

变形: 人性扭曲的艺术表达

阎真

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 变形是现代主义文学的原则性艺术方式, 其独特审美功能在于表现作者的负面经验, 特别是表现人性的扭曲。变形艺术是人性扭曲的艺术形态, 两者之间有着内在的对应性与同构性, 它以解放了的想象力直趋事物本质, 是对现实生活的创造性表达。

关键词: 变形; 人性扭曲; 审美功能; 创造性表达

中图分类号: I024

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2003)01-0104-04

一

变形是现代主义文学诸流派共同采用的最基本的甚至原则性的艺术方式。其基本内涵, 就是在文学作品中改变事物的客观状态, 用一种主观性极强的方式将事物以“歪曲”了的方式表现出来, 使事物特定的方面得到强烈的凸现。“变形”一词, 源于拉丁文 *deformatio*, 意即“歪曲”。变形在作品中有各种表现形态, 如形体变形、情节变形、场景变形、感觉变形、性格变形等。这种种形态的变形都指着一个方向, 即人的精神扭曲。因此, 不论变形的具体形态如何, 目的都是一个, 即通过这种变形来表现人性的扭曲。

变形艺术对现代主义文学而言, 是一条通向特定价值领域的通道。变形在这里表现为一种形式, 外部特征非常明显, 即对事物的客观状态进行改造。这是一种有意味的形式, 它本身就传达了某种观念, 这些观念都具有负面的性质。首先, 现代主义的变形表现了对人的观念的现代理解。在这种理解中, 人不再是上帝的影子, 不具有完整的理性和精神上的和谐性。人性中那种消极的东西, 被现代关于人的哲学即人本主义哲学深刻地认识到了。对人性的失望以至绝望, 在文学上就表现为变形。只有当人被描绘为一种扭曲的状态, 而不是庄谨的状态, 才能够将那种改变了的人的观念充分地表现出来。其次, 现代主义的变形表现了对人类的生存环境的新的理解。在现代主义作家笔下, 人的存在本身是荒诞的无意义的, 人类的生存环境是丑恶的污秽的, 人

与人之间的关系也是冷酷的。要表达这种观念, 也需要通过变形艺术将事情的真相充分表现出来。再次, 现代主义的变形表现了对人类前景的新的理解。在传统文学中, 不论社会如何黑暗, 真善美和假恶丑的界线是分明的, 人类的前景总是光明的, 人类总是行进在进步的途中。但在现代人的意识中, 真善美与假恶丑的界线变模糊了, 生活被认识到并不是按照那种概念展现在人们眼前的, 并没有一个绝对光明的前景在等待着人类, 而现实中的丑恶具有绝对性和永恒性。这样一种冷峻的认识, 导致了哲学意义上对人性与世界的悲观与绝望, 而变形艺术, 恰恰是能够将这种悲观绝望充分表现出来的艺术方式。

在这里, 对人性的绝望是一个最根本的起点, 在这个基础上, 才产生了对生存环境和人类前景的绝望。当人们对人性不抱任何幻想, 也就是对人类的前景和生存环境不抱任何幻想。在所有的幻想都破灭以后, 作家们关于世界的观念在作品中的表达就不再可能是温文尔雅从容不迫的了, 这样一种关于人和世界的极端的丑恶、绝望和无意义的观念, 用传统的方式不足以充分表达, 而只有通过变形才能充分表达出来。作为一种艺术形式, 变形与人性扭曲的现实之间有着内在的对应性和同构性。

二

我们综观现代派的作品, 很多都是以变形为其

外部艺术特征的,如《地洞》《城堡》《等待戈多》《椅子》《犀牛》《第二十二条军规》《顶呱呱早餐》《万有引力之虹》等。因为现代派文学所要表达的,是对世界的一种负面的经验,并且是极端化的负面经验,而变形则是这种经验在艺术表达上的必然选择。在这里,新的内容在寻找新的形式,新的形式也在呼应新的内容,两者一拍即合,融为有机的整体,以至消弭了内容和形式的界线。尤涅斯库说:“我觉得需要那种现实的必不可少的变形,这种变形只有虚构,即所谓艺术创造才使之具有意义,使之更加‘真实’,更加丰富。”^[1]现代派文学将艺术变形作为自身最基本的表达方式,破坏了传统的统一性、和谐性的审美标准,是因为这些作家在精神上已经丧失了对人和世界的统一性、和谐性的任何信念,而需要相应的形式来使关于人和世界的新的观念得到准确的表达。

早在19世纪中叶,当现代主义刚刚萌芽,波德莱尔就在现代主义的开山之作《恶之花》中大量地使用了变形的艺术手法。《恶之花》是一个征兆,一种先声,预示着一种新的美学观念正在萌动。传统的美学规范如理性、典雅、和谐等惨遭颠覆,新的规范如丑陋、污秽、褻渎等正在从边缘向中心挺进,并准备堂而皇之地充当主角,而变形则是新的美学规范必不可少的艺术法则。只有当事物和人物处于一种扭曲的变异的状态,才能够表达作家们对世界的那种新的观察。作为现代主义文学的开山鼻祖,波德莱尔的确表现出了惊人的历史敏锐性。

还有卡夫卡的《变形记》,主人公格里高尔·萨姆沙变成了一只大甲虫是全篇构思的基础。小说表现的是现代社会人与人之间的冷漠,包括亲人之间的冷漠。这种冷漠如果用传统的美学方式来表达,是绝对不可能达到现在这样一种振聋发聩的效果的。只有通过变形的艺术方法,才能够在精神上排除一切遮掩,直趋事情的本质。在这里,没有变形就不可能将事情的本质如此强烈地凸现出来,给读者的内心以猛烈地一击。由此可见,作者要表达价值观念上的负面经验,并且是具有极端性的负面经验,就非用变形的艺术手法不可。还有他写于生命晚期的《地洞》,写的是一个不知名的小动物对世界的恐惧。为了安全它造了个洞穴,可造了洞穴反而更加失去了安全感,惶惶不可终日。这里是通过小动物来写人对世界的感受和经验,人正是处于这样一种悖论之中,为了逃避恐惧获得安全感而有了许多创造,但这些创造使人陷入了更大的恐惧。这不正是人类在新的时代的生活经验吗?变形艺术使这种人类经验

获得了一种深切而本质化的表达。

其它作品也是如此。如《等待戈多》,“等待”不是现实生活中的等待,“戈多”也不是现实生活中的人物。用这种变形的方式表现生活,将生活直接提升到形而上的境界、哲学的境界来予以审视,使救赎无望的主题得到了透彻的表达。又如《第二十二条军规》,这条军规本身是子虚乌有的,但将它看做社会官僚体制对人的压抑,看做整个社会的一种体制性的疯狂,又的确是非常准确的。第二十二条军规是权势者手中的万能武器,一种合法化制度化的强盗逻辑,任何反抗和异议,都被视为是违反军规的。从这两个具有典型意义的例证中,我们看到,变形具有怎样的艺术力量,它能够凸现事物的本质,直趋事物的内核,将被日常生活遮蔽着的真相直接呈现在人们眼前。

三

中国的作家接受西方的艺术观念并不是在一张白纸的条件下发生的,他们有着一种先在的精神结构 and 价值态度,即对社会现实的高度关注。与变形艺术在西方文坛的美学功能不同,它在中国的使命不是表现抽象的人性批判和哲学审视,而是将其批判的矛头直指中国的现实。因此,变形作为一种艺术方法,在现代文学发展中被赋予了社会历史使命。变形艺术在中西文坛展开的具体方向是有差异的,价值意义也是不同的。在这里,相同的审美方式完成的是不同的历史使命。

现代文学史上最初的小说《狂人日记》就是变形艺术的具体表现。小说的主人公是一个狂人,这当然不是自然意义上的狂人,否则我们就只能从病理学意义上而不是从意识形态意义上理解这个形象了。鲁迅借狂人之口来表达自己的对中国几千年历史的清醒认识,让狂人说出最清醒的声音,这就是艺术的变形。狂人在这里不是现实主义意义上的狂人,他的声音是先觉者的声音。我们设想,作者如果不是借狂人之口来说出自己的声音,而是以一个清醒者的形象说出这种声音,小说会有这种震撼性的力量,会有艺术上的自然性、完整性吗?

具有代表性的小说还有老舍的《猫城记》。猫国是一个拟想的国家,猫人也是一种拟想的人种,猫而人身,脏瘦臭丑。但在猫国所发生的一切,以及猫人所做的一切,无不具有中国和中国人的特征。作者

以喜剧性的笔调写了猫国灭亡、猫人灭种的经历,实际上是在表达对国民性的批判,对中华民族危机的警醒。在猫国,“抢劫是最足以表现个人自由的,而自由又是猫人自有史以来的最高理想。”^{[21](331)}这是对强者为王的中国的现实的嘲讽。“自相残杀的结果叫他们完全把打外国人的观念忘掉,而一致对内。”^{[21](332)}这是对在民族危机的背景下仍内战不止的中国现实的描述。小说以喜剧的笔法表现了沉重的话题。

施蛰存的小说《将军的头》用变形的艺术方式来表现灵与肉的冲突。头在小说中代表理性,身子则代表情欲,身体对头的背叛,表现了道德压抑的苍白无力。无头的身体仍然能够策马前行,这是一种变形的描写,这种描写以一种反自然、反常规的方式,将人的情欲的强烈性充分地展现在读者眼前,这种情欲非道德可以压抑,甚至有超越自然的神奇力量。小说的变形手法使作者这一观念得到了更为强烈的表现。

在中国现代诗歌与话剧中,变形艺术也是一个重要的表现方式。最早将变形运用于诗歌创作的现代派诗人是李金发。李金发以想象奇特著称,其中的逻辑关系经常模糊化,或被拆解,如“粉红色之记忆,/如道旁朽兽,发出奇臭”。“粉红色之记忆”,这是在暗示着过去的美好,却忽然又发生了感情陡转,“如道旁朽兽,发出奇臭”,对这种记忆表示极大的厌恶,并予以彻底否定。这里表现的是肯定和否定的情感悖论,“粉红色的记忆”是肯定,“朽兽”是否定。诗的奇特之处是以“朽兽”来形容“记忆”,这是想象的大幅度跨越,“记忆”已经变形为与它本身毫无关系的“朽兽”。通过这样一种想象中的极度变形,作者实现了特定的艺术效果,即在一种极度强烈的反差之中表现情感的矛盾性,特别是情感的否定性。

作为一种有意味的形式,变形的艺术意义在于它可以改变客观事物的比例关系,将事物的某个部分强烈地凸现出来,给人们留下更加深刻的印象和更加巨大的震动。如果用现实主义的笔调去表现事物,就必须保持客观事物的自然状态,使要表达的东西淹没在一般化的描写中。说到底,变形艺术的本质意义在于,用极端的方式表现极端的思想。而这种思想上的极端性正是现代主义的精神特征,如极端的丑陋,极端的绝望,极端的恶心,等等。

四

我们注意到,在中国现代文学史上,革命文学以

至左翼倾向强烈的文学采用变形艺术非常罕见,甚至是绝无仅有的。这种现实使我们不得不对变形艺术的意识形态意义有所思考。革命文学作为具有特定意识形态内容的文学,其表达的文学观念是文学的实用理性精神,以至简单的文学工具论。革命对文学的要求,就是为革命运动呼吁造势,它以是否推动了革命运动为衡量作品的价值标准。这种要求在特定的历史条件下是必然的、具有合理性的,但放到历史长河中观察,又有着明显的狭隘性。革命对革命文学的必然要求,表现在艺术上就是现实主义。革命文学为什么会对现代主义、对艺术变形有着本能的排斥?在这里,我们似乎找不到具有线性逻辑关系的解答。但当我们对革命有所理解时,答案还是存在的。我们看到,革命是以目标的神圣性为前提的,这种神圣性是其整个意识形态的基础,也就是说,革命意识形态的大厦是在目标神圣性的基础上建构起来的。为了捍卫这种神圣性,革命文学也必须被纳入这个轨道。革命文学也是以目标的神圣性、崇高性为其基本规范的,任何动摇这种神圣性、崇高性的因素都在革命文学的排斥之列。而现代主义,包括变形艺术,其本身就是特定的价值表达,与神圣和崇高是不相容的。变形是一种扭曲,扭曲导向丑恶,它在价值上与崇高和神圣是对抗的。在这样的情况下,变形艺术就无法成为作品构思的主要方法了。革命的美学原则是崇高,而变形作为一种美学原则却指向扭曲和丑陋。崇高和神圣的绝对性导致了变形艺术的不可能性,因为变形作为一种艺术方法,天然地对崇高和神圣形成了亵渎,形成了挑战。

这就是为什么变形艺术与革命文学格格不入的原因。在共和国成立以后,文学的使命变得更加单纯。因为失去了批判的现实对象,歌颂成为了文学基本的甚至可以说是惟一重要的使命,文学工具论得到了充分的实现。在长达30年的岁月中,变形艺术与文学创作绝缘了。

在批判和否定成为可能的新的历史条件下,变形艺术马上就恢复了其活力。在“文革”后,最开始出现的作品有宗璞的《我是谁?》《蜗居》等。在《我是谁?》中,女学者韦弥在丈夫自杀后陷入了精神的幻境,觉得自己变成了“毒虫”和“牛鬼蛇神”,因而对自我产生深切的怀疑,终于精神崩溃,投湖自杀。后来宗璞又写了《泥沼中的头颅》,主人公为了寻找改变泥糊的钥匙,即寻找改变现状的真理或方式,在寻求中失去双腿、躯体,最后只剩下一颗头颅,但“仍然在

不停地旋转”。这两篇小说都是通过变形来表现现实对人的摧残和扭曲, 变形艺术使这种表现得到了强化, 增加了小说批判的力度。

真正具有艺术成熟性的作品出现在 20 世纪 80 年代中期。韩少功的《爸爸爸》《女女女》通过人的形体变态和行为变态来表达人的精神变态。莫言的《红高粱》等小说将人的感觉变形演化到了极致。残雪一系列小说都是以变形艺术来写荒诞, 写人性的阴冷、丑恶和扭曲, 如“我的母亲化作了一木盆肥皂水”^[3], “每次她盯着我的后脑勺, 我头皮上被她盯的那块地方就发麻, 而且肿起来”^[4], 等等。变形艺术的运用对残雪来说是必然的, 是她对人性对世界阴冷丑恶理解的艺术外化。变形是意味的形式, 残雪的前期小说都说明了这一点。还有余华的前期小说, 如《世事如烟》《一九八六年》等, 也将变形作为了主要的表现方法。小说在现实与幻境之间自由滑动, 了无挂碍, 所展现出来的世界具有梦魇意味。小说在精神上与残雪有相通之处, 即以变形来表现世界的阴冷残忍和人性的扭曲变态。

从以上简略的描述中可以看出, 变形是现代主义文学的基本表达方式。艺术变形是对现实生活的创造性表达, 它是映照生活的一面镜子, 但不是平面镜, 不是将生活现实地表现出来就够了。变形是反映现实生活的特殊的镜子, 这种镜子有不同的构造,

可以将生活表现为各种扭曲了的形态, 而这种扭曲将生活的不同侧面以强烈的姿态凸现在人们面前, 所以它对生活的反映是创造性的, 主动性的。也就是说, 作者通过变形艺术, 将自己对生活的最痛切的感受以最强烈的方式传达给了读者, 使人们对在现实生活中司空见惯、习以为常的事物, 有了一种新的认识眼光。变形是以一种解放了的艺术想象力, 给读者以震撼性的一击, 使他们直趋事物的本质, 看清被日常生活遮蔽着的真相。对于现代主义所追求的那种揭示事物本质的冲动来说, 变形艺术的确是一种必然选择。在这里, 形式的选择是服从于内容表达的需要, 而一旦形式被选定, 它本身就成为了内容的一种基本要素。

参考文献:

- [1] 尤涅斯库. 戏剧经验谈[A]. 现代主义文学研究[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [2] 老舍. 猫城记[A]. 老舍文集(第七卷)[C]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [3] 残雪. 污水上的肥皂泡[A]. 残雪文集[C]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1999.
- [4] 残雪. 山上的小屋[A]. 探索小说集[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1986.

Transformation: the artistic expression of distorted human nature

YAN Zhen

(School of Chinese Language and Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Transformation is the principal artistic technique of modernist literature. Its unique aesthetic function lies in the reflection of the writer's negative experience about the world, especially the distortion of human nature. The art of transformation is the artistic expression of distorted human nature, for there exists a kind of internal connection and structural similarity between them. It goes deep into the essence of things through freed imagination. It is the creative expression of the actual life.

Key words: transformation; distortion of human nature; aesthetic function; creative expression