

由哲学本体论观现代主义文学的精神历程

吕 鹏 志

内容提要 西方文学史中的现代主义者因为弃绝了所有传统的本体论世界观,成了无家可归的浪子。虽然他们曾试图找到新的家园,结果找来的却是不在场的家园和伪家园。他们的灵魂最终是无所皈依,仍然漂泊流浪于荒原之中。本文从哲学本体论的新角度勾勒出了现代主义文学的这一精神历程,并将其悲剧性命运对我们的启示揭橥于文末,愿有裨于时下的文学创作。

关键词 哲学本体论 西方现代主义文学

在我国,对西方现代主义文学的研究已有十数年。我总觉得,我国学者将现代主义剖分为形成背景、思想特征、艺术特征等方面来加以论述,实在很难使人得到一贯而深刻的把握。要做到这一点,我认为必须将这一问题提升到本体论哲学的高度来加以考察。理由是,本体论在世界观中处于核心地位,它是自然观、社会历史观、伦理观、审美观、科学观等的基础。只要把握了现代主义文学作品中所体现的本体论世界观,也就相当于抓住了这种文学思潮的主要精神,从而也就能够合理地解释现代主义文学在伦理观念、审美方式和创作原则上的独异之处及其与传统文学存在巨大断裂的原因。本文即从此角度来审视现代主义所走过的精神历程,并将简略地指出这一历程对我们这个时代和未来文学创作的重要启示。

本体主要是一个哲学概念。根据大多数哲学家的观点,本体指的是这个世界上一切事物的总根源和总根据,正因为有本体存在,事物才得以成为事物。相对于作为一般存在的事物,本体可以说是一种最高存在或终极存在,可名之为“无限”、“永恒”等等。在西方哲学中,象黑格尔所说的“绝对精神”就是这样一种本体。它通过自身的辩证运动,演化出自然界和人类社会,最后又返回其自身。中国哲人则多将“道”看作终极存在,例如老子认为:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”^[1]有人会问,作为终极存在的本体究竟有何价值呢?我想,在这个世界上,人们最关心的莫过于知道应该怎样生活才有意义。具体说来,就是知道什么行为是善的,什么行为是恶的或不好的。对于这样的问题,显然首先应该到伦理学和人生哲学中去寻找答案。不过,一般人口头上挂着的伦理观和人生观,除了给人提供几条道德律令和行为准则,使人知道必须怎样做外,并不能使人真正懂得为什么必须这样做。这只有在深刻的伦理学和人生哲学那里才能得到解决,因为它们从本体论那里找来了理由和依据。本体是万物(包括人)存在的根基,它决定了人在宇宙中所处的位置。人不但不能扯着头发飞离自己的根,一切行为都应该顺应或合乎本体的特性,这样才能在此根基上如鱼得水一般生活。可见,本体论实为伦理观和人生观的前提或基础。所以,哲学家苦心

孤诣去探求世界的本体,并不是没事找事,而是为了给人类的伦理生活提供坚实有力的依据。他们所建立的本体论,表面上看来讲的是人之外的一种客观存在,实际上包蕴了人生哲学和伦理学的全部内容。可以说,哲学本体论常常是以十分抽象的概念或术语深刻地反映一个民族的文化精神。正如现代著名思想家张东荪所说:“每一种文化其精神方面(因为我们将物质方面暂除开不论)必是建立在若干概念(即名词)上,换言之,即这些概念连合起来便足以代表这个文化。在中国则‘天’‘道’‘理’‘命’‘性’‘德’等等名词(即概念)就能完全代表所谓中国文化。”^[2]

不过,当我们将本体作为人类的“终极关怀”时,也不能不思考,本体是天然就存在于世,还是有其来由?学习过中西哲学史的人都知道,一部狭义的哲学史就是由推陈出新的一个又一个本体组成的。如果说本体是唯一不变的客观存在,那么哲学史中就不会冒出截然不同的本体论术语。这该作何解释?我认为,主要的原因就在于本体乃是由人创造出来的。从哲学家们对本体的界定可以知道,本体乃是超验的东西,看不见也摸不着,只能凭借想象去探求。所以,即使存在客观的本体,也是不能为人所把握的。哲学史上所谓的本体,都是人抽象出来的主观本体。正因为受这种主观性的影响,不同的哲学家就可能持有不同的本体论世界观。

但是,哲学家在建构本体论时,并不会因为容许这种主观性而胡乱想象。历史上的哲学本体论虽然为数不少,但它们都是循着少数几条踪迹可寻的道路在发展。这显然说明,本体论并不是哲学家们胡思乱想的结果,而是遵循一定的建构法则得来的。这个建构法则是什么呢?陈宣良博士指出:“本体论是作为伦理学的基础提出来的,而本体论的构成,是受到哲学家所取的伦理观的支配的。”^[3]在此,陈博士道出了一个有趣的文化循环现象,就是人的伦理价值取向其实是先由人自己设定的,可是觉得没有说服力,于是又在这种伦理观的支配下主观构造一个适合该伦理观的本体,并天真地以为这个本体就是伦理的依据,却不知此依据就在人本身的伦理意识。应该说,这种具有人生哲学意义的伦理学“实际上本身就是一种本体论,一种人生本体论,一种价值本体论”^[4]。而我们所谓的本体论,“作为一种世界观,并不是一个无人世界的世界观,而是一个有人世界的世界观,甚至也可说它是一种人生观。本体论是以人的眼睛来看待世界、看待本体的。这样,一种本体论,就不仅反映着一个时代的认识水平,也反映着一个时代的价值观念”^[5]。

找个比喻来说,本体就像人们赖以安身立命的家园,而这个家园并不是上帝让人居住的伊甸园,而是人按自己的需要(伦理动机)筑造起来的。正因为如此,作为本体的家园就具有相互对立的两种性质:一方面,这个家园是一块根基坚实的土地,它可以长久地作为人的归宿;另一方面,这个家园倘被居住的人呆腻了,或者认为不切合自己的新愿望或时代的要求,就可能为人遗弃,甚至被人捣毁。但有一点是不可移易的,就是人类永远都有栖居家园的愿望。即使捣毁了原有的家园,也会再建一个新的家园。

那么在人类发展史上,人们建立了一些什么样的本体或家园呢?单以西方世界而论,大致是最早由希腊人所建立的自然神或自然实体本体论,发展到中世纪的基督教神学本体论,尔后又为从文艺复兴的曙光中冒出来的近代理性本体论取而代之。到了现代,非理性本体论又战胜了理性本体论,走到人类思想的前台。从西方本体论的演变线索可以看到,旧的本体或家园被抛弃以后,总是又有思想家所建新的本体或家园,人们似乎从未遭受过长期在荒野上流浪的命运。

可是实际上,当本体论演变到现代社会时,在西方世界出现了一种令人震惊的现象,就是曾经幸福地栖居家园的人们突然变得无家可归,终日在大地上漂泊流浪。文学上出现的现代主义思潮,可以说就典型地反映了这个时代中人的命运和形象。

一般认为,现代主义发端于19世纪后期,是一种全面反叛西方文化传统的文学思潮,两次世界大战之间为其鼎盛阶段。从现代主义兴起的时间可以看到,现代主义基本上是与传统本体论世界观开始动摇直至崩溃的过程同步的。在现代主义产生之前,西方世界有一个比较坚固的文化传统,就是以三大本体论作为基础的古代希腊罗马古典文化、中世纪基督教文化和始于文艺复兴的近代世俗文化,其表现形式主要是神道主义、人道主义、理性主义、科学主义四种价值体系。这些价值体系曾经是人们亲手建造起来并栖居其中的家园,可是一旦建成以后,他们又发现这些家园变成了人的牢笼。比如,有了神道主义的上帝,人的自由、权利和尊严便被剥夺无遗。因为在上帝那里犯下原罪,人始终不敢抬头,人性受到极大压抑。人道主义战胜神道主义,使人得到了解放,不再受什么束缚。可是,人的私欲却因此而肆无忌惮地膨胀,社会变成了一个尔虞我诈、勾心斗角的舞台,曾经和谐的人际关系也变质了。理性主义也是这样。正如恩格斯在《反杜林论》中指出的,当启蒙学者向往的理性社会和理性政治得到实现时,人们看到它“竟是一幅极度令人失望的讽刺画”^[6],名为理性却一点也不合理性。考其原因在于,理性将万能的上帝从神坛上打落下地后,自己又登上神坛,变成了一个新的上帝。它排斥一切属于主体经验和个人的东西,强行将一切事物都纳入理性的监控之下。从认识论的角度来说,它是一种独断论或者说教条主义;从人性论来看,它同上帝一样,也压制个人自由,并使人逐渐因失去自我而异化;从政治上说,它又很可能成为极权主义和专制思想的帮凶。黑格尔主张“合理的就是现实的,现实的就是合理的”^[7],可是却被普鲁士政府用作建立专制制度和发动对外战争的理论工具,就是活生生的证据。最后一个科学主义,从近代产生以来,它确曾帮助人类取得了巨大的进步,但这种价值观也产生了令人震惊的负效应,就是一味崇拜技术和物质,追求金钱,人的心灵则慢慢干瘪,以至成了植物人或空心人。

上述传统价值体系的毛病,在19世纪的浪漫主义和现实主义作家那里已多有觉察,并遭到了他们的呵责和批判。在现代主义者敏锐的双眼下,这些毛病更加暴露无遗。现代主义者由此丧失了对传统价值观的热情信仰,开始由怀疑否定发展到激烈反叛。这种意识反映在文学上,就出现了在主题和形式两个方面与传统彻底决裂的现代主义。看看这个时代卡夫卡的《变形记》、《审判》,托勒的《转变》,奥尼尔的《毛猿》、《琼斯皇帝》,海勒的《第二十二条军规》等等,无不是向传统价值体系打去的一记又一记耳光。

应该说,在西方历史上,反对过去和传统并不是一件新鲜事。中世纪的基督教神学压制过古希腊罗马古典文化,文艺复兴则对基督教神学的神道主义发起过声势浩大的进攻。但是,这些反叛都没有将旧有的价值体系扫荡干净,在中世纪的宗教阴影下,仍然可以听见市民文学、骑士文学、英雄史诗的歌唱;近代的理性主义继续保留容纳了基督教的上帝,甚至还暗中为增进对它的信仰助力。而现代主义者这次反叛传统就不一样了,可以说比以往任何一次都更为坚决彻底。如果说在1914年以前现代主义者还只是在怀疑否定传统价值体系并准备拆其墙角的话,那么1914年第一次世界大战的爆发则将它们全部摧垮了。这场史无前例的欧洲大屠杀使人们受到了巨大的震动,他们不再信仰上帝,因为他们发现上帝居然不能制止如此残酷的战争发生。他们也不再信仰理性和人道,在血腥的屠杀面前,还有什么理性和人道可言?科学更遭到唾弃,因为它竟然被用于战争来毁灭人类。可以说,在第一次世界大战的炮火声和人们的诅咒声中,传统的神道主义、人道主义、理性主义和科学主义在一夜之间崩溃破产了。正如劳伦斯所说:1914年,旧世界结束了^[8]。

但是,现代主义者并没有因为推翻了旧世界就感到快乐和幸福。当过去的家园全部变成废墟

时,现代主义者却同时发现自己的灵魂失去了皈依,裸露于艾略特所说的“荒原”。他们从旧的牢笼中挣脱出来,获得了自由,却很快又强烈地体味到了无家的孤独和不安,因此不断地发出悲叹。例如叶芝说:“一切都四散了,世界上到处弥漫着一片混乱。”^[9]瓦雷里也说:“万物崩离,中心失依。”^[10]劳伦斯宣称:“我们的时代从根本上说来是一个悲剧性时代。……大灾难发生了,我们的周围是一片废墟。”^[11]存在主义者认为,他们就象是被扔进这个世界的一样,“孤独无依,没有救助,没有躲避”^[12]。从这些话中可以看到,现代主义者因为旧有的价值体系崩溃,精神无所寄托,所以普遍地感到他们所处的时代是“一个危机的时代”^[13]。这种强烈的危机意识,渗透在许多现代主义作品中,成了现代主义文学的一个重要特征。所以布雷特勃莱认为:“我们辨识艺术与思想中的现代感性的方法之一,就是寻求其中那些引起震惊、骚动与危机的征兆。”^[14]在我看来,“迷惘”感就是这场大危机的“征兆”。这个词出自海明威在其名著《太阳照常升起》的扉页上所写的一句话:“你们是迷惘的一代”^[15],一语道出了他那个时代人的形象。就如同这部小说中的主人公一样,因为第一次世界大战毁灭了他们的理想和精神支柱,使他们失去了奋斗目标,只能整天靠喝酒、钓鱼、看斗牛、谈恋爱麻醉灵魂。表面上看来他们也是欢乐的,其实骨子里浸透了悲哀。

由海明威笔下的主人公可以看出,现代主义者从内心来说并不愿意生活在一片废墟上,而是渴望着能住进家园。正因为如此,现代主义者的“迷惘”就很可能而且事实上也是朝两个相反的方向发展:其一是因无法正视和忍受裸露荒野的现实生活,于是就自甘沉沦于卑污的世界,象波德莱尔一样借对“恶之花”的欣赏来忘却无限的痛苦,或者象“垮掉的一代”想方设法用放荡、堕落、靡烂的生活“给自己打上一支毒剂”^[16];其二是并不因为精神遭遇危机就一味消沉下去,而是力图找到新的归宿,甚至热情地在废墟上重新设计建造新时代的家园。前者可说是迷惘情绪的恶性发展,其结果很可能走到现代主义的反面,就是抛弃现代主义寻家的责任,完全投入虚无主义、无政府主义、非理性主义等颓废派思想的泥坑。后者则不一样,可说是迷惘情绪的良性发展。这种对新家园的热切渴望和关怀,存在于大多数现代主义作品中,几乎成了现代主义的主要精神。

不过,正如这些作品所暗示的,现代主义者的这种精神尽管让人钦佩,可结果却令人大失所望。因为,他们找来的不过是一个不在场的或者说虚幻的家园,而他们自己亲手建筑的家园,又只是一个纸糊的伪家园,一捅就破。且约略分述如下。

一 不在场的家园

这可以现代主义的经典作品《城堡》和《等待戈多》为证。

贝克特的《等待戈多》名为荒诞派戏剧,实际上是用貌似荒诞不经的形式表达现代主义者的一种理性追求,即对作为生存根基的形而上本体的向往。在该剧中,主人公爱斯特冈(戈戈)和弗拉季米尔(狄狄)等待的戈多(Godot)与上帝(God)谐音。这说明,即使不能把戈多等同于基督教里的上帝,也应该将他理解为与上帝类似的一种终极存在。他之所以值得等待,是因为他是人们的精神支柱。没有他,人就会感到生活虚空没有意义,并由此产生荒诞的心境。尤奈斯库在论述卡夫卡的一篇文章中指出:“荒诞是指缺乏意义。……人与自己的宗教的、形而上学的、先验的根基隔绝了,不知所措;他的一切行为显得无意义、荒诞、无用。”^[17]戈戈和狄狄便是两个失去了终极存在因而被荒诞围困的现代主义者,为了摆脱荒诞,他们日复一日地来等待这个与上帝之名相似的戈多。应该说,较之成天“迷惘”的现代主义者,他们是清醒的,因为他们已找到了追求的目标,尽管这目标显得如此模糊。如果说,戈多就是他们将要寄居的精神家园,那么这个家园至少已在他们的心里存在了。遗憾的是,新的家园始终没有在现实中出现,现代主义者戈戈和狄狄依然

在荒诞的泥淖里挣扎。

与《等待戈多》中的戈戈和狄狄不一样，卡夫卡《城堡》中的K不是坐在树下徒劳地等待，而是义无反顾地朝他发现的新家园——城堡走去。尽管来自城堡的旨意如此荒唐不尽人情，K却决心按这些旨意“全盘改造自己的生活，彻底到了迂腐的程度”^[18]。在某种程度上，可以将K对城堡的迷信比之于《圣经》中亚伯拉罕对上帝的信仰。如果我们理解了亚伯拉罕杀子祭神的荒诞行为体现了一种舍弃人伦而皈依于终极存在的宗教精神，那么也就可以明白，K之所以接受城堡带给他的荒诞，正是因为他并不将其当作一个可以进去找到工作的地方，而是看成人的最终归宿和真正的得救之所。对于这位“与自己的宗教的、形而上学的、先验的根基隔绝”的K来说，唯有进入城堡才能获得拯救。可是结果呢，他发现城堡虽近在咫尺，却永远也不能走近它。也就是说，K最终还是和戈戈、狄狄一样，找到了家园却又不能真正进入家园。

这是为什么呢？根本的原因就在于这些家园并不是真正的家园，而是由《城堡》和《等待戈多》中的现代主义者集体虚构的神话。这两部作品中都可以找到证据，例如《等待戈多》中的戈戈和狄狄均声称曾与戈多相约而又都说不知戈多是何样子；《城堡》中的最高统治者是人人都知的人物，但奇怪的是谁也没有看见过他，这不是神话又是什么？从现代主义者的心理状态来说，家园神话的产生是很自然的。因为，现代主义者强烈渴望栖居家园而又无家可归，这就很容易在幻想中去创造一个家园来求得心理上的满足。但满足归满足，现代主义者同时又清楚地知道这样的家园乃是由人心造，并不是一个在场的客观现实，不可能使他们的愿望最终得以实现。正因为如此，在现代主义作品中，才出现了家园从心理上说近在眼前而实际上又远在天边的现象。

二 伪家园

准确点说，这个家园最初是由哲学家帮助他们建造的。由叔本华、尼采发其端的现代西方哲学在看到传统本体论因愈来愈僵化陈腐而危及人类的心理健康时，他们高呼着“上帝死了”的口号，将传统本体论踩在地下，开始向人类宣扬由他们发明的非理性本体论。这对失去信仰的现代主义者来说，无疑是新的希望和慰藉。他们很快就接受了哲学家的教诲，一头扎入非理性本体的漩涡中，去寻找能解除饥渴的甘泉。可是，置身于漩涡中，除了感到晕旋或者呛鼻外，并没有什么甘泉可喝。现代主义者根本没有料到，他们误入了歧途。他们可能不知道，就是亲手制造非理性本体的哲学家，也并不认为就为人类找到了真正的家园。相反，他们倒认为发现的只是一个不得不局处其中的牢笼，为了掩饰内心的恐慌，只好权且把它想象成给人安慰的家园。比如悲观主义哲学家叔本华发现宇宙的基础乃是盲目冲动的“生存意志”，人就受这种非理性意志的主宰，永远也不可能摆脱，所以终生都将被痛苦和不幸困扰。尼采以“强力意志”作为生命之本，主张不择手段地实现“强力意志”，以成为达到最高境界的超人。实际上，这个“强力意志”本质上还是叔本华的“生存意志”，不过是替它打了一剂强心针而已。刘小枫博士认为尼采其实是“用强力意志的原则法则掩盖内心的恐惧”^[19]，可谓一语中的。弗洛伊德将无意识中的里比多冲动看作人的本质，这是一种具有攻击性的非理性本能。人受制于里比多，无异于成天处于紧张的战斗状态，哪能得到什么休憩和安宁？存在主义倡导“存在先于本质”，而他们所谓的存在，本身又是一种非理性的存在，即认为人是不知因何缘故被抛进这个世界中来的，他面对的只是一个混乱而又无法理解的世界。他可以自由并且不得不选择某种行为，而一旦作出选择，他又丧失了自己本真的存在。可见，这个说不清的存在说穿了只是一种暗中折磨人的东西。

应该承认，现代西方非理性主义哲学发现的本体也是一种家园，但应该看到，这个家园显然

有别于过去的一切家园。从本体论来说,传统的本体(自然神或自然实体、上帝、理性)是一种对象式本体,也就是借外在的力量来支撑人的灵魂,而现代本体论则完全由对象这一面转向了人自己,也就是让人当上帝,用自己的力量来支撑自己。按非理性哲学家之说,意志、本能、存在就是人的力量。可是,从上所述我们看到,这种力量完全是一种不可靠的力量,它敏感、脆弱、散漫、无目的,不讲究任何道德伦理。除了自欺欺人而外,并不能给人带来真正的安全感。较之传统的对象式本体,其坚固程度可谓大大逊色了。如果说,它也称得上家园的话,可以把它叫作伪家园,因为它不是那种能让人真正享受宁静之所在。

现代主义者在最初受到非理性哲学家的诱导而走进这个家园时,也许还未意识到这是一个伪家园。可一旦他们明白这个家园是如此动荡飘摇之后,就会由非理性主义的喧嚣一变而为悲观主义的哀鸣。在受过非理性本体论哲学影响的现代主义文学流派中,如果说未来主义以狂热的叫喊掩盖了消沉的情绪,超现实主义通过沉入梦境来求得暂时的逃避,那么象征主义、意识流小说、存在主义文学、荒诞派戏剧、新小说、黑色幽默等,则无一不是从伪家园传出来的悲歌。这些文学作品向我们讲述了许多走进伪家园的现代主义者,他们没有一个获得过完全的幸福。仅以乔伊斯的《尤利西斯》来说,其中主人公所生活的世界就是一个非理性的世界,但那是一个怎样的世界呢?邪恶、卑微、下流、孤独、痛苦,简直就象生活在梦魇之中。难怪萧伯纳在赞扬《尤利西斯》揭示了一个真实世界的同时又要将这个世界的否定,他说:“我很想把那帮青年(指都柏林的医学生)组织成一个俱乐部,让他们来读读《尤利西斯》,让他们回答像不像。如果回答是肯定的,我们就要再问一声:‘我们要不要永远这样下去?’我希望他们的回答是否定的。”^[20]

至此,我们已经可以清楚地看出现代主义者曾经有过怎样的命运。那就是,捣毁了旧家园,结果却因无家而迷惘;重新寻找家园,不料找来的又是不在场的家园和伪家园。总之,现代主义者始终没有真正栖居于家园,而成了流落荒野的浪子。他们想家却又无家可归,因此终日焦虑不堪。正如杰姆逊所说的,“现代主义是关于焦虑的艺术”^[21],他提出的证据是:“W·H·奥登曾将他的那个时代称为‘焦虑的时代’,这一说法立即被很多人接受了。很多艺术家都痛苦地体验了焦虑这一情景,这种痛苦的体验不仅表现在他们的作品中,也反映在他们的生活里,如荷尔德林、尼采都精神失常,而梵·高则自杀了。”^[22]

我想,现代主义所走过的精神历程至少可以给我们两点启示。第一,现代主义对家园的强烈渴求无疑证明,人类永远都有而且也应该有找到终极归宿的愿望。一个时代如果缺失了作为本体的家园,那么这个时代的人必然会象现代主义者一样在荒诞无意义的生活中由焦虑逐渐转向疯狂或死亡。因此,在人类的众多事务中,没有什么比建设精神家园更为重要的了。就象海德格尔曾经借荷尔德林之诗说过的一样,我们依然处在一个“贫困时代”^[23]。也就是说,有人就象现代主义者一样,旧的信仰崩塌了,新的信仰又没有建立起来。如果不注意通过现代主义反思我们目前的处境,并积极谋求摆脱危机的途径,到头来很可能也会象现代主义者一样,落个无家可归的结局。因此,观照现代主义的精神历程及其悲剧性命运,并由此找到一条通向美好未来的道路,在今天依然是很必要的。第二,将第一个启示贯彻于文学创作中,就是在现代主义之后,应该有这样一种超越现代主义的文学,即直接将笔触指向人类的终极存在,为人类的灵魂重新找到栖居之所,从而根本改变现代主义的无家状态。要做到这一点,就要求作家不再象某些现代主义者只忙于颠覆过去而不事创造未来,或者完全自我亵渎,或者失意了就疯狂发泄自己的牢骚和不满情绪,而要敞开心胸,打开眼界,在创作中注入本体论意义的“终极关怀”,不断地仰望高处,而不是只注意

到自己和脚下。同时,在探寻或建立新本体或新家园时,也要反思该本体或家园的适切程度或效果,以免重演现代主义者误入不在场的家园和伪家园的悲剧。

从我国当前的文学界来看,现代主义的影响至今未衰,几乎看不出有在本体论世界观上超越现代主义的趋向。这且不说,一些作家又受到文艺理论界的误导,认为二战后出现的后现代主义是对现代主义的反拨或超越,因此不免羡慕而至于仿效。其实,倘从本体论世界观着眼,很容易看出后现代主义的危险。因为后现代主义从根本说来是反本体论的^[24],也就是说,它主张彻底弃绝作为本体或终极存在的家园,要让大家成为四海为家的浪子。应该承认,后现代主义认为本体不可能存在并且不应该存在也有其道理所在,但它严重漠视了人类的生存本性,就是希望象树枝一样过一种有根的生活,而不愿无根飘荡。按前面所说,即使作为根基的客观本体不能为人所知,人类也会千方百计地去虚设一个本体,以此作为自己的安身立命之所。

正是在这一意义上,我们认为现代主义并没有背离人的这种本体论精神,因为它至少心里还渴望着家园,而后现代主义则完全违反了它,因此后现代主义不是真正超越了现代主义,恰恰相反,可以说是一次彻底的倒退。我们企盼着,无论在我国还是国外,都尽可能早地出现这样一种文学,就是既绕过了后现代主义的灾难性影响,又超越了现代主义的无家状态,从而让人们从中看到一个新的家园和新的希望。我们也相信,这样的文学必将成为未来文学的主流。

注释

[1]《道德经》第四十二章。

[2]张东荪《思想与社会》,商务印书馆1946年版,第77页。

[3]陈宣良《法国本体论哲学的演进》,湖南教育出版社1987年版,第29页。

[4][5]何怀宏《本体的价值——读〈法国本体论哲学的演进〉》,载《科技日报》1989年3月5日。

[6]恩格斯《反杜林论》,人民出版社1970年版,第255页。

[7]见北京大学哲学系外国哲学史教研室编译《西方哲学原著选读》下卷,商务印书馆1982年版,第441页。

[8][17]参见《西方现代派文学问题论争集》,人民文学出版社1984年版,第225、104页。

[9]袁可嘉等编《外国现代派作品选》第一册(上),上海文艺出版社1980年版,第64页。

[10]引自赵乐牲等主编《西方现代派文学与艺术》,时代文艺出版社1986年版,第3页。

[11]劳伦斯《查特莱夫人的情人》第1章,企鹅出版社1960年版。

[12]让·华尔《存在主义简史》,商务印书馆1964年版,第9页。

[13][14]见袁可嘉主编《现代主义文学研究》上册,中国社会科学出版社1989年版,第14页。

[15]海明威《太阳照常升起》,赵静男译,上海译文出版社1984年版,第1页。

[16]金斯堡《嚎叫》,中译文参见陈慧《西方现代派文学简论》,花山文艺出版社1985年版,第193页。

[18]埃德温·缪尔《弗兰茨·卡夫卡》,见叶廷芳编《论卡夫卡》,中国社会科学出版社1988年版,第58页。

[19]刘小枫《走向十字架上的真》,上海三联书店1994年版,第39页。

[20]见萧乾《叛逆·开拓·创新——序〈尤利西斯〉中译本》,《尤利西斯》上卷,萧乾、文洁若译,译林出版社1994年版,第10页。

[21][22]杰姆逊《后现代主义与文化理论》,陕西师范大学出版社,第163、177页。

[23]海德格尔《林中路》,中译文参见刘小枫《诗化哲学》,山东文艺出版社1986年版,第229页。

[24]参见王岳川《后现代主义文化研究》,北京大学出版社1992年版,第12页。