

追求美的小丑

——评伯尔的长篇小说《小丑之见》

黄明嘉

长篇小说《小丑之见》是西德著名作家海因利希·伯尔的代表作之一，1963年出版后，引起了强烈的反响，既获得了国内外广大读者的喜爱，也引起某些人的恐慌和攻击。世界上许多国家都有它的译本。

《小丑之见》以家庭、爱情、宗教为题材。

主人公汉斯·施尼尔的父母是“虔诚”的基督教徒，口口声声讲“仁爱”、“宽宏厚道”、“良心”之类，但从来就没有实行过。父亲，这位经营褐煤工业的百万富翁，表面“显得仁慈”，却他是金钱的奴隶，典型的伪君子。“在电视屏幕上谈什么社会责任、国家意识、德意志，甚至谈自己都承认压根儿就不信的基督教精神呢，而且谈得头头是道”，实际上他干一切只是为了金钱，他写什么“都象是在谈褐煤生意”。越是有钱，越是吝啬，吝啬到对子女相当苛刻的程度，施尼尔在家甚至不能饱餐一顿，弟弟找母亲要三十芬尼买练习簿，母亲就变得特别不耐烦，说“又是钱、钱、钱！”有一次，母亲给他家的邮递员仅二十五芬尼作新年小费，气得邮递员把钱原封不动退回，并附上讽刺纸条：“夫人，我不忍心掠夺你”。他们对孩子冷漠无情，战时竟让女儿去参加纳粹分子组织的所谓“防空演习”，结果被送上前线而丧生，而他们对女儿的死却毫无怜爱之情。怪不得施尼尔兄弟只把父母看成“一对育幼院的负责人”。父亲平时“一本正经”，暗地里却养一个“漂亮动人的歌星”作情妇已达十年之久。可就是这“缺德的”双亲，当施尼尔与玛丽同居（只是没有履行正式的教会结婚手续）而遭到天主教徒的诽谤之时，居然会“基于道德上的原因”，与天主教徒们唱着同一个调子，母亲宣布把施尼尔“逐出家门”。在儿子摔伤了腿、身边不名一文的异常困难条件下，“守着他们数百万臭家当”，断然拒绝对儿子的任何接济，希望他“自食其力”养活他“所勾引的那个不幸的正派姑娘”。

身处这样庸俗虚伪的家庭环境，施尼尔深感厌恶，他终于出走，当了一名小丑。小丑傻气、逗乐，是常常被人瞧不起的职业，这固然是施尼尔摆脱家庭、独自谋生之必需，也是他向那个病态社会作斗争的武器。他那理性与荒谬交错、傻话与讽语并陈的表演，对扭曲的人生大张挞伐，有助于人们以新的眼光、新的姿态去观察、认识现实。

施尼尔挣扎在人生的苦难中，忧郁、怠惰、孤独，幸而找到了能“医治自己‘忧郁’、‘头痛’两病的良方”——女友玛丽。他们的爱情似乎要同那种人与人之间丧失了爱和信任的普通社会现象作一番较量，因此，这爱情势必潜藏着异乎寻常的意义，它要冲破人与人疏远、不信任的高墙。可是玛丽不久又被天主教徒从施尼尔的身边夺走了！他不得不经常藉酒消愁。

在这之前，施尼尔为了“保住”玛丽，曾经在宗教观上做过权宜的妥协，虽然他不信教，不相信“肉身的复活和永生”，却违心地表示愿意成为天主教徒，以此迎合玛丽希望他“皈依天主教”的愿望。不过当玛丽坚持必先举行公证婚礼后才到教堂举行婚礼，并执意要施尼尔立下字据保证让他们的孩子以后受天主教教育时，施尼尔便不可复耐，“火冒三丈”，同玛丽进行争吵。就是说，在信仰问题上，他宁可抛弃那难能可贵的爱情，也不愿出卖自己的灵魂，拿原则做交易。这是施尼尔叛逆性格的又一次闪光。

他们爱情的破灭，固然由于他们在宗教观上存在分歧，但决定性的因素则是宗教势力和世俗当权者合流，一面对具有叛逆精神、反宗教的施尼尔进行迫害，一面对玛丽软硬兼施，胁迫诱惑。施尼尔是一个执着于“一夫一妻制”的人，除了玛丽，没有爱过任何别的女人。可是他却首先遭到基督教某教育团体负责人科斯特的指控，在《波恩之声》报上撰文批评施尼尔的“不道德”。玛丽的“私奔”，使这件事“成了满城风雨的丑闻”，使他们陷入相当难堪的境地。接着，天主教教友总会委员齐普纳、教会联谊会会长金克尔，教长佐默维尔特等人“马上插手”，向玛丽“指出法律和教规上的漏洞”，“怂恿”她离开施尼尔。这样，玛丽终于同“教会和解”，那个无耻的教徒齐普纳便趁机占有了她。可以想见，这对施尼尔的打击是多么沉重！

作者用施尼尔的婚姻，表明了两种截然不同的人性复归：施尼尔强调一夫一妻制，某些宗教人士则声称“人是多配偶生物”，这后一种复归只不过是向动物式情欲的倒退。小说揭露了那些道貌岸然的教士们腐化堕落的私生活，说明“性泛滥”已经冲决了长期作为西方精神支柱——宗教的堤防，并对这个有违人性的社会现象进行猛烈的抨击。施尼尔愤怒地称这个时代是“娼妓社会”，这说明在异化环境中，正确的爱情审美意识是受压抑的，是不可能得到发展的。

我们怀着悲伤和同情之心，看到施尼尔无家可归的窘境。父母的家，他自己的小家都不是他的住所。海德格尔说过：“无家可归的状态变成了世界命运。”伯尔也说，当今德国是“不可居住的”。①这些话充分表达了西方社会里人的处境，人被抛到无家可归的状态，孤独、痛苦，与同类、与环境格格不入。正如十九世纪俄国文学中“多余的人”这个典型在当时具有代表性一样，“异化的人”可以说是本世纪西方文学中的主角。不过，施尼尔的形象远远高于一般“异化人”的形象，这是因为他不像西方现代文学作品中的主人公，没有“人”的地位、无足轻重、仅仅是受事件驱赶的、绝望的匆匆过客，施尼尔虽然忧郁，徬徨，却不绝望，不厌弃人生，他说：“我喜欢我所属的这一类：人。”对于丑恶势力，他毫不妥协，坚持斗争。

他丝毫不受宗教法制的制约，反而毫无顾忌地揭露它、批判它。他深知“几乎所有有教养的天主教徒都具有这种通病，他们要么蜷缩在用教条筑成的堡垒后面，要么大肆兜售用教条拼凑成的各种原则”，认为玛丽“所受的天主教教育有一大部分是一些心理学和蒙上一层神秘色彩的理性主义”，这些教条目的在于要求别人盲目服从、信仰，也就是要统一别人，抹煞别人，用施尼尔的话说，无非是想叫他“先失去灵魂——完全空虚之后，再接受一个新灵魂”，真是一语中的。入木三分！

那些披着教士外衣的家伙，一面对施尼尔大肆非难、伤害、夺走玛丽——还偏偏说是玛丽自己走的，千方百计阻挠施尼尔打听其下落，一面又规劝施尼尔要坚持“基督精神”，要“宽恕”、“逆来顺受”，身为基督教徒的父亲再三劝告儿子“要接受现实”，在儿子心身交病的严重关头，提出要儿子放弃小丑职业到国外去学习，否则拒绝经济资助。天主教联谊会也一直希望他“迷途知返”，投入他们的怀抱，希望他“成熟，不再想入非非，而是脚踏实地、随时能在绅士俱乐部里坐下来痛痛快快地玩一局纸牌”。施尼尔不为所动，教长便指责他“头脑里根本

没有一点公理和法律的观念”，说他的“可怕之处”是他“太天真了”、“太单纯了”。面对各种压力，施尼尔始终没有去“接受现实”，反而斩钉截铁地宣称：“我不想失去我的灵魂，我倒是想把它找回来。”这铿锵有力的誓言，充分显示了施尼尔的自由意志，他要选择自己的道路，最后宁愿行乞街头，始终没有向教会势力低头。在这里，我们看到伯尔选取反宗教的主题，实在具有非凡的审美价值。

仁爱，作为西方宗教教义的核心意识，本来也是人性的组成部分，但是它在现实生活中已经不复存在。教士们口讲“仁爱”，要求别人坚持“仁爱”，自己干的却是与“仁爱”背道而驰的事情。所以，宗教所宣扬的“仁爱”实际上成了一种虚伪的说教，成了一种只有在上帝身上加以肯定、而在人自身上加以否定的东西。这实际上就是对人道的否定。费尔巴哈认为，真正的人类生活是以爱为前提的，只有以爱为前提，人与人之间才能有友好的善良的关系，才能组成社会，才是类生活。人们关系中失去了爱，这是人的“类本质”的异化。施尼尔“无家可归”的惨痛经历便是人们关系中失去爱的必然结果。宗教不施人以爱，却要求被统治的人格守“仁爱”精神，谁也不得超越这一理性原则，否则就象施尼尔一样被指控为“离经叛道”，横遭惩罚。因此，《小丑之见》这部小说描写的宗教代表着束缚人的本质——自由——的异己力量，它蔑视和遗弃人的本身，否定人道，因此这是一股禁止美的力量。

施尼尔则代表着另一种与异己力量对峙的力量，即人的感性批判动力。施尼尔不依靠既成的、封闭性的理性结构，不是在这个理性结构中求得自己的价值。他不但不承认这个理性结构，反而竭力突破它，显示了人的非凡的批判能力。这能力实际上就是一种审美的能力，它要批判、扬弃非人道的东西，追求符合人道的、也就是美的东西。施尼尔对异化的理性，即那种僵死、虚伪的非理性（宗教）、对于束缚思想的教条（宗教哲学）的批判是果敢而坚定的、一针见血的。这种批判和扬弃，表现了人不受非理性束缚的自我超越。施尼尔在批判中不但冲出了罪恶家庭的牢笼、摆脱了乱伦的婚姻观念的影响，也突破了宗教给他施加的“勿以恶抗恶”的羁轭。正是在施尼尔不断的自我超越中，在他那忍辱负重的追求中，我们发现了美。小丑的外表是丑的，然而，他的内在品质、性格、气质、情感则代表着追求美的力量。《小丑之见》给读者展示的就是禁止美和追求美这两种力量的激烈搏战。

诚然，施尼尔在搏战中，显得势单力薄，他的批判并不等于对异化现实的实践改造，而只是精神上的超越、解放而已。但是，他的批判仍然具有非凡的意义：它代表着人的自由选择，即选择“自主的”个人，一个能抵御非理性桎梏、寻找自己方位的人。大而言之，它意味着人类决不甘心永远停留在异化状态中，这是人的本性使然。当然，施尼尔在“寻找自我”的道路上也没有找到更多的东西，小说结尾时，他万般无奈拿着吉他、唱着反教会的小调行乞街头的惨景又增添了不少压抑气氛，使我们为他的前途担忧。但我们总觉得他是美的形象，因为只要在前进道路上探索，总是美的。

伯尔曾不止一次地否定了某些人认为长篇小说“已经死亡”^③的论断，说小说中“人的形成似乎还没有开始”^④，我们是否可以把“还没有开始”理解为他要塑造战后新的历史环境中全新的人物形象。

如上所述，《小丑之见》发表于1963年。从小说内容来推断，写的主要是五十年代中期至六十年代初发生的事。这时期，西德已成为世界最发达国家之一，经济空前繁荣，人们的物质生活水平大大提高，官方舆论大肆宣扬西德是“福利社会”、“消费社会”，不少人陶醉在“太平盛世”中。可是伯尔同“时代精神”格格不入，非但不盲目乐观，反倒忧国忧民，变得激愤起来了。原因何在呢？

他说：“联邦德国在叙事文学、抒情诗和时事评论中所呈现的模样完全不同于它那付使新闻、经济专员高兴的模样”，“政治家们不应对此烦恼、更不应抱怨，而应当自问，为什么战后文学中还没有一部小说把联邦德国描绘成繁荣、欢乐的国度？”^⑤（没有人写这样的小说，并不表明所有作家对西德社会的认识都是清醒的，他们的认识有质的区别。比如，一些现代派作家、一些具有相对主义艺术倾向的作家！他们虽然不给西德社会粉饰太平，歌功颂德，却也无能揭示资本主义错综复杂的因果联系。）接着他谈到故土、邻人、信念、信任、爱情等，总之自然环境和社会环境都遭到了破坏，说“‘社会的’‘人道的’这些词汇在我们的社会中避免使用、受到压抑，变成了可笑的东西”，“我以为，在我们这个被称作西方世界的一隅，所实行和宣传的就是对人道和社会自戕般的否定”。^⑥伯尔透过“繁荣”、“消费”、“福利”帷幕，看清了西德社会已陷入严重的精神危机之中。高度物化，但精神颓堕，按伯尔的看法，这无异“把国家置于无基之地”、“多么不人道”？施尼尔的家庭以及他的周围环境就是这个严重失去平衡的畸型社会的缩影。作者要着重表现资本主义社会的精神危机，因此选取社会意识形态之一的、他相知甚稔的宗教为题材是很自然的事。在西方、基督教长期是人们的精神支柱，在小说《小丑之见》里，这根支柱在以施尼尔为代表的青年知识分子心目中动摇了，倒塌了，小说似乎又在实施作者的意图：“我们的任务是提醒人们：人生天地间，不仅仅是为了受人管束的”，^⑦号召人们要寻求新的支柱和出路，因而具有强烈的时代感、历史感、真实感。作家一方面以他那“善于观察的眼睛”“看到在肉眼的光学范围内尚未出现的事物”，^⑧另一方面，他作为社会责任感极强的作家，决心积极干预生活。他说：“如果文学还有某种意义的话，那么它必须…给这个虚伪现实那人为了、建立在自我欺骗基础之上的发高烧降降温，进行处置，造成均衡”。^⑨质言之，他要用文学改良社会。

四五十年代的伯尔，是一个虔诚的天主教徒，笃信基督教义，希望“基督教精神将在人们心灵中重新萌发，在一片污秽中放射出圣洁的光芒”。^⑩不过，这种基督教人道主义精神是抽象的，超阶级的，没有历史的规定性，因而具有很大的局限。伯尔后来也逐步认清了这点。1971年他说：“天主教已毫不含糊地、彻底地投靠了资本主义。我对天主教已淡漠了，它几乎不再使我感兴趣。”1976年底，伯尔同妻子终于公开宣布退出教会，被人们不无贬斥地称作“宗教上的自我异化”。不过，伯尔同教会的彻底决裂，在一些政论文章和《小丑之见》的创作中已露端倪，作者通过施尼尔的口，对基督教教义诸如抽象的“仁爱”、“正义”、“宽恕”作了彻底的否定，主人公不象作者过去某些作品中宣扬的逆来顺受，而是充满着反抗精神，不是呼吁社会对他施以“仁爱”，而是猛烈抨击现代资本主义制度的弊病。从这个意义上说，《小丑之见》在伯尔的创作道路上具有纪程意义。

《小丑之见》这部小说的另一成功之处，是作品形式适应了内容的需要，二者和谐统一，互为表里，相得益彰。伯尔大胆借鉴了“意识流”的写作技法，而不拘守现实主义传统的叙事规则、艺术结构。整部小说全是施尼尔的回忆和内心独白，他多年的经历全都“浓缩”在这近三个小时的回忆中，时空更迭频繁，事件来回倒错，具有一般现代派作品那种强烈的跳跃特性。作品另一艺术特色是辛辣的讽刺，它使作品具有尖锐的政论性、抨击性。

正如小说书名所示，小说要陈述施尼尔对家庭、爱情、宗教乃至整个社会的个人看法，也就是要着力表现他的主观感情。于是，一些最主观化的艺术手法诸如用第一人称“我”的回忆，内心独白、想象等就自然而然被作者采用了。“我”使读者置身于“我”的意识流动的轨迹和奥秘中。

回忆和内心独白，在现实主义的傳統表现手法里也是有的，伯尔只是把它扩大化了，扩

大成了贯彻小说始终的方法。而且打破了传统的回忆程式，即不是直线性的、大体按事件发生的先后顺序回忆。他把各回忆片断多面地、倒错地、镶嵌图案般地、但又是有机地拼接在一起。这决非一大堆偶然的序列，当细心的读者读完小说，掩卷沉思，便会对施尼尔的内心世界、对他的性格发展的必然性有一个完整的认识。同时也领略到作品与现代生活相适应的飞快节奏，符合人的心理意识不规则、跳跃、闪现等规律，因而也符合现代人的审美心理。这种写法，有助于情节多层次的开掘，人物性格多侧面、立体化的展现。相反，如果把心理意识总是写得顺顺当当，井然有序，条理分明，势必造成斧凿痕迹，难怪B·斯塔索夫会发出这样的疑问：“难道我们是这样思索的吗？”

我们知道，现实主义是以描写客观现实见长的，目的是诚实地陈述对世界本来面目的观察，用英国戴·洛奇的话说，即“着重表现历史的存在。”^①伯尔现在采取内心独白这种主观自叙形式，能正确反映“历史的存在”吗？如果能，那么它又是怎样达到目的的呢？

《小丑之见》之所以能正确反映客观，主要在于作品采用了展现内心和展现处境相结合的自叙形式。它不象一般现代派的小说，展现纯然是脱离现实处境的“自我意识”“潜意识。”现代派某些作家强调说：“我们的出发点是个人的主观性”^②，作家要“以我为中心”，努力寻找自我，表现自我，以个人——自我为例去表现世界。但这种“主观”是同“客观”尖锐对立的“主观”，“自我”是被外在社会漠视、排斥的“自我”，因此这种“表现自我”也就成了表现自外于社会的抽象的、纯粹的“自我”，容易使人物完全封闭在主观体验、即所谓“心造的现实”中，致使作品脱离现实。而伯尔作品中的“意识流”决不同于直觉流、下意识镜子般地反映内心世界，它是为表现物我关系、人与环境关系、人与人关系服务的。作者用回忆、独白既展现了“我”的外境，也展现了“我”的内心。施尼尔用回忆告诉读者，他生长在人为物役、庸俗虚伪的家庭，横遭口讲“仁爱”、陷害善良的教会的迫害，身处“每个人都是另一个人的旁观者”的冷漠社会，这是一个全面异化的环境，这样的自叙给他的性格发展作了有力的铺垫，他的反叛精神正是在这异化的环境中产生、发展和形成的。环境异化愈甚，对人性的压抑也就愈甚，反抗也就愈甚。而且两者的关系也相当明确：内心世界反映了现实世界，现实世界制约着内心世界。“现实”强迫施尼尔要具有“一个男人成为男人的条件：接受现实的能力”，施尼尔则认清“现实”要夺去他灵魂的本质、拒不接受这种“现实”。这样，施尼尔就不同于某些现代派作品中没有确定的历史社会背景、不受时间、地点、社会条件和社会关系制约的抽象的个人，而是作为一定社会关系中的人，一定历史时代和社会地位中的人，也就是“典型环境中的典型人物”，因此，他的内心可以正确反映客观现实。

伯尔在塑造人物复杂的精神世界时，不但有大量理性的内容，即施尼尔的理智、思想；还有不少非理性的内容比如施尼尔的想象、幻想、情感波动等，在这方面，《小丑之见》也从“意识流”小说中吸取了有益的营养。

施尼尔的想象、幻想与凭空产生、杂乱、没有内在必然性的非理性心理不同，他的想象是与感知紧密相连的，是有客观实际为依据的。因此，这种非理性想象、幻想具有对社会实践的依赖性，它必然是人的社会关系、社会本质的重要表现，成为理性心理的补充和映衬。

比如，施尼尔想象他死后情形：

“施尼尔家庭墓地会有我葬身之处。母亲会流着泪说，她是唯一了解我的人。我死后，她会逢人便介绍‘我们家汉斯的真正人品’，直到今天，也许一直到地老天荒，她一直都坚信不疑，我是个‘好色’与‘贪财’之徒。她会说：‘哎呀，我们家汉斯是个有才华的人，只可惜太好色贪财了——生活毫无节制——可是那么有才华，有才华。’佐默维尔特则会说：‘我们的好

友施尼尔，真了不起——可惜他怀有根深蒂固的反教会偏见，对形而上学又毫无认识。’布洛特会后没有使他提出的死刑要求及早获得通过，未能将我当众处死。弗雷德博会认为我是一个不可多得的怪人’‘毫无社会意义。’金克尔会哭，流下真诚的热泪，十分震惊，但已经晚了。莫尼卡·西夫丝会哭得象我的遗孀，并后悔没有立即来到我这里给我作那盘炒蛋。玛丽简直不会相信我死了——她一定会离开齐普纳，一家旅馆一家旅馆地去寻觅我的踪迹，但一无所获。我的父亲将会饱尝这场悲剧的痛苦，深悔他离去之时没有在衣帽间的架子上悄悄留下至少几张大额钞票……”

各类人物对施尼尔的死各尽其态，实际上都是他过去经验的再现和补充，即再现和补充了他对各类人物的本性经过仔细观察，理智思考而得出的结论。他在想象中把五光十色的人物召集拢来，再一个个推到读者面前，让读者更清晰地透过这系列特写镜头，深入他们灵魂的真山真水之中。伯尔在这里给我们勾勒了一幅形象逼肖的“百丑图”。施尼尔的想象（不妨说伯尔的艺术想象）是带有情感的，它是随着情感在移动、沿着情感所指引的方位前进的，所以，这里情感是想象的中介，施尼尔对这些人的厌恶之情难道不是昭然若揭吗！所以，这类非理性心理描写对于剖视心理激流中的深微层次，深挖人物内心世界的奥秘，具有独特的作用。

再看看玛丽离开施尼尔同齐普纳一道去罗马觐见教皇，这时施尼尔所沉溺的幻想：

“她正在罗马，在她的教会的怀抱中，正在考虑该穿什么衣服去觐见教皇。齐普纳一定会给她搞一张杰克琳·肯尼迪的照片，还要给她买一条西班牙黑丝披巾和一块面纱，因为严格地说，玛丽现在俨然是德国天主教会的‘第一夫人’了。”“我脑海中呈现出觐见教皇时的具体情景，看见自己跪在那儿，以一个不信教者的身份请求他赐福，还有某一位面露使人感到恶心的笑脸的大主教在场。…刚才那几分钟里我就在教皇那里，看到他的笑容，听见他那动人的农民声音，对他讲贝加莫地方的小丑怎样变成闻名于世的小丑的。”罗马教皇“也有点象一个聪明年老的小丑，而丑角也发源于贝加莫。”

这几段细腻的非理性心理流程，与施尼尔对宗教的现实态度相映衬，一虚一实，把他反宗教的理性心理意识升华到了至高点：矛头直指天主教的罗马教皇，对他进行无情的揶揄嘲弄！

此外，还有施尼尔对玛丽与齐普纳同居后日常生活的想象，有对姐姐亨利黛如果还活着她会变得怎样的想象，有他行乞街头希望家人和熟人打他面前经过扔钱的想象等等。这些非理性心理描写连同大量的理性心理描写表面看去似乎都是漫不经心的安排，其实是作者着意选择的作品小构件，都是以小说几条粗略线索为中心布置的。伯尔避免了一些与小说事件无关的心理描写，从而戒除了普通流行于西方现代文学中的自然主义倾向。这是难能可贵的。

《小丑之见》的另一艺术特色是讽刺。这方面的例子可以说俯拾皆是：

讽刺教徒：“我时常发现天主教徒具有这种情况：他们象守财奴一样看守着他们的宝贝——圣体、教皇。”

讽刺教士的虚伪：“即使罗马教皇的代表埋怨缺少妓女，我也不会感到奇怪。有一次，在我家的酒会上，我结识了一位政客，他是一个以消灭卖淫为宗旨的委员会的成员，此人悄悄地向我埋怨波恩的妓女太少。”

讽刺人的自私，为着自私的目的什么伤天害理的事都可以干得出：“弗雷德博…可以不惜任何代价向上爬，要是他祖母妨碍他的话，他也会把她‘干掉’。”

讽刺拜金主义：“只要有生命的地方，到处都有这堵无情的墙，金钱不再用于花费，而是变得神圣不可侵犯，作为数字存在于圣体盘上。”

讽刺施尼尔家的发迹：“一想到很大一部分褐煤矿股票操在我们家达两代人之久，这种对

神圣的德意志土地的关怀就显得有点滑稽可笑了。七十年来，施尼尔家就是专靠挖掘神圣的德意志土地发家的：村庄、森林、宫殿在挖土机前，就象耶利哥城墙一样倒塌。”

……。

这讽刺是施尼尔对那个社会极度不满和反抗的必然态度，是他用来批判现实及其弊端的愤怒而刻薄的武器。伯尔说：“我认为，无法医治的荒谬的标志…存在于这样的事实之中，即：这个西方世界还宣布自己是基督教世界。冷静地观察一番…，一个人便会觉得这真是滑稽，不会把这搞成幽默性思考的对象，而是讽刺性思考的对象，这自然会使每个为描写宗教和爱情而寻找表达方法、风格和形式的作家陷入颠倒的境地，使他把每个家庭之父…写成一个骗子。”^⑬这段话正好是作者为何采用讽刺手法的诠释。就是说，讽刺是荒谬、病态社会赠送给作者的“礼物”，它和作品的内容是多么协调、不可分割呵！

德国伟大的戏剧家、诗人布莱希特在本世纪三十年代就谈到现实主义文学必须革新其艺术形式的问题，他说：“因为时代是流动的…，新的问题在出现，要求新的方法。现实在改变，要表现现实，则表现方式必须改变。”“如果我们只原原本本地重复这些现实主义者的写作方法，我们就不再是现实主义了。”还告诫人们：“请不要以‘决不会错’的表情来宣告描写一间房间时的那种唯一正确的方式吧，不要象逐出教会那样来对待蒙太奇，不要把内心独白列在天主教的禁书单上！…不要只准艺术手段的发展到1900年为止，从此就不准再发展了！”^⑭《小丑之见》正好实践了布莱希特这一伟大文学见解，的确，这部小说独特的艺术形式是别开生面的，艺术效果是强烈的。

有人断言，现实主义与现代派是不可能融合的。如果指的是这两大文学壮潮的思想、理论基楚、世界观而言，那是对的；倘若说，二者在艺术手段上也不可能融合、渗透、借鉴，那恐怕就过于武断了。杰出的批判现实主义作家伯尔在《小丑之见》的创作中，对传统的写作方法进行了革新，借鉴、融合现代派的写作技巧，取得了可观的成效。1972年，伯尔荣获诺贝尔文学奖金、授奖证书上写道：“由于伯尔在作品中将他那个时代的广阔前景和对人物性格描写的杰出技巧结合起来，因此他对德国文学的复兴作出了贡献。”^⑮他的获奖不单是对他本人艺术成就的褒扬，我们也不妨把这看成是现实主义文学在新的历史条件下努力追求变化的一大胜利。

注释：

①②④⑤⑥⑨⑬ 伯尔：《法兰克福讲演》（1964）（《伯尔全集·短论和演说第2卷》）

③⑦ 伯尔：《论小说》（1960）（《伯尔全集·短论和演说第1卷》）

⑧ 伯尔：《废墟文学自白》（1952）（《伯尔全集·短论和演说第1卷》）

⑩ 章国锋：《‘小人物’的作家海因利希·伯尔》（载《世界文学》1982年第5期）

⑪ 戴·洛奇：《现代主义、反现代主义、后现代主义》

⑫ 萨特《存在主义是人道主义》（载《外国文艺》1980年第5期）

⑬ 《布莱希特论现实主义和现代主义》（载《国外文学动态》1985年第1期）

⑭ 孙凤城等《现代欧美文学》