

《梦游人》：赫尔曼·布洛赫对刻奇的反抗书写

王东琪

云南大学文学院，云南 昆明

收稿日期：2025年3月23日；录用日期：2025年6月13日；发布日期：2025年6月24日

摘要

赫尔曼·布洛赫的《梦游人》三部曲是现代文学中的杰作，也是其刻奇观的重要实践。通过打破传统线性叙事，布洛赫构建了一个对话性空间，反映了其对现代性危机的敏锐洞察以及对超越刻奇的诉求。碎片化结构则通过分散的叙述单元，打破统一性，直面刻奇对陈词滥调的依赖，增强文本的动态性与开放性，要求读者深思作品的伦理与美学意义。这一文学实验使《梦游人》不仅成为文学创新，也是一种哲学探索，展现了布洛赫对艺术本质的深刻理解和重建文化价值的坚定信念，为现代艺术和文学创作在多元时代提供了新思路。

关键词

赫尔曼·布洛赫，《梦游人》，刻奇，叙事策略

Sleepwalker: Hermann Bloch's Resistance to Kitsch

Dongqi Wang

The School of Liberal Arts, Yunnan University, Kunming Yunnan

Received: Mar. 23rd, 2025; accepted: Jun. 13th, 2025; published: Jun. 24th, 2025

Abstract

Hermann Broch's trilogy *The Sleepwalkers* is a masterpiece of modern literature and a significant practice of kitsch. By breaking away from traditional linear narratives, Broch constructs a dialogic space that reflects his acute insight into the crisis of modernity and his aspiration to transcend kitsch. The fragmented structure, through dispersed narrative units, shatters unity and directly confronts kitsch's reliance on clichés, enhancing the text's dynamism and openness while demanding

readers to deeply contemplate its ethical and aesthetic implications. This literary experiment makes *The Sleepwalkers* not only an innovation in literature but also a philosophical exploration, showcasing Broch's profound understanding of the essence of art and his steadfast belief in reconstructing cultural values. It offers new perspectives for modern art and literary creation in a pluralistic era.

Keywords

Hermann Bloch, *Sleepwalker*, Kitsch, Narrative Strategy

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

赫尔曼·布洛赫(Hermann Broch)在对“刻奇”现象进行剖析时,尝试勾勒出一条清晰的历史脉络,他将目光投向19世纪市民阶层的崛起,这一新兴阶层在文化继承与自我重塑的夹缝中,悄然孕育出影响深远的艺术病症。当市民阶层试图在贵族阶级文化的残余中树立自己的道德旗帜时,这种文化身份的双重性如同化学反应般催生出浪漫主义的浪潮。布洛赫犀利地指出,当艺术系统开始自我闭合,创作不再是与现实对话的窗口,反而沦为封闭的价值循环——这便是刻奇最初的温床。布洛赫的批判锋芒直指其本质:刻奇不仅是美学层面的畸变,更是裹着糖衣的伦理毒药。那些看似优雅的艺术符号,实则编织着扭曲的价值网络,当这种异化的审美范式渗透进人类精神世界,终将引发价值观的全面崩坏。如同镜厅中的无穷镜像,用复制与模仿构建虚幻的真实,在自我指涉中完成价值体系的闭环。因此,布洛赫的刻奇观以对时代的诊断为基础,聚焦于以基督教为核心的中世纪全面价值体系和统一风格的瓦解。在现代社会中,艺术、政治、经济等从宗教这一上位体系中分离出来的局部价值体系,因失去了整体的调和与平衡,彼此竞争,最终导致了价值的空缺。在这种情形下,失去了人生方向的现代人唯一可以依赖的依据便是主观的价值主体。面对价值崩溃,这一主体提出了“该做什么”的伦理问题。为了回答这一问题,首先需要对现实有整体性的认知,而布洛赫认为小说具有认知整体性的使命。根据布洛赫的观点,小说中的现实认知与新的文学形式密切相关。文学通过形式获取认知,而新的认知只能通过新的形式来创造。布洛赫并不同意卢卡奇提出的那种认为19世纪现实主义是唯一现实认知方式的反映理论。他认为,无论是梵高与卡夫卡,还是丢勒与左拉,这些不同的艺术家都以展现世界“本来的样子”为目标,因此都可归为“扩展的自然主义”(erweiter Naturalismus) [1],即将自然主义的表现形式超越自然的限制,达到超越自然的艺术效果。换句话说,艺术作品不仅仅是对现实的模仿,而是通过艺术手段超越现实,表达更深层次的精神和美学统一。这种超越自然的表现形式可能通过抽象化、符号化或其他形式的艺术手段来实现。同时,布洛赫用“现实词汇”(Realitätsvokabular)一词来指代艺术的形式及其语义与句法结构[2]。他认为,艺术家必须创造新的“现实词汇”,以认知那些无法通过现有形式捕捉的现实。对于布洛赫来说,刻奇在现实认知与形式创新这两个层面上与艺术构成对立关系。艺术追求认知,而刻奇的目标是效果。刻奇并非展现“本来的”现实,而是通过将现实包装成比实际更美丽、更有秩序、更和谐的形态,给予人们欲望的满足和心理的安慰。艺术为了现实认知而探索新的形式,而刻奇的创作者则为了引发情感效果,重复使用“现实词汇”,并使之在其手中僵化为陈词滥调。因此,在布洛赫的小说中,诗歌与散文、文学与哲学交融在一起,它们相互解构、彼此消解,创造了属于自己的“现实词汇”。他的代表作

《梦游人》三部曲在诗意与散文化之间，在各自领域的文学与科学表达方式之间，彼此游移与交错。这种“混合性”使得美学上的统一性悬而未决，进一步形成布洛赫作品的独特风格，同时也助其摆脱了刻奇的窠臼。

2. 断裂与瓦解的叙事特征

《梦游人》三部曲的叙述并不寄托于一个全知全能叙述者的历史性报告，而是基于一种复杂的、假设性的叙述声音与视角的构建。在这种叙述中，历史的真相并不像19世纪现实主义小说那样通过回忆的方式呈现，而是停留在一种未完成的猜测中，读者必须通过自身的努力重建小说中声音、动机和行为的结构，因此被主动地卷入叙述之中。小说叙述的内在逻辑性，即事件发生顺序、因果关系及其逻辑性，并未通过全知叙述者的回忆得以统一。历史的真相位于一个无限遥远的交汇点，在各种可能的叙述视角中展现自身的模糊轮廓，因此它仅以一种遥远而模糊的方式存在，并非直接可见。只有依照所有可能的“世界图景”的完整系列，或者说一个无限存在的视角，才能把握历史时间的整体。因此，布洛赫所定义的小说“世界图景”决不是一种简单的复制或再现。如《梦游人》第一部《1888年帕瑟诺或浪漫主义》的最后一章仅由三句话组成：“大约十八个月后，他们有了第一个孩子。”^[3]这段话明确表示出小说是由材料构建而成的，其构造遵循某种假设性框架，突出了叙述的虚构性，从而破坏了对内容进行认同式阅读的可能性。根据卢卡奇(György Lukács)的观点，小说应该为读者反映社会图景。在他的经典文章《叙述与描写》(Narrate or Describe)中，卢卡奇将叙事诗的技巧(也是小说的技巧)描述为“在于发现社会实践的各个切合时宜的、显著的具有人的意义的种种特征”。卢卡奇认为，叙事诗(小说)的力量在于反映社会中的实践，使人通过艺术的镜像重新发现自我，尽管这种社会实践在资本主义生产关系下导致了人类的异化。然而，布洛赫在《梦游人》中将这种对现实社会的镜像再现瓦解了。布洛赫拒绝了卢卡奇的观点，而是通过一种强调小说建构性的叙述方式，提出了“虚构”与“发现”之间的对立。这种建构性叙述方式在打破了传统的叙述幻象同时也产生了另一种幻象：读者的角色。这种叙述方式假设了一种可被直接对话的、具有理解能力的读者，叙述者与其在某种互相认同中达成一致。通过这种方式，叙述的主体由叙述者转向了读者本身。断裂的叙述幻象反而创造出一种新的叙述形式，在这种形式中，读者成为叙述的真正主体。

开篇段落中对老帕瑟诺“之字形”步伐的描述是以“充满爱意的憎恨来分析”的方式进行的，这段文字的句子之间不断地在改变叙述的主语，读者只能通过接受这些非理性跳跃、不连贯的因果连接顺序来理解它。实际上这预示了整个“故事”的叙述方式是一种以断裂和瓦解为特征的叙事，如同年迈的帕瑟诺通过“三条腿”走向虚无一般。老帕瑟诺的形象在不断变化的叙述视角之间摇摆。然而，从第一句话开始设置的全知叙述者的立场却从未得以实现。叙述者无法采取客观或全知的叙述视角，这种能力的缺失同时也构成了父亲形象的扭曲。从一开始，帕瑟诺父亲的形象就处于失焦状态，这预示了后来胡桂璐的弑父行为与艾施妈妈的乱伦，即文化退化的最终阶段。由于三部曲试图呈现历史行动的起源，而这些起源在社会互动形式和人际关系中得以体现，因此叙述并不专注于某个人物的具象化形象，而是关注“看向”这些人物的视角。读者实际上看到的是人物如何观察事物，也就是说，他们看不到的事物，以及这些未被观察的事物如何构成他们视角的结构。开篇段落中这些“被看到的目光”是《梦游人》中叙述表现的重要特征之一。它们体现了对模棱两可、不确定状态的犹豫停留，这种试图表达一种奇怪或难以解释的现象的“犹豫”通过频繁使用“但是”、“然而”、“即使”等词语显现出来，也体现了布洛赫对具体细节的执着。整体形象的描绘被细节的放大和扭曲所取代。

与叙述图像世界的分裂类似，《梦游人》的叙述过程中不仅仅涉及一个声音，而是呈现出“复调性”。在小说或叙述理论中，通常通过区分“视角”与“叙述”来分析“谁在看”和“谁在说”的问题。在这一

领域，著名叙事学家热奈特(G rard Genette)早 1972 年出版的《叙述话语》一文中，通过对普鲁斯特的研究，提出了其自身的叙述理论。为了更好地区分“谁在看”和“谁在说”，热奈特提出用“focalization” (视角)来替代“point of view”。在热奈特看来，叙述的方式首先由叙述者与对象之间的距离决定，同时也由叙述者在叙述时所采用的视角决定。与对象的“接近”是一种叙述者与对象认同的效果，换言之，是叙述者视角与人物视角的认同。然而，即使是在直接引导语明确引用中，热奈特强调，叙述者与其叙述对象之间总是存在着差异，因为语言无法直接再现其指涉的对象，语言只能模仿语言本身。热奈特将叙述的主体归入“声音”的范畴，表明了叙述主体原则上总是以第一人称的直陈式进行叙述，并且无论其是否在叙述中明确提到自己并以具体身份出现，它都必须作为文本中的声音存在。同时，叙述者的声音并不等同于作者的声音，叙述者的声音在叙述话语中是作为“自我指涉的被指涉主体”而存在的。因此，对于热奈特而言，小说中始终只有一种声音存在的可能性：要么是叙述主体的声音，要么是通过直接引语呈现的某个人物的声音，而这种人物声音可能与叙述主体的声音一致。布洛赫指出，现代小说的关键在于将“表现主体”和“描述表现对象的语言”引入叙述中。其意图在于：对叙述者这一隐喻的彻底外化，或者用《1888 年帕瑟诺或浪漫主义》的一个关键词来解释，即“背叛”。在布洛赫的小说中，这种“背叛”表现在叙述者的视角和声音上。例如，在《梦游人》中，叙述者有时会深刻地融入人物的感知和想法，以至于他的声音几乎难以察觉。叙述者与小说人物之间的距离不断波动，有时从人物的视角出发，有时又转向对他们的描述，这种过渡甚至可能在同一个句子中发生：

在大街上，一个人就这样跟在另一个人的后面走着。虽然这只是下意识的行为，看起来也是那样漫不经心，但他很快就发现，自己竟然会对眼前这个人产生各种各样的想法，有善意的，也有恶意的。也许，他只是很想看一眼这人的脸，希望这张脸能转过来，虽然在哥哥去世后，他就以为自己不用在那张让人害怕的脸上寻找鲁泽娜的模样了。

这一段话焦点的转移：一开始是一种普遍性的描述，描绘某个不确定的人跟随另一个人行走，而后则明确地转向故事主人公的视角。然而，这种视角的转变伴随着逻辑上的断裂：希望对方转身的愿望紧接着的是认为自己“免疫”于这种愿望的陈述。这一表述遵循的是一种矛盾的逻辑，即同时提出相互冲突的观点。更重要的是，这段文字不仅描述了这一现象，而且通过赋予追随者一个具体的面孔，实现了这一“转身”，使得视角不再保持冷漠。此外，布洛赫的小说中，还存在一种复杂的“多声性”：多种声音同时并存，彼此交织。这种“多声性”不再局限于视角和叙述的概念，而是直接挑战了叙述位置本身的可能性。在布洛赫的《维吉尔之死》(The Death of Virgil)中，这种“体验式叙述”(非正统的直接引语)进一步放大了其内在矛盾。维吉尔临终之际通过叙述展现出的鲜活声音，同时也因其文本化的呈现而被揭示为虚构。维吉尔的声音因书写而被物化，成为一种有限的声音，不再是无限的精神之声，而是一个必然归于死亡的肉体之声。这种分离让文本与现象脱钩：读者既感知到了其美学效果，也意识到了其生成过程。

布洛赫通过打破传统的全知叙述视角和统一的叙述声音，将小说呈现为一种由多重视角交织而成的复杂结构。在这种多重视角的交替中，布洛赫不仅凸显了历史与个体感知的矛盾，也揭示了现实的虚构性与不确定性。这种叙述策略深刻地解构了传统小说的真实性表现，避免了那种通过刻画单一、理想化人物形象来再现所谓“真理”的刻奇化手法。通过不断变换的叙述声音和焦点的转移，布洛赫拒绝了任何简单、单调的历史再现，而是呈现出一个多重视角下的“世界图景”。同时，历史与个体的真实并不是通过回忆或回溯来加以呈现，而是通过错综复杂的叙述结构，让读者自身在多重声音与视角中寻找意义。正是这种建构性的虚构方式，使得《梦游人》三部曲在美学上成功摆脱了刻奇的框架，不仅打破了现实主义小说的形式束缚，也在艺术上展现了对“世界观”深刻的哲学反思。因此，布洛赫的叙述方式不仅在形式上对抗刻奇，也在思想上反映了现代艺术和文学的复杂性与不确定性，挑战了对历史和现实单一

解读的传统观念。

3. 多线程和碎片化的叙述结构

《梦游人》三部曲中的第一部《1888年：帕瑟诺或浪漫主义》被认为是三部曲中相对“传统”的作品，因为故事的叙事方式较为直接。但布洛赫同时也在传统叙事中注入了一些现代主义的元素。如在结尾处，他插入了一段旨在“揭露”文学作为一种程序和结构的文字，从而对所谓自然叙事的幻想进行了挑战。在《1903年：艾施或无政府主义》中，通过插入多个梦境和主人公艾施的幻想性思考来打破线性的故事情节。同样的，在第三部《1918年：胡桂璐或现实主义》中，为了与“价值崩溃”的结构相对应，布洛赫采用了多线程和碎片化的方式，将各种相对独立或完全独立于主要情节的片段进行了拼贴和并置——如柏林救世军女孩的故事，以及关于“价值崩溃”的随笔部分。这些都是为了阻止读者与角色产生身份认同，并去除导致小说与刻奇紧密联系的白日梦元素。因此，不难看出，对于布洛赫而言，对刻奇的思考与谴责同他对现代性批判的核心紧密相连。使用随笔的形式旨在中断叙事并破坏读者的认同感，同时也表明作者对自己作品的不足之感，他认为通过随笔可以更好地融入概念以达到知识的目的。布洛赫对艺术作为认识工具的可能性不抱信心，这种怀疑的态度在他的作品中更清晰地表达出来，而正是基于这种不足的情感，布洛赫创作了《维吉尔之死》。通过维吉尔想要焚烧《埃涅阿斯纪》的欲望，表达了布洛赫对艺术无效的抗议和对其内在装饰性的不接受。布洛赫对艺术的怀疑体现在伦理道德作为他作品创作的指导原则上。与其他特定领域的人一样，艺术家也需要回答一个问题：我们应该做些什么？

《梦游人》以三卷本的形式出版，可以将其分为三个相隔15年的时期：1888年、1903年和1918年。三部曲逐渐出现的碎片化手法被视为这种衰落的对应形式，即由一个共享价值观的世界逐渐解体为个体无政府主义的多个领域的阶段。对于布洛赫来说，这个过程在第一次世界大战时达到了极端后果——正是在1918年小说的第三部分发生的时候。第一次世界大战的重要经历使他产生了一种重构的需求，这种需求在《梦游人》中得到了呈现。同时，小说的叙事方式是渐进的碎片化，并不与布洛赫的意图相冲突，他受到了卢卡奇《小说理论》(The Creation of Form)的影响，将此形式赋予了恢复整体性的任务。因此现代主义的叙事技巧要比19世纪的现实主义更加“真实”，更有助于知识的获得。至少在《梦游人》中，他将创造一个集体神话的任务交给了小说，以求重新建立共享的价值体系。帕瑟诺这个人物角色极具示范性，他依靠制服来“表明和确立这个世界的等级和秩序，不让生活的界限模糊和消失……，掩盖了人体的柔软和模糊，掩盖了人们的内衣和皮肤”。在第三部中，老帕瑟诺以虔诚和夸张的宗教信仰者形象重新出现，在这种信仰的确定性之下，他寻求精神的避难所，以对抗战争的荒谬。当共享的价值支撑体系崩溃时，“价值多神论”的局面就会到来，每个人都被自己的“私人神学”所驱使，因此他是彻底孤独的。在一个由人与人之间和人与世界之间的疏离感主导的现代性中，这些角色如同梦游人一般，因为梦游无法摆脱梦幻和偏执，所以他们都是极度孤独的象征。对于布洛赫来说，艺术家通过创造具有持久价值的艺术作品，来对抗死亡的存在。而刻奇则是因为拒绝创造而屈服于死亡。刻奇通过外表的装饰来掩盖价值的空虚。这些回归传统以躲避虚无的人恰恰是刻奇的另类表现。

在共享价值观消解、个体化价值观冲突激烈的当代世界中，从布洛赫的角度来看，刻奇具有两种来源：一是当艺术屈从于与艺术本身无关的目的，如为政治或市场服务；二是当对美的追求被取代为知识的追求。因此，自由和责任是理解布洛赫对艺术作品所确定的两个关键概念：艺术的自由不受外界束缚，艺术家有责任创造新的价值观，以奠定共享世界的基础。而最终真正区分艺术与刻奇的是艺术家承担的责任。作为一名小说家，布洛赫也承担起创造新价值观的责任，试图通过展示世界的现状来重新构建整体性：在这个意义上，《价值崩溃》中包含了《梦游人》中碎片化形式的本源，这种碎片化被认为是价值崩溃的载体。在《小说的世界观》中，布洛赫特意强调，小说容易受到刻奇的影响，这是因为它易于接触

且受到大众的欢迎。他认为，作为一种文学形式，小说有涉及复杂的人类经历并探讨深刻的存在问题的潜力。然而，流行小说中刻奇的普遍存在，削弱了它们的艺术性，将其变成了纯粹的娱乐产品。布洛赫通过对刻奇的批判，来打击刻奇的盛行和抵制平庸的泛滥。同时，可以注意到，布洛赫对刻奇的批判，不仅是在批判刻奇本身作为一种艺术形式的肤浅和虚伪，同时也在批评那些欣赏刻奇的人的不真实态度。所以，或许可以说，布洛赫对刻奇发起的斗争实际上是一场对缺乏反思的人类和简化的现实生活的斗争，或者说，是对没有反抗、毫无异议地接受平凡生活的斗争。

4. 结语

在赫尔曼·布洛赫看来，真正的艺术必须作为一种“世界观的载体”，在风格中隐含地表达这一世界观。艺术的真实性在于揭示其“内在与外在世界”，忠实地描述现实。因此，艺术必须以否定“纯粹美学幻想”的方式，忠实于其展示真理的功能。现代艺术面临的挑战在于如何超越历史条件下的“解体”状态，以保留艺术对真理的追求。而刻奇，即使技术上是完美的，也会因为缺乏内在的世界观表达而沦为刻奇化的工艺品。布洛赫将刻奇视为一种风格缺失的艺术，这种没有风格的艺术恰恰又表现出“形式化”的倾向。其试图用传统的风格概念解决伦理与美学的评价问题。艺术作品的伦理性来源于“世界观”，这种世界观并不以明确的形式直接出现在作品中，而是通过风格间接表达出来。通过打破传统线性叙事，布洛赫构建了一个对话性空间，展现意识形态冲突，反映了其对现代性危机的敏锐洞察以及对超越刻奇的诉求。碎片化结构则通过分散的叙述单元，打破统一性，直面刻奇对陈词滥调的依赖，增强文本的动态性与开放性，要求读者深思作品的伦理与美学意义。这一实验使《梦游人》不仅成为文学创新，也是一种哲学探索，展现了布洛赫对艺术本质的深刻理解和重建文化价值的坚定信念，为现代艺术和文学创作在多元时代提供了新思路。

基金项目

本文受到云南大学研究生科研创新基金重点项目“赫尔曼·布洛赫的刻奇书写研究”(项目编号: KC-23234900)的资助。

参考文献

- [1] Hermann Broch. (1975) *Schriften zur Literatur*. Suhrkamp, 133, 106, 92.
- [2] [奥]赫尔曼·布洛赫. 1888年: 帕瑟诺或浪漫主义[M]. 黄勇, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2024: 214, 60, 21.
- [3] [匈牙利]乔治·卢卡契. 卢卡契文学论文集[M]. 邵荃麟, 等, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1980: 55.