

玄怪文学在法国的兴起

孙婷婷

内容提要 自上世纪 60 年代起，以“何为玄怪文学”的论争为发端，玄怪文学成为法国学术界研究日隆的一个叙事类别。但国内法语学界通常把玄怪文学视为浪漫主义文学的分支，对这一“次要文类”缺乏足够的重视和相关研究。本文从社会历史情境、哲学思想氛围和文学传统的积淀等角度出发，深入探讨法国玄怪文学产生的原因，同时对玄怪文学、仙境故事、科幻小说、哥特（黑色）小说等容易混淆的文类进行了简明的区分。

关键词 玄怪文学 非理性 超自然现象 浪漫主义 现实主义

作为一种具有独特的创作方法、美学原则和故事氛围的叙述类别，玄怪文学（la littérature fantastique）1830 年前后诞生于法国，持续发展了 40 年以后，在 19 世纪末趋于衰落。^①

对于玄怪文学的定义，理论家们历来颇多争议，我们赞同托多罗夫的意见，即“宽泛地来说，一种文类的定义总是要参照与它相近的其他文类”，^②因此，相较于把玄怪文学界定为一个实体，不如强调它与众不同的特性。与玄怪文学“主题近似”而具有传承关系的文类，根据罗歇·卡约尔和多数专家的看法，是仙境故事（包括童话）和科幻小说。卡约尔从严格的文类规范出发，并且按照刻板的时间顺序，把玄怪文学置于仙境故事与科幻小说之间：19 世纪 20、30 年代，玄怪文学逐渐取代仙境故事，19 世纪末，科幻小说又取代了玄怪文学。^③这种划分虽然不免生硬，却有助于厘清三者之间芜杂的关系。简单说来，玄怪文

学与仙境故事的不同，首先在于主人公和读者是否相信奇迹，是否接受超自然或者无法解释的现象。在仙境故事里，自然法则所无法解释的事件，被先验地接受了，超自然的现象被认为是神灵、巫师所为，或者对应于一些民间传说、寓言的程式，故事中的人物自愿地将“寻根究底”悬置，天真地相信这些事件的存在。玄怪文学则致力于追踪“奇异”（étrangeté），描述“奇异”，并在必要时寻找其根源，主人公们往往把那些有悖自然常规的“奇异”看作对逻辑的一种侮辱，试图借用逻辑思考的力量，成为理性的捍卫者，他们执着于心理分析、自我拷问，如果理性的解释无法让人信服，就把离奇的事件归咎于自己的幻觉、梦境、甚至是疯癫。不过，这些理性的努力归根结底只是一种诱饵，它们迎合着读者的怀疑，目的是让玄怪故事更易被读者接受。从更深层的意义上说，玄怪故事是巧妙地对理性提出了质疑。

从诞生之日起,玄怪文学就与各部门科学建立起密切的联系,其中也包括当时流行的一些伪科学,如梅斯美(Mesmer)的动物磁气说、夏尔科(Charcot)的催眠理论(标志着19世纪心理疗法的产生)。^④玄怪故事与科幻小说虽然都对科学感兴趣,但玄怪故事偏爱的,是主要属于精神心理学领域的各类科学,这从它擅长表述的主题,如双重人格、变形、灵魂附体中可以窥见一斑。此外,科幻故事为我们展现的,往往是一个广袤的虚拟时空,玄怪故事中被改造的,则仍然是我们的日常生活。科幻文学首先是一种关乎未来的文学,虽然对现实世界经常构成一种诘问,但它真正的兴趣并不在于现实世界,它追寻的是一个有可能实现理想未来。传统的玄怪文学则往往转向旧时的某些迷信或者宗教信仰,经常披着妖魔、吸血鬼、亡魂等让人恐惧不安的外衣,传达的玄怪精神是一种对既成的事实、对现存的世界、对人们在这个世界中所过的生活的顽强的抗议,有助于现世的我们解放出自己最贪婪的欲望和最疯狂的梦想。

概括起来,一则“标准的”玄怪故事应该基本具备以下几个特点:首先,它必然是以现实为基础,“玄怪文学的特点,就是神秘(现象)入侵到真实生活的框架之中”;^⑤其次,玄怪故事要让主人公或者读者在理性与非理性的解释之间难以定夺“所谓的玄怪感,就是一个只了解自然法则的人,在遇到表面上超自然的事件时,他所感到的犹豫不决”;^⑥最后,玄怪故事经常催生恐惧的效果。

梅里美的名作《伊尔美神》绝好地阐释了上述原则。故事取材于中世纪的传说,作家却通过暗示人名的南方特色、烘托比利牛斯山的背景、揶揄向导的外省口音、描绘法国西班牙边境的风俗等种种努力,将它搬移到19世纪初的法国。细节刻画也体现出作家的现实主义风格:维纳斯雕像“眼睛有些乜斜,嘴角处上扬,两个鼻孔微微鼓起”,轻蔑、讥诮乃

至残忍的表情跃然纸上。在地方色彩浓厚的现实背景中,超自然现象出现了:雕像为了不让人褪去它的戒指,竟然将手指弯曲;高大的女人在新婚之夜闯入洞房,抱住新郎使之窒息……然而,因为两段叙述分别出于醉酒的新郎和吓得疯癫的新娘之口,我们于是在理性的解释(一桩普通的凶杀案)和超自然的解释(神祇的嫉妒和报复)之间难以抉择。随着检察官与叙述者的种种推理陷入僵局,故事的神秘保持到最后,我们也在心惊胆战中将那个恐怖的雨夜铭刻入脑海。

从中世纪到19世纪初,“fantastique”一词始终作为形容词使用,意思是“鬼怪附身的、着魔的”。19世纪上半叶,它开始作为名词出现,用来指称一种文类。在法国哲学家与语言学家埃米尔·利特雷编撰的著名法语字典《利特雷》(1863版)中,关于“fantastique”的词条明确讲到“指荒诞、不可思议的故事,如仙境故事、幽灵故事,尤其是指在德国人霍夫曼的影响下流行起来的一种叙事类别,其中,超自然现象发挥着重要作用。”^⑦

那么,德国人霍夫曼是怎样直接影响了玄怪文学在法国的诞生呢?

1828年,法国人让-雅克·昂佩尔(J.-J. Ampère)在巴黎的《全球》杂志上第一次对霍夫曼进行了专门介绍,随后,借助于洛埃夫-威玛斯(Loève-Weimars)的翻译,霍夫曼的作品在1828至1833年的法国甚为风行。当时最伟大的作家,例如巴尔扎克、诺蒂耶、戈提埃、梅里美、奈瓦尔都曾受到这股风潮的影响,创作出优秀的玄怪小说。法国译者采用的书名《玄怪故事》并不十分准确,却为后来的文学评论提供了专门的术语。因此,形容词“fantastique”被用于文学,是发生在一个确切的历史时间,并且与霍夫曼小说艺术的若干特点休戚相关:在霍夫曼最具有代表性

的作品中，作家首先把主人公放到一个现实的框架和情境之中，很快，故事发生奇异的变化，难以理解的“玄怪”事件出现了；而霍夫曼通过某种叙述方式，让这些奇怪的情况既能被看作确实发生了的事件，又能被当作主人公的臆想、幻觉。尽管迷信在霍夫曼的作品里影响仍然很大——人物会遇到女巫、魔鬼，受到他们的蛊惑，但是某种间离的技巧，通过破坏超自然现象的可信性，又让这种迷信受到质疑。

假如对霍夫曼其人其作的介绍被比喻为一粒种子，那么让这粒种子生根发芽并且茁壮成长沃土，便是法国当时特殊的社会历史情境和文化氛围。

真正的玄怪小说诞生在一个神圣与光明似乎已经突然消失的世界里。罗歇·卡约尔说：“从时间上看，玄怪故事总是出现在人们不再相信世界上还有奇迹、世界服从于严格的因果定律以后。”^⑧换句话说，古代和中世纪都不可能有的玄怪故事。在史诗、戏剧、传奇等古代和中世纪的文学样式中，对奇迹或魔鬼支配力的信仰使得神仙、鬼怪为神秘现象提供了现成的解释，“真正的”玄怪氛围难以形成。中世纪末，福柯所谓的“知识形态”具有了新的内容，在世界探险（16世纪的西班牙殖民者）与人体发现（解剖学）的刺激下，各式的好奇心得到激发。一些无法解释或是被人误解的现象成为生物分类学的目标，它们让目击者困惑，玄怪文学所引起的标志性的“犹疑”隐约出现了。好事者搜集的奇闻轶事，成为后来的玄怪文学作家们取之不尽的宝藏。

18世纪启蒙时代后期，在霍夫曼的小说引入以前，法国已经有一些初具玄怪雏形的文学作品相继问世，它们显然是对当时震动了西欧几个大国的历史事件——法国大革命——做出的反应。

大革命对人们的精神状态施加了很大的影响。18世纪末，法国民众喜欢强烈的情感刺

激与此不无联系。从1798年开始，一种叫做“魔术幻灯”的演出开始在巴黎流行。在漆黑的放映室里，人们借助于幻灯，制造出鬼怪出现的效果。马克斯·米尔纳在其著作《魔术幻灯》中为我们描绘了这种演出的若干场面：“有时，大厅里会突然出现一个年轻姑娘的骷髅，被割下的人头自己滚来滚去，或者看见第欧根尼（Diogène）从观众席中穿过，同时墙上用磷火打出那几个著名的大字：我在找一个人。”^⑨马塞尔·施奈德认为，“……魔术幻灯适应了当时人们的口味，它借助于恐怖传达出凄凉与死亡的氛围。”^⑩

对于大革命、尤其是对于大革命恐怖主义的恐惧，使得哥特小说在法国备受推崇。1767年，开创了哥特小说先河的《奥特朗托城堡》（1764）首次被译为法语出版，但在当时，法国人对它的兴趣还只是出于礼貌，因为作者霍勒斯·沃波尔的父亲曾经受到伏尔泰的赞赏。30年后，“英国的黑色小说……却让法国读者痴迷，大革命的血腥恐怖已经让他们的感官异常，让他们的品味下降”。^⑪于是，安·拉德克利芙的两部力作《尤道弗的秘密》、《意大利人》，以及马修·刘易斯的代表作《修道士》均于1797年刊行了法语本。同年，安·拉德克利芙的法国读者竟然超过了莎士比亚、歌德、席勒的读者总和。^⑫

哥特小说在法国也被称为黑色小说。^⑬“黑色小说来自国外，但在18世纪末期的法国却获得了巨大的成功：直至1840年，这类小说的译本愈来愈多，并且引起许多人模仿着写……其中有‘鬼怪小说’——如安·拉德克利芙的小说，——这类小说里包含着不少超自然现象……”^⑭从米歇尔·莱蒙的这段话中，我们可以看到哥特小说对于玄怪文学的巨大影响，两者的创作题材显然有所交叉。哥特小说的恐怖情节侵入到19世纪初诞生的玄怪文学作品中间，使得它们也充斥着鬼怪、古堡、暴风雨、墓地……正因如此，仅仅在几年之后，

以玄怪为内容的中短篇故事就受到了批评家的诟病, 公众也逐渐对情节重复、叙述拙劣的大量仿作感到厌烦, 从 1836 年起, 玄怪故事与对霍夫曼的膜拜一样, 经历了退潮期。

“蛰伏”中的玄怪故事力图打破哥特小说的窠臼, 形成自己独特的风格, 于是, 哥特小说中的暴君、教徒、柔弱不幸的少女、鬼怪……等形象逐渐被现实生活中的普通人替代, 而且, “……在广义的文学的一个很大的范围内, 异国或者哥特式的背景逐渐让位于当代市民的日常生活框架……”^⑤ 这些转变直接得力于 19 世纪初文学中开始出现的现实主义倾向, “为了让自然与超自然之间的对立更加有效, 玄怪文学作家应该懂得讲述当代的具体的真实。”^⑥ 玄怪故事的旨趣开始转向心理危机的疏导、对平庸生活的摒弃、与恐惧进行的游戏、形而上的思考等许多方面, 大大突破了米歇尔·莱蒙对于哥特小说所做的判断 “黑色小说是写强暴、迫害的小说。兴趣中心在于无赖恶汉以及那些被他们所伤害的人。”^⑦

19 世纪中期, 经由波德莱尔的翻译和研究, 爱伦·坡的作品进入法国。在坡的作品中, “演绎与分析扮演了以往梦境或幻象所承担的角色”,^⑧ 坡的 “分析性玄怪文学” 以及科学 (包括伪科学)、心理学在这一时期的进展与发现, 让玄怪文学的主题得以涉及某些新的领域, 于是, 相对主义论、动物磁力说、催眠术、人类的精神疾病、外星球上生命迹象的发现……都为玄怪故事的创作注入了新鲜的血液。莫泊桑的玄怪小说经典《奥尔拉》(1887) 讲述的就是因为受到不可见生物的骚扰, 主人公从焦虑、惶恐直至变得疯癫的心理历程。

二

对于法国的 18 世纪, 一般的看法是: 它被誉为启蒙时代, “启蒙, 就是宣传科学和理性, 揭露和批判宗教蒙昧主义、狂热、迷信,

反对封建专制主义的特权和黑暗统治, 从而把人性从神权和王权的桎梏中解放出来”。^⑨ 但是我们往往忽视了, 法国的启蒙世纪实际上被两种思想体系打下了烙印: 一方面, 是启蒙哲学家们宣扬的理性、决定论思潮; 另一方面, 是唯灵论、天启论等秘传学说。后一种思想体系主要出现在本世纪的下半叶, 作为对前一种体系 (理性至上论) 的反拨。当时的人们已经对基督教充满怀疑, 但出于对精神力量的信仰, 又经常结成秘密社团或各种形式的共济会。由于 18 世纪的科学还不算发达, 许多方面无法提供满意的答案, 人们于是想通过其他的途径参透宇宙的奥秘, 好奇心促使他们求助于一些秘传学说 (ésotérisme)。

“非理性力量的推动”与“政治引起的舆论颠覆”、“技术和经济的发展”一起, 被 18 世纪法国史专家丹尼尔·罗什称为 “标志着启蒙时代转折点的三大运动”, 科学、理性的力量与诸多神秘力量之间始终进行着相互的渗透, 最终, “在 18 世纪末, 非理性的世界通过影响占据了主流……”^⑩

在《法国的玄怪小说——从诺蒂耶到莫泊桑》中, 作者卡斯代指出, 1770 年前后对非理性重新燃起的兴趣 (主要表现在对天启论的关注上), 似乎已经制造了一种有利气氛, 使得一种非理性在其中发挥重要作用的文类 (即玄怪文学) 变得易于为人们接受。当时, 启蒙哲学家们的思想已经赢得大多数受过教育的民众, 但是同时, 启蒙思想也严重削弱了教会的势力, 一些神秘主义运动利用这一时机, 开始日渐壮大。天启论者, 例如斯威登伯格 (Swedenborg) 等人, 按照卡斯代的说法, 面对的是一个 “信仰动摇、狂热却经常一如既往的社会”。^⑪ 此前能够被纳入宗教的各种非理性的知识, 取得了独立的存在。

如果说当时的人们不再相信上帝, 似乎还为时过早, 但是他们的确不太相信过于严肃、对解放出来的思想形成束缚的上帝了。不过,

人们对魔鬼、尤其是他麾下的那些鬼怪精灵却始终没有忘记。早在 17 世纪末，蒙福孔教士 (l'abbé de Montfaucon) 在《加巴里伯爵》一书中就宣讲了“四行说”，即万物由四大本原构成，每一种本原都对应着一些特殊的生物、次要的精灵，他们没有魔性，与人类相处融洽，常常把宇宙的奥秘暗示给人类。此后，这样一组“神秘而又充满魅力的人物（水精、气精、地精和火精）”，^②将大量充斥于 18 世纪和 19 世纪的玄怪故事。

被公认为法国玄怪文学开山之作的《恋爱中的魔鬼》(1772) 就应该被置放在这样的背景中。小说里对秘传学说的推崇十分明显，作者参照了犹太人对《旧约》的释经传统，影射了四大本原构成的世界（女主人公就是一个气精）。《恋爱中的魔鬼》在 18 世纪的最后 30 年，开辟了想象文学的一片新天地，这一分支在秘传学说的影响下，致力于与彼世的交流。小说也符合当时的社会情境“众所周知……18 世纪的最后三分之一，以及之后的第一帝国时期，是天启论盛行的时期，魔法、通神术、神智学占据了文化舞台的很大位置。”^③

三

尽管玄怪文学涵盖了小说、诗歌、戏剧等文学体裁，它最主要的载体却还是小说，尤其是中短篇小说 (conte et nouvelle)。

与古典悲剧或诗歌等充满规则和格律的高贵体裁相比，小说剔除了清规戒律的约束，形式多样，可以将各种题材纳入自己的写作视野，生命力更强，与社会发展的关系也更为密切，正因如此，尽管仍然被正统诗学视为肤浅低俗的文类，法国的小说在 18 世纪却得到持续的发展，作品数目一直处于上升趋势，世纪初还处于文学创作的边缘，到了世纪末，却发展成为令人瞩目的一大文类，尤其是“……自从法国大革命以后，出现了一批爱读小说的

读者”，^④与此相适应，大革命以后小说的创作数量激增，仅 1799 年一年，就有 150 多本小说与读者见面，1800 年则延续了这一发展态势。^⑤

进入 19 世纪，法国的中短篇小说“获得其崇高的文学地位”，艺术成就“登峰造极”，“是名家辈出的世纪”。^⑥究其原因，主要有以下两点：首先是整个西欧文化氛围的影响，许多外国作家，例如霍夫曼、爱伦·坡、亨利·詹姆斯，乃至普希金、果戈理和屠格涅夫的中短篇杰作都给法国作家以深刻的启迪。其次是社会经济的原因，众所周知，印刷业在 19 世纪已经相当发达，除了书籍与报纸，期刊和杂志的数量也不断增加，它们对故事的要求是篇幅不长，一期便可登完。1829 年霍夫曼的小说被译介入法国以后，这股中短篇小说之风愈演愈烈，并且向玄怪内容倾斜。

1930 年前后的法国正值浪漫主义的全盛时期，按照勃兰兑斯的说法，除了歌德，唯一能给法国人以深刻印象的德国作家就是霍夫曼，在所有的德国作家中间，他在法国的拥趸和门徒数量最多。“霍夫曼那种敢于把变幻莫测的奇想带到极端境界的艺术胆识，受到了他们（法国人）的欢迎……”^⑦换句话说，霍夫曼的作品风格“与法国人的浪漫主义精神似乎格外地契合，它深入到浪漫主义的精髓……”^⑧

从社会学的角度来看，19 世纪初玄怪文学的诞生传达出一种普遍的焦虑，这当然是受到了当时混乱的（有时令人惊恐的）政局的影响。但是，也可以说玄怪文学与整整一代人所感受到的焦虑氛围息息相关：到了浪漫主义时期，世界上最牢不可摧的两种价值——上帝与国王——已经崩塌，作为这样一个世界的继承者，浪漫派们用想象行为来抵御令人失望的现实：“……年轻而激荡的心灵倾向于浪漫的热诚，倾向于对公众舆论强烈的蔑视，倾向于崇拜脱缰之马一样的热情和放荡不羁的天

才。”^②作为玄怪文学的主要特点的“幻想的超自然性”，虽然“只不过是法国浪漫主义的支柱之一，或者更正确地说，只不过是它的要素之一……但这种要素总是存在的”。^③所以，玄怪文学经常被视为浪漫主义文学的一支，其反社会、注重内省的特点正好呼应了浪漫主义文学对现实的“丑”的鞭挞、对个人的主观世界的青睐。

四

玄怪文学作为想象文学的重要分支，其偏僻怪异的主题看似与现实相距甚远，往往被注重“现实主义”的国内学界视为通俗文学和次要文类。然而，19 世纪中叶玄怪文学与现实主义的同时风行绝非偶然：实际上，正是因为有了浪漫主义与现实主义共同滋养的土壤，才诞生了严格意义上的玄怪文学。

进一步说，如果文学中没有出现对现实主义的赏识，也就不会出现玄怪文学这一叙述类别。对于玄怪文学，理论家们起码在一点上达成了共识，那便是卡斯代所说的“熟悉的现实背景”。在某种意义上，超自然现象插入其中并引起惊异的现实框架比超自然现象本身更为重要。“面对不再相信超自然（或者神迹）的读者，作家首先要把他置于熟悉的环境中，然后再引入不可能的事件，去惊扰、恐吓他。”^④

卡约尔更是超越了阅读的心理层面，跨出了至关重要的一步，他指出：从结构上讲，现实主义也是必要的，因为如果没有东西可供撕裂，也就谈不上有什么断裂感。^⑤换句话说，在撕裂真实之前，首先要编织真实。所以，一切玄怪故事都是开始于现实生活，玄怪文学的问世直接得力于文学史上现实主义的诞生。“现实主义在玄怪故事中的出现不仅是有用或适当的，而是完全必要的。没有现实主义就没有玄怪文学。”^⑥

不过，假如传统的现实主义小说是中规中矩的兄长，玄怪故事则是他叛逆的弟弟。从诞

生的那一刻起，玄怪故事的创作就是在遵循现实主义叙事原则的同时，又对后者的规范进行着破坏。经典现实主义小说的一些常规，比如情节发展的连续性、权威可信的叙述者、确切的时间和地点等等，我们尽管也会在玄怪故事中找到，却总是经过了巧妙的替换、篡改，甚至是颠覆。

除了现实主义以外，文学观念在 18 世纪末的一些转变也使得玄怪故事的产生成为可能。我们知道，第一人称的书信体和回忆录小说是 18 世纪法国文学中最为常见的两种叙述形式，小说家们为了增加真实的砝码，往往把自己乔装成私人信件或手稿的发现者。“真实还是虚构？……这个问题适用于本世纪的大部分小说。”^⑦然而，随着“小说家们致力于增加……所谓的非现实效果，……小说与真实的混淆变成了对无法容忍的现实的拒绝或否定。过去，想象是邪恶的诱惑，现在则变成必要的补偿；过去，疯狂的想象让人发笑，如今却让人怜悯和同情……”^⑧人们逐渐学会了正视虚构和想象，学会了把一个故事看作它本身，进而将艺术与生活区分开来。另一方面，尽管在 18 世纪的启蒙宣传中，启蒙哲学家以笔为武器，在各种文学样式中注入自己的哲学理想或道德训诫，文学因此充当了重要的工具，“直接参与了哲学思想进步的进程，导致了社会制度的变革”。^⑨然而大革命以后，人们不再只是注重虚构故事传达的伦理或宗教信息，也开始欣赏它们的文学魅力，虚构故事（fiction）因此逐渐获得独立性。在一次玄怪文学的专题研讨会上，文艺理论家安托那·费维尔特别强调了这一点，在他看来，从 1772 年雅克·卡佐特《恋爱中的魔鬼》出版到 19 世纪 30 年代玄怪文学的真正诞生，两者之间的时间差距可以做如下解释：“然而，这部小说还要等上一段时间才能开宗立派，显然，是因为当时的人们还很难设想：艺术中可以允许谎言。陷入情网的女鬼让公众还难以接受，后者仍然拒绝在文学的领地里与信任（或者信仰）游戏。”^⑩

对于注重想象和叙述技巧的玄怪文学来说(玄怪文学面对的是理性和不再轻信的读者,要达到让无法解释的超自然现象“站得住脚”的目的,高超的叙述技巧至关重要),文学观念的上述转变显然是必不可少的前提。

结 语

狭义上,玄怪文学作为一种文类,有着具体的发生、发展与衰亡的过程,然而作为一种态度和倾向,作为一种与现实的特殊关系,它却始终存在。所以,需要补充的是,“传统的”玄怪文学尽管在19世纪末已经消亡,改换了叙事结构的“现代的”玄怪文学却延续至今,特别是1960年代以后,许多法国作家的创作明显表现出与玄怪文学的传承关系,尽管已经褪去了“妖魔、吸血鬼、亡魂”等陈旧的外衣,他们的作品传达出的玄怪感却继续依附在我们身上,一如既往地让人感到焦虑或恐惧。这也许是因为,人类文明变得越物质化、越沾沾自喜于技术的进步,人类想保护自己仅存的财富——“内心自由”的愿望就越发强烈。神学、法律、道德伦理联合起来压制的那些欲望、渴求与梦想,借助于玄怪文学得以释放。玄怪文学同时起到了骚扰人和安慰人的作用,相对于我们挣扎于其中的真实世界的荒唐,看似荒诞的玄怪文学恰恰是一副有效的解毒剂。

注释:

- ① 国内学界对“fantastique”有“神怪”、“志异”、“惊悚”“奇幻”等译法,考虑到其写作手法的“玄妙”与主题的“怪异”,本文试译为“玄怪”,以区别于中国的“志怪、志异”小说;至于“惊悚或恐怖故事”,法语中的确切说法应该是“récit de terreur”。

- ②⑥ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Le Seuil, 1970), p. 31, p. 29.
- ③⑧⑩ Roger Caillois, “De la féerie à la science-fiction”, in *Anthologie du Fantastique* (Paris: Gallimard, 1965), pp. 17-18, p. 14, p. 22.
- ④ 关于心理治疗的出现与玄怪文学的诞生之间的关系,参见专题研究: Gwenhaél Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique* (Toulouse: CNRS, 1987)。
- ⑤⑪⑫ P. - G. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (Paris: J. Corti, 1994), p. 8, p. 15, p. 13.
- ⑦⑬⑭ Jean - Luc Steinmetz, *La littérature fantastique* (Paris: Presses universitaires de France, 1990), p. 4, p. 81, p. 62.
- ⑨ Max Milner, *La Fantasmagorie* (Paris: P. U. F., 1982), p. 11.
- ⑩⑪⑫ Marcel Schneider, *Histoire de la littérature fantastique en France* (Paris: Fayard, 1985), p. 125, p. 121, pp. 122-123.
- ⑬⑭ 世纪初,超现实主义运动领袖布勒东首次将“哥特小说”改称为“黑色小说”,如今,“黑色小说”之前经常附加国别限定语“英国黑色小说”仍然等同于哥特小说,“美国黑色小说”和“法国黑色小说”则用于指称侦探小说。
- ⑮⑯⑰⑱ 米歇尔·莱蒙《法国现代小说史》,徐知免、杨剑译,上海译文出版社1995版,3,4,2页。
- ⑮⑯⑰⑱ Antoine Faivre, “Genèse du genre narratif”, in *La littérature fantastique, colloque de Cerisy* (Paris: Albin Michel, 1991), p. 24, p. 24, p. 23, p. 20.
- ⑲⑳ 李赋宁等《欧洲文学史》第1卷,商务印书馆1999版,379,381页。
- ㉑ 丹尼尔·罗什《启蒙运动中的法国》,杨亚平等译,华东师范大学出版社2010年版,563页。
- ㉒⑳㉓ Jean - Charles Darmon et Michel Delon, *Histoire de la France littéraire, Tome 2* (Paris: P. U. F., 2006), p. 682, p. 695, p. 694.
- ㉔ Patrick Berthier et Michel Jarrety, *Histoire de la France littéraire, Tome 3* (Paris: P. U. F., 2006), p. 91.
- ㉕㉖㉗ 勃兰克斯《十九世纪文学主流》第五分册,李宗杰译,人民文学出版社1997版,66-67,8,49页。
- ㉘㉙ Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière* (Paris: José Corti, 1992), p. 102, p. 104.

(作者单位: 中国社会科学院外国文学研究所)

责任编辑: 罗 活

英文提要

Postmodernism and the Crisis of Representation: A Study of the Cultural Significance and Literary Characteristics of Postmodernism

CHEN Houliang

In the 19th century , the traditional realist representation reached a big crisis , giving rise to the radical anti-representational modernism. While anti-representational modernism helps a lot in disenchanting the simplistic conception about traditional realistic representation , its through-and-through self-reflexive textualism entails the bankruptcy of its aesthetic and moral ideals. Born of the post-structural teachings , post-representation is neither so naive as realistic representation nor so radically rebellious as modernist anti-representation. Rather , by adopting parody , it expresses its understanding and critique of both representation and anti-representation.

The Metaphor Body: The Media of the Visible and the Invisible

OUYANG Cancan

Merleau-Ponty strongly objects to the idea that body can be seen as an object. Instead , he considers it as the foundation of being-in-the-world. The metaphor of body enables us to understand and change the world and to be in the world. It also offers a basis of meaning and knowledge and makes our being meaningful and valuable.

“Axis Mundi”: The Central Archetype of Northrop Frye’s Literary History Criticism

WANG Xue

The basic cognitive archetype of “Axis Mundi” occupies the central position in Frye’s theory of literary history. This cognitive model emphasizes that the central concept in a certain field goes through constant adjustment in its connotation in the form of displacement. Frye has a deep grasp of the substance of the cognitive archetype of “Axis Mundi”. Although his model of literary history has some weak points , its value and inspiration for current literary study cannot be ignored.

The Rise of Fantastique Literature in France

SUN Tingting

Fantastique literature (la littérature fantastique) has received increasingly academic attention in France since 1960 , when there started a debate over “what is fantastique literature”. In China , however , it is generally regarded as a sub-genre of romantic literature and has not been fully studied. This paper explores the rise of fantastique literature in France from the perspective of social atmosphere , philosophical background and literary tradition.