

波希米亚王国的开创

——缪尔热和他的《波希米亚文人:巴黎拉丁区文人生活场景》

卫 华

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412000)

摘 要:波希米亚,是西方现代历史一场影响颇为深远的艺术文化运动,在这个现代文化艺术运动过程中,法国作家缪尔热及其小说《波希米亚人:巴黎拉丁区文人生活场景》占据最重要的关节点。它同时确立波希米亚两大范式:波希米亚精神信仰范式和波希米亚文人生活范式。从它开始,波希米亚艺术家开始在欧洲人们意识中获得一个清晰而永久的位置。这是 19 世纪欧洲文人艺术家“新的王国”的开创。

关键词:波希米亚;缪尔热;《波希米亚文人生活场景》

波希米亚,19 世纪以来在西方社会逐渐兴起的一种独特艺术文化现象。其原意是法国人对居住在捷克西部地区的吉普赛人的称呼,但 19 世纪以后,该语汇渐次与聚居在巴黎拉丁区的艺术、学术社群关联,用来喻指那些不满现实、贫穷落魄,过着自由浪荡生活的文人艺术家。此后,波希米亚先后贯穿浪漫主义、象征主义、唯美主义、先锋派、跨掉的一代等文艺思潮,成为西方现代历史一场影响颇为深远的艺术生活运动。在这一运动的文化转型过程中,法国作家缪尔热及其小说《波希米亚人:巴黎拉丁区文人生活场景》(后文简称《波希场景》)占据一个最重要的关节点。可是,当人们公认缪尔热在波希米亚史特殊地位时,这巨大影响力到底来自哪,具体表现为什么层面?众多波希米亚学研究著作语焉不详,而国内学界,对于缪尔热的作品研究基本处于空白状态,不能不说是一件憾事。

缪尔热(1822—1861 年),法国巴黎人。可以说,19 世纪波希米亚史就是 19 世纪巴黎波希米亚史,而巴黎波希米亚史就是拉丁区缪尔热的个人史。一本书开创了一个世纪,这在文学史上极为少见,而书的作者并不是一个极为出色的文学家,两个特别就集合发生于缪尔热身上。剧本表现的是 19 世纪上半期聚居在巴黎拉丁区的一群青年艺术家的日常生活。包括诗人鲁道尔夫、画家马切洛、音乐家萧纳和哲学家柯林。故事主要围绕着这四剑客的琐屑生活流,在酒馆阁楼林荫道的空间递换中,展开一幅幅由债务、饥饿、寒冷,以及短暂的爱情和快乐组成的艺术家生活图景。用缪尔热自己序言中的话就是:“一群孤独固守在资产阶级社会生活边缘的年轻艺徒,没有任何固定的职业和收入来源,更谈不上任何社会地位,终日过着白日混迹酒馆、夜晚宿于阁楼、以裁缝

为妻、以面包屑果腹的穷苦生活。然而,他们有着精神上的自由欢快,有着对艺术的狂热喜爱。”^{[1]序言}在此,我们无须讨论小说艺术笔法,从波希米亚视角来看,缪尔热这出剧本连同他自身花絮事件所组构的“缪尔热现象”,在两个重要层面给予 19 世纪波希米亚历史特殊贡献。

一 1851 年小说序言第一次给予 19 世纪文人艺术家以“波希米亚”概念命名及内涵捕捉

缪尔热小说《波希场景》最初连载于拉丁区青年文人小报《海盜——撒旦》,1851 年由编辑米歇尔·莱维约稿出版。在小说前页,作者添补了一篇万字序言,中文版翻译字数约 8400 字。序言文字主要是缪尔热对他小说主人公的类型、特性和风格进行补充交待,文字流畅,层次明晰,但由于情绪化色彩比较浓厚,又是作为小说序言形式出现,被多数研究者忽略。事实上,该序言有重要的理论解剖价值,对波希米亚形象的历史形塑有非常作用。可以将该序言的波希米亚功能解读为依次递进的四个组成部分:

1. 界定小说波希米亚人物类型,对波希米亚文人概念给予形式正名。缪尔热一开头就试图告诉他的读者,他的波希米亚人与林荫道上那些匿名的骗子刺客的表演者是不一样的。他们是些狗熊训练员、吞剑者、卖安全链商人、骗局教授、诈骗者,和其他成千上百神秘可疑的产品制造者,以及准备去做任何事以拯救上帝的人。缪尔热在这种郑重其事的区分中,将波希米亚从几个世纪以来描绘巴黎地下世界的名词中剥离出来,进入文人艺术家的存在空间。虽然事实上两种人群的区别并不是那么清楚,但缪尔热在形式上的正名为波希米亚概念的转移提供了形式依据。

*收稿日期:2009-03-13

基金项目:湖南省社科基金课题项目“论西方审美文化视野下的波希米亚精神”(08YBB006)

作者简介:卫 华,女,湖南株洲人,湖南工业大学副教授,文学博士,研究方向为波希米亚文化。

2 罗列波希米亚文人族谱,赋予波希米亚一定历史渊源。在波希米亚人群界定后,缪尔热很快就宣布波希米亚有个长长的家谱。从古希腊的行吟诗人荷马开始,到中世纪的流浪诗人维隆,到文艺复兴的米开朗基洛、塞利尼、提香、马洛、莎士比亚,再到17~18世纪的莫里哀、卢梭、狄德罗等一长串历史文化名人,都被缪尔热引为波希米亚家族成员。这样做的结果极大扩充了波希米亚族群的时空范域,虽然其中一些名字的扯入非常勉强,缪尔热也说不出什么理由,然而与如许优秀者的攀亲带故却使波希米亚与西方艺术文明传统有了结构性链接,缪尔热无疑是在为社会名声不太好的波希米亚人争取历史的合法性,以及正统文明资格。

3 定义波希米亚精神内涵,述说波希米亚艺术风格。对不同时期的波希米亚人做历史巡礼之后,作者渐渐引出他所认为的波希米亚精神内涵,他激情洋溢地说道:“我们要重复这样一个公理,‘波希米亚是艺术之邦,是人文学科的起源,是神的殿堂,是灵魂的归宿’。”^{[1]序言}连续四个名词,性质逐层强烈,确定强调出波希米亚的“艺术信仰”内核,给人以深刻印象。这是1830年波希米亚现象文人化以来第一次被明晰直陈“艺术”语义,是当时波希米亚精神理念的适当总结。可以说,这句话深受“为艺术而艺术”这一唯美主义口号的影响。据学者考订,1816年法国哲学家库赞从德国返回法国,在巴黎大学讲授康德哲学时使用了这一短语。大约1830年代这一术语在法国思想界广泛使用。缪尔热这一宣言既是对1830年代法国艺术至上思潮的回应,也意味着波希米亚美学思想旗帜的树立。这一旗帜影响惊人,逐渐成为波希米亚精神定义中影响最大的一个分支,以致后来很多人群将波希米亚精神读解为一种艺术宗教精神。

4 提出波希米亚主义概念,哀叹无名波希米亚的艺术路途之艰。从“波希米亚”概念到“波希米亚主义”术语,有一个质的飞跃。缪尔热首创式提出:“这是一条公理,不知名的波希米亚主义——玩世不恭的作风不是一条路,而是一条死胡同。”^{[1]序言}“波希米亚主义”术语登堂亮相,当然,这个定义与其说是个定义,不如说更像一句牢骚哀叹。但激昂也好哀叹也好,如此都可归结为一种“命名”的艺术。对于一个需要与其他群体进行争斗获取空间生存的新族群成员来说,命名本身就是一种重要的策略。费瑟斯通曾经分析命名现象:“一个由外来者或新来者所使用的新词,也许只是当他们通过已经存在的合法等级结构寻求上升机会,但又受到限制时,才会出现。这种先锋策略,是为了营造一块超越现有等级的空间,最大可能地在他们自己领域中重新确定分类系统,并宣告原有的分析模式已经过时了,因而要重新加以设计。”^[2]同样话语也可用来阐释缪尔热重新定义波希米亚的企图。这不仅是称谓一种新的艺术家族群,更是一种社会生存空间的意识形态争夺,里面埋藏了波希米亚文人与社会现实各种文化势力冲突的矛盾纠葛,是放浪不羁的艺术家意识形态结构性文化场域的生成。

看来,一篇添补性质的小说序言不可小视,表面满是纯洁激情的涵涌,内里却暗藏玄机。序言在一段排比话语中闪

亮收场:“这是一种富有耐性和勇气的生活,这是一种迷人而又可怕的生活,在这样的生活中,有征服者,有殉难者,一个人除非事先屈服于无情的自然生存法则,才能开始这种生活。”^{[1]序言}“波希米亚”从一个异域种族概念成为19世纪新文人艺术家的命名,波希米亚概念掀开历史新页。

二 形塑独特的波希米亚形象语言,在公众面前正式确立青春、浪漫的吉普赛式艺术家生活方式

《波希场景》序言暗示放浪不羁的艺术家结构性文化场域的生成,而紧随其后的一幕幕滑稽艺术家生活图景的故事连缀,才真正将序言的话语落到实处。即,用文字符号、舞台形象锻造出波希米亚最主要的观念品格,表征为一系列特定的时间、空间、意象和情调等形式区隔。这是《波希场景》最经典的贡献。稍加梳理,除去外貌上的“长头发”、“大胡子”、“稀奇古怪的服装”等表象特征,可将小说所呈现的波希米亚文人生活归结如下:

1 咖啡馆生活。波希米亚文人最重要的公共生活空间就是咖啡馆。平常波希米亚人瑟缩在拉丁区阁楼,但在某些地区有专门空间汇合:书店、画廊、餐馆和私人沙龙,其中,首选的地点是咖啡馆。咖啡馆是波希米亚人的物理聚居地,也是波希米亚人浪游的终点。《波希场景》经常写到波希米亚人的咖啡馆趣事:

“鲁道尔夫先生很早就来吃早饭,并把咖啡馆的报纸都据为己有。画家马切诺常常忘记咖啡馆是个公共场所,他把画架、颜料盒以及所有的画画工具都带到了这里,他甚至无视社会习俗,叫来不同性别的模特。萧纳先生似乎受到朋友的启发,也计划把他的钢琴搬来。”^{[1]122}

文字洋溢轻松氛围,波希米亚人生动的咖啡馆生活场景跃然纸面。波希米亚人特别钟爱咖啡馆。塞纳河两岸就挤挨挨大大小小这样的咖啡馆之家。1840年代巴黎的缪尔热和他的朋友只要支付一杯咖啡的钱就可坐在穆莫斯咖啡馆楼上房间数小时。据历史学家记录,咖啡馆在当时是记者、模特、画家诸人物的汇聚交流最重要场所,常常也被当作许多个人工作的研究室或图书馆,交谈是咖啡馆生活最重要的特色所在,而其中最美妙的一点是:在咖啡因和酒精的燃烧下,文人们将创造的潜能点燃,抛弃掉他们的谨慎贫穷,成为他们梦想中的天才。

美国社会学家科塞曾经论析18世纪伦敦的咖啡馆,指出:“咖啡馆是现代知识分子活动的制度化环境之一。作为真正自由的聚会场所,它促使作家在一种社会平等的地位上与不同阶层的公众和同行会面,在一种摆脱了正式约束氛围中交流思想碰撞新观念。它对文人创作的影响很大,它标志着文学开始接近日常生活的现实。它帮助作者走出书房中的孤独,进入普通男女的世界。它使知识分子能够履行其最重要的职责之一:为形成公众舆论作贡献。”^[3]咖啡馆,自此以后成为波希米亚不可或缺的空间存在象征,在以后的波希米亚文人生活中,这一景象频繁出现。从50年代的波德莱尔、尚福勒里、奈瓦尔到80年代的魏尔伦、兰波再到印象派

画家到一次世界大战巴黎的毕加索、莫迪利阿尼等等,这些艺术家们都徘徊在咖啡桌旁,留连忘返,甚至被当作他们不正规的艺术画廊。德国的波希米亚人强调了他们在西部咖啡馆的生活:“在这,无论观点还是成绩都会受到清晰衡量或尖锐地批评,这是一个学校,非常好的学校。我们在这里学习看、观察和思考。”^[4]到今天信息沟通已十分方便和发达的信息时代,人们似乎不再迫切需要咖啡馆生活,但对咖啡馆时代的记忆就是啜饮一杯浓情“左岸”咖啡,给予人们特殊的文化想象。咖啡馆成为波希米亚标志性生活场景。

2 瞬间式生存。瞬间意识是一种对时间的理解。如果说“咖啡馆”是波希米亚生活的空间存在象征,那么,“瞬间”就是波希米亚人生活在时间上的特征表现。

在许多情况下,波希米亚人常常无所事事、慵懒懒散,不是因为没做什么值得去做的事,而是因为他们总是为当下瞬间而活,不去做任何不能给他们以欢乐和满意感的事。为瞬间而活的波希米亚人工作情况大约如下:几个男人聚集在小房间里,操劳着、梦想着文学艺术诗歌或者任何其他他们想做的事。一个在壁炉边写作,一个坐在吊床上冥思,而另一个突然好像被狼蛛咬了似的,开始在房间里跳起他独创的波卡尔舞,这种即兴创作由于经常受到警察的特殊关照而使他在公共舞会上声名大振。波希米亚人的夜生活亦是如此。波希米亚人的夜晚是纯粹留给娱乐的。缪尔热的一个波希米亚朋友侯赛耶就曾描述:“夜晚我们从不会在书本上打瞌睡,我们游遍巴黎,无论是新的还是老的,我们向咖啡馆前进,在那里聊天跳舞寻找女人,我们的目标是偶然的艳遇。”^[5]工作由灵感支撑,夜晚则是及时行乐的天堂。波希米亚人的瞬间性生活用一句现代话语总结就是:跟着感觉走,紧抓住梦的手。小说里的波希米亚人什么事都不为难。如果中午要付房租,那么12点之前可以跳跳自编自导的波卡尔舞。如果要送给女孩一束紫罗兰,上帝自然会帮忙。吉普赛人的及时行乐观念在《波希场景》四剑客的滑稽举止中得到充分呈现。

其实,《波希场景》中跟着感觉走的波希米亚“瞬间”式生存,表象滑稽、混乱,却反映出19世纪以来现代人一种重要时间观念的转变。即是,不同于上一代人们警觉于命运的易变、机遇的不可靠,渴望和平及安定的生活,新世纪的人们认为一成不变的生活方式无法忍受,他们想要捕捉飞快的分秒、易逝的情绪,嫌弃公式化的秩序生活。应该说,这是18世纪以来的浪漫主义运动成果。在浪漫主义出现以前,西方的世界观在根本上处于静止状态,人类命运自然法则社会制度被认为是毋庸置疑万世皆准的真理,但大革命及浪漫运动改变了这一切,人类及社会的本质都被认为是无休止的奋斗中的一小部分,一个过渡性的流程而已。这种相对性历史观反对自明性和绝对美准则,抛弃已存的固定框架,造成对“偶然”的强调。场景中的波希米亚人物生活的每个细节都留给人一种任意偶然的印象,即是浪漫主义时间原则在日常生活中的具体演化。他们的原则是反对“必然性”,每一件事情都像无意间发生,而不同于中产者的严谨计算和规矩。这种

“不计较过去,也没有未来,时刻活在当下瞬间的”的生活方式,后来成为波希米亚生活最重要的时间观。一个波希米亚人可以一小时前还是大肆挥霍钱财的富翁,而眨眼间就是要靠当铺过日子的穷光蛋。比如兰波,可以一个念头就冲到巴黎,而再一个念头就出走到了美国。而美国60年代摇滚文化中“能活就活,活不下去就拉倒”的朋克生活哲学,都深受波希米亚这种生活方式的影响。“瞬间”,是一种非中产阶级生命观的表现,它导致波希米亚人及时行乐的放浪,同时也让他们生活流的每一瞬间都是独特,每一次偶然都拥有多姿多彩、丰腴变幻的生命色彩。为瞬间而活,是《波希场景》呈现的典型时间经验形式。

3 快乐的贫穷。《波希场景》是一群贫穷艺术家的生活辑录。作品令人印象最深刻的莫过于艺术家们苦乐参半的穷困生活,小说第五章写到四剑客举办一个狂欢夜的情节。

直到宴会举行的前一天,什么东西都还没有准备。突然,在工作室翻箱倒柜的马切诺发出一声胜利的欢呼,“我们有救了!”他惊喊道,“这儿真的有钱。看!”说着他把一枚五先令大小的硬币拿给鲁道尔夫看,硬币有一半已经被铁锈和铜绿所腐蚀。——宴会如期举行,持续到凌晨。^{[1]68}

挽救了这场夜宴的“五先令”,后来成为波希米亚落魄生活的标志性话语。巴黎公社的波希米亚文人瓦莱斯自传出版时,书籍封面的装饰图案就是一个对五法郎硬币的呼喊。生动的贫困细节,源于缪尔热自身及周边艺徒们的真实贫困生活:他们一半的时间在挨冻,连猫都提防他们;他们没有壁炉,只有烟斗,但常常没有烟。除了文学工作,在缪尔热的信中提到最多的是缺钱、生病和贫困。1842年3月6日缪尔热写道:“我要告诉你,收到你包裹的那天,我已经三天只吃干面包了。”1843年4月15日他又写道:“我们要饿昏了。我们已经走投无路。”^{[9]201}穷困如斯,以至许多人们断言“波希米亚是黑色贫民窟的居民”,早期社会学研究著作则力图做艺术家“无产阶级化”的图解趋向。“饥饿艺术家”成为早期波希米亚的同位语。

然而,缪尔热的贫穷从来不是马克思式的,也不是在制造与无产阶级穷人的同志感,《波希场景》创造和表达出特别的“波希米亚式贫穷”:一种充满快乐、浪漫和诗性维度的贫穷。缪尔热赋予他主人公一种生存的乐观与幽默。艺术家们时常拿自己的贫苦开玩笑,他们的贫困从来不是悲剧性的,一些片断干脆荒唐,比如,诗人鲁道尔夫整个白天走遍巴黎,却怎么也找不到100法郎。晚上11点他回来发现房间被租给了别人,可对方恰好是个年轻姑娘,于是他爱上这位姑娘,对方也很愿意把他留下来。小说带有明显的理想化痕迹,但如此啼笑皆非之中,穷困也成为与生活无关大碍的小小波折,传达出的是一种乐观情调。究其根底,这源于波希米亚人对财富的蔑视。与资产阶级对财富与地位的追求不一样,作为一个波希米亚人,一定是蔑视财富的。小说里的波希米亚四剑客如此贫穷,不是因为没能力挣钱,而是不屑去挣钱。一个波希米亚人的工作就是让他的艺术或文学完美,如果他想要获得更高的社会地位,理想的方式是通过

他的激情追求。缪尔热在小说开篇序言里就已提到,有许多波希米亚人家庭出身十分富裕,但他们却自动放弃奢华,选择生活在贫困之中。放弃金钱,是为了挽救灵魂。所以,居于贫穷也是一种艺术灵感的寻找策略,在与生存的持续斗争中,波希米亚人时刻准备为自己不切实际的信念和崇高的艺术信仰受苦挨饿。波希米亚人的身份荣誉,不靠金钱来赋予,而要通过富有灵感的谈话方式或创作一部才华作品来获得。波希米亚式贫穷,是一种“拒绝为财富奔忙”观念的表达。这种“嫌富爱贫”观念在波希米亚历史上反复再现。当时间流转到20世纪60年代,一大批富有的资产阶级子弟抛家弃富,把自己折腾成嬉皮士模样在世界各地流浪的时候,缪尔热笔下波希米亚“快乐的贫穷”成为普遍性的社会文化运动。

4. 开放的性爱生活。波希米亚人的生活轻松愉快、不负责任,他们自由的享受酒精、麻醉药,尤其是充分开放的性爱自由,这是《波希场景》又一经典波希米亚生活观念的呈现。

性爱,一个暧昧的字眼。波希米亚人放浪不羁声名远播,很大程度上就是因为他们开放的性爱态度。他们拒绝严厉的资产阶级性观念,觉得没有理由非得做社会道德要求要做到的事。鲁尔道夫和咪咪、马切诺和缪赛特,《波希场景》里的这些波希米亚男人和波希米亚女人因为一场舞会或路途偶遇就有了风流际会,成为波希米亚窘迫生活里最明亮的艳遇景观,与布尔乔亚人生的暗淡形成鲜明对比。

小说里波希米亚放纵者的女性代表形象,主要是缪赛特和咪咪。缪赛特的原型据说是1840年代一个巴黎艺术和文学圈子很有名的一个模特。她的快活、有魅力、淫荡,还有她的自私,对机会的抓取,混合在一起,在小说里描绘得很清楚。咪咪则是完全不同的女孩类型,出身工人阶级,用缝纫花边养活她自己。缝纫是这个时代的一个特征性职业。巴黎当时是手工业织物中心,需求很多来自乡下的年轻女工,她们被称为“grisettes”,因为她们总是穿着灰色衣服。但随着巴黎城市生活的增长,在她们穿着的灰色衣服背后渐渐有了一种神秘的氛围成长起来。从中产阶级的角度来看,纺织女工们的生活是吸引人的、独立的、不受限制的。这些来自乡下的这些女孩在城里会面对各种危险,但是她们的独立和自由,远胜于那些被严格束缚在巴黎闺阁礼仪中的女孩。19世纪描述了女工们与拉丁区的联系,那儿有很多便宜房间,不可避免的有许多年轻学生也住在那儿,两个群体都很年轻,都远离家庭,没有长期工作计划。那些优雅一点的,能经常贡献点好食物或礼物的学生常常能赢得她们做情妇。1840早期,女工神话成为浪漫幻想的主要成分:易得到的、充满感激的和理解人意的、不受资产阶级性道德妨碍的,是波希米亚年轻人生理需求和情感需求的完美对象。当时最著名的小说女工形象当属缪塞《咪咪·潘松》中的咪咪:一位在她工作的商店里很受欢迎的缝纫女工,那里的人们唱着:

“咪咪·潘松是个金发女郎,这个金发女郎人人都知晓/她只有一条长裙在这世上/嗨呀嗨嗨呀!还有一顶软帽呀!”^[7]

当时小报编辑们很喜欢刊登这些学生和女工之间的恋

爱,缪尔热继续这一话题,笔下为爱而死的咪咪把缝纫女工的理想形象发扬到了极致。咪咪们的存在点亮了波希米亚人的生活,尽管也有些自私和笨拙的残忍,但是她们更新他们。

可惜的是,1860以后,真正文学意义上的缝纫女工形象很快成为一种逝去,被更多唯利是图的、谓之“轻佻女”(Lorettes)的红灯区女子所替代,消逝为波希米亚一去不复返的神话。波希米亚艺术家的情爱新闻,也渐渐从男女之间的露水之爱突现为男人与男人之间的同性恋,比如魏尔伦和兰波。火药味一步步升级。波希米亚人的性爱生活在原点就悖逆于资产阶级社会生活的婚姻制度及家庭制度。在这个由清教徒思想哺育出来的资产阶级社会,性不是被过分重视使之神秘化,就是某种程度的贬低或魔鬼化,唯一被肯定的价值只有繁衍生殖后代,以及能进入日常婚姻生活的永久考验。但是,波希米亚人生活里的爱情与性和婚姻家庭毫无瓜葛。自由享受性爱生命,开拓另类情感生存,成为波希米亚新生活观念的重要表达。

由上言之,《波希场景》有特殊的波希米亚“史”的价值。它同时确立波希米亚两大范式:波希米亚精神信仰范式和波希米亚文人的生活范式。理念上,一举推进前期那个朦胧的波希术语,转向一种文化身份概念,形塑文艺界的新族群;形象上,生动记录拉丁区文人生活,第一次使小圈子私人生活成为公共文化文本。戈蒂耶于小说发表同一天在《新闻界》上发表评论,说该主题的普遍性使得戏剧如此有效:“每当五六个热情地、身处怜爱之中的年轻人相遇,这种波希米亚放纵就组成了:这是一幅青春的画卷,有着快乐的贫穷、普遍的疯狂和温柔的错误,还有着比成熟年龄的美德更有价值的迷人缺点。”^{[6] 322}小说人物吸引着观众的热情,这是一个当时人们还不怎么熟悉的世界,几乎每个评论者都在解释 La Bohème 是什么意思,试图赋予波希米亚一些元素定义。《波希场景》恰逢其时,正式在公众面前展现吉普赛式艺术家生活,咖啡馆生活、瞬间式生存、快乐的贫穷、开放的性爱自由,再加之长发青年们表征出来的古怪服饰、酗酒、特殊行话俚语等特征,这些象征形式造成一种布尔迪厄意义上的“区隔”,逐渐成为波希米亚人身份认同的记号、仪式和切口。缪尔热故事中的许多特征被他的读者回应或者放大,无论同情还是批评,都将波希米亚与解放的幻想的生活相连,这种幻想是现代个体多样发展可能性的生活试验田。在《波希场景》新生活符号的制造、传播和自我复制当中,有了“波希米亚想象共同体”的初始模型。正如缪尔热死后一个传记作者写到的,“缪尔热就是波希米亚,波希米亚就是缪尔热。”^[8]从拉丁区的哥伦布——缪尔热开始,波希米亚艺术家开始在欧洲人们意识中获得一个清晰而永久的位置。这是19世纪欧洲文人艺术家“新”的“王国”的开创。

参考文献:

- [1] [法]亨利·缪尔热.波希米亚人:拉丁区文人的生活场景[M].孙书姿,译.北京:华夏出版社,2003

(下转第53页)

实生活太远。对神话的历史化改造过程早在先秦时期即已开始,到秦汉以后由于儒家思想成为中国文化的主导思想,而“子不语怪力乱神”,按照儒家的道德观念对诸神进行历史化改造更是成为史家撰史的一条不可动摇的基本原则。例如,中国原始神话中有关五帝的神话。起初五帝是各部落各自的祖神,后来为了使这些相互独立的神符合“率土之滨,莫非王臣”的大一统社会模式,“古史神话”中就出现了黄帝讨伐四帝的传说。黄帝成为一统天下、号令四方的天子后,四帝则成为听从黄帝节制的诸侯。然而这种诸侯裂土而治的统治方式却不符合秦汉以降的大一统封建专制帝国模式,于是相互抗衡的五帝又逐渐演变为在时序上相互承传的五个一统天下的人间帝王。司马迁写《史记》把神话传说中的黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜等等统统改造成历史人物。天神失去了原有的神话性质和面貌,变成了体现儒家政治伦理道德观念的理想人君,迥异于古希腊诸神的超乎完美的形象。中国原始神话中绝大多数神灵是人兽同体,形象诡异。有人统计,《山海经》所出现的 450 多个神中,人形神与非人形神的比例约为一比四。^{[7][15]}然而在中国神话的历史化进程中,诸正神的形象被不断地去怪异化及合伦理化。部分形象诡异的远古神灵转化为威风凛凛和德昭日月的近古帝王。《山海经》中的黄帝“人面蛇身,尾交首上”的说法在《史记》中被改变为黄帝乘龙化仙的故事。再如有关西王母的神话,在《山海经·西山经》中是这样记载的:“西王母,其状如人,豹尾虎齿而善啸,蓬发戴胜,是司天之历及五残。”而在晚出的《穆天子传》里的西王母形象就进步得多了:“吉日甲子,天子宾于西王母,执玄圭白璧以见西王母……西王母再拜受之……西王母为天子谣曰:‘白云在天……’”在这里西王母的形象并不可怕。她似乎有意取悦于周穆王,向他行礼,为他歌唱。神的地位几乎降低到与人王地位相当。这里显然具有王权扩张的痕迹。另一方面,随着“家长专制”制度的确立,那些曾与“家长”发生过冲突的神就不避免地走上了“恶”化的过程。后羿射日有功于人类,但因射死的九个太阳都是天帝之

子,就被说成“不修民事,淫于原兽”的昏君。鲧擅取息壤为民间消灾的传说就演变成鲧野心勃勃觊觎帝位的叛乱“史实”。与颛顼争帝的共工,向黄帝夺天下的蚩尤更是坠入十恶不赦的乱臣贼子之列。华夏的智者往往苛求以历史求证神话,以神话求证历史。这种神话与历史双向循环求证的文化惯性使华夏的统治者以神的身份走进了神界,而神界的主宰者又以人的身份走进了历史。诸神普遍具有一种历史化倾向和道德教化功能,原始神话逐渐演变为一部扬善惩恶的历史教科书。

原始神话集中地反映了先民们对大自然和人类自身的形象性的思考和解释,是古代人所进行的精神活动的生动结晶。对于原始神话的寻根溯源,进行比较,将有助于探索、总结人类神话传说发生、发展中的规律性问题,对于我们进一步认识本民族文化传统和中西文化差异的根源有着极为重要的意义。

参考文献:

- [1] 谢选骏. 神话与民族精神 [M]. 济南: 山东文艺出版社, 1986
- [2] 邓小芒. 易中天. 黄与蓝的交响 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1999
- [3] 茅盾. 茅盾说神话 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999
- [4] 斯威策. 希腊的神话和传说 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1984
- [5] 袁珂. 古神话选释 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979
- [6] 弗雷泽. 金枝 [M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1987
- [7] 刘大杰. 中国文学发展史: 上卷 [M]. 北京: 古典文学出版社, 1957

(责任编辑: 卫 华)

(上接第 50 页)

- [2] [英] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义 [M]. 刘精明, 译. 南京: 译林出版社, 2000: 23
- [3] [美] 刘易斯·科塞. 理念人——一项社会学的考察 [M]. 北京: 中央编译出版社出版, 2001: 27
- [4] [英] Elizabeth Wilson. Bohemians: The Glamorous Outcast [M]. London: Tauris Parke Paperbacks 2003: 36
- [5] Bohemian Lifestyle.htm [EB/OL]. <http://Bohemian.com.au>
- [6] [法] 安娜·马于菲吉耶. 浪漫主义者的生活 1820—

1848 [M]. 杭 零, 译. 济南: 山东画报出版社, 2001

- [7] [法] 缪塞. 缪塞短篇小说集 [M]. 上海: 上海平明出版社, 1955: 189
- [8] [法] Seigel Jerrold. Bohemian Paris: culture, political and the boundaries of bourgeois life 1830—1930 [M]. New York: Elizabeth Sifton Books 1986: 32

(责任编辑: 黄声波)