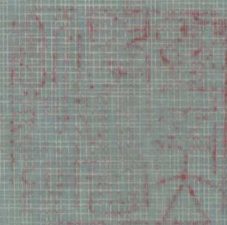


264330

潮思藝文的紀世廿

著 乃 伯 周



行 印 局 書 文 廣

I08
804

港台書室

264330

潮思藝文的紀世十二

著 乃伯周



90096831



廣文書局印行

中華民國五十三年十月初版

二十世紀的文藝思潮

定價

著者：周 伯 乃

主編者：廣 文 編 譯 所

發行人：王 道 榮

發行所：廣 文 書 局

臺北市羅斯福路二段九號之三

郵政劃撥二一九九帳號

經銷者：各 大 書 局

有著作權
不准翻印

內政部出版業登記證內版臺業字第〇五四九號

目錄

| | |
|--------------------|----|
| 前言····· | 1 |
| 惡魔詩人····· | 3 |
| 論立體派藝術····· | 19 |
| 未來派的藝術····· | 30 |
| 表現主義····· | 44 |
| 達達主義····· | 52 |
| 超現實主義····· | 59 |
| 論意象派的表現技巧及其影響····· | 72 |

二十世紀的文藝思潮

前 言

跨進二十世紀，人類就遭受到劇烈的變動，不到半個世紀竟承受了兩次的世界大戰，這不能不說是人類的一種偉大考驗，多少人經不起這戰爭的考驗而倒了下去，多少人卻也堅強地站了起來。文學是時代的產物，是時代最真實的批判。我們現存的人們中，大多數都是經驗過這兩次的大變動的，我相信對自己的歷史是很清楚的，而我今天所介紹的是發生在這期間的幾個較大的文藝思潮上的浪濤，俾使我國讀者對這二十世紀的世界文藝思潮有個概略的認識。也許讀者們會覺得介紹得太過概略了，但它已足以使你們認識各個流派的輪廓，也就

是說，如果有一天你們在偶然的機會裡遇到這些作品，你一看就會認出那個是屬於立體派，那個是屬於未來派，達達派……等等。

現代藝術的變遷，是經過一個個的階段。從文藝復興的復興，到巴羅克，到洛可可，到十八世紀末的大革命，到十九世紀初的浪漫主義，到十九世紀中葉的古典主義，到十九世紀末的象徵主義，到二十世紀初的立體派，到二十世紀中葉的抽象派，到二十世紀末的後現代主義。這些都是藝術的變遷，也是社會的變遷。藝術是社會的反映，也是社會的先聲。在這些變遷中，藝術家們在尋求新的表現形式，也在尋求新的精神境界。他們在不斷地突破傳統的束縛，也在不斷地創造新的藝術瑰寶。這就是藝術的進步，也是人類文明的進步。

二十世紀的藝術思潮

惡魔詩人

「明天的生命不能預知，我們應該儘情地享樂，世間的一切，只有女人、酒。」這句充滿着玩世不恭的狂語，是遠在十一世紀時的羅馬時代，所面臨到的人類滅亡的恐怖威脅所發出的吶喊。可是，經過八九百年以後的十九世紀末葉時，歐洲又再度掀起了這種頹廢而憂慮的對世界絕望的情緒，人心的狂熱的不安，笨重的失意，可怕的預言，以及那些卑屈的絕望，不論在什麼時候，什麼地方都像感觸到世界即將毀滅的威脅，人們生存在茫漠苦悶的世界，像一個垂危的病人，掙扎在死亡的邊緣，發出最後的、微弱的悲嘆，似乎一切都感到無藥可救的厭世和絕望。男人們只有在酒與女人間找尋刺激，找尋官能的、肉慾的快感。毫無一點積極的鬪志，只是耽溺於放縱的玩樂中，

這也就是法國人所謂的「方·德·雪格爾」(Fin de Siècle)，後來人家翻譯成「世紀末」。但它並不完全代表着世紀之末葉的意思，因為在十九世紀中葉時的後半期就流行了這句話。據說是由於估法國國民大部份的拉丁民族，從十九世紀中葉時候起，人口逐漸減少，在法國人之間，發生了非常的恐怖，以為照這個現狀進展下去，拉丁民族勢非滅亡不可。所以有許多人將十九世紀的終局，當作拉丁民族的終局。因為這個原故，才產生了非常絕望而恐怖的呼聲，所以當時另「法國口頭語就是「方·德·瓦西」(Fin de Vace)有「人種末」的意思。

正當這種苦悶、恐怖、憂慮、悲觀、厭世的思想威脅着整個歐洲時，一位曠世的偉大詩人，在法蘭西，不，應該說整個歐洲，創造了「新的顫慄」。這就是被世俗責為惡魔詩人的鮑特萊爾 (Charles

Baudelaire (1821—1868)，於公元一八五七年出版了他的不朽傑作「惡之華」(Les Fleurs de Mal) 有人譯成「罪惡之花」。這本包含了他的長短詩篇八十首的偉大著作，不但給了法蘭西一大震驚，就是整個保守的歐洲，也不得不為這位反叛的詩人感到顫慄。讓我們來瞧瞧下面的二封信和批評。這封是浪漫派大師雨果 (Victor Hugo 1802—1885) 讀了「惡之華」以後給鮑特萊爾的信——

鮑特萊爾君：藝術的天國，因為你而有了一種無比的悽慘的光輝，就是，你在藝術上創造了一種空前的戰慄。

接着寫實派的小說家福樓拜 (Gustave Flaubert 1821—1886) 也不得不承認這位偉大的天才，所以他寫了封信給鮑特萊爾，他說——

將這「惡之華」反覆地讀了幾遍，一句一句，一語一語地。

我對於這本書的要說的一切，只是這本書使我愉快，使我迷惑而已。你用你的色彩，將我征服。在全書中最使我尊敬不置的，是你完全無缺的的技巧。你是在不喜歡地讚美着肉感。

而比利時詩人范哈倫 (Emile Verhaeren 1855—1916) 也說——

鮑特萊爾是都市的兒子，他是巴黎叫喊地獄的詩人，他是陳訴胸與間的悲哀而反叛人世的放浪者，所以他大聲地歌唱。他的心境像夜一般的暗澹，雖則污穢醜惡，却有一種美感，正如濁江底裡的隻眼，放出哀憐悔恨的淒光來一樣。

我們讀着這三位詩人小說家給這位偉大的詩人的信和批評，再翻翻那本包含着長短詩篇八十章的「惡之華」，我們也不能不承認這是十九世紀的偉大天才。可是，儘管在藝術的國度他是那麼奇特，那麼令人顫慄，但他並沒有獲得一般社會道德家們的諒解，當「惡之華」

出版時，社會道德家們，一致認為鮑特萊爾是故意以病態的、不健全的感情和情緒，來描寫故意的病態的不健全的題材，而遭受到猛烈的攻擊和非難。於是，這位舛命的詩人和出版商，都因此而受了紊亂公安的告發，而被罰款並勒令剪刪六首，一八六一年始將原版增補再度發行，一八六八年鮑氏死後，才有最完整的版本行世。由此我們可以想像到這位幼年喪父，而被母親以「拖油瓶」的身份帶進後父家裡，後來又因這位高級軍官的不解他的文學天才，而被逐出本不屬於他的家庭的悲慘命運，於是，他不得不流浪到印度，這時，這位偉大的天才更是耽溺放蕩不羈，而且也染上了吸食鴉片和印度大麻的惡習，他利用這些猛烈的刺激品來麻醉自己，在這些刺激中尋求幻怪的境地。當他重返巴黎時，放縱如故，經常與頹廢派文學家聚集在比莫堂旅館（Hotel Pimodon）飲酒談笑，幾乎將他生父的遺產全部花光，而

受到準禁治的處分。

鮑特萊爾在他的「惡之華」裡，所表現的決非病態的、厭世的、悲觀的。相反的，他正積極地表現出人類內心的奮發，向上搏鬥。雖然他是以病態的、不健全的事象爲題材，但正因爲如此，才使他的作品永垂不朽。這是前輩詩人所未表現過的題材，而他表現了。藝術之貴在於創造。如果我們永遠在接受傳統的法則，模仿前人的作品，甚至於永遠停留在填紅字的上大人孔乙己的階段，那麼我們的藝術還有什麼進步呢？無可否認的，「惡之華」所表現的是感情交錯的，他對於色、味覺、聲音都有特殊的感觸。他不歌功頌德，他不吟風弄月，他不貪戀於愛情的抒寫，他不作無病呻吟，他大胆地歌頌鴟鵂，讚美着一般人認爲醜惡不堪的死屍、遊魂之類。這種藝術品，決不是可以從普通的思想感情的見地而加以非難的，因爲他正深刻地表現出近代

人類的苦悶和悲哀。如果連這一點最基本的認識我們都沒有，無論如何我們也無法去理解這位偉大的惡魔詩人的作品了。

鮑特萊爾非常尊重自己的，他反對科學萬能，極端地憎惡和痛罵這種唯物論的機械觀念。所以「自我崇拜」(Le Culte de Soi-meme) 是他最顯著的特色。其實，這也是當時風靡在歐洲的「頹廢派」(The Decadents) 的共同特色。其次如技巧的偏重，無感派 (Impassibilite) 的傾向都是當時藝術工作者一致所努力的目標。不過，他們所謂「無感覺」，決不是對感覺麻木，或感情遲鈍的意思。而是極端地執着「爲自我而藝術」的觀念，對一切社會的道德、宗教、習慣、制度等毫無興趣。這也就是鮑特萊爾說的：

詩在詩的自身之外，毫無目的，也不能另有目的。除了爲着作詩的快樂而作的詩之外，決計不是真詩。

鮑特萊爾的這種藝術至上的觀念，卻深深地影響了後來「象徵派」(The Symbolists) 的作品。所以有人稱他爲高蹈派 (Parnassian) 的大師，是象徵派的始祖，不無道理。但事實上我們翻開一八六六年出版的最重要，而且最能代表高蹈派作品的「今日的巴拉斯」(Parnasse Contm-Porain) 詩集，卻並沒有這位偉大的惡魔詩人，他是不屬於任何派別的，他只向着自己的黑暗而詭奇的道路上去。他既不是頹廢派，也不是高蹈派，更非象徵派。他是一個道道地地爲自己而藝術的詩人。他有他自己的道路，他在醜惡黑暗的事象中，認識了美的存在，而將這種醜惡黑暗的事象，當作美感來表現，這和當時專門描寫人生黑暗的自然主義文學完全不同，自然主義是因意識了黑暗醜惡而描寫醜惡，而鮑特萊爾是因爲美而愛好醜惡，更因愛好而描寫醜惡。這種對於醜惡的偏愛，是他後來被人責爲「惡魔派」(

Diabolic) 詩人的最大原因，所以當時在歐洲曾經一度氾濫着「惡魔主義」(Diabolism) 的狂瀾。

現在我來介紹一首中國惡魔派(余光中先生曾在第三一五期「自由青年」半月刊中，公開指出的) 詩人——季紅先生的「慢車廂中」，這首詩是刊登在「野火詩刊」創刊號裡的，作者特別標明是四十八年的作品，但時間並沒有沖去他的藝術價值，如果藝術乃是一種純粹的表現的話。

守望。

此外是

迷惘

此外是

怔忡

此外是

作夢

此外是

厭倦以及無聲的叫喊

(靈魂，遠遠地，在前方呼吸)

此外是枯萎的頭顱

以及可笑的肢體

任誰都是一團模糊

這首詩整個的問題，是在表現人類在醜惡的世界中的感受，狹義地說是作者個人坐在「慢車廂中」的感受，這種感受是深刻的，是一種無意識心理的獨創表現，作者不作車廂中的膚淺的描摹，而作着一種個人意識的表現，這就是作者成功的地方。藝術，尤其是詩，除了表現以外別無其他目的，它不像文告、宣言或標語、口號，詩的目的就是如何去苦心焦慮把它表現得完整無缺，讓它有個獨立的存在，這就是它的最大目的，如果詩有目的的話。

季紅先生在「慢車廂中」所表現的，不是他們僅憑着看過火車廂，或乘過飛快車的膚淺概念，所能真正體會到的人性的真實。試想一個讀者如果僅僅在電影上看過游泳，或者在游泳池旁邊參觀過幾次游泳比賽，而硬要說他已懂得游泳了，可以在浪濤萬丈中橫渡太平洋，或臺灣海峽，那不淹死就怪了。而今欣賞季紅先生的「慢車廂中」，