

逆反与复归自然的“拱形结构”： “世纪末”文学思想探析

马翔

(浙江工商大学 西方文学与文化研究院, 浙江 杭州 310018)

摘要:“世纪末”主要由两种审美风格构成,一种是以“逆反自然”为价值取向的颓废主义,它崇尚人工美而贬低自然美,表现萎缩的生命力和矫揉造作的人性;另一种是以“复归自然”为价值取向的原始主义,它崇尚自然美而贬低人工,表现蓬勃的生命强力和未经修饰的原始意识和内心情绪。两种审美风格看似完全对立,实则共同扮演现代文明批判者的角色。逆反自然和复归自然构成了“世纪末”文学的内在矛盾,这个矛盾统一于“意志”,围绕“意志”形成“世纪末”思想的拱形结构,发散出20世纪现代派文学的诸多元素。

关键词:世纪末;文学;自然;颓废主义;原始主义

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2020)06-0062-09

DOI:10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2020.06.006

“世纪末”既是时间概念(19世纪末,20世纪初),也是文化概念,同时是对世纪之交先锋性文学风格的指称。“世纪末”的审美风格究竟具有怎样的特征,审美风格背后的价值取向具有怎样的结构,它和20世纪现代派文学有什么联系,这些问题仍有诸多值得探讨的空间。

从宏观角度看,受到绘画、音乐等其他艺术风格的影响,“世纪末”文学呈现出两种看似对立的审美风格:一种是精致高蹈、形式主义、崇尚人工美、表现病态颓靡的生命状态,体现了工业化、城市化的审美趣味,这种风格出现在王尔德(Oscar Wilde)、皮埃尔·路易斯(Pierre Louis)、于斯曼(Joris-Karl Huysmans)、马索克(L. R. von Sacher-Masoch)等作家的作品中,一般称为“颓废主义”。另一种是表现原始野性,向往前工业化文明,呼唤自然生命的强力,体现了反工业化、城市化的审美趣味,在康拉德(Joseph Conrad)、杰克·伦敦(Jack London)、皮埃尔·洛蒂(Pierre Loti)、劳伦斯(D. H. Lawrence)等作家那里得以呈现,一般将其称为“原始主义”。两种审美风格围绕人与自然的关系表现出相反的价值取向:逆反自然与复归自然。

收稿日期:2020-06-04

基金项目:浙江省哲学社会科学规划课题“‘世纪末’文学思想研究”(19NDJC196YB);国家社会科学基金重大项目“19世纪西方文学思潮研究”(15ZDB086)

作者简介:马翔,男,浙江工商大学西方文学与文化研究院副研究员,文学博士,主要从事西方文学、比较文学研究。

一、生命力的萎缩与蓬勃

“颓废”含有文明过熟(衰朽)的含义,往往以身体的病态作为文明退化之隐喻。颓废派文学的主人公往往伴有某种疾病与身体缺陷,呈现生命力的萎缩感。比如:《秘密花园》的叙述者“我”由于早年放荡不羁的生活摧残健康,导致身体机能衰退,遭受神经衰落的折磨。《逆天》的主人公德泽森特患有神经官能症与消化不良等疾病,逐渐丧失了有机体的自然生命活力。作者于斯曼以象征的方式将其塑造为性功能障碍者,男性气概的缺失导致他的恋爱也逐渐向“反自然”状态发展,德泽森特与马戏团杂技演员的恋爱带有性别倒错的倾向。《情迷维纳斯》中的赛弗林体弱多病,长期住在疗养院。他钟情花园中一尊维纳斯神像并经常和它“约会”,还试图以虐恋形式(主奴关系)维持与女性的恋情。与德泽森特一样,他的情爱关系也以一种“反自然”的形式呈现:并不寻求肉体接触,而是借助工具(裘皮与皮鞭)和幻想达到快感。在此,“反常”的两性关系隐喻了人与“自然”的紧张关系,以看似弱势的姿态表达逃避与反抗自然力量的企图。

“在世纪行将终结之时,对于‘疾病’的想象日益成为引人注目的文学主题,成为颓废文学极力表现的概念之一”^[1]。表面上看,对于病理性意象的钟情使这些颓废主义作品带有浓厚的自然主义痕迹。但是,如果说自然主义文学聚焦病理性意象的目的是将人捆绑在遗传学的“车轮”,驶向“生物化”的方向,那么颓废式的病理性意象则侧重精神层面,赋予主人公茕茕孑立抗拒世俗的“文化抵抗者”形象。对于“颓废者”形象而言,对比身体机能的衰弱,其感性能力却日渐敏锐,能够捕捉常人难以觉察的官能享受。事实上,生命力的萎缩正是为了反衬“颓废者”反常的感性经验,突出这一经验之高蹈脱俗的外在表征——艺术家式的异于常人的感性经验。肉体的衰朽与神经官能的敏感呈反比,身体的残缺在日益敏锐的感官能力中找到代偿。“肉体上的眼泪……是面对那些对我疲惫不堪的神经来说过于残酷的场景而留下的虚弱的眼泪、是面对那些对我来说过于强烈的气味而留下的软弱的眼泪”^[2]。令人不堪重负却欲罢不能的“超负荷”感官体验,与病态的身体相互对照,成为颓废主义的表现主题,从而使颓废主义脱离自然主义的轨道——作为“梅塘集团”成员的于斯曼便背离了自然主义阵营。

在原始主义风格中,人物形象的生命状态呈现出另一幅面孔:由于极端自然环境的逼迫激发出旺盛的生命活力。杰克·伦敦将自然的洪荒之力比作斯芬克斯的微笑,对于人类脆弱的生命而言,它神秘而恐怖。在伦敦的“荒野”小说中,与自然拼搏并活下去,成为最高信念。无论是游走江湖的法外之徒,印第安“土著”,还是来自“文明”世界的生意人,法律、规则、道德等文明世界的法则已经失去意义,取而代之的是体力、勇气、狡计等适者生存的自然规律,以及“以牙还牙、以血还血”的快意恩仇,遵循的是达尔文主义的“自然选择”,也是对现代文明的“解构”。伦敦的那些以动物为主角的小说,便赤裸裸地以动物世界的弱肉强食来象征生命力的自然法则。“文明教化在残酷的生存斗争中毫无用处,在某种意义上讲甚至是一种生存障碍……谁还顾全那一套谁就是傻瓜;谁继续遵循那一套注定不可能取得成功”^[3]。

在适者生存的法则下,只有凭借强悍的身体机能和顽强的求生本能才能在原始情境中延续生命。与颓废主义相比,原始主义总是展现人物强壮的体魄,作者借歌颂旺盛的生命力倾注回归自然,恢复现代文明人潜藏的原始野性的希望。伦敦在航海小说《海狼》中赞叹船长“海狼”的生命力,“那种强有力,与他的身量不相干。这种野蛮之力总与远古生物、野兽、生活在树上的野人一脉相承——是天生的野蛮、残暴,是生命的源泉,是生活的原动力”^[4]。在海狼身上显示出的自然生命气息让作为知识分子的记者伟登感到羡慕不已,却又倍感压力,这无疑是对现代文明的反讽。

在劳伦斯笔下,对生命力的歌颂展现在两性关系中,落脚于男性原始性能力之上。无论是上流贵族,还是下层劳工,性对每个人都是平等的,它展现着人的自然天性,而上层人士由于受到工业文明的异化更深,他们的两性关系以及建立在其基础上的爱情观念都扭曲了。相比于上层男性的萎靡,较少受到现代文明“污染”的下层男性更具自然生命的强健。劳伦斯的作品往往告诉读者,要想寻找和谐的两性关系,必须“返璞归真”,斩断现代文明的枷锁。

二、人性的天然与雕饰

“人格”(persona)一词原指古希腊戏剧表演中演员戴的面具,不同的面具代表剧中不同性格和身份的角色。戏剧舞台上的面具起到遮蔽与彰显的双重作用,它既遮蔽某些“不合时宜”的心理状态,又凸显另一些需要表现的性格特质。后来,“人格”一词逐渐演变为“显出特定个人的各种特征或使其与他人的关系具有个性化或特色化”^[5]的心理学概念。从人类学角度而言,文明和野蛮的区别之一在于对原始本能、自然天性的掩饰。随着人类文明的演进,文明社会要“掩饰”的东西越来越多,而人格成为社会性的“面具”,起到“伪装”和保护个体心理的作用,因此,人格天然带有表演性。

原始主义作品中的人物形象可以说是“反人格”的,在“文明真空”的原始情境中,他们不需要人格的伪装,原始情境剥除了一切社会的矫饰,迫使他们流露单纯甚或野蛮的自然本性。从某种意义上说,没有“伪装”的自然天性是一种原生态的人性美,映衬出现代文明的虚伪一面。杰克·伦敦笔下的北疆荒原上便充满了这种单纯质朴的人性美,如果我们站在审美而非功利的眼光欣赏这些原生态的人性,就会忽略其愚昧、野蛮的一面,体会到不同于工商文明和资本逻辑的审美价值。劳伦斯则用性爱这一最古老、最原始的行动卸下文明社会的伪装,还原人的自然生命力。更值得注意的是在康拉德小说中表现的“内倾型的原始主义”,^①即通过表现极端情境中人的潜意识、非理性、原始本能等心理自然属性,体现了原始主义的另一种可能,也开启了文学向人类意识深处开掘的进路。在文明社会中,人的自然属性被压抑,但在原始情境中被激活。原始主义打破人格“表演”的余地,它以复归自然的气势消解个体人格的完整性。如果说19世纪西方中产阶级的做派“就像置身于习以为常的人为状态中,因为它们不是自然而然的,而是人为的、修饰的”^[6],那么原始主义就是对这种做派的批判。

颓废者同样表现出对抗中产阶级社会的心理与行为模式。但是,不同于原始主义倡导的返回自然本性的无伪装状态,颓废派文学表现的人格形态是“反自然”的,它以更为夸张雕饰的人格面具伪装自己。这些人物的喜怒哀乐、爱恨情仇就像戏剧般的“程式”,表现出过度形式主义的美学倾向。形式化的人格形态在读者的直观中呈现为行为和心理过程的矫揉造作:《阿芙洛狄特》中克莉西丝的“殉情”;《逆天》中德泽森特的“人工生活”;《情迷维纳斯》中旺达和赛弗林之间的“虐恋”与“角色扮演”;《莫班小姐》中的“异装癖”;莎乐美与道林·格雷戏剧化的他恋/自恋模式……“颓废风格呈现出怪诞的、漫画般的夸张形态”^[7],与社会普遍追求(但被唯美主义者视为“庸俗”而轻视)的自然得体的中产阶级做派形成反差,呈现出艺术上的“坎普”(camp)特征。“坎普”一词来源于法语中的俚语“se camper”,意为“以夸张的方式展现”,在英语中意为“忸怩作态”、过分“戏剧化”的,并且带有女性气息、同性恋与异国情调的含义。“坎普”在艺术风格上形容“矫揉造作与夸张的不自然”,当它与人物形象结合,便建构出远离自然的过度文明化人格形态,凸显人格的表演性和面具性,表现注重意志(自由创

^①关于“内倾型原始主义”的概念,可参见马翔:《从外倾型到内倾型:康拉德小说文明反思的双重镜像》,载《浙江社会科学》2019年第5期。

造)绝对自主性的价值取向。颓废派文学对人格“表演性”本质的揭示是“高度程式化、风格化的自我建构”^[8],产生背离日常生活的陌生化效果。正如王尔德式的“纨绔做派”被社会主流意识视为大不敬那样,颓废式的人格形态正是艺术家强烈的自我意识面对现代文明挤压时表现出的抵抗姿态,它以矫揉造作的形式呈现出“过度文明”(人为矫饰)的价值取向。

三、“人工美”与“自然美”的两极

在审美价值取向上,颓废派贯彻波德莱尔的美学观念:崇尚人工而轻自然(自然包括自然造物、自然规律和庸常生活等多重含义)。在这些作家看来,自然是丑陋的,因为它未经人为“点化”,显得粗糙而平庸;“人工”代表了自由的创造力。颓废派作家总是按捺不住批判自然的脾气,王尔德指出:“艺术真正向我们揭示的,是自然在构思上的不足,是她那难以理解的不开化状态,她那令人惊奇的单调乏味,她那绝对未经加工的条件。”^[9]佩特认为,艺术家应该与自然保持距离,“艺术家们通常都把日常生活和自然环境看成是低劣、丑陋的”^[10]。米尔博(Octave Mirbeau)在《秘密花园》中借主人公之口提出评判花园美丑的审美标准,而这一标准是以人工培育的多寡为依据的:花园之美本质在于可以使所有花卉的位置都经过精心选择,让不同的花色和花型互相协调和补充,从而使它成为区别于自然造物的艺术品。于斯曼的《逆天》是崇尚人工美的最典型文本,德泽森特认为大自然已经过时了,自然物完全可以由人造物取代,“大自然就像一个故步自封的专家,一个为了销售某件商品而贬低所有其他商品的小店主,是多么平庸、多么狭隘啊!”^[11]他用电灯复制月光、借液压系统模拟瀑布,借助混凝纸模仿岩石的表层;利用塔夫绸和彩纸制作永不凋谢的假花……德泽森特的隐居生活就是用人造物取代自然物的实验,隐喻了自然向人生成的过程。颓废派文学往往展现“恋物”心理,人与人的关系让位于人与物的关系,透露出19世纪科技进步和工业化进程带给人的自信,这种审美趣味是城市化、工业化的——波德莱尔被称为“城市诗人”。从更深层意义上说,颓废对形式美的追求本就是彰显“人工”的体现,俄国形式主义理论家什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky)认为,“艺术是一种体验人造物的方式”^[12]。也就是说,艺术的“陌生化”要求必然使得艺术远离日常生活,从而凸显作者创造力的价值,表现的形式(人工)高于表现的内容(自然)。

原始主义不仅赞叹自然力量与自然本能的不可抗拒,还借助塑造前工业化的异域文明作为文化他者,“作为隐匿在西方文化内部具有威胁性的不可见的在场”^[13],从而对西方文明价值体系提出质疑。比如伦敦的北疆小说涉及白人与印第安人的自然血缘冲突,提出由于白人的入侵导致原住民种族退化的观点,隐喻了现代文明与自然原生态之间的冲突。《海狼》利用海狼与其同胞兄弟的海上对决隐喻自然对文明的胜利。《海狼》出版的年代,正是帆船由于大规模工商贸的发展而被蒸汽船淘汰的时代^[14]。海狼驾驶帆船,他的哥哥驾驶蒸汽船,帆船与蒸汽船分别是前工业和工业时代的象征。在硬件的比拼上,海狼明显处于下风,不过,他凭借海上自然条件的变化与万王之王号周旋,在海雾的掩护下逃离了万王之王号的追捕,象征了自然对工业的抵抗。在康拉德的《“水仙号”的黑水手》《黑暗的心》《吉姆爷》《野兽》《文明前哨》《秘密分享者》《阴影线》等航海小说那里,对自然的敬畏不但表现在工业化的蒸汽船面对海洋狂风暴雨时的无力,更表现为全副武装的现代人在原始情境中暴露内心非理性原始状态(内心“自然力”)以致意志力和理性的坍塌,流露出非理性的原始状态。洛蒂则将笔触伸向具有异域文化的风土人情中,美化陌生化的自然景物和异族人士,流露出对古老文明和淳朴人性的留恋与向往,尽管这种留恋与向往具有“叶公好龙”的心态。显然,原始主义的价值基点是将自然界与人的自然属性作为反思现代文明的镜子,显然持有赞美原始自然,否定人工的价值取向。

四、殊途同归的批判立场

颓废主义与原始主义在审美风格与价值取向上看似大相径庭甚至南辕北辙,然而,两者具有共通的文化批判立场。

19世纪后期,西方先发工业国家加快了城市化的进程,继而带动社会结构和意识形态的断裂和转型。在这个过程中,中产阶级崛起并迈向成熟,衍生出特定的中产阶级意识形态。由于和原始积累时期的资本主义时代精神合拍,中产阶级倡导的自律、顾家、团结和勤劳致富等价值观念成为时代的明信片。资本主义摧枯拉朽般的扩张,使中产阶级开始坚信,他们是推动人类文明进步的关键力量。同时他们也坚信,持续不断的物质进步是历史的必然。英国的维多利亚女王甚至被认为是中产阶级的代言人。中产阶级注重伦理秩序,讲究有序井然,难免失之刻板 and 保守。以中产阶级为主导的价值取向符合工业化时代的应有之义:追求效率、实用与财富。“到19世纪末,资产阶级世界观——理性主义、讲究实际、注重实效——不仅开始控制了技术经济结构,也开始统治文化领域。”^[15]这种意识形态使社会精神在整体上陷入功利、保守与平庸。约翰·罗斯金(John Ruskin)、威廉·莫里斯(William Morris)等许多知识分子开始反思,他们感叹工业化与机械化导致了日常生活的单调乏味,实用主义和物质主义削弱了大众的审美能力。马修·阿诺德(Matthew Arnold)则将中产阶级称为庸俗和物质的“非利士人”。在这个背景下,艺术成为宗教救赎的替代品,艺术家日益饰演布道者的角色,“拯救”失去审美趣味的“庸众”,唯美主义思想逐渐浮出地表。唯美主义诗学理念落实在具体的文学创作中,则转换为“恶之花”式的颓废风格。^①事实上,颓废对“反常”的表现,目的在于表现异于大众的艺术家的感性能力,是艺术抵御生活的象征。

同样在这一时期,发达国家纷纷走上工业化道路。以美国为例,几百万英里的铁路线遍布全国,电报线纵横交错,人们认为“以大机器为代表的美国工业主义经济体制的庞大特征使得个体变得渺小,从而导致主体存在的某种绝望与无奈感”^[16]。工业文明割裂了人与自然的和谐关系,压抑了作为自然之子的人类生命力。美国人开始担心原有的稳定生活模式被现代文明颠覆,个人自由被机器生产束缚,许多人开始向往西部、荒野、边疆、海洋冒险的罗曼司,在大众意识形态形成一种追求野外冒险的罗曼司,以至于美国西部作为象征“自由”与“男性力量”的魅力笼罩在大众普遍性的焦虑上,大众害怕这些价值取向会在工业化与城市化的社会进程中枯萎或死亡^[17]。欧洲国家则通过在前工业化地区的殖民贸易“实践”冒险罗曼司,比如吉卜林(Rudyard Kipling)和斯蒂文斯(R. L. Stevenson)等人的小说。

冒险罗曼司既为显示“帝国荣光”,也在不经意间流露对工业化时代国民身体素质衰弱的担忧。在世纪之交,随着医学、生理学、心理学等自然科学的发展,社会日益关注“神经衰弱症”与身体素质下降的问题,促使中产阶级男性去发现强健身体与提高生命活力的新途径^[18]。因此,利用文学歌颂原始野性自然力量是对男性(尤其是中产阶级男性)在现代文明中逐渐萎靡、虚弱而失去生命力之现状的反拨。

由此可见,无论是颓废主义的“逆反自然”,还是原始主义的“复归自然”,都扮演了文明批判者的角色,可谓殊途同归。事实上,两者具有共同的源头:浪漫主义。一方面,浪漫主义对个体意志的推崇催

^①关于唯美主义诗学理念与文学创作之间的关系,详见蒋承勇、马翔:《错位与对应:唯美主义思潮之理论与创作关系考论》,载《社会科学战线》2019年第2期。

生了“遗世独立”的古怪形象,从而逐渐酝酿出“病态”的颓废风格。另一方面,浪漫主义开始反思“文明病”,卢梭开启了复古的思潮,在他看来,现代文明使人失去自然淳朴的天性,只有“返回自然”才能医治。

既然两种审美风格处于同一时空,又具有共通的文化批判立场,是什么东西将两者联系在一起呢?

五、作为拱顶尖的“意志”

伴随自然科学在19世纪的“狂飙突进”,实证主义被人们普遍接纳:世界是机械、合逻辑且可计算的;自然界的因果关系具有必然性,有机物只能顺应自然规律生存,并无自由选择的余地。即使在人文领域,也出现了形式各异的“决定论”观点,比如文学中的自然主义思潮就是例证:将人视为“生物学”解剖刀下的动物。决定论用自然规律压抑了人的主观意识(意志、情感、精神),将人等同于其他自然物,于是就产生这样的悖论:人越是凭借科学技术探索并改造外部世界,就越有反身探索内心世界的动力,但结果只是印证了人本身的平庸与渺小。事实上,自然科学从某种程度上说也是社会意识形态的反映,与其说科学理论影响了当时社会文化思潮,不如说科学理论话语的建构往往反映了某种时代思潮。英国科学史家约翰·布鲁克(J. H. Brooke)指出:“对于自然的机械化为什么在它实际发生的时候发生,历史学家们想出一些冠冕堂皇的解释。人们注意到它是随着君主专制制度在欧洲的建立而产生的,这种君主专制促使人们很容易设想一位为宇宙立法的圣神君主,就像为社会立法的君主一样。在这种类比的基础上,人们甚至提出机械哲学可以用来瓦解教皇对于神授王权的反对。”^[19]从这个角度看,决定论思维在19世纪的风靡不足为奇,催生决定论的“养分”就是工业化初期的物质主义、效率主义。人的情感体验、生命活力、自由意志等本质力量被资本主义生产方式逼到了角落。

原始主义秉持“复归自然”的态度呼唤工业文明、城市文明中人类日益逝去的自然生命力。但是,原始主义的“复归自然”并非要达到东方式天人合一、物我齐一的圆融状态。伦敦在《海狼》中表达了对适者生存、弱肉强食的社会达尔文主义(原始主义思维的一种变异)的矛盾心态,主人公伟登从一个手无缚鸡之力的知识分子,在充满达尔文主义的原始情境(海上冒险)和原始力量的信奉者(海浪及其渔船)的逼迫下成长为战胜海狼的男性,靠的不是对自然本能的简单复归,而是对自然本能的超越。康拉德则表现了人在原始情境中找寻真我,展现潜能的同时,又展现人被原始情境吞噬,被原始自然异化的过程,流露出对自然既崇拜又恐惧的矛盾心态。在尼采看来,酒神精神体现了人与自然的融合。原始主义的审美特质与价值取向是酒神精神的体现:既有与自然合而为一的迷醉,又有意志被自然消解的痛苦。“酒神狂欢的参与者必须超越个体身份的具体形象,在此过程中,个体身份被自我遗忘与遗失”^[20]。酒神精神的“痛感”表明,从原始混沌状态中超拔出来的个体意志不甘心被自然吞噬。

酒神精神带来的痛感在日神那里得以复原。“日神精神是艺术的升华,是对酒神冲动的掩饰。”^[21]日神精神代表美丽的外观(形式),是个体意识高贵性与神性的象征,颓废之美就是“世纪末”日神精神的变体,“颓废式的狂热体现为反对原始化与自然化”^[22]。在比尔·路易斯的《阿芙洛狄忒》中,德米特里奥斯只在梦中与心上人克莉西丝结合,他放任心上人的肉身死去,又在她死后照她的美丽形体制作雕塑,这一系列举动颇具象征性。事实上,梦幻与美正是日神的象征,雕塑艺术则是日神精神的集中体现。“梦境是个体与现实共同参与的演出,造型艺术在其最广泛的意义上是有关‘梦’的演绎”^[23]。因此,当德米特里奥斯将克莉西丝已然消逝的形象凝固为雕塑时,他就已经在演绎(对象化)自己的梦境了。在此过程中,个体(梦只能是个体的)在对象化过程中凝固为永恒的神性,神性即个体意识的理想

化投射,在美的梦境中将破碎的个体重塑。“‘意志’要通过创造力和艺术世界的神化作用直观自身。它的造物为了颂扬自己,就必须首先觉得自己配受颂扬。所以,他们要在一个更高境界中再度观照自己”^[24]。颓废主义的核心价值在于展现自由意志的神性和超越性,这种超越性以艺术创造为载体;以怪诞、丑恶、反常(unnatural本就含有“非/反自然”的含义)为表现形式;以极致的自由创作为目标;以个性化的美感为追求。戈蒂耶认为:“这种极端、怪诞、违反自然、几乎总是和古典美大唱反调的趣味,在他看来乃是人类意志的一种征兆:要根据自己的想法纠正肉体凡胎所赋予的形式和色彩……‘腐化堕落’,即离经叛道,在动物身上是不可能出现的,因为动物命中注定要受亘古不变的本能驱使。”^[25]

一方面,自然规律就是适者生存,是不断“进化”,只有意志才能反其道而行之,甚至故意“退化”。因此,与自由意志相对的自然规律、自然造物就成为颓废主义的“标靶”。从这个意义上说,逆天自然、崇尚人工的价值取向隐喻了自由意志与自然之间的紧张关系。另一方面,鼓吹适者生存的(社会)达尔文主义在顺应规律的价值逻辑中又催生了“超人”哲学——成为能够顺应时代的强者。这股“超人”哲学在世纪之交与唯美主义思潮耦合为“艺术家至上”“艺术拯救世俗人生”的话语逻辑。意大利颓废派文学代表作家邓南遮将这种话语逻辑与当时国内躁动的民族主义情绪相结合,很快成为一大批年轻知识分子的精神领袖。在他的小说《火》中,以诗人斯泰利奥眼中的威尼斯的梦幻风光为背景,表现艺术永恒、艺术高于生活、艺术拯救世俗人生的“超人”意志和高蹈姿态。比如,小说中多次使用怪兽意象象征人群,作者写到斯泰利奥在大厅中寻找福斯卡里娜的场景,“人群鸦雀无声,而他则在等着一头具有眼状斑痕的庞大怪兽形象出现,那全身长着光怪陆离的鳞片的怪物,以它那夺目的光彩,使像嵌满珍宝布满繁星的夜空似的天花穹顶也黯然失色了”^{[26]40}。在古希腊神话中,怪兽是神马珀伽索斯的劲敌,神马珀伽索斯是诗人灵感的象征,谁跨上珀伽索斯,谁就能成为诗人。在此,邓南遮用诗人与怪兽的对峙,象征艺术家的“超人”意志,面对庸众时的“一种挑战精神,一种搏斗的意识,显示一种力量的需要”^{[26]40}。

逆天自然和复归自然构成了“世纪末”文学的内在矛盾,这个矛盾统一于个体意志,围绕意志形成“世纪末”思想的拱形结构。世纪之交的许多哲学家将意志作为关注的焦点,形成意志主义哲学的浪潮:比如叔本华的“生命意志”说。他认为在意志的主导下,人有无可摆脱的欲望,除非彻底消除意志,达到类似东方哲学的无我状态;或借助哲学和审美进入暂时的忘我境界,否则只能摇摆于暂时的满足(无聊)和不满足(痛苦)之间。尼采的“强力意志”挣脱了“生命意志”中残留的传统道德枷锁,使意志更具合法性、主动性和创造性。在尼采看来,孱弱的生命感受不到美,美是强力意志和生命活力的表现,艺术给人带来的美感享受是对生命强力的确证。伯格森将“意志”理解为“绵延”,他用流变不息的“绵延”与“直觉”消解自然科学与理性主义对抽象概念的依赖,认为永无止境的生命冲动与自由创造的意志才是推动生命演化的动力。弗洛伊德的“力比多”虽然有着科学主义的外衣,但本质上仍然是关于“纯粹欲望”的哲学观念,“力比多”作为原发性能量,既是推动思想与行为的动力,又是不受控制的冲动,成为艺术创造的源泉。事实上,尽管意志主义哲学家对意志的阐释不尽相同,但内核是一致的:它骚动不安且无法满足,被理性禁忌又不断犯禁,是集体无意识却又以个体(高蹈、自律)呈现,成为对抗工具理性、科学主义之异化现象的表征。

六、结 语

毛姆(W. S. Maugham)的《月亮与六便士》堪称两种价值取向在20世纪初文学作品中结合的典范。思特里克兰德遵循内心深处的艺术灵感召唤,不惜放弃令人羡慕的中产阶级生活。在艺术面前,妻

子、亲人、身边的朋友都显得那样庸俗,文明社会的伦理道德、仕途经济简直让他不堪忍受。他意识到,以往那种循规蹈矩的中产阶级生活会将自己的艺术潜能消耗殆尽。为了追寻艺术理想,彻底激发艺术才能,思特里克兰德来到塔希提岛,过上了与文明世界隔绝的土著生活,在生命的最后阶段尽情地挥洒艺术才华。从思特里克兰德的动机角度而言,艺术显然被他当作世俗生活的救赎,现实世界的一切在艺术面前都不值一提。可以说,思特里克兰德是艺术至上者,他将艺术当作了某种宗教式的精神寄托,他自己则化身为艺术布道者,当然,他不是耶稣式的博爱者,更像《旧约》中创造一切却严厉冷酷的神。同时,思特里克兰德皈依艺术的方式诠释了原始主义的内核,他是生命力极度旺盛者,而“生命就是权力意志”^[27]。他要远离现代文明,在原始情境中将才华完全释放,用蛮横的生命强力冲破文明世界的虚伪和日常生活的庸碌。

思特里克兰德形象的原型是高更(Paul Gauguin),高更的创作便饱含原始主义气息,他从原始艺术中获取灵感,以单纯有力的线条、鲜明纯净的色彩表现充满原始、粗犷、神秘、象征的色彩。在此,我们可以看到20世纪许多现代艺术的某种规律:越是高度抽象的形式越能展现原始的气质。正如尼采所说,“我愈是在自然界中察觉到那最强大的艺术冲动,又在这冲动中察觉到一种对于外观以及对通过外观而得解脱的热烈渴望”^[23]。

在《月亮与六便士》中我们可以明显地看到“世纪末”思想的拱形结构。20世纪现代派文学的诸多特质都是由这个拱形结构发散而成:一面是形式主义、审美至上、重表现而轻写实,用精致的形式感表达高蹈的艺术追求;另一面是非理性、意识流、身体(生命)至上,从前现代文明与文化中寻找文学表现的灵感,用粗粝的原生态不断冲击“媚俗”的审美趣味。事实上,它们都发酵于“世纪末”的思想结构中。

参考文献:

- [1] BROMBERT V. *The Intellectual Hero, Studies in the French Novel, 1880-1955* [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1961: 17.
- [2] 奥格塔夫·米尔博. 秘密花园 [M]. 竹苏敏, 译. 重庆: 重庆出版社, 2005: 160-161.
- [3] 杰克·伦敦. 野性的呼唤·白牙 [M]. 吕艺红, 译. 武汉: 长江文艺出版社, 2011: 19-20.
- [4] 杰克·伦敦. 海狼 [M]. 戴欢, 译. 武汉: 长江文艺出版社, 2011: 14.
- [5] 陈尚志. 人学理论与历史·人学原理卷 [M]. 北京: 北京出版社, 2005: 158.
- [6] NEWMAN J H. *Sermons, Bearing on Subjects of the Day* [M]. London: Longmans, Green, 1891: 299-300.
- [7] THORNTON R K R. *The Decadent Dilemma* [M]. London: Edward Arnold, 1983: 21.
- [8] GARELICK R K. *Rising Star: Dandyism, Gender, and Performance in the Fin de Siècle* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1998: 3.
- [9] 奥斯卡·王尔德. 王尔德全集: 评论随笔卷 [M]. 杨东霞, 译. 北京: 中国文学出版社, 2000: 321.
- [10] 张玉能. 西方美学史: 第5卷·十九世纪美学 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2013: 494.
- [11] 乔里·卡尔·于斯曼. 逆天 [M]. 尹伟, 戴巧, 译. 上海: 上海文艺出版社, 2010: 20.
- [12] 维克托·什克洛夫斯基. 作为程序的艺术 [M]// 方珊, 译. 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选编: 下卷. 北京: 北京大学出版社, 1987: 384.
- [13] LUCAS R H, BARRETT R J. *Interpreting Culture and Psychopathology: Primitivist Themes in Cross-Cultural Debate* [J]. *Culture, Medicine & Psychiatry*, 1995, 19(3): 287-326.
- [14] PAPA J A J. *Canvas and Steam, Historical Conflict in Jack London's Sea-Wolf* [J]. *Midwest Quarterly*, 1999, 40(3): 274-284.
- [15] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾 [M]. 严蓓雯, 译. 北京: 人民出版社, 2010: 54-55.

- [16] PARRINGTON V L. *The Beginnings of Critical Realism in America; 1860-1920* [M]. New York: Harcourt Brace, 1930: 327.
- [17] PIZER D. *American Thought and Writing; The 1890s* [M]. New York: The Houghton Mifflin, 1972: 153-154.
- [18] BEDERMAN G. *Manliness and Civilization: A Cultural History of and Race in the United States, 1880-1917* [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1995: 15-23.
- [19] 约翰·布鲁克. 科学与宗教 [M]. 苏贤贵, 译. 上海: 复旦大学出版社, 2000: 132.
- [20] YOUNGQUIST P. *Rehabilitating Coleridge: Poetry, Philosophy, Excess* [J]. *ELH*, 1999, 66(4): 885-909.
- [21] SWEET D. *The Birth of "The Birth of Tragedy"* [J]. *Journal of the History of Ideas*, 1999, 60(2): 345-359.
- [22] CARTER A E. *The Idea of Decadence in French Literature, 1830-1900* [M]. Toronto: University of Toronto Press, 1958: 4.
- [23] NIETZSCHE F. *The Dionysian Worldview* [J]. *Journal of Nietzsche Studies*, 1997, 7(1): 81-97.
- [24] 弗里德里希·尼采. 悲剧的诞生 [M]. 周国平, 译. 南京: 译林出版社, 2011: 17.
- [25] 泰奥菲尔·戈蒂耶. 浪漫主义回忆 [M]. 赵克非, 译. 北京: 人民文学出版社, 2011: 243.
- [26] 加布里埃尔·邓南遮. 火 [M]. 沈萼梅, 刘锡荣, 译. 广州: 花城出版社, 2005.
- [27] 弗里德里希·尼采. 权力意志 [M]. 张念东, 凌素心, 译. 北京: 中央编译出版社, 2005: 52.

The "Arch Structure" of Revolting and Returning to Nature: Literary Thoughts of the "End of the Century"

MA Xiang

(*Institute of Western Literary and Cultural Studies, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China*)

Abstract: The "End of the Century" is mainly composed of two aesthetic styles. One is the school of decadence, which takes "revolting nature" as its value orientation. It advocates artificial beauty and belittles natural beauty, showing atrophic vitality and artificial human nature. The other is the primitivism with "returning to nature" as its value orientation, which advocates natural beauty and belittles artificial, showing vigorous life force and unmodified original consciousness and inner emotion. The two aesthetic styles seem to be completely opposite, but in fact they play the role of critics of modern civilization. The inner contradiction of "the End of the Century" literature is composed of revolting nature and returning to nature. This contradiction is unified in the "will". Around the "will", the arch structure of the "End of the Century" thought is formed, and many elements of modernist literature in the 20th century are emanated.

Key words: End of the Century; literature; nature; thought of decadence; primitivism



(责任编辑 杨文欢)