

现代中国文学 沉思录

◎ 吕周聚 著

※巴金的理性精神

※文人的放纵与人文的失落

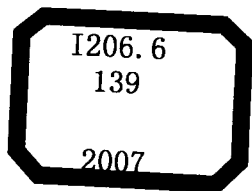
※论中国新诗派的审美特征

※20世纪中国现代主义文学的历史反思

※心灵走过的道路，就是历史走过的道路

※胡适与俄国形式主义文学派文学史理论比较研究

齊魯書社



现代中国文学沉思录

◎ 吕周聚 著

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

现代中国文学沉思录 / 吕周聚著. — 济南: 齐鲁书社, 2007. 1

ISBN 7-5333-1759-9

I. 现... II. 吕... III. ①现代文学—文学研究—中国②当代文学—文学研究—中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 144440 号

现代中国文学沉思录

吕周聚 著

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南经九路胜利大街 39 号

邮 编 250001

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qlss@sdpress.com.cn

印 刷 日照报业印刷有限公司

开 本 880 × 1230 / 32

印 张 9.375

字 数 279 千

版 次 2007 年 1 月第 1 版

印 次 2007 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-5333-1759-9/I · 327

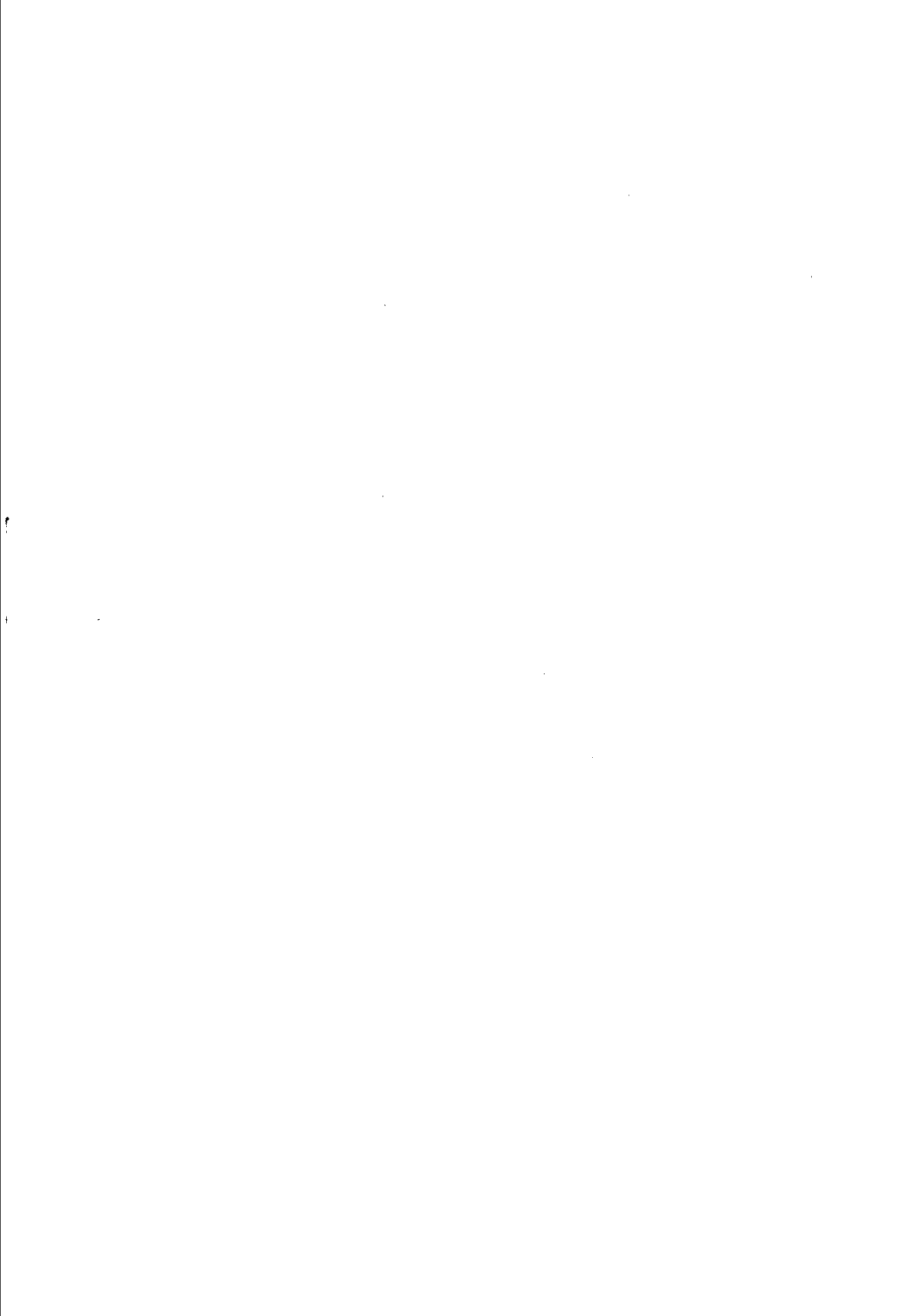
定价: 22.00 元

目 录

第一辑 思潮解析	1
20世纪中国现代主义文学的历史反思	3
从异端到典范	29
世俗化——中国当代人文精神的魔区	47
人的发现与迷失	57
中国现代主义文学与儒家文化的碰撞	70
论中国新诗派的审美特征	79
“无体裁写作”与文体狂欢	89
论第三代诗的非诗化倾向	101
中国当代先锋诗歌的分化与转型	113
第二辑 作家新论	125
鲁迅与中国现代主义文学	127
胡适与俄国形式主义学派文学史理论比较研究	148
巴金的道德人学思想	157
巴金文化人格的裂变及其历史意义	169
巴金的理性精神	180
梁斌长篇小说的叙述模式及其文化意味	193

现代主义与浪漫主义的合璧	204
现代市场经济语境中的文学悖论	215
异端的诗学——周伦佑的诗歌理论解读	232
第三辑 文本细读	247
革命与性爱的双重变奏	249
人性恶的象征符号	257
现代文化视野中的赛金花	265
文人的放纵与人文的失落	274
孤独心灵的艺术展示	279
心灵走过的道路,就是历史走过的道路.....	288
后记	295

思潮解析



20 世纪中国现代主义文学的历史反思

中国现代主义文学思潮以异端的姿态出现于 20 世纪中国的文坛上,与现实主义、浪漫主义文学并驾齐驱,各领风骚,并以其新颖的文学观念、文学形式和美学风格带动了 20 世纪中国文学的发展演变,完成了中国文学的历史转型;作为中国现代思想观念、审美观念和文化观念的主要载体和主要传播者,中国现代主义文学以其先锋的思想行为对中国现代社会文化生活起着一种不可忽视的引导作用;作为一种异质文化,现代主义文学与中国传统文化及当下的观念意识产生了激烈碰撞,成为社会争议关注的焦点话题,论者对它毁誉不一。中国现代主义文学成了一种异常复杂的存在,因此对它在 20 世纪中国的发展演变进行研究,总结其在中国文化尤其是在中国文学转型中所积累下来的经验教训,就成了一个颇有价值的理论课题。

中国现代主义文学的历史转型

中国现代主义文学与中国新文学同步诞生,在近一个世纪的发展过程中,中国现代主义文学作家以其大胆的探索与不断的创新,带动中国现代主义文学处于不断的发展变化之中,呈现出一种“长江后浪推前浪”的壮观景象。纵观历史,中国现代主义文学在不同的历史时期表现出不同的思想形态和艺术形式。与其它文学思潮不同,中国现代主义文学虽也有继承,但它不以继承为目的,而以破坏、颠覆、否定为先务,先解构后建构、先破坏后创新是现代主义文学发展的内在逻辑,每位作家或每一流派都以超越他者为自己的最终目标,在此基础

上形成自己独特的思想和艺术范式。从这个角度来看,中国现代主义文学的产生就是对旧的传统文学范式的解构与颠覆,其发展则表现为其自身内部范式的不断更新。

胡适大胆提倡白话文、反对文言文,以此揭开了中国新文学运动的序幕。胡适的文学理论带有一定的现代主义色彩,这不仅仅是因为它与西方的意象派诗歌理论有着密切的内在联系,也不仅仅是因为他有一个“达达派”的画家女友,更重要的是他的理论里面所表现出来的叛逆性、颠覆性和否定性。尽管黄遵宪、梁启超等文化先驱早在胡适之前就已对传统文学进行了不同程度的改革,但胡适才是中国传统文学的解构者和终结者、中国新文学的建构者和缔造者,这是不争的事实。胡适通过大胆尝试,开创了以白话写作诗歌的历史,告诉世人典雅的诗歌也可以用不登大雅之堂的白话来写,他主张废骈废律,古典诗歌的文言、格律、平仄、押韵等支配性因素在他那里都成了次要因素,而白话、长短不定的句式、自然流畅的语言则上升为支配性因素,他用自己的理论和创作完成了中国文学的历史转型。胡适的文学革命理论本身所具有的现代主义特质为中国现代主义文学的发展奠定了基础,提供了无限的发展空间。

由于历史条件及主观因素的局限,胡适的理论和创作都不可能是至善至美的,而是存有许多漏洞,因此他的诗歌在内容和形式两方面均遭到后来者的否定也就成了一种历史的必然,这种否定本身意味着中国现代主义诗歌的发展。郭沫若不满于胡适的文学革命,他认为“四五年前的白话文革命,在破了的絮袄上虽然打上了几个补绽,在污了的粉壁上虽然涂上了一层白垩,但是里面的内容依然还是败棉,依然还是粪土”,而“新的酒不能盛容于旧的革囊”^①,因此要表达新的内容必须要有全新的形式,他明确地主张诗歌要“表现自我”,认为“艺术家的目的只在乎如何能真挚地表现出自己的感情”^②,承认“文学是苦闷的象征”,他借助于欧化语言将胡适的语言形式又向前推进了一步,强调诗歌的内在律,《女神》就是其文学观念的具体表现,带有鲜明的表现主义色彩,从内容和形式两个方面将中国的现代主义诗歌推向了一个新的阶段;与此同时,远在法国的李金发也在探索一条

新的诗歌创作道路,他反对胡适式的直白浅薄的白话新诗,要求诗歌语言必须要含蓄、有意味,他借鉴西方象征主义诗歌的现代技法,表现他内心里的苦闷、颓废情绪,开创了中国的象征诗派,标志着中国现代主义诗歌步上了正常发展的道路;为了矫正胡适、郭沫若诗歌浅白如话、缺少诗味的散文化倾向,徐志摩、闻一多提出了“新格律诗”的概念,闻一多主张“诗的实力不独包括音乐的美(音节)、绘画的美(辞藻),并且还有建筑的美(节的匀称和句的整齐)”^③,强调诗歌在语言形式上与散文的区别,主张通过对语言的锤炼来艺术化地表达作家的思想感情,这种带有“复古”倾向的诗歌观念表明了白话语言在发展一定程度之后的艺术自觉;徐志摩通过对诗歌语言和体式的尝试取得了成功,告诉世人用白话也可以写出与古典诗歌相媲美的诗歌,以致连以前激烈反对白话新诗的章士钊等人也对徐志摩的诗歌大加赞赏,这意味着现代白话新诗已完全取得了胜利;戴望舒既反对胡适、郭沫若的直白浅薄,又反对李金发的艰涩难懂,他努力将带有中国传统意味的意象语言与西方现代象征派诗歌的表现手法结合起来,创作出了《雨巷》等具有代表性的作品,他的17条诗论“似乎在青年诗人中颇有启发,因而使自由诗摧毁了《新月》派的壁垒”^④,他与施蛰存等人共同开创了中国的“现代派”诗歌,再次完成了中国现代主义诗歌的转型;至40年代,以穆旦为代表的九叶诗派在继承象征派、现代派诗歌优良传统的基础上,借鉴西方现代主义诗歌的现代技法,成功地将感性与理性、自我与大我、个体与社会结合起来,将中国现代主义诗歌推向了一个新的高潮;40年代后期,原30年代的现代派诗人路易士将现代主义诗歌的火种带到了台湾,现代主义诗歌在五六十年的台湾得到了迅速的发展,出现了余光中、郑愁予、覃子豪、洛夫、叶维廉等著名的现代主义诗人;现代主义文学自50年代以来在大陆上渐趋休克,在沉寂了近30年之后,于70年代末期又死灰复燃,以北岛、舒婷、顾城为代表的朦胧诗派以大胆的反叛、探索精神揭开了中国新时期文学的序幕,打破了多年来的文学教条主义,标志着一种新的美学原则的崛起;80年代中期,继朦胧诗派而起的第三代诗人以嬉皮士的姿态来反叛朦胧诗派,以“非诗”来消解已有的诗歌观念,无论是在诗歌内

容还是在诗歌形式上都有新的突破,给中国现代主义诗歌注入了新的活力。从整体上来看,中国现代主义诗歌在20世纪中国文学的发展中不断地“异军”突起,标新立异,在对“他者”有所继承与发扬的基础上,又不断否定“他者”,从内容和形式两方面别创新的范式,通过自身的不断转型带动了中国现代主义文学的持续发展,成了中国真正的先锋文学。

如果说胡适创立了中国现代的形式主义文学理论并以自己的大胆尝试开创了在中国现代主义诗歌的历史局面,那么鲁迅则确立了中国现代主义文学的思想理论并以自己的创作实践开拓了中国现代主义小说的处女地,成为中国现代主义小说的开山鼻祖。早在胡适提倡新文学运动之前,鲁迅就在日本写文章介绍西方的现代主义哲学、文学,存在主义哲学的先驱克尔凯郭尔、尼采的理论是他早期思想的核心,那些具有反叛精神的文学家、思想家成了他心中的偶像,这种思想集中表现在《文化偏至论》和《摩罗诗力说》中。他根据中国的社会现实需要提出了自己的思想见解——“掇物质而张灵明,任个人而排众数”^⑤;立意在反抗,指归在动作,争天拒俗,不为顺世和乐之音——这种思想观点已远远地超出了反封建的范畴,具备了现代主义的质素,可以说这两篇文章就是中国现代主义文学的思想宣言。他推崇斯蒂纳的极端之个人主义、尼采的超人主义,崇尚“撒旦”式的反叛精神,张扬易卜生“敢于攻击社会,敢于独战多数”的战斗精神^⑥,在这种思想的指导下他写出了《狂人日记》、《长明灯》等作品,其中的“狂人”就是一个“世人皆醉而我独醒”、敢于攻击社会、敢于独战多数的中国式的“超人”形象;鲁迅作品中具有浓郁的哲学意味,具体表现为对人的存在的深切关注与思考,表现为一种深刻的孤独、绝望意识,而这种孤独、绝望虽然与现代西方哲学密切相关,但它已是西方现代哲学在中国的变异,是一种东方式的存在主义哲学,它不是像西方存在主义哲学那样来源于理性的思考,在更大程度上它来自对现实的深切感悟。换言之,鲁迅的孤独主要来自他那超前、清醒的思想观念不被愚昧、落后的社会民众所接受、理解的痛苦现实,他的绝望主要来自他那超人式的反抗与呐喊得不到回应时的孤独与寂寞,“凡有一人的主

张,得了赞和,是促其前进的,得了反对,是促其奋斗的,独有叫喊于生人中,而生人并无反应,既非赞同,也无反对,如置身毫无边际的荒原,无可措手的了,这是怎样的悲哀呵,我于是以我所感到者为寂寞”^⑦,这种寂寞、悲哀已成为他灵魂的一部分,它既源于现实又高于现实,这使得他既执着于具体的现实、表现出“为人生”的艺术倾向,又使得他超出具体现实、表现出概括抽象人生的哲理化倾向,因此他的作品既有现实的粘合力又有理性的穿透力,是现实与哲理的完美融合。《狂人日记》中的狂人身陷封建囹圄,周围全是与他作对的异己力量,从赵贵翁、古久先生、路上的行人到大哥乃至赵家的狗都用冷眼相看,随时准备吃“我”,“我”在与整个社会对抗,整个社会便与“我”为敌,“我”是真正的孤独者,《孤独者》、《伤逝》、《这样的战士》等作品中的主人公无一不是游历于社会边缘的孤独者。鲁迅的小说除了在思想方面的建树之外,在艺术形式的探索上也取得了成功,他善于用心理分析的方法来表现人物复杂的内心世界,用象征、荒诞的手法来表现其深刻的思想,《狂人日记》、《伤逝》、《铸剑》等是这方面的代表作。无论从思想内容方面还是从艺术形式方面来讲,鲁迅都是中国现代主义文学的滥觞者,他的成功探索奠定了中国现代主义小说的基本范式。

中国现代主义小说的转型主要表现为作家个人的标新立异、独树一帜,表现为不同流派的风格演变。20年代,以郁达夫为代表的创造社小说创作强调“自我表现”,打破了传统小说的情节叙述模式,他们不以人物、事件为中心来组织结构,而是以人物(作者)情绪的流变作为线索来结构全篇,以独特的“自叙传小说”形式来表现自我内心里的生命骚动与呐喊,带动中国小说实现由客观叙事向主观叙述(抒情)的转变,确立了抒情化、散文化的小小说范式;30年代,施蛰存用心理分析的手法来创作小说,创作出了《鸠摩罗什》、《梅雨之夕》等具有中国特色的心理分析小说,塑造出了具有多重复杂性格的人物形象,确立了中国现代心理分析小说的基本范式;与此同时,以穆时英、刘呐鸥等为代表的新感觉派借鉴日本新感觉派小说的成功经验,强调作家的主观感受,用通感、蒙太奇和新鲜的比喻来描写作家体验到的现代

都市生活,更新了小说的表现形式,确立了现代都市小说的基本范式;40年代,中国现代主义小说出现了一度的繁荣,张爱玲将对人物冷静的心理分析和外在行为描写融为一体,以女性特有的细腻笔触来表现人物复杂多变的心理世界,通过人物之间的钩心斗角来深刻挖掘男女主人公的丑恶的灵魂,可看做是对鲁迅小说创作风格的继承与发展,《金锁记》、《倾城之恋》是这方面的代表作;徐许用弗洛伊德的精神分析学说作为小说的结构框架,将浪漫主义与现代主义完美地融合起来,表现人物潜意识中生命本能的骚动不安,创作出了《鬼恋》、《精神病患者的悲歌》等优秀作品,可看做是对施蛰存心理小说的丰富和发展;无名氏以汪洋恣肆、奔放不羁的笔调来写小说,关注思考人的生命与存在,将小说与散文、绘画融为一体,淡化了小说与其它文体、其它艺术门类的界限,创造出一种新颖怪异的小说样式;50年代中期,在台湾围绕着《文学杂志》和《现代文学》崛起了一批现代派小说家,他们一方面致力于翻译介绍西方的现代主义哲学和文学,另一方面又努力于自己的艺术实践,创作出了一批各具特色的小说作品,白先勇用西方现代主义技巧来表现中国人复杂的心理世界,使传统融入现代,形成一种“中西合璧”式的心理分析小说;欧阳子被誉为专门揭露人性丑恶的“心理外科医生”,她专注于人的内心世界,用精神分析学说来冷静地解剖人性的复杂多面性,与张爱玲的小说有异曲同工之妙;七等生的小说善于用象征、寓言、蒙太奇和意识流等手法来表现台湾人的孤独感和迷茫感,传达出备受压抑、窒息的现代心灵的痛苦呻吟和呼唤,具有浓郁的存在主义色彩;70年代末,现代派小说在大陆上又焕发出新的生机,王蒙等人的意识流小说、谌容等人的荒诞派小说、刘索拉等人的“现代派小说”、王朔的“痞子小说”、格非等人的先锋实验小说、陈染等人的“私人化”小说无不以新颖的形式来表现中国人当下喧哗骚动的内心世界,关注中国复杂多变的社会现实,呈现出异彩纷呈的繁荣局面。从总体上来看,中国现代主义小说借鉴了西方现代主义小说的艺术手段,继承吸收了中国传统小说的合理因子,并将二者有机地融为一体,形成一种中国式的现代主义小说模式,这些标新立异的现代主义小说范式表现出了作家们的不同的思想观点、价值

观念和审美观念,小说范式的不断变化,也就是中国现代主义小说不断发展完善的历史过程。

中国现代主义文学的创作母题

中国现代主义文学作家用西方现代非理性哲学作为工具来透视中国的社会人生,实现了哲学本体论的突破与转移。西方现代非理性哲学给中国现代主义文学作家提供了一个认识世界、把握世界的独特视窗,透过这个视窗他们所看到的是一个不同于现实主义、浪漫主义视野中的崭新世界,因此他们在文学创作中所表现出来的创作母题也就与现实主义、浪漫主义大异其趣——如果说现实主义作家以关注外在的物质世界为己任,那么现代主义作家则以表现人的内在精神世界为宗旨;如果说浪漫主义作家关注的是人性的光明的、积极的一面,那么现代主义作家关注的则是人性的阴暗的、颓废的一面;如果说现实主义、浪漫主义高唱昂扬奋发、铿锵有力的时代主旋律,那么现代主义则主要是低吟消极、感伤、忧郁的个人小调,于是对生命的体验与赞颂、对世纪病的嗜恋与咏唱以及对恶的审视与展现就成了中国现代主义文学的基本母题。

由于中国现代主义作家接受了尼采、柏格森等的西方现代非理性哲学,他们的主体意识觉醒,生命意识增强,在作品中表现生命的流动、思考人类的存在成为他们创作的主要目的之一。郭沫若用柏格森的生命哲学来分析文学创作的内在机制,在他看来,“艺术的精神不是在模仿自然,艺术的要求也绝不是仅仅求得一片自然的形似,艺术是自我的表现,是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现”^⑧,他主张“生命与文学不是判然两物。生命是文学底本质。文学是生命底反映。离了生命,没有文学”,“Energy底发散便是创造,便是广义的文学”,因此“感情、冲动、思想、意识底纯真的表现便是狭义的生命底文学”^⑨;田汉主张“诗歌者是托外形表现于音律的一种情感文学!是自己内部生命与宇宙意态接触一种音乐的表现”^⑩,这些观点形成了早期创造社作家的创作理论,也成为他们的作品的思想主题,郭沫若的《女神》是一种生命的呐喊与宣泄,郁达夫的小说则充满生

命的冲动与忧伤,将情绪、情感视为文学创作的生命,崇尚直觉、灵感,在作品中表现主体生命的律动,成为创造社作家的共同特色;继创造社作家之后,许多作家表现出对生命表现的执着与热情,施蛰存表现生命本能与道德伦理的激烈冲突,穆时英倾听现代人的生命在大都市生活中的喧哗与骚动,他们的主体情绪化的小说展示出生命本身的丰富多彩;无名氏直接提出,“新的艺术不只表现思想,也得表现情绪、感受,不,应该表现生命本身”^①,他的《无名书系》用七卷来分别描述生命的七“相”或七个阶段,汇合而成一曲生命的颂歌。可以说,生命意识的获得,促使中国现代主义文学产生了一种新的思想观念、文学观念和审美观念,直接导致了其创作母题的转型。

生命意识在中国现代主义文学中最鲜明的表现是对性欲的描述与表现,这也是它多年来颇受谴责的主要原因之一。性欲是人的本能,是生命存在与延续的具体形式,但以儒家为代表的传统文化不敢正视性欲的存在,采取“存天理,灭人欲”的禁欲主义政策,将性欲打入十八层地狱,文学作品中如果涉及到了性,便会被冠上“诲淫”的帽子而受到道德的谴责与批判。中国现代主义作家大胆突破了传统的道德伦理规范,以性为突破口对传统的道德观念、性爱观念和婚姻观念进行颠覆与重建。早期的现代主义作品以性作为反对封建传统的工具,通过确立“性”的合法性来宣布传统禁欲学说的非法性。郁达夫率先在作品中大胆地将人们向来遮遮掩掩的“性”予以公开,《沉沦》中对男主人公手淫、偷看女人裸浴、窥视野合、嫖妓等行为的描写在当时产生了巨大影响;郭沫若的早期小说与郁达夫的小说有着许多相似之处,他们的主人公大都处于青春期,性欲旺盛而又得不到发泄,性压抑使他们陷入性苦闷,作者将这种性苦闷与民族的苦难及时代的苦闷融为一体,形成了中国现代主义文学的一道独特景观;丁玲的《莎菲女士的日记》大胆地表露女性的性意识,表现莎菲对男性的渴望,为妇女的彻底解放迈出了艰难的一步;施蛰存以性欲来解构神性、完善人性,以性欲本能的冲动来抵抗功德对欲望的禁忌,以性欲的最终胜利、道的最终失败来昭示生命本能的顽强和道德自身的虚伪无能,《鸠摩罗什》、《将军底头》是这方面的代表作;“文革”期间,“存天

理,灭人欲”的封建思想再次统治中国,中国文学又成了一种“无性”文学,80年代张贤亮的《男人的一半是女人》等作品大胆冲破性的禁区,通过对性欲的描写来表现“文革”对人的异化,在新时期起到了反封建的启蒙作用;除了作为反封建的工具之外,性还作为生命本身成为作家们歌颂的对象,成为文学创作的本体,刘呐鸥、穆时英、邵洵美等人不再以灵与肉的冲突作为切入口,而是将性心理、性意识作为存在本体展现出来,追求灵与肉的和谐一致,肉的欲求内化为一种精神需求,“性”作为生命力的象征成为作家们欣赏和歌颂的对象。对他们来说,性不再是丑恶的代名词,“‘性’与‘美’乃是同一件事,就像焰与火一样。如果你憎恨‘性’,就等于憎恨‘美’。如果你喜爱‘活生生’的‘美’,那么你就是对‘性’怀有尊敬之心”^⑩,他们以人物的性心理活动作为表现对象,通过性心理的描绘来塑造人物的性格,“性”不再是调动读者胃口的调料,而是作品的主体,他们大胆地张扬肉欲,对性欲进行露骨的描写,是中国现代文坛上一朵艳丽的“恶之花”;沈从文、无名氏对性的思考既不同于反对封建禁欲主义的模式,也有别于对肉欲的沉醉与迷恋,他们从生命的角度来透视性的价值和意义,力图将性上升到理性的高度来进行表现,沈从文热情地歌颂湘西农村那些原始淳朴的情爱故事,其作品中的性欲是一种原始生命力的表现,是人性美的具体表现;无名氏笔下的男女主人公都被塑造得美轮美奂,他们的性欲也被描写得美丽多姿,以此来表现“空灵和肉感的最高和谐,也正是美的最高和谐”的审美理想;陈染、林白等作家从现实人性的角度出发对性意识进行透视,将“个人”的隐私展现出来,她们笔下的性欲描写更具现实性和个性化。尽管有许多现代主义作品涉及到性,但这并不意味着所有涉及到性的作品都是现代主义作品,因为性自身具有丰富的内涵,不同的作家从不同的角度来表现它时会产生不同的效果,如果作家脱离了生命哲学的范畴为了性而写性,那么它便会由先锋沦为堕落,由思考变为教唆,这样的作品就成了黄色垃圾。

由于受以波德莱尔、王尔德等为代表的西方近代唯美主义思潮的影响,加之中国黑暗落后、备受欺凌的社会现实的浸染,中国现代主义

文学中虽也不时表现出高昂向上的激情(有时表现为偏激、极端的情绪与行为),但从整体上说它所表现出来的是一种悲观颓废的世纪末情绪,苦闷与忧郁、孤独与绝望等存在主义哲学问题成为中国现代主义文学的创作母题。中国现代主义文学颓废主题的确立有其深刻的时代原因和广阔的文化背景,“但那时觉醒起来的知识青年的心情,是大抵热烈然而悲凉的,即使寻到一点光明,‘径一周三’,却是分明的看见了周围的无涯际的黑暗。摄取来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁:王尔德(Oscar Wilde),尼采(Fr. Nietzsche),波特莱尔(Ch. Baudelaire),安特莱夫(L. Andrev)们所安排的。‘沉自己的船’还要在绝处求生,此外的许多作品,就往往‘春非我春,秋非我秋’,玄发朱颜,低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲”^⑬,鲁迅的这段话深刻地揭示了“断肠之曲”之所以产生的外来影响与内在原因,这也是他作品中忧郁、苦闷的思想情绪的最好注解;郁达夫善于将民族的命运、个人的遭际与性的苦闷紧密地糅合在一起,表现他的苦闷、寂寞、孤独的思想情绪,他在总结其早期的创作时认为,“我的这个抒情时代,是在那荒淫惨酷,军阀专权的岛国里过的。眼看到的故国的陆沉,身受到的异乡的屈辱,与夫所感所思,所经所历的一切,剔括起来没有一点不是失望,没有一处不是忧伤,同初丧了夫主的少妇一般,毫无气力,毫无勇毅,哀哀切切,悲鸣出来的,就是那一卷当时很惹起了许多非难的《沉沦》”^⑭,“第一篇《沉沦》是描写着一个病的青年的心理,也可以说是青年忧郁病(Hypochondria)的解剖,里边也带叙着现代人的苦闷,——便是性的要求与灵肉的冲突”^⑮,其早期作品中的男主人公有着大致相同的生活经历和性格特征,他们都处于青春期,由于受到种族歧视、性欲受到压抑而患上了精神忧郁症,神经敏感、脆弱,多愁善感,生活颓废,这种思想在郭沫若、田汉等创造社作家那里也都有所表现,形成一种大致的创作模式;李金发在法国留学时以魏尔伦、波德莱尔等象征派大师作为自己的“名誉老师”,在他们的影响下开始了自己的诗歌创作,他的作品继承了法国象征诗派的颓废精神,充斥着悲观、虚无的思想情绪,他远离现实生活而深潜于自己的内心世界,体验人生的痛苦与命运的无奈、感悟死亡的恐惧与存在的虚无、品味爱情