

现代派文学与大都会^①

——从波德莱尔的“游荡”到卡夫卡的“睡眠”

陈晓兰

[摘要] 现代派文学的观念和实践与大都会的社会文化环境有着密切联系。现代派作家的生活方式、价值观念及其艺术实践是对19世纪后期至20世纪初大都会文化的心理和美学回应。本文描述了19世纪中期至20世纪初大都会诗人作为“受难者”、“流浪者”和“叛逆者”的自我意识,勾勒了现代派作家对于资产阶级价值观念的对抗姿态;分析了波德莱尔诗歌中的诗人形象,詹姆斯·乔伊斯的自我放逐及其小说中的都柏林形象和他独特的城市观;并从弗兰茨·卡夫卡作为办公室职员和作家的双重身份及其生存困境,他小说中象征性的城市空间及人际关系,阐述了“城市作为社会共同体”这一传统观念的解体和现代城市社会社群的彻底瓦解。

[关键词] 城市;波德莱尔;乔伊斯;卡夫卡

^① 本文为教育部规划基金项目“中西都市文学比较研究”的阶段成果,项目编号:05JA750.47-99011。陈晓兰,文学博士,上海大学文学院中文系教授、博士生导师。

马尔科姆·布雷德伯里指出：“19世纪末兴起，并发展到今天的实验性现代主义文学，从许多方面来看都是城市的艺术，尤其是多语种城市的艺术。”^①现代派艺术的“自然发源地”是作为世界性中心的城市，现代主义的总体倾向及其内部的歧异、典型的现代派艺术家的生活方式、在资产阶级社会中的地位、现代派的文学观念及其艺术实践，都深深根植于欧洲的政治、文化都城。19世纪的巴黎孕育了现代派文学的鼻祖波德莱尔，19世纪末20世纪早期政治、经济、文化环境迥异，但处于文化高潮期的伦敦、柏林、维也纳、布拉格、圣彼得堡、纽约、芝加哥，孕育了现代派文学运动的各种流派。各种阶层和人种的混合，多语种的并存和文化杂糅，价值多元、巨大的包容性，为各种不同背景和文化观念的艺术家提供了存在的土壤。这些既保持着民族性又具有世界性特征，既具有文化的连续性又在不断变化的文化都城，吸引着不同国籍、不同文化背景的知识分子和艺术家。他们在这里获得自由、独立和强烈的自我意识的同时，又与占统治地位的社会秩序和文化价值相疏离，移居、漂泊与无所归属的内心流亡典型地体现了现

代派作家与现代都市的疏异关系。

G. M. 海德说，现代派文学从波德莱尔“发现人群意味着孤独的时候开始”。^②人群和孤独，对于诗人来说，是两个相等并可互换的词。诗人，作为负有社会使命感的立法者、预言家和传道者的自我形象，在19世纪中期以后，逐渐被一种“社会牺牲品”、“受难者”和“孤独者”的自我形象所取代。诗人强烈地意识到以“金条”代替上帝的资产阶级物质社会对于诗歌的否定、对于诗人的蔑视。1836年，主张“为艺术而艺术”的法国作家戈蒂埃（Theophile Gautier, 1811—1872）在一篇有关巴黎资产者的文章中表达了他对这个阶层的观点：“他们不喜欢美丽的、精巧的、精神的或是诗意的东西。他们喜欢的是丑陋的、普遍的、乏味的、愚蠢的东西。”^③1842年，法国作家阿梅代·波米耶（Victor-Louis-Amédée Pommier, 1804 - 1877）在一首诗中表达了他对诗人处境的认识：

被当作废物遗弃的诗歌无人问津，

诗人一文不名，比不上一个泥瓦匠。

……

① 马尔科姆·布雷德伯里，詹·麦克法兰：《现代主义》，胡家峦等译，上海外语教育出版社1992年，第75—76页。

② 同上书，第310页。

③ 安娜·马丁·菲吉耶：《浪漫主义者的生活（1820—1848）》，杭零译，山东画报出版社2005年，第201页。

工作结束,他拥有的全部报酬就是冷漠、贫乏、抛弃、遗忘,得不到忙碌人群的承认、理解,金钱永远是他们心仪的偶像,他可能会饥饿而死或因虚弱而亡。^①

诗人和诗歌的边缘地位与底层处境,诗人视自己为“受难者”和“社会牺牲品”的自我意识,到波德莱尔及19世纪末20世纪早期的作家那里,变成了一种自觉追求的与主流价值和现存秩序疏离与反抗的姿态。诗人们深知“把作战业绩和行政能力看作荣耀”、崇拜强者的市侩观念,与“柔弱、感情丰富、不安定、而又受到崇高伦理原则虐待的诗人之间”存在着惊人的差异。^② 在一个崇尚实用和行动的唯物主义社会,身为诗人和写诗本身就是一种背离与抵制。他们渴望一种新的文化,以特立独行但混乱无序的生活方式对抗中产阶级生活的富足稳定和平庸乏味,以“高尚的贫困”对抗“肮脏的财富”,表现贫困的自尊和富有的悲哀,以懒惰抵抗维持生计的血汗劳动,以放荡和狂欢对抗资产阶级的矜持与冷漠,以疯癫对抗理智,以举债和挥霍对抗资产者的财富聚敛,以漂泊不定对抗中产阶级的安稳和舒适,以瘫痪、睡眠对抗行动,以死的寂静对抗城市

的喧嚣,以洞穴和坟场对抗大街和广场,以软弱无助的人物形象对抗自我实现的英雄。在他们的作品中,家庭与社群被陌生人和孤独者所代替,被视为乌合之众的群氓代替了人道主义悲悯中的人民,作为拯救者的英雄被旁观者无所事事的游荡所取代,改造社会的使命感代之以自我中心和自我的迷恋,以沉默或避开人群的方式遁入自我。从外在的物质世界转向内在、抽象、封闭的意识世界,现实主义作家的物质空间和事件被瞬息变换、飘忽不定、破碎零乱的现代经验所取代。以神经失常、精神崩溃、疾病和死亡揭示理性社会的疯癫与混乱。对自我和精神的强调在意识流那里得到了登峰造极的体现,作为“最纯粹的自我表现形式”的意识流,通过强调自我抵抗现代生活压力下自我的丧失和自我的非人性化,以丰饶无序的意识流动对抗外部世界的物质、秩序和权力。正如美国学者弗雷德里克·R·卡尔所说:这种回归自我和精神世界的“内封闭”正是“一个明显丧失了的自我通过规避而复苏”,意识流的运用“促进了自我的繁荣”。“19世纪的一个基本渴求(从黑格尔到帕格森和海德格尔)就是把精神从物质上解放出来。二者一经分化,精神便将找到自身的居所,并

① 安娜·马丁·菲吉耶:《浪漫主义者的生活(1820—1848)》,第184页。

② 马克斯·布罗德:《灰色的寒鸦——卡夫卡传》,张荣昌译,北京出版集团公司/北京十月文艺出版社2010年,第31页。

使宇宙精神化。……以 19 世纪后半叶为起点,我们看到诸多艺术家在那座山上奋力攀登,包括灵魂自传的作家们和叶芝、里尔克、艾略特、瓦雷里等诗人。”^①现代派作家的生活方式、价值观念和文学主题及相应的艺术形式,是对 19 世纪末 20 世纪初大都会文化的心理和美学回应。

波德莱尔的“游荡”

出身于中等阶级的波德莱尔(Charles Baudelaire, 1821—1867),以充满自虐意味的躬身实践拒绝了这个阶级的价值观念和生活方式。他放弃通向职业大门的法律专业,拒绝从事任何“有用”的职业,选择了被视为“不务正业”的作家生涯。他像个“漏了的篓子”大肆挥霍父亲的遗产,变卖固定资产和银行股份。在人口群集的城市,他喜欢独处。空旷的大房子让他感到冰冷,他喜欢躲在阴暗的阁楼上孤独地完成一本书。他自我归属于匿名的社会边缘人以抵抗巴尔扎克所讥讽的社会爬虫,他跟巴尔扎克笔下的花花公子一样,自由、闲散、无所事事,“处于各种事务的边缘,不去忙忙碌

碌,不把任何事情当回事”。^②“作为一位与众不同的边缘人,他只对同样的边缘人感兴趣,描写一些小手工艺职业,为一些捡破烂的人、剥水果皮的女人、调教鸟儿的人画像,为这不为人知的巴黎留下了生动的画像。”^③与那些享受年金、生活节俭、很少出门、很早睡觉、安静本分的小资产者截然相反,挥霍无度、贫困潦倒的波德莱尔过着居无定所、内心不安的生活。如果说,“资产阶级的代表”——他的继父奥毕克将军,代表了“秩序、尊敬、社会阶级中的上下级关系,波德莱尔就必须是混乱、粗暴、无度”。^④他“因他的趣味与原则而永远与‘可尊敬的世界’无缘。他将永远不属于这个‘可尊敬的世界’”。^⑤他唯一的“资本”是“让人钦羡的诗才”、“高傲的思想的尊严”,他唯一的恐惧来自于“害怕在这充满了动荡的可怕的生活,那可以让人钦羡的诗才、清晰的思想以及期盼的能力消失殆尽”。^⑥

这种自我疏离使波德莱尔对于都市的地下世界怀有深切的迷恋和理解。波德莱尔创造了一种全新的“都市美学”(urban aesthetic),即一反诗歌以吟咏乡村、自然和美的事物的悠

① 弗雷德里克·R·卡尔:《现代与现代主义》,陈永国等译,中国人民大学出版社 2004 年,第 327 页。

② 克洛德·皮舒瓦、让·齐格勒:《波德莱尔传》,董强译,上海人民出版社 2007 年,第 227 页。

③ 同上书,第 211 页。

④ 同上书,第 430 页。

⑤ 同上书,第 420 页。

⑥ 同上书,第 391 页。

久传统,将都市里的卖淫、性放纵、酗酒、药物、乞讨、卑微等等作为诗歌吟咏的题材,表现都市罪恶对城市居民的塑造,以及对于都市人精神世界的影响。波德莱尔在寒微的女丐身上看到妩媚,在丑陋而四肢残缺的老妪身上看到辉煌的青春和闪光的灵魂,他使最卑贱的事物变得高贵。他在《小老太婆》中写道:“在古老的都城这弯弯弯曲曲的褶皱里,在一切、甚至恐怖都变得富有魅力的去处,我被我这与生俱来的性情所驱使,观察着又古怪、又衰老、又可爱的人物。”^①在他眼里,城市代表着人性的堕落和文明的衰落,敏感的诗人在这样的城市中过着漂泊不定、焦虑不安的生活,这种内心的流亡转化为“诗性的疏异”(poetic alienation),“他将‘游逛的诗人’(wandering poet)具有原型意义的都市境遇转化为某种更具人性、更具强烈威胁性、同时也更典型的城市特质,他将人群推到了前台,他将诗人与人群中的陌生人的相遇升华为现代文学的重要瞬间。他表现了只有人群中的人才能理解的崇高的恐惧和快乐”(sublime terrors and pleasures)。^②他

诗歌中的诗人是“像盖隐一样漂泊的诗人”(cain-like wandering poet),是一个迷失方向的“过客”(passant)、一个“都市的流亡者”(urban exile)，“寒微而又崇高”。他把自己的灵魂和一切，“不管是诗还是慈悲，都献给突然出现的意外事件和路过的陌生人”。^③在波德莱尔的诗中，敏感而思维活跃的诗人像一个孤独的游魂，在巴黎的大街小巷和忙碌的人群中漫步沉思，对于巴黎的风景、偶然遇见的过路人、匿名的无个性的人群充满猜测和幻想。波德莱尔所迷恋的城市意象——孤独的个人和“陌生的人群”(crowd of strangers)与城市的疏异，“体现了传统关系的解体，熟悉的生活根基的丧失和城市的复杂与不可知性(impenetrability)”。^④而文学中对于城市黑暗面诸如犯罪、梦魇、鸦片、酒精和精神疾病的关注，不仅具有社会意义，而且具有心理意义。

行走在大街上的孤独者与陌生人群的关系，是20世纪初千差万别的现代派文学作品普遍的核心意象，如安德列·别雷(Andrei Bely, 1880—

① 波德莱尔:《波德莱尔诗全集》，胡小跃、张秋红译，浙江文艺出版社1996年，第153页。

② William Chapman Sharp, *Unreal cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990, p. 41.

③ William Chapman Sharp, *Unreal cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*, p. 42.

④ Raymond Williams: "Modernism and the Emergence of Modernism", Edward Timms and David Kelley ed., *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*, Manchester: Manchester University Press, 1985, p. 17.

1934)的《彼得堡》、詹姆斯·乔伊斯(James Joyce, 1882—1941)的《尤利西斯》、阿·德布林(Alfred Döblin, 1878—1957)的《柏林, 亚历山大广场》、沃吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf, 1882—1941)的《达洛威夫人》、T. S. 艾略特(T. S. Eliot, 1888—1965)的《J. 阿尔弗雷德·普里弗洛克的情歌》等等。现代派诗歌和小说共同塑造了一类背离现代生活逻辑的反叛分子,他们是城市里芸芸众生中的殊异者和孤独者,是城市的旁观者和边缘者;他们孤独无助、犹豫不决,无力作出本质性的、实质性的决定,耽于幻想而迟于行动,在都市里流浪是他们迷恋的生活方式。没有目的、无所事事地在大街上逍遥,思绪随着万花筒般纷乱的街景翻腾,在他们的意识中,个人的城市经验与具体实在的城市、过去与现在的城市、生者与死者的城市融为一体。现代派作家赋予这类人物以重要地位,通过他们的眼光探索城市地理、展现城市风光,体现他们对于色彩、光影、建筑、人流等等所体现的现代技术和社会生活的批判性思考。别雷《彼得堡》中的主人公尼古拉如同一个孤独的忧郁症患者,对于父亲和他周围的所有人而言他都是一个陌生人。他痛恨作为俄罗斯权力象征的父亲,他与具有暴力倾向的人群和革命

者同样相隔十万八千里。他参与暗杀权威者的恐怖活动,但却不属于任何党派。他与整个社会正在崛起的力量和已经占据主导地位的阶层相对立,但却有着割不断的血缘关系。他痛恨父亲,向某恐怖组织承诺要暗杀的人正是他的父亲。他敏感、退缩、缺乏生命力,具有浪漫主义者的一切特点和艺术家的气质。他陷于绝望的情感漩涡,厌恶社会及周围的一切,鄙视现存的价值体系和政治意识形态,备受复杂激烈的内心斗争的折磨,具有一颗永远无处安放灵魂。他激烈的内心活动与实际行动的软弱形成了鲜明的对照。在20世纪初俄罗斯动荡不安的历史时期,他遭受了一系列的挫折和失败,他是一个不能应付自己和环境的小人物。

正如彼得·I. 巴特(Peter I. Barta)所说,个体的孤独和疏离、衰败和失落,表现了个体在城市内的流放,城市“见证了共享价值和习惯的消失与社会结构的衰退。在这样的城市文学中,出现了虚构的英雄人物的力量和控制急剧衰败”。^①这类人物作为20世纪文学中的主人公类型,标志着浪漫主义、现实主义英雄的失落。具有艺术家或知识分子气质,过度敏感,颓废的主人公无目的、无方向、无所事事地在大街上闲逛,沉湎于自我

^① Peter I. Barta, *Bely, Joyce, and Döblin: Peripatetics in the City Novel*, Gainesville: University Press of Florida, 1996, p. 101.

的内心世界,模糊了“理性与非理性、逻辑与非逻辑、直觉与机械界线”^①的意识流动,典型地体现了敏感的疏异者对于破碎无序的现代世界的感知。小说本身碎片化的结构和语言形式,与现代城市混乱无序的文化特征相适应。

乔伊斯的都柏林:生者与死者的对话

在《尤利西斯》中,通过主人公戴达勒斯和布鲁姆在城市的游走和意识活动,表现了人与城市的对话,描绘了行走的人物对于城市生活的兴趣和抽象思考。英雄的失落和文化的衰败感,在詹姆斯·乔伊斯(James Joyce, 1882—1941)的都柏林小说中得到了最集中的体现。在《都柏林人》中,在教会和大英帝国统治下的都柏林变成了瘫痪的中心。在《尤利西斯》中,征服城邦和大自然的古希腊英雄,演变为20世纪的城市漂泊者。

乔伊斯本人就是一位典型的现代漂泊者,他用一生的漂泊表现了他与自己的国家乃至世界的关系。在他看来,“爱尔兰虽然身受多重职责的重压,但还是完成了至今仍被认为是不可能完成的任务——既拜上帝又拜财神;既接受英国的敲诈,又增加献给教

会的奉金”。^②出身于天主教家庭的乔伊斯从小在耶稣会学校接受天主教教育,但在中学毕业前却对天主教丧失了信仰。在都柏林大学专攻现代语言期间,涉猎被天主教禁止的书籍。大学毕业后,他决定同天主教会统治的都柏林彻底决裂,出于对经济和文化现状感到绝望而移居国外,自我流亡。1902年,乔伊斯途经伦敦前往巴黎学习,1903年因母亲病危回到都柏林。1904年,乔伊斯偕女友诺拉离开都柏林,从此开始了一生的漂泊生涯,辗转于欧洲的大都会和小城镇。1904年他途经伦敦到巴黎,不久便迁居到被奥地利占据的意大利港口城市的里雅斯特,在那里居住了10年,称它为自己的“第二祖国”。在这10年间,乔伊斯先后去过普拉、罗马(1906)、帕多瓦(1911)、伦敦,三次回到都柏林(1912年最后一次回都柏林)。1915年一战爆发,乔伊斯移居苏黎世,在那里居住了4年,于1919年回到里雅斯特。1920年他移居巴黎,在这里断断续续居住了近20年(1920—1940)。期间,他先后去过尼斯、波拉、罗马、伦敦、布鲁塞尔、海牙、阿姆斯特丹、卢昂、土伦、苏尔兹堡、布里斯托、蒙地卡罗、日内瓦、埃特勒塔、波恩,最后在苏黎世逝世。与其说他的漂泊是现实的逼迫,毋宁说是一种自我放逐。在异国

① 弗雷德里克·R·卡尔:《现代与现代主义》,第320页。

② 理查德·艾尔曼:《乔伊斯传》,金陵等译,北京十月文艺出版社2006年,第289页。

他乡居无定所、没有稳定职业的生活，使乔伊斯总是“处于末日边缘，而后又起死回生”的状态，处于各种压力和麻烦之中，使他深切体验了一个人在逃离国家及各种形式的权力机构后的生存形式。与此同时，也使乔伊斯获得了一种观察都柏林的国际视野，一种不同于爱尔兰本土民族主义者的立场：“他自视为现代爱尔兰的声音，颠覆 19 世纪英帝国主义的权威话语，为处于殖民统治下的爱尔兰文化的权威而斗争，同时，又向肤浅的爱尔兰民族主义意识形态的虚伪意识发起挑战。”^①

对于乔伊斯而言，都柏林是他思考爱尔兰乃至现代人类生活的核心，因此，也是他文学世界的核心。1904 年离开都柏林后的 8 年间，他三次回乡，最后一次回到都柏林是 1912 年。他曾说，只有“离家去国”“才可以成功地完成对这个岛国的指控或审视”；^②只有逃离都柏林这个瘫痪的中心，才能真实、客观地描写他所熟悉的这个地方和这儿的人。但在他内心深处，他从未离开过都柏林。正如传记作家艾尔曼所说：“他派他笔下的人物回去，并且设身处地体味他们在都柏林环境中的生活，同时也体味他们在某些方面与都柏林的现实格格不入的心

情。”^③他批判这个城市，同时也希望通过自己的作品把都柏林推向全世界，并且希望有性格有文化的人改造都柏林。乔伊斯居住过的城市影响了他对于都柏林的经验和文学再现，其中影响最大的是他视为“第二祖国”的里雅斯特和他最不喜欢的罗马。的里雅斯特是奥地利统治下的意大利港口城市，具有国际都会和地方城镇的特色，历史悠久，被赋予浓郁的传奇色彩。其中世纪风格和现代风格的混合、多语种的并存，常常使他联想到都柏林。他“把这个虽不浪漫但很明媚的地中海世界带到了暗淡的都柏林”。^④他在这座城市里完成了《都柏林人》的写作。《都柏林人》集中表现了都柏林令人窒息的病态——瘫痪。在他笔下，都柏林人萎靡不振，缺乏个性，精神空虚，随波逐流，醉生梦死，安于单调、平庸、麻木的生活。这种病态既是大英帝国和天主教会双重压迫的结果，也是爱尔兰本身的文化遗传。在开篇《姐妹们》中，他以牧师的瘫痪和死亡暗示教会的衰败和精神的死亡。《伊芙琳》、《赛后》和《两个浪子》表现了青年灰色、幻灭、自我麻醉的精神状态。在罗马构思的《死者》是《都柏林人》的最后一篇，体现了死者对于生者的影

① Desmond Harding, *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*, New York: Routledge, 2003, p. 30.

② 理查德·艾尔曼：《乔伊斯传》，第 225 页。

③ 同上书，第 385 页。

④ 同上书，第 217 页。

响、活人对于死者的嫉妒。小说围绕着一个不出场的死去的人展开,以圣诞聚会开始,以对死者的回忆结束,表达了作者对于生命与死亡的思考:与其凄凉地随着岁月衰老枯萎,不如在激情勃发的光荣中勇敢地投身到另一个世界。

对于城市衰败与死亡的思考是乔伊斯城市观念的核心。这种观念的形成来自于都柏林,也来自于罗马。正如乔伊斯所熟知的易卜生曾经在罗马流亡了一段时间后开始思考挪威的命运,罗马之行对乔伊斯也产生了深刻影响。1906年,乔伊斯前往他向往已久的罗马这座“不朽的城市”。然而罗马之行却令他失望,现代的罗马城市及其政府让他感到乏味。他在罗马的生活得不到保障,银行工作令他厌恶,写作不顺利。罗马城的废墟和被入侵的历史给他留下了深刻印象。他说,罗马曾经是让野蛮的入侵者们发财、成名的城市。台伯河使他感到恐惧,古城宛如一片墓地,那幅精美的全景画由“死亡之花、废墟、骨堆和骷髅”构成。“罗马就是一个靠向游人展示其祖母的尸体以维持生计的人。”^①但是罗马之行却使他“对爱尔兰以至整个世界的态度都发生了变化”。^②他在罗马看到了都柏林的某些本质:天主教的统治,有形无形的废墟的强大

力量。

在被称为现代城市史诗的《尤利西斯》中,现代的城市景观和地点、场景,民族的历史和神话所体现的古老的历史记忆,个体对于死者的回忆、对于生命与死亡的思考,支配着现代人的生活。乔伊斯试图通过小说重建建立在神圣地点上的精神城市,以对抗现代权威统治下的商业城市。迪斯蒙·哈丁(Desmond Harding)指出:在现实的都柏林,“建立在神圣地点的以圣地为中心的精神的城市,让位于以威林顿公爵纪念碑为中心组织起来的大都会,即让位于帝国的、商业的都柏林。但乔伊斯的世俗城市不仅是世纪之交商业和殖民的全部,因为,在这个现代社群的中心,过去的神圣城市的遗迹鲜活地保留在都柏林生者与死者的象征性关系之中”。^③乔伊斯正是通过由城市景观和地点激起的历史记忆,再现了将毫无关联的城市居民联系起来并使之具有共同感的精神纽带。在小说中,人与城市的对话超过了人与人的对话,城市作为可对话的实体,城市景观唤起了互相难以理解、少有沟通的孤独个人对于过去与现在的思考。而那些已经死去的人之间千丝万缕的联系,隐含着活着的后代之间的关联;通过不相关的活人与死者

① 理查德·艾尔曼:《乔伊斯传》,第253页。

② 同上书,第274页。

③ Desmond Harding, *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*, p. 60.

千丝万缕的关系,表现了城市居民之间潜在的相互关联。小说开篇,勃克·穆利根赞美海洋的一句话“我们强有力的母亲”,引发了他和斯蒂芬对于斯蒂芬已故母亲的回忆。斯蒂芬一直备受痛苦煎熬,穿裹尸衣的母亲曾在他的梦里来找他。死亡是《尤利西斯》的重要主题,与死亡相关的意象弥漫在字里行间,如空间的毁灭、玻璃的碎渣、砖石建筑的倒塌,时光化为死灰色的火焰,尸骸累累的平原,阴间的懒汉,狐狸在冬青树下埋葬它的奶奶,狗伤心得衰竭而死,对坟墓里的人们惟命是从等等。第六章对于葬礼和坟场的描绘,集中表现了死亡对于现世的介入。坟场是历史记忆的有形象征,葬礼是将分崩离析的人们聚集起来的重要时刻。“夜幕笼罩下,四处躺着死尸。当坟地张大了口的时候,鬼魂从坟墓里出来。”“在墓碑丛中谈情说爱”,“在死亡中,我们与生存为伍”,死人的尸骨肥沃了土地。^① 死人从坟墓中升起,剥夺活人的欢乐,从冥昏世界聚集起来的力量影响着活人的世界,现代的都柏林人同时处在生与死的两种境界。对于坟墓、废墟这些“神圣”地点的兴趣,表现了乔伊斯独特的城市观念和城市书写形式。“他从爱尔兰历史的碎片中创造了新的都市景观以及表现这种都市现实的语言。他借

用华兹华斯的哀歌体形式表现大都市,将现代性和历史意识结合”,^②思考现代城市的文化本质。

《尤利西斯》的人物活动的1904年,都柏林的人口是400多万,因此,它并不是一个如乔伊斯所说的“人人相互认识”的城市。小说通过主人公斯蒂芬·代达勒斯和利奥波尔德·布卢姆两个核心人物的实际行踪和意识活动,将都柏林的各种人物聚集了起来,“他们来来去去,相遇又分手,然后又相遇,就像一场命运的慢步舞中精心安排的活的组成部分”。^③ 这些人物因为种族偏见、宗教派别、政治观点、道德准则、阶级差异、职业区分、文化教养和性格爱好等等原因,彼此之间相互隔膜,充满了怨恨与纷争,体现了现代都会都柏林分崩离析的社会和文化现实。但是,乔伊斯却试图在这种四分五裂的纷乱中建立一种联系,这种联系便是将大都会中孤独或互不关心的个体联系起来的纽带,而这一纽带便是相通的历史记忆、共同的梦、性爱,以及有关生与死的思考和风俗礼仪。斯蒂芬和布卢姆是两个毫无共同性也不相关的人。匈牙利—犹太人出身的布卢姆是一个广告推销员,具有中等的文化教养,娶了一个只有低级文化教养的庸俗女人

① 詹姆斯·乔伊斯:《尤利西斯》,萧乾、文洁若译,译林出版社2005年,第206—207页。

② Desmond Harding, *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*, p. xii.

③ 弗拉基米尔·纳博科夫:《文学讲稿》,申慧辉等译,上海三联书店2005年,第251页。

莫莉为妻。姓氏高贵的斯蒂芬·代达勒斯则是诗人、学者、年轻教师。但是“他们两人的思想活动方式却非常接近”，^①他们都有一个挥之不去的绝望的过去，他们都为亲人的死亡所折磨。布卢姆的儿子出生不久就夭折，他的父亲自杀身亡，而斯蒂芬为母亲的死深感内疚，这成为他们阴郁悲痛的根源。斯蒂芬父亲的朋友去世，斯蒂芬没有去参加葬礼，但却对于死亡和葬礼陷入了深沉的思索。同时，布卢姆与斯蒂芬的父亲乘坐同一辆马车去参加了葬礼，小说通过他的眼光描绘送葬的队伍穿越都柏林城的情景，并描绘了他围绕着死亡和坟墓的心理活动。纳博科夫指出：“斯蒂芬和布卢姆两个人物形象的关联要比一般人想象的密切得多。早在布卢姆在图书馆大门前的台阶上与斯蒂芬迎面而过之前很久，他们之间的联系就开始了。它始于一场梦。一个意味深长的双重的梦，即由两个人同时做同样的一个梦。”^②这个梦有关布卢姆的妻子，具有预言性质。在小说即将结束时，布卢姆想撮合他的妻子和斯蒂芬。在这个四分五裂的世界，只有生命、情爱、死亡，这些永恒的人性是将分崩离析的人们联系起来的唯一纽带，也是使城市这个大聚合成为“社

会共同体”的根本所在。

卡夫卡的睡眠、布拉格 及其社群的解体

如果说，乔伊斯通过历史记忆和经验的共通性，在碎片化的城市中建立了千丝万缕的人际联系，那么，卡夫卡(Franz Kafka, 1883—1924)却展现了现代城市社群的彻底瓦解。

卡夫卡出身于布拉格中产阶级家庭，包围他并在他的文学世界中占主导地位的也是市民阶级的布拉格。按照市民阶级的标准履行义务、塑造自我的卡夫卡，与遵循内心召唤遁隐于诗性世界的卡夫卡相分裂；白天在保险公司办公大厦处理业务的卡夫卡，与夜晚躲在封闭的斗室里写作的卡夫卡相冲突；充满活力和威力的强大的父亲所代表的市民阶级，与敏感、脆弱、渴望“睡眠”的诗人之间存在着根本的差异；市民阶级所崇尚的坚强性格、务实精神，和诗人对于无用性的追求之间水火不相容。卡夫卡渴望从高耸的办公大厦和喧嚣的城市广场退缩到封闭的“地下世界”，放纵被市民阶级视为“不爱写公文而写诗”的坏毛病。他强烈意识到自己的世界观和父

① 弗拉基米尔·纳博科夫：《文学讲稿》，第249页。

② 同上书，第288页。

母所代表的市民阶级的期望之间有巨大差距；他以遁隐和倒退“远离那个更大的行动的世界和行动的涡流”，^①游离于物质主义的主流文化和大众的日常生活。同时，卡夫卡又被一种自我怀疑、负疚感和不安全感所折磨。

卡夫卡的小说表现了孤独的个人与布拉格相疏离、相对抗的关系，他通过孤独个人的立场和视角展现了布拉格的精神实质。在他的小说中，城市的物质空间变成了一种抽象的象征。代表着公共世界和私人世界的法庭、市政厅、办公大楼、大街、广场、电车和公寓、阁楼、居家住宅，是人与人相遇的场所，也是互相窥视、斗争的地点。人们在广场、办公室和电车上聚在一起，但却完全是陌生人，他们互不关心，窥视他人变成了一种心理需求的满足。小说表现了处于危难之中的居民和危险的邻里关系。在早期的短篇《一场斗争的描写》（1905）中，人物像影子一样在夜晚大街的鹅卵石路上飘然而过，互相观看、猜测、窥探、跟踪、争斗或自残；小说人物的匿名性特征象征着个体身份的不确定，同时也暗示了事物的普遍性特征。在《街边的窗户》中，主人公无所事事，在窗前眺望着天空以及街上的行人、马匹或车上的乘客以及人与人之间的互相默视。在这个城市，人与人之间的关系

变成了窥视与被窥视的关系，沉默代替了交谈，信任被猜疑所取代。《从身边跑过的人》表现了人与人之间的追逐游戏。《邻居》中一墙之隔的邻居偷听、利用对方的信息，邻里关系变成了一种危险的关系。家庭是无家可归、孤独的个人最后的堡垒，但是，正如《判决》中所描写的那样，父亲给儿子判了死刑；《变形记》中的父母和妹妹在主人公变形后变成了最为冷酷残忍的“杀手”。《判决》、《变形记》和《杀兄》等一系列家庭场景短篇，表现了人类最基本的关系——血缘关系的解体。卡夫卡的朋友布罗德将卡夫卡对于世界的这种悲观认识归因于他与父母的关系，即巨大的父亲与弱小、不成熟的儿子之间的权力关系；而正是这种关系“决定了他后来一生中所有斗争的原型——人开始与生活和世界决斗的第一个回合：父母。然后生活就派出别的击剑者：同学、老师、同人、公众，以及与男人相比神秘莫测的女人世界。净是敌人，或者净是对手，从这些对手中很难找出心怀好意的人来。“世界提供的不是相互信任，而是完全不同的东西：斗争、战争。”^②除此之外，卡夫卡也从他在保险业的工作经验，“从拖沓的行政手续、疲沓的公文旅行中”，“获得自己一大部分对世态人情的

① 弗雷德里克·R·卡尔：《现代与现代主义》，第328页。

② 马克斯·布罗德：《灰色的寒鸦——卡夫卡传》，第30页。

认识以及持怀疑态度的悲观主义”。^①

卡夫卡的小说表现了现代城市将人联结起来的纽带的断裂,即作为权力象征和控制权威的法律,作为日常生活和生存保障的强制性的工作关系,建立在血缘关系基础上的家庭。但三者对于个人的存在和人际关系来说都是灾难性的,它们都不是聚合的力量而是引起纷争、导致毁灭的根源。当信仰、价值和情感这些维系城市共同体所必需的纽带断裂后,建立在法律和经济基础之上的世俗权力和利益关系就成为维系社会的重要纽带。小说中,法庭和办公大厦作为现代权力的具体象征,代替了19世纪以前的帝王宫殿和教堂;市民与权力机构的关系具体体现于市民与法庭和商业大厦之间无法分割的共生关系,但它们不是社会聚合的黏合剂,而是使之分崩离析的根本原因。在法学博士卡夫卡的观念中,法律已经不是《伊利亚特》和莎士比亚《一报还一报》以及柯南道尔笔下秩序、理性和正义的象征。卡夫卡从他所深受影响并敬佩的狄更斯那里继承了对于现代法制社会的理解。卡夫卡与他所敬佩的狄更斯一样,表现了生活在现代法制社会法律无处不在的现实及其市民“被任意逮捕、监禁、严厉判决”的处境。^②在狄更斯的《荒凉山庄》和《小杜丽》中,法

律变成了牟利的行业,豢养了一大批靠法律纠纷谋取暴利的从业人员,将当事人拖进永无止境的诉讼,使亲人反目成仇、家庭分崩离析,使人心处于被监禁的状态。在卡夫卡的小说中,法律在整个城市中行使其权力,司法机构所象征的官僚体制对于城市的控制使一切井然有序但却令人窒息。与权力机构对人的监控相辅相成的是人与人之间不信任和冷漠。《诉讼》表现了无缘由的被起诉、被监视和无法理解的犯罪感,庭外监控表现了被监控的人生常态。而现代城市社会的另一种权力机构——办公大厦,则典型地体现了现代奴役的形式。在严格的八小时坐班制的办公机关,一个人担心自己迟到、旷工、被窥视、被开除。办公室是卡夫卡小说中极为重要的象征性地点,是一个明争暗斗的战场,人们为了工作聚在一起,但他们之间没有沟通与合作,更无共通性可言。对于卡夫卡来说,现代城市的本质就是使人处于孤立无援和内心孤独、丧失归属感的境遇。这种境遇的根源在于以法庭和办公大厦为代表的现代权力形式对于个人的控制及其造成的人与人之间互相监督、互相窥视、互相防范的社会关系。

卡夫卡揭示了“城市是一个共同体”这一古老的城市理念和城市形态

① 马克斯·布罗德:《灰色的寒鸦——卡夫卡传》,第83页。

② Robert Alter, *Imaged Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*, New Haven: Yale University Press, 2005, p. 145.

的全面解体,体现了现代城市“公共人衰落”^①的历史现实。陌生人聚集的城市,人们对自己以外的他人不信任、不关心,惧怕与他人建立任何形式的关系,社会交往和公共事务变得不再具有意义。伴随着社群解体的是自我归属感的丧失与无方向感的迷惑。正如卡夫卡在《乘客》中所揭示的那样,城市的居民就像电车上的乘客,迷惘、彷徨,对自己的家庭地位、社会位置和权利无权进行辩护,而只是被动地从一个站点被载到下一个站点,“既不辨认方向,也与车上的乘客和车外的居民毫无关系”。^②

在这样一个冷酷无情、极度不安全的世界里,卡夫卡为那些内心敏感的孤独者找到了一个保存自我的方式:退隐到如同坟墓般寂静的地下世界,以象征性的死亡——睡眠——来抵抗这个世界的生活逻辑。从空间形态到心理状态的内封闭是卡夫卡小说的显著特点。在他小说中,城堡、公寓、地下室、隧道、地洞、坟墓、阁楼、自己的一间屋,这些内封闭的空间场景和意象,不仅体现了“地理上而且也是心理上的游离”,“以房间、迷雾和迷宫里的遁隐伴随着永恒时间的停止”^③,

象征着自我与外部世界的分离、倒退和归返自身。退隐者以“内在交际”,即与自己的对话和自我反思、自言自语代替人际之间的交流。与此相关,睡眠是他小说中无处不在的一个意象,它暗示了对于人世的厌倦。1913年,卡夫卡在给他的情人费利斯·鲍尔的一封信中说:“写作……是比死亡更深沉的一种睡眠,正如人们不能也不可能把死者拖出坟墓一样,我一定不会也不可能被人从我的夜间案头拖走。”^④《一场斗争的描写》中,主人公在夜晚离开舞会和寂静的大街到山坡上高高的松林中,想用睡觉度过即将面临的黑夜,他很想“本能地一头倒在苔藓地上睡上一觉”,最后却爬上一颗树干,“躺在一根树枝上,脑袋依着树干,匆匆忙忙地睡着了”。^⑤睡眠是摆脱劳累、避免动作和思考的最好办法;睡眠就是“顺其自然”,既“无需勇气”也“无需花费气力”,“无需大动干戈”,使人处于“无拘无束的境界,可以逃避忙乱的世界。忘却过去”。^⑥

在《公路上的孩子们》中,他写到一个城市的传说:

那儿的人啊!

① 理查德·桑内特:《公共人的衰落》,李继宏译,上海译文出版社2008年,第9页。

② Robert Alter, *Imaged Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*, p. 143.

③ 弗雷德里克·R.卡尔:《现代与现代主义》,第328页。

④ 同上书,第337页。

⑤ 卡夫卡:《乘客》,见《变形记——卡夫卡中短篇小说集》,谢莹莹、张荣昌等译,上海译文出版社2006年,第14页。

⑥ 卡夫卡:《一场斗争的描写》,见《变形记——卡夫卡中短篇小说集》,第15页。

你们想想,他们从不睡觉!
 他们为什么不睡觉呢?
 因为他们不会疲倦。
 为什么不会疲倦呢?
 傻子就不会疲倦吗?
 傻子怎么会疲倦!①

对于城市、公共生活的逃避在《地洞》中得到了登峰造极的表现。生活在喧嚣的大城市,因为需要绝对的安静而彼此痛恨,“受不了临近的人与自己为邻。受不了一个仅在咫尺,声音相闻的邻居。……彼此见面的那一刻,尽管彼此都吃得饱饱的,都会马上丧失理智,以一种新的异样的饥饿,张开大口,使上爪子和牙齿相互撕咬”。②因此,躺在四面八方都安全的地方,在神志昏沉的熟睡中消磨由自己任意选

定的时光,在地下建立一个安全宁静的居所用来安全地睡觉,就成为“我”的一项浩大工程和事业。洞穴是坟墓的象征,睡眠是另一种形式的死亡。

卡夫卡的这种城市观念,一方面形成于他在布拉格的生存经验,另一方面也深受犹太—基督教文化的影响。罗伯特·阿尔特(Robert Alter)指出,他“不断地从《圣经》创世纪故事中援引巴别塔比喻,部分原因是作为一个德语作家,置身于多语种的布拉格,使他不得不面对令人烦恼的语言问题。更重要的原因则是对于希伯来《圣经》中的反都市偏见的反应。巴别塔的聚合与实际的人的分离相对照,城市生活变得难以忍受,渴望着启示录式的大结局:毁灭”。③

① 卡夫卡:《公路上的孩子们》,见《变形记——卡夫卡中短篇小说集》,第89页。

② 卡夫卡:《地洞》,见《变形记——卡夫卡中短篇小说集》,第441页。

③ Robert Alter, *Imaged Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*, p. 142.