

新小说中的理性主义

杨亦军

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要:新小说变革中仍包含了丰富的理性主义。这种理性主义是对欧洲文学中传统理性主义的继承和发展,同时又具有了现代理性主义的特点——精确和模糊相互作用,并在创作中得到充分表现。

关键词:新小说;理性;理性主义

中图分类号:I109.9

文献标识码:A

文章编号:1000-5315(2001)03-0062-07

“几部新奇的小说作品冒出的新鲜而奇异的火花,很快被人们思想中固有的陈旧意识和传统审美观给扑灭了。直到多年后,人们认识到这种小说领域的富有革命性的变革已经无从回避时,才开始正视它、重视它,开始审度这一变革的价值。”[1](1页)这里所说的几部“新奇的小说”,就是20世纪五六十年代风行于法国文坛的“新小说”的开端。时至今日,“新小说”已经不新,它们已经被贴上标签,成为文学史上的“经典”。因此,我们无须再来讨论它的变革的价值,驳斥它诞生之初所遭到的指责,然而,新小说创作的丰厚的文化底蕴,特别是其中显示的强烈的理性主义因素,尚未引起评论家们的足够重视,而笔者认为,这恰恰是新小说变革中极有价值的部分,故拟就此进行探讨。

一 文学中的理性主义及其渊源

“理性”包含着多层含义,通常是指与“感性”相对立的哲学范畴。不过本文要讨论的“理性”,一是指已从原来的正义、理想、价值、人道与真、

善、美的结合逐渐转变为一种涵盖心与物的普遍合理性,成为一种主体价值的判断;二是指“理性主义”,特指近代学者从自然科学搬用的、用来处理社会科学的研究对象的一种“自然主义的理性观念”,即把社会科学与自然科学的研究对象等同起来,以自然科学的理性主义精神作为社会科学的依托。“理性”的这两个层面的内容是相互融合的,不过当它渗透于文学之中的时候,却由于时代和社会的不同而各有侧重。从欧洲近代文学的发展来看,前者在文艺复兴时期和18世纪的启蒙运动的文学中得到充分的表现,而后者则在19世纪末期的自然主义文学中被发挥得淋漓尽致。但是在20世纪的现代派文学、特别是后现代文学中,理性无论是作为主体价值的判断还是作为理解和认识社会的方法,似乎都已经荡然无存,而非理性哲学、现代心理学对文学的影响却占据了绝对优势,新小说也不例外。文学理性主义的发展过程在这里似乎形成了一个断层,实际情况果真如此吗?

要回答这个问题,还得追溯欧洲理性主义的渊源。早在古希腊时代,希腊人就已经用形象思维的方式(如古希腊神话)探讨世界的本原,为后人开启了用理性思维的方式来探讨世界本原的先河,可以说这就是欧洲文化理性主义的萌芽。从公元前7世纪开始,自然科学家们就在了解事物现象的同时,力图揭示隐藏在现象背后的本质与奥秘。他们看到了自然现象的千差万别及其不断产生、发展、衰亡和相互转化,但是在回答什么是世界的本原的时候,他们却没有像先人那样用形象思维的方式,而是用理性思维的方式进行思考,不是用神话而是用自然界本身来说明自然,这样就把问题提高到了理性认识的高度,而且这种理性思考一开始就带有理论的明晰性。泰勒斯提出水是本原,后来有人分别用气、火、土等来代替泰勒斯的水,最后德谟克利特又提出了原子论。原子论尽管还只是一种朴素的假设,但毕竟已接近于近代的科学研究,所以它是古人理性智慧的体现。也正是从这个时候起,古希腊人开始由物质的明晰走向精神的明晰——理式,形成了最早的理性主义,并成为欧洲文化的源头。

亚里士多德就充分体现了这种理性主义,认为它是“欢愉的、经验的、理性的,并且是对获得多种多样事实的知识感兴趣”[2](46页)。这就引导人们把眼光更多地投向科学和现世的功利,而不是投向宗教和彼岸的灵性生活。于是亚里士多德的理性主义因实体的明晰而升到真正的文化高度并深深浸透在文学和艺术的发展之中。在中世纪,基督教信仰把西方人的心灵抛入了永恒的痛苦的分裂之中,但托马斯·阿奎那却用亚氏明晰的理论来证明上帝的存在,并且涌现一大批勇于追求真理和科学探索精神的真正殉道者,他们成为西方近代人文精神和科学文化的先驱。在15、16世纪,文学和艺术的复兴,虽然是用激情宣泄来代替理性批判,但理性的优越感却在迅速上升,科学使人在自然界面前变得日益强大,科学的力量使人觉得自己正在成为自然和自身的主人,因而人的那种沉重的宗教负罪感逐渐淡薄,人被上帝抛弃了,然而自己却日益成为上帝。到了17世纪末,这种对理性和力量的自信因科学的进步而大大加强。牛顿的力学使人们对生存的环境有

了全新的看法,自然秩序与天赋观念两种信念的结合,使欧洲人确立起对进步和幸福的信心,抛弃了中世纪神学所宣扬的人活着就是为了赎罪和受苦受难的思想,开始理直气壮和全心全意的追求幸福。此时,科学理性更多地转化为一种主体价值的判断尺度,在文学作品中不断演绎着人们内心充满的雄心勃勃的自豪感和扬眉吐气的欢愉。在理性高扬的18世纪,启蒙思想家更是把天上人间的一切——无论是真善美或是假恶丑的种种文化形态,都以光明坦荡的形式放在理性的法庭上给予审判。真诚、善良的德行虽然可贵,但邪恶和魔鬼的形象却似乎更能激起人们心灵的崇拜。浮士德和靡菲斯特演出的一幕幕悲剧所揭示的辩证的理性智慧,比以前任何一个时代都明晰、深刻得多。这正是:“现代西方人或许在纯真和迷信方面比不上希腊人,在视死如归和凶暴残忍方面比不上罗马人,在圣洁和虚伪方面比不上中世纪基督徒,但是除此之外,他们的其他一切美德和恶行都令古人望尘莫及。”[3](375页)

19世纪初信仰之柱的倒塌,导致了浪漫主义文学运动的兴起,久经压抑的个人情感开始对专制理性社会的病态进行报复:那种要在“中世纪月光朦胧的魔夜”中去体验种种神秘而恐怖的快感的施莱格尔兄弟式的恋旧的疯狂;那种表面上如同平静的海面,海水下面却涌动着激烈的暗流的华兹华斯式的遁世的疯狂;那种始终受一种破坏性的炽情所煽动而以“高傲的孤独”的超人或魔鬼形象出现在人类文明的对立面的拜伦式的狂妄好斗的疯狂纷至沓来。种种疯狂都想用情感的权威来取代理性的权威,用审美标准来代替功利标准,因而偏爱和追逐“幽灵鬼怪、凋零的古堡、昔日盛大的家族最末一批哀愁的后裔、催眠术士和异术法师、没落的暴君和地中海的海盗”[4](215页)。但尽管浪漫主义以无政府主义的叛逆行径来猛烈地反社会,与科学崇拜的文化主流背道而驰,理性主义却如同西叙福斯推动的巨石,在再一次滚落到谷底之后,又开始了新一轮的循环:这就是19世纪中后期高潮迭起的现实主义文学。

这一时期,科学精神的昌明和自然科学的进步,使作家们受到了新的启迪,自觉或不自觉地将自然科学中的新观念和新方法引入了文学领域。

以巴尔扎克为代表的现实主义文学,用冷静的观察、准确的描写和真实的细节,使文学中再次高扬起理性主义的旗帜。在 19 世纪下半叶,由于实证主义哲学的盛行、达尔文进化论的产生和生理学、医学的迅速发展,作家们加强了对人的遗传性和家族特征的研究,因此在左拉创立的自然主义的理论和文学里,理性主义表现得更加彻底,自然科学的理性主义精神成了文学创作的理论依据。自然主义文学达到了理性主义的高峰。然而,物极必反,理性主义势必又将从颠峰跌入谷底。那么,新小说又是怎样继承和发扬理性主义的呢?

二 新小说对理性主义的继承和发展

20 世纪初,由于牛顿、上帝、黑格尔的倒塌,宇宙整体变得模糊了,这种模糊典型地表现在宗教中上帝隐匿和海德格尔的不能用科学和逻辑来证明的存在里。宇宙整体的这种模糊性给科学、哲学、文艺等各领域带来了一种巨大的荒诞感。因为,人们用理性的方法,理性地发现了一个不理性的世界,对确定的追求,结果是确定了一个不确定的世界,然而就在这模糊的荒诞之中,西方人仍执著于理性的追求。爱因斯坦一方面拿出使西方世界不确定的相对论,另一方面又苦心追求宇宙的统一场;弗洛伊德一方面发现了使心灵模糊的无意识,另一方面又把无意识性质确定下来,力图使无意识的意识和关系形式化;胡塞尔一方面要求对直接呈现在意识中的东西用纯语言加以详尽地描述,但另一方面又主张对它们之间的关系作非因果性的分析;萨特一方面用不确定性来证明世界的荒诞、人生的痛苦,另一方面,又强调人的行动的选择是在确定的范围即所担任的责任和义务之下进行的。西方人终于明晰地看清了自己自由而荒诞的处境。

这样,西方文化中的理性主义变成了一把锋利的双刃剑。一方面,人们在理性精神的指引下追求知识、探索未知,不断由愚昧走向文明,由模糊走向清晰,而且这种理性精神带来了科学昌明。尤其是 20 世纪,科学正主宰着世界,“象希腊神话中的那位擎天巨人阿牧拉斯一样,把整个世界背负在自己的双肩。从上个世纪末开始,科学技术越来越和普通人的生活紧密相连,各种各样的发明接踵而至,比上帝的手还要温暖,帮助人民

改进了他们的日常生活。”[5](29 页)科技进步产生的结果正如罗素所说:“说到最后,使我们的时代和过去的时代有所不同的,就是科学。科学可以把人类带进一个快乐的境地,那是过去的人远难想象得到的。”[5](29 页)但另一方面,随着科学技术的高度发达,科学研究领域越来越精细,研究的问题越来越深奥,离开人们的日常生活经验越来越远。因而科学家们感到越来越难以用通俗易懂的文字来表述他们的科学学说,这就造成了科学发展与理性思维的背反,发展的科学技术使理性思维趋向模糊化。换言之,科学越发展、深奥,越证明人类对自身生存的世界懂得越来越多,反而越难以用明晰的理论加以说明,这种现象在数学界被称之为“互克性原理”:“当一个系统复杂性增大时,我们使它精确化的能力将减少,在达到一定阈值(即限度)时,复杂性和精确性将互相排斥。”[6](5 页)这一原理告诉我们,复杂性和精确性是尖锐对立的,研究对象越复杂,人们的有意义的精确化能力就越低。在这种情况下,过分的精确反而模糊,适当的模糊却可以带来精确。

这个来自于数学界的纯科学原理,已被用于文学批评之中,李克和的《论古代典论中的模糊思辨》[7]就是一个例子。由此得到启发,20 世纪后现代派中的许多哲学和文学现象,是否也充斥着这种精确和模糊相互作用的情况?如果回答是肯定的,那么就不能简单地冠之以“非理性”,尤其不能排斥后现代文学中理性主义的存在,即不能排斥作为主体价值的判断和以自然科学的精神作为社会科学的依托的理性主义的存在。或者更直接地说,后现代派小说中仍然充满着理性主义。

于是,问题又回到新小说的理性主义。

娜塔丽·萨洛特在谈到作家的写作时有这样一段表述:“在日常生活的表面下,往往隐藏着某种奇特的、激动人心的事物。人物的每一个手势可以描绘出这种深藏的事物的某一面,一个无足轻重的小摆设可以反映它的面目,小说的任务正是要写出这种事物,寻根究底,搜索它最深隐的秘密。这样的小说题材既新颖又丰富,它虽然坚实难攻,却能激起探索的热情。”[8](31 页)这段话显然有两层意思:一是客体本身存在有“激动人心”的特性;二是创作者被观察对象所激起的“探

索的热情”。需要注意的是这种“探索的热情”是以前者为基础的,它事先并不具有某种主观倾向。但是,一旦它被客体本身的“激动人心”的特性激发起来,这种“探索的热情”就会使作家产生高度的自信心。“凭着这种自信心,作家使读者不得不象家庭主妇那样精心计算,象拍卖估价人那样估量价值,他不用担心读者会不耐烦。这种自信心理当然会使读者顺从的跟着走。”[8](31页)这样,作家的“探索的热情”就演变成为一种充满自信的理性主义——引导读者去“看”、去“观察”,一步步地走向“那些像现代某些物理现象一样,非常敏感细致,一丝光线的照射就足以引起干扰或变形”的客观世界。这正是萨洛特倡导的探索“深层真实”的客观描写方法,它强调小说写作应象科学家做实验那样实事求是,通过实地考察和对事物的细心观察去“发现别人没有发现和没有写过的特点”。但是,新小说作家反对把描写的客体内容变得像“过分咀嚼后的食物”,认为那对读者来说,就是“腐烂如糜而且淡而无味了”,它看上去虽然是“立体的”,事实上却是“平面的”[8](32页)。他们认为“一切艺术在于表现生活”,但是,现代人的生活已经抛弃了从前曾经一度是大有可为的形式而另觅途径了。生活由于不断的运动,越来越朝着变化不定的方向发展,到一定的时候,当新的探索作出最大的努力时,生活就要冲破旧小说的各种局限,陈旧无用的小道具也被一一抛弃。”[8](32页)因此,新小说作家在充满自信的理性主义的支配下,大胆冲破传统束缚,引导读者去“看”,去“观察”,让他们深入到人物隐蔽的内心世界去体验,同时也极力去寻找表现这个世界的形式和方法。这样,新小说倡导的客观描写方法不仅充满了自信的理性主义精神,而且导出无穷的艺术创造激情。

一旦这种积蓄已久的理主义艺术创造激情爆发出来,便一发而不可收,且不论它在战后法国文学的主潮中声势之壮、作家阵营之大、拥有读者群层次之特殊,单就文学创作活动来说,“它在法国文坛上也确曾煊赫一时,以其反传统小说的旗帜,引人注目的派别活动,造成了巨大的声势。”[9](2页)换言之,新小说派之所以能产生如此巨大的声势,最根本的在于其反传统特性。但这种反传

统并非完全反理性,更不与文学中的理性主义相悖,在很大程度上它是与理性主义结合在一起的,是一种充满科学自信的理性主义创作激情的爆发,或者说,正是因为罗伯-格里耶、萨洛特等作家继承了西方自古希腊以来由物质明晰走向精神明晰的理性主义精神,他们才可能以客观描写的创新手段达到创作的颠峰。

三 新小说的理性主义在创作中的表现

正是由于上述原因,新小说作家必然以高度理性化的创作令人瞩目,而它们的理论基础则是罗伯-格里耶的非人化的纯真实论。

罗伯-格里耶认为,人与物之间应该有明晰的界线,作家要努力证明的是人与物之间的距离:“人的目光坚定不移地落在物件上,他看见它们,但不肯把它们变成自己的一部分,不肯同它们达成任何默契或暧昧的关系……他的视线限于摄取准确的度量,同样,他的激情也只停留于物的表面,而不企图深入,因为物的里面什么都没有;并且也不作出任何感情表示,因为物件不会有所反应。”[10](69页)他说,传统小说中对客观环境的描写,经常带有作家的主观色彩,客观现实往往被人化了,像巴尔扎克那样表现出事物的确定性,这是不真实的,只能使客观对象与读者之间存在着一层人为的隔膜。新小说的创作就是反其道而行之,在对客观现实、对自然和物的描写中剔除任何人为的色彩。

罗伯-格里耶的《嫉妒》(1957)是这一理论的突出成果。这部作品几乎没有情节,女主人公的名字只用字母A来代替。她和丈夫住在非洲的一个香蕉种植园里,经常邀请邻居弗兰克来做客。小说不厌其烦地描写住宅的阳台、柱子、阴影,但是读者很快就发现自己只能从一个角度去“看”物,就是随着丈夫的目光在进行观察,不放过与妻子有关的一切细微末节,这些细节的一再重复,最终显示出丈夫嫉妒的心态。小说写的是嫉妒,却根本没有出现“嫉妒”这个词汇或感情。嫉妒者似乎不是一个感情动物,只是像一架摄像机,无动于衷地记录眼前的景象。这种纯客观的描写已由他的前两部作品[《橡皮》(1953)和《窥视者》(1955)]中的细致描写的特点,开始转向更加精确和科学。

罗伯-格里耶坦然承认自己是在科学理性的指导下创作的：“每个人都谈论着他所看到的世界，但各人看世界的方法都不相同。”“现代小说中的描写的作用是一种不以任何东西为出发点的描写：它并不首先给予一个总体印象，它好像产生于一个微不足道的小片断……如同一个点……从这个点开始，它创造线、图、结构……事物本身既牢实又不稳定，既是现实的，又是想象的，与人无关，但又不断地在人的头脑中自行创造。”[1](13页)由此可见，新小说派作家是怀着“探索的激情”进行高度理性化的创作，他没有巴尔扎克式的对社会的理性批判，也没有福楼拜的客观描写中的感情流露，而只是遵循非人化的纯真实论的原则，把“探索的激情”转化为新颖独特的艺术形式。

罗伯-格里耶有一句名言：“只有人创造的形式可能赋予世界以意义。”[11](45页)他在创作中把这种“形式”演变为“距离——陌生”。这几乎成为新小说形式创新的突破口。如他在评价《局外人》(1942)时说：“加缪的‘荒诞’既不存在于人也不存在于物，而在于两者之间除了‘陌生性’之外不可能建立其他的关系”[10](77页)。而对于萨特的《恶心》，他认为“从表面上看来，作者避免一切描写(他声称描写无用)而严格地限于表现人与世界的内在关系，以便达到一种暧昧的亲密无间”，但事实上，叙述者不得不屈从于人与物之间的距离，洛根丁看周围的一切都是“陌生的”，“还是令人反胃的东西”，“我们可以说，萨特小说中存在物的特性在于它具有内在的距离，而其反胃是人对于这些距离的一种痛苦的内在倾向。”[10](81页)在罗伯-格里耶看来，作家的任务就是写出一种距离，因为文学实际上就是反映人与人、人与物的距离……陌生性……悲剧性。他认为“这就是为什么悲剧哲学从不消灭一切距离而总是力求增加它们的原因，例如人与人之间的距离，人与自身的距离，人与世界的距离……一切都被扯开了，撕裂了，分崩离析了。在那些最一体性的物件里，都清楚不过地表现出一种秘密的距离。这正是一种内在的距离。”[10](76页)加缪的荒诞和萨特的恶心正是通过这种“内在的距离”显示出人与世界的“陌生感”，从而揭示了悲

剧的实质。

如果说在《嫉妒》中，罗伯-格里耶是通过人与物之间的距离来揭示人与人之间的“陌生”的话，那么娜塔丽·萨洛特则是把人与物之间的外在距离移到了人或者自我的内心。

娜塔丽·萨洛特继承和发展了法国文学中心心理描写的传统，但不同于传统的现实主义的心理描写，也有别于普鲁斯特和乔伊斯的意识流描写。普鲁斯特作品中的时间不是实际的和客观的时间，而是把实际生活分解为一个个事件和片断、见闻和感受，形成了想象的和心理的时间。乔伊斯的作品里更是取消了作者的旁白与解释，只用零碎的形象或带有隐喻性的意识符号来呈现人物的心态变化，形成了一种客观存在的意识流。娜塔丽·萨洛特则更进一步，用一种看似无距离感的心理描写创造了一种“距离”，这在她的小说《行星仪》(1968)中尤为明显。小说自始至终都是人物的内心独白，心灵成了反映社会现实的镜子，与现实的距离似乎已经消融。但人物之间不同的心理反映，却又真实地表现了人与人、人与物之间的距离。这种心理描写所展现的社会生活虽然不够完整，但其敏锐、细致、复杂和丰富的程度，却比以往的任何心理描写都有过之而无不及。

娜塔丽·萨洛特创造的“无距离”心理描写，最重要的特点就是“假介入”和内心独白的复调模式。她深知要完全避免叙述的语言和角度是不可能的，但是她始终坚持处于人物的内心之中，与人物的自我内视的角度保持一致。所以主人公在回顾和审视自己的时候，也往往采用无人称的笔法，或者用隐蔽的第三人称，而不用第一人称“我”。这样既避免了作者的明显介入，消融了与人物之间的距离，又能将主人公心理的客观存在自然而然地呈现出来，勾勒出内心世界的真切图景。

萨洛特内心独白的另一种模式——复调模式，实际上就是运用内心的多重对话来表现深层意识的多重性。她深知一部以内心独白为主体的作品，如果内心独白自始至终只有一个声音、一个角度，作品就必将显得单调和呆滞；何况接受了现代文明教育、处于充满陈词滥调和习惯偏见的社会中的人，本身就具有多重性，“同一个人对待同

一事物时有恨又有爱,二者共存。”[1](168页)因而她致力于表现人物内心的对话,或者说是内心独白中想象的或回忆的对话。例如《行星仪》的第三章和第四章,都是描写少妇吉赛尔的内心世界,但其中却不时地响起她的母亲、丈夫和其他人的声音,与她自己的声音相互引发和应对,而正是这种多声部的内心独白,使我们看到了她的现状和性格。

萨洛特认为,日常交往只是人们聚会碰头的公共场所,往往掩盖着各自的内心世界。人们在以常规的俗套和程式化的语言对话时,可能正在进行着不同的、甚至相反的心理活动。《行星仪》中广泛地运用了这种“潜对话”,每当有不止一个人物出现、发生人际关系的时候,我们会听到两种同时进行的对话,即人物口头上的对话和心里潜在的对话,只是口头上的对话往往被表面的态度或者程式化的举止所代替罢了。例如阿兰的父亲在听贝尔特姑妈因住房要被侵占而诉苦的时候,他表面上矢口否认,心里却在为儿子的行径洋洋得意。这种潜对话巧妙地撕下了笼罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱,既暴露了人物内心的自私和贪欲,在刻画性格方面也产生了明暗对照的戏剧效果。

总之,娜塔丽·萨洛特运用的这种内心独白的复调模式,看起来似乎混淆了人物的意识和潜意识,现实与内心,实际上正是以这种多重内心独白的形式扩大了心理的空间,把外在的距离移到了人的内心之中,拉开了人与现实、人与人之间的距离。

米歇尔·布托尔采用的则是“时间游戏”的方式。他的《日程表》(1956)看起来是一部侦探小说,其实是以日记的形式把读者引进时间的迷宫。日记记述的不是现在,而是过去的见闻和感受,即使是当日发生的事,也是事过之后才追述,或者过去和过去重叠,或者从现在开始倒叙,总时间的运用越来越复杂。但是这种复杂性不同于混淆时空的意识流,而是理性地将事件的完整过程切割开来:“这种解析更像是生物学中的切片观察与光学中的光谱分析,只不过其对象是时间、是某一个体现着一定空间与物质形式的特定的时间而已。”[12](201页)布托尔这样写作当然不是

为了消遣,而是要像普鲁斯特那样把时间机制引入文学创作。不过,普鲁斯特是要把流逝的时间重新找回,布托尔则是要把时间流程捣成残片,并把近的推远,远的推向更远,用时间切割创造出一种时空距离感,力图给生存的空间带来一些奇特的变化。不过,他确实把人引入了时间的“迷宫”,使读者对作品的内容感到扑朔迷离,这只能说明他新颖的创作手法也难免有所不足。

综上所述,可以看出新小说通过探索“深层真实”、通过客观的描写、通过倡导小说的“科学化”,把文学中的理性主义发展到了一个新的阶段,达到了高度的明晰性和精细化程度。所谓“明晰”,在创作中主要表现为以一种“距离感”来描写人与世界:罗伯-格里耶注重人与物(自然)之间的距离,萨洛特强调自我内心的多重距离,布托尔则展现时空分割的距离;所谓“精细”,主要从多角度、多层次以异常精细的描写来挖掘这种“距离”所造成的“陌生”:罗伯-格里耶的物化写实冷漠而客观,娜塔丽·萨洛特的内心独白隐秘而直切,布托尔的时间分割有序而混乱……一个一个陌生而熟悉的层层图象的迭现,确实使人跌进一个模糊、混沌的世界,无法去辨别自我、无法去界定物我界限,无法去把握、主宰时间。高度清晰的理性描写,展现的却是一个高度模糊不清的世界(包括人的自我内心),但这又正是当今人类所面临的困惑的写照:对自身生存和世界懂得越来越多,把握越来越大,反而陷入越来越深的困境,反而越来越难以用明晰的理论加以说明。新小说作家正是利用了清晰与模糊的互克原理,用精细入微的描写把人引入到一个模糊、困惑的现实迷宫之中。或许这就是他们创作的理性主义的根本意义所在。

联系到欧洲文学理性主义的发展,新小说创作充分证明了:自19世纪后期法国自然主义文学以后,那跌入低谷的“理性主义巨石”正在被重新推上山去,正如有学者断言:“西方文化在每一次重新推石上山时都产生了一种全新的信念和价值体系,而巨石每次滚落时都带下了山峰上的钟灵毓秀之气,这个巨石越滚越大,西方文化也在推滚巨石的苦难历程中锻炼得越来越强大。”[12](383页)法国文学理性主义难道不也是如此吗?假如

把法国新小说创作的理性主义比作一双清澈深邃的大眼,那么,透过它理性的光辉,我们看到了隐藏在里面那撕心裂肺的痛苦和惊心动魄的疯狂,也看到坚如磐石的理性信念和开拓创新的勇气。

参考文献:

- [1]张容. 法国新小说派[M]. 香港:三联书店有限公司,1992.
- [2]罗素. 西方哲学史(上卷)[M]. 北京:商务印书馆,1963.
- [3]赵林. 神旨的感召—西方文化的传统与演进[M]. 武汉:武汉大学出版社,1993.
- [4]罗素. 西方哲学史(下卷)[M]. 北京:商务印书馆,1976.
- [5]阿海. 二十世纪西方文化史掠影[M]. 北京:北京师范学院出版社,1988.
- [6]贺仲雄. 模糊数学及其运用[M]. 引自李克和. 中国曲学研究[M]. 长沙:岳麓书社,1999.
- [7]李克和. 论古代典论中的模糊思辨[J]. 中国社会科学,1986,(5).
- [8]娜塔丽·萨洛特. 怀疑的时代[A]. 林青译. 引自柳鸣九. 新小说派研究[C]. 北京:中国社会科学出版社,1986.
- [9]柳鸣九. 新小说派研究[C]. 北京:中国社会科学出版社,1986.
- [10]阿兰·罗伯-格里耶. 自然、人道主义、悲剧[A]. 闻于前译. 引自柳鸣九. 新小说派研究[C]. 北京:中国社会科学出版社,1986.
- [11]阿兰·罗伯-格里耶. 为了一种新小说[A]. 引自张容. 法国新小说派[M]. 香港:三联书店有限公司,1992.
- [12]柳鸣九. 法国“新小说”“四例析”[A]. 引自柳鸣九主编. 从现代主义到后现代主义[C]. 北京:中国社会科学出版社,1994.

Rationalism in Le Nouveau Roman

YANG Yi-jun

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: The change of Le Nouveau Roman is still rich in rationalism, which is an inheritance and development of the traditional rationalism of the European literature, at the same time has the features of modern rationalism – interaction between accuracy and fuzziness, and is fully embodied in its creation.

Key words: Le Nouveau Roman; reason; rationalism

[责任编辑:张思武]