能不会想到海德格尔以后会大做文章。

艺术家可能并没有充分料到，当世界的意义变得无法表达的时候，当现实与彼岸分裂了之后，或者说当传统的象征方式变得困难了之后，世界的意义会突入和附着在他们笔下的艺术形象上。

三 《城堡》的出现，则是现代小说中象征方式面临困境的一种信号，具体的小说符号表层到底象征什么，已经很难说清。

正是在这个解释的困境中，现代寓言批评开始勃兴。

所谓寓言，指的是首先有一个表面的故事，但寓言的目的不是这个表面故事，而是为了表面故事之外的寓意。

因此，真正的寓意不是它表面上显现出来的，而是需要重新解释的。

杰姆逊说：“寓言的意思就是从思想观念的角度重新讲或再写一个故事。

”比如狐狸吃不到葡萄就说是酸的，这是表面故事，而它真正的寓意与狐狸、葡萄都不相关，它讲的是关于人类的一种人性或一种心理机制。

寓言的表层意义不是自足的，它总是指向另一个故事和意义。

所以理论家说寓言所代表的不是它自己而是另一个故事，这和象征区分了开来。

象征就是它所代表的东西，它本身是具象和抽象的统一体，比如从十字架看到上帝并不是解释出来的，而是一个文化共同体内人们的共识。

象征是自足的存在，而寓言则相反，它总是使作品主题关涉到外在于艺术作品的各种对象，这就可能产生出多重的含义，而象征从具象到抽象的途径则是单一的。

现代批评引申了寓言的这种多重指涉性和复义性，认为寓言的方式与现代世界的分裂性是一致的。

寓言构成了“那种物与意义、精神和人类的真实存在相割裂的世界的表现方式”。

如果说，“象征”对应着一部理想的整体性的历史，那么“寓言”则对应着颓败与破碎的历史，不再有整体性。

“与象征所体现的有机整体相对立，寓言表现了一个分崩离析的无机世界”，正像《城堡》表现的那样，细节没有从总体中获得意义，或者也可以说没有总体意义，整个图景是破碎的。

因此小说中以及许多现代艺术中的细节是可以替换的。

就像我们可以用稻草人替换十字架一样。

“这种寓意项的可替代性不仅瓦解了艺术形式表面的自足性，也瓦解了整个人类意义体系的完整性。

”也正像一旦可以用稻草人代替十字架之后，宗教意义体系已有完整性就打破了。

中国的禅宗就是这样衰落的，禅宗在后来过分强调参禅悟道的个人性，拈花微笑象征着参禅，木头棍干屎橛里也有禅机，最后禅与道无所不在，谁都宣称自己参了禅，彻底的个人性，没有了通约性，禅宗体系的瓦解也就不奇怪了。

媒体关注与评论

毛姆、格林、加缪、纪德、海明威、乔伊斯、昆德拉、博尔赫斯、卡尔维诺的小说，在我们手中争相传阅。

我们这些在80年代中期金北大中文系的学生均不同程度地受惠于20世纪外国文学经典的阅读，这种阅读也在90年代达到了顶峰。

我固执的认为，想要了解20世纪人类的生存世界，认识20世纪人类的心灵境况，读20世纪的外国现代主义文学经典是最为可行的途径。

我们这一代读书人也曾被20世纪的外国现代主义文学哺育。

它们最终留在我们心中的，是我们对曾亲身经历过的一个世纪的回忆。

读巴什拉的《火的精神分析》，喜欢书中描绘的那个伴着烛火的“熬夜人”的形象。

曾几何时，我自己也成为了这样一个“熬夜人”，在更深人静的午夜时分于一豆灯光之下，开始漫无目的地阅读中外文学经典，偶有所悟，就草成文字。

这《漫读经典》的不少篇幅，就是当年夜读经典的结果。

2003年由三联书店出版的《从卡夫卡到昆德拉-20世纪的小说与小说家》就是这门课程（在北大中文系开设的“20世纪外国小说经典选讲”）的讲稿。

而《漫读经典》收录的“异域篇”中的一部分文章，则是这门课程的副产品。

同时，我也敝帚自珍于自己阅读中国现代文学经典的心得。

“本土篇”中的一部分关涉现代文学作品的文字，现一并汇集在《漫读经典》中，以表达对世纪经典的敬意，并借此纪念那些点灯夜读的时光。

——吴晓东

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>