主编　吴元迈

20世纪外国国别文学史丛书

20世纪印度文学史

中华社科基金“八五”规划重点项目

石海峻　著

青岛出版社

20SHIJI YINDU WENXUESHI

鲁新登字 08 号

责任编辑　徐　诚　曹永毅
封面设计　王鸿翔

20 世纪印度文学史
石海峻 著
*
青岛出版社出版
（青岛市徐州路 77 号）
邮政编码：266071
新华书店北京发行所发行
胶州市印刷厂印刷
*
1998 年10月第 1 版　　1998 年10月第 1 次印刷
32 开(850×1168 毫米)　9.5 印张　2 插页　237 千字
印数 1—10000
ISBN 7-5436-1723-4/I・266
定价：13.80 元

总序

20世纪即将结束，21世纪正大踏步地向我们走来。在这两个世纪之交的重要时刻，人们都在回顾、总结过去，也在探索、展望未来。如何描绘20世纪世界文学地图，如何阐述20世纪世界文学的历程、变化和发展、共性和特性、成就和不足，已成为一个大家关注和需要共同探索的迫切课题。

这部被列为国家哲学社会科学基金“八五”规划项目的“20世纪外国国别文学史丛书”，就是在这方面所作的一种探索。

一

20世纪是一个充满矛盾、革命和民族解放斗争的风云变幻的动荡世纪，一个经历了前所未有的两次世界大战浩劫的世纪，一个展示了人类科学技术和物质文明日新月异和突猛发展的世纪，一个弥漫着希望与失望、乐观与悲观的世纪。

文学从来就是生活和时代的审美反映。20世纪人类社会的进程和特点，自然会这样或那样地决定着20世纪文学的变化和发展：首先，我们在20世纪世界文学地图上看到的，有传统的资本主义国家的文学，也有新兴社会主义国家的文学，还有挣脱殖民主义枷锁的发展中国家即“第三世界”的文学。这是20世纪文学进程中一个非同寻常的新现象。在今天，人们要谈论20世纪文学，不可能不提到一个小国——哥伦比亚的作家加西亚·马尔克斯。在非洲，

特别是在“黑非洲”,60年代以前,许多国家连现代的出版社都没有,而如今它们的民族文学获得了发展,而且出现了好几位诺贝尔文学奖获得者,如尼日利亚的渥雷·索因卡等。

其次,20世纪文学与19世纪文学不同,它不再是现实主义的“一统天下”(当然,这是就大多数国家而言。在19世纪的拉丁美洲,文学主潮并不是现实主义,而是浪漫主义)。20世纪文学的历史行程中,一方面是文学流派思潮蜂拥而起,异彩纷呈;一方面是这些千差万别的流派思潮,花开花落,更替频繁,其中很多是“各领风骚”才几年。与20世纪这种文学创作实践相对应的是,20世纪的文学理论与批评流派,层出不穷,潮涨潮落,令人目不暇接:从形式主义到接受美学,从新批评到解构主义,从阐释学到新历史主义。难怪在西方有人声言:20世纪是文学批评时代。

第三,在20世纪文学的格局中,基本上形成了“三足鼎立”之势:传统的现实主义或19世纪批判现实主义文学,仍在继续向前发展;以革命浪漫主义或以革命现实主义为原则和方法的无产阶级文学,大踏步地走向世界文坛;一种涵盖了诸多流派和思潮的现代主义文学,迅速崛起和扩展。这一斑斓的20世纪文学景观,乃是19世纪文学所无法比拟的。

二

以司汤达和巴尔扎克、萨克雷和狄更斯、普希金和列夫·托尔斯泰为代表的19世纪现实主义文学,并没有终止。它在新的历史条件下,随着现实的发展,带着新的特征、新的倾向、新的观念在继续创造。在20世纪文学格局中,现实主义仍然是重要和主要的一极,出现了以罗曼·罗兰、法朗士、马丁·杜·加尔、亨利希·曼、托马斯·曼、伯尔、高尔绥华绥、肖伯纳、德莱塞、布宁、加西亚·马尔克斯等为代表的一大批闻名遐迩的20世纪现实主义者。他们发展了19世纪现实主义的叙述形式,对性格、活动地点、环境氛围作

了多方面的描写，并广泛地采用了意识流、蒙太奇、抽象、荒诞、直接或间接的内心独白、神话和传说等。

20世纪现实主义文学在形式和手法上的丰富性和多样化，对非现实主义流派的形式和手法的借鉴和吸纳，决不是现实主义本身的异化或危机，相反，它是现实主义的与时俱进。列宁说过，随着每个时代的发现，甚至在自然科学领域里（更不用说人类的历史），唯物主义必然要改变自己的形式。布莱希特有一句名言："关于文学形式，必须去问现实，而不是去问美学，也不是去问现实主义美学。"总之，20世纪现实主义在形式和手法方面的演变，乃是生活和时代使然。

从历史角度看，现实主义从它诞生之日起，在自身的发展过程中，曾经吸收了古典主义和浪漫主义等的艺术经验来丰富自己。例如，古典主义的那些面向日常生活的喜剧、寓言、讽刺和后来现实主义的喜剧、寓言、讽刺，就有千丝万缕的联系。布瓦洛的古典主义文论对现实主义的某些规律也曾产生过影响。狄更斯和陀思妥耶夫斯基在创作中都运用过浪漫主义的题材和手法，而梅里美和普希金的创作更无法同浪漫主义的源流一刀两断，因为他们本人就是由早期的浪漫主义创作转向现实主义创作的。这些都是不可否认的事实。而且在世界文学史上，不仅仅是现实主义的形式和手法，随着现实的发展要不断地发展，其他流派的艺术也一样。恩格斯在谈到拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》时，曾向他指出："古代人的性格描绘在今天是不再够用了，而在这里，我认为您原可以毫无疑问地稍微多注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义。"这无异于说，古希腊罗马悲剧作家在描绘他们那个时代的悲剧人物所采取的方法是可行的，而且还很出色。但是在千年以后，拉萨尔还去模仿古人的性格描绘，显然"不再够用了"，因为人的个性在丰富，社会的冲突在变化，描绘性格的方法也需要发展。而且莎士比亚已大大超出古代悲剧作家的类型化的描绘方法。这就是恩格斯

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

要拉萨尔注意之点。

现实主义作为一种诗学体系，是动态的、发展的、开放的。那种把现实主义定义为，或以“生活本身的形式反映生活”，或“按照生活本来的样式精确细腻地加以描写”，或像卢卡契那样把巴尔扎克和列夫·托尔斯泰的现实主义形式奉为唯一的形式，都是静止的、片面的和狭隘的观点，只会限制现实主义的审美丰富性及其发展，使之贫乏化。正因为如此，布莱希特在30年代关于现实主义的论战中，针锋相对地提出“现实主义的广阔性和多样性”的命题，认为现实主义既可以在细节上忠于现实，也可以采用比喻象征，讲故事的方式；既可以是滑稽诙谐，也可以是夸张变形。正因为如此，在60年代，阿拉贡提出了“开放的现实主义”观点。加罗第提出了“无边的现实主义”观点，正因为如此，马尔科夫在70年代提出了社会主义现实主义“开放体系”的新命题。这是他们力图从理论上对20世纪现实主义所作的探索。

其实，最值得注意和重视的是，20世纪现实主义的艺术实践本身，诸如托马斯·曼的《约瑟和他的兄弟们》和安娜·西格斯的《途中邂逅》、布尔加科夫的《大师和玛格利特》和艾特马托夫的《一日长于百年》、加西亚·马尔克斯的《百年孤独》和米格尔·阿斯图里亚斯的《玉米人》等，不仅运用了虚拟和荒诞，也运用了为现实主义狭隘论者最不能容忍的传说和神话的成分。这是20世纪现实主义在诗学上的一大突破。在这些作品里，历史时间和神话时间、直接真实和间接真实、神话和现实熔为一炉，过去和现在、宏观世界和微观世界相互交织，从而拓展了作品的新层次、新容量和新信息，给作品带来了一种强烈的哲学性和概括性。这些作品的目的，就在于力图综合人类的经验，来回答来探索人和历史、人和存在的关系这个时代的紧迫课题。20世纪现实主义文学的实践表明，不是“现实主义老了，现实主义死了”，而是现实主义在继续，在运动，在发展。

理论往往落后于实践。从20世纪现实主义的诗学看，它已失去了古典的单一性，愈来愈显示出审美的多形态性，而且在形式和手法上和现代主义的界限愈来愈模糊，愈来愈不确定，对于以上提到的那些作品，以及帕索斯、海明威、福克纳等人的某些作品，要判断它们属于哪种创作方法、哪个流派，的确不是一件轻而易举的事情。也许就存在着一种混合型、中间型的作品，这值得探讨。另外，也发生了这样一种实际情况，对一部作品诸如加西亚·马尔克斯的《百年孤独》，对一个流派诸如“垮掉的一代”，有人说它是现实主义；有人说它是现代主义；还有人说是后现代主义。对于这种歧见和争论，在当前情况下，我以为是自然的、正常的和不可避免的。只有通过讨论、争鸣和进一步研究，逐步求得解决。但有一点是肯定无疑的，如果继续以19世纪现实主义的观念和眼光，去剪裁20世纪现实主义的艺术实践，忽视它的变化和发展，其结果，只能削足适履，生搬硬套，不会得到正确的答案。这里就有一个理论问题需要探讨：如何重新定义20世纪的现实主义。对于我们，这既是一个理论上的难题，也是一次理论上的挑战和机遇。

仅仅从形式和手法上去定义20世纪现实主义，去区别现实主义和现代主义及其他“主义”的界限，恐怕不行，需要另辟蹊径。要看它是否真正地把握了现实，揭示了真实；要看它关于世界、关于人的观念如何；要看它有没有把某种形式和手法绝对化。——这是极其粗浅的想法，而且在这里也不可能展开这些思考。

三

在20世纪文学格局中，现代主义文学像现实主义文学一样，占有一个举足轻重的位置。

什么是现代主义，这仍然是一个有争议有歧见的问题。在它的起止时间，它究竟包括哪些流派和思潮，它和“后现代主义”的关系等方面至今都存在着不同的意见。这因为，第一，任何一个现代主

义作家都未曾对“现代主义”一词作过一般的界定。第二，这个术语本身太笼统，除了表示新的和现代的以外，从历史角度看，并无内容。这如有的英国评论所说：“某种以年代推移的速度、与年代一同前进的东西，就像船头浪一样，去年的现代就不是今年的现代。”正因为如此，“就有了诸如‘原始现实主义’、‘旧现代主义’、‘新现代主义’和‘后现代主义’这类相反词语的流通。”第三，“现代主义”一词所涵盖的小说、诗歌、戏剧的流派极为庞杂，各种各样，它们像走马灯似的一个个地出现。而且某些现代主义流派的性质并不相同，有的还是对前一流派的不满和否定，如俄国20世纪诗歌中的阿克梅主义就是对俄国象征主义的拒斥，法国的超现实主义对法国的象征主义，也是如此。至于未来主义，特别是以马雅可夫斯基为代表的俄国未来主义，以及法国的超现实主义，它们并不像某些现代主义流派那样悲观、向后看，而是充满革命色彩、向前看。现代主义在某些国家的某个文学发展时期显得至关重要，而在另一些国家只不过是昙花一现，已经成为遥远的过去。但现代主义在中国的遭遇与命运却十分特殊，从1915年陈独秀在《现代欧洲文艺史谭》介绍西方象征主义、1925年李金发出版象征主义诗集《微雨》等起，在将近80年的时间里，几起几落，这是世界上少有的文学现象。

现代主义在一个较长的时间里，人们曾经将它和“颓废主义”相提并论，两者被看成是同义词。19世纪末20世纪初，俄国一些早期马克思主义批评家常常这样使用，这可能有当时的情况。直到1965年苏联学者奥甫相尼科夫和拉祖姆内依主编的《美学简明辞典》，依然如此。该书写道：“‘颓废主义’这一概念也可以把这种艺术的形形色色的流派——由抽象主义和立方主义直到现代的超现实主义和抽象主义统一起来。”事情的变化是从1964年开始的。这一年出版的9卷本《简明文学百科全书》第2卷的这个条目中，对“现代主义”和“颓废主义”作了区分，认为前者的许多特征不同于后者。此后的苏联文艺学基本上沿袭了这个观点，而且在时间上把

“颓废主义”限定于19世纪末或20世纪初，把“现代主义”的起始限定于第一次世界大战前后。

“颓废主义”一词来源于法文“decadence”，意为“没落”、“堕落”。它首先出现于19世纪80年代的法国。最早把“颓废主义”一词引入文艺领域的是法国诗人、小说家和批评家戈蒂叶。在他看来，后期古希腊罗马文化（古希腊颓废派）具有特殊魅力：精细的唯美主义、抑郁的情绪、如此美妙凄凉的厌世态度。当时法国出版的一本杂志即以“颓废主义”命名，法国象征主义者和一些观点与之接近的诗人也自命为“颓废主义者”。可见，在那时“颓废主义”并无贬意，而且是一种时髦。其著名代表者为法国的魏尔伦、马拉美、韩波等，他们的诗歌充满了哀叹、无望和厌倦的情绪，宣扬个人主义、为艺术而艺术的观点。此后，颓废主义思潮扩展到了英国、俄国、比利时和德国。把“颓废主义”等同于“现代主义”，显然不妥；在时间上后者要晚于前者，在思想内容上两者也有明显区别。然而，不应该否定早期的现代主义，特别是象征主义同颓废主义的千丝万缕的联系，例如，俄国象征派诗人吉比乌斯说过，她不是颓废派，真正吸引她的是颓废派的个人主义。把颓废主义看成是现代主义的前身，可能符合实际。如何看待颓废主义，我以为，高尔基于1896年发表的《保罗·魏尔伦和颓废派》一文，最值得注意和重视。一方面，高尔基与当时其他的批评家一样，指出：颓废主义作为一个整体和一种思潮，是“有害的、反社会的，必须与之斗争”的现象；另一方面，高尔基则与当时其他批评家不同，认为在魏尔伦等诗人的作品中“能听到抗议资本主义现实的声音，听到饱经磨难的心灵绝望的呼喊。这种艺术源于想摆脱唯利是图、道德沦丧的世界的强烈愿望，同时，也是危机的征兆。”高尔基这篇文章写于一百多年之前，在今天也许还没有失去其意义。

现代主义作为20世纪文坛的一种重要文学思潮和流派，萌发于19和20世纪之交的欧洲，更具体地说，它发源于法国。有人认

为，巴黎是“这唯一的地点，在这里……才有可能摇匀诸如维也纳心理学、非洲雕塑、美国侦探小说、俄国音乐、新天主教教义、德国技巧、意大利绝望情绪等这类‘现代的’药剂”。的确，象征派这一最早的现代主义运动就始于法国，法国象征派诗人让·莫瑞亚斯于1886年发表了《象征主义宣言》。现代主义的前身是唯美派和颓废派，它的崛起，打破了此前现实主义“一统天下”的局面，并与20世纪现实主义形成了一种既相互对峙又相互影响的互动关系。

现代主义是一种极为庞杂的文学现象，包括欧美各国为数众多而又相对独立的各个流派，诸如象征主义、达达主义、超现实主义、未来主义、立方主义、抽象主义、意象主义、表现主义、意识流、存在主义等。其中有些是国际性的文学现象，延续时间较长；有些是某个国家或某个地区性的文学现象，盛极一时，便消声匿迹。正因为现代主义是如此千差万别的各个流派的总称，对现代主义究竟应该包括哪些流派，现代主义的上限和下限在哪里等问题，人们发生歧见，是不可避免的。1974年马尔科姆·布雷德伯里和詹姆斯·麦克法兰曾在《现代主义》一书中写道：“这取决于人们是在哪个中心，或在哪个首府（或省份）来观察它的。正如在今天的英国，‘现代’这个词语与一个世纪以前马修·阿诺德所理解的含义迥然不同那样，我们可以看到，从一个国家到另一个国家，从一种语言到另一种语言，它的含义也是极为不同的。”仅仅拿英国来说，关于现代主义的起始时间，就存在不同说法：埃德蒙·威尔逊把英美现代主义与象征主义联系在一起；维吉尼亚·吴尔夫认为现代主义产生于1910年12月，在这个时候“人性改变了……一切人类关系都变化了”；劳伦斯把现代主义的开始定在1915年；而理查德·埃尔曼提出，“1900年比维吉尼亚·吴尔夫的1910年更方便、更准确”，因为现代主义的主题响彻于爱德华七世时代。至于现代主义的结束时间，更是众说纷纭，其中最对立的观点是：一种看法认为，现代主义早已成为遥远的过去，在30年代就已结束；另一种看法

则认为，现代主义远远没有衰竭，它作为我们时代的基本艺术一直延续至今。这种截然相反的看法不仅使我们认识到“现代主义”术语的复杂性，也了解到“现代主义”问题的复杂性。

尽管如此，我们仍然能够看到，现代主义的每一流派的意义、价值、影响和存在的时间虽不相同，具有自己的思想特点和艺术特点，但它们在哲学思想和文化历史等方面，又具有许多内在的共同性。作为现代主义哲学和思想基础的，是叔本华和尼采的非理性意志论、柏格森的直觉论、胡萨尔的现象学、弗洛伊德和容格的精神分析论、海德格尔的存在主义和法兰克福学派（尤其是阿多诺和马尔库塞）的哲学社会学思想。正是这一切决定了现代主义关于世界和人的观念：世界是残酷和荒谬的，矛盾和冲突是不可解决和没有出路的；人是孤独和惶惶不安的，人所处的那个环境是充满敌意和不可克服的。现代主义者在创作中竭力表现的就是人与人、人与自然、人与社会、人与物的对立关系和全面异化，以及自我的探索和思考。卡夫卡（1883—1924）在 1911 年和 1922 年创作的《美国》、《审判》、《城堡》和《变形记》，在这方面是最富代表性的，可以说，他的创作成了资本主义世界危机状态的一种象征。在艺术形式和表现手法上，现代主义具有强烈的反传统性和反规范性，更多地使用象征、隐喻、时空颠倒、意识流、复杂多变的情绪与印象、潜意识、荒诞、抽象等，而且往往把某种形式和手法推向极致。但是，现代主义的这些共同性，不论在内容方面还是在形式方面，都不排斥它的每一流派探索的多样性。

应该说，现代主义一方面独特地反映和表现了 19 世纪末以来，西方资本主义社会所经历的巨大社会动荡和精神危机，以及资产阶级群体和个体意识之间的矛盾，并在艺术表现上开掘了不少新东西，这是它的意义和价值之所在；另一方面，现代主义的那种独特的审美反映和表现，并不全面，往往把充满复杂而矛盾的社会

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

进程抽象化，看不到大众的抗争，而其作品中所深深孕含的虚无主义、悲观主义和个人主义，无疑具有消极的影响。

20世纪现实主义像现代主义一样，都不是20世纪世界文学的天涯海角。它在很多国家的各个历史时期里，其发展既不平衡，也不是直线地行进。现实主义和现代主义一样，时起时落，时强时弱；此起彼伏，此伏彼起。一般地说，20年代是欧美现代主义文学的鼎盛时期，许多欧美现代主义大家诸如乔伊斯、艾略特、普鲁斯特、卡夫卡等，都出现在这个时候。进入30年代，情况有了明显变化：1929年至1933年，一场严重的经济危机席卷西方资本主义世界；西班牙内战几乎吸引了全球的视线，许多作家对反动的独裁统治不仅口诛笔伐，而且从世界各地奔赴马德里参加战斗；新的世界大战的阴影已经笼罩在欧洲上空。这些尖锐的现实矛盾和现实关系，使文学家的目光投向了现实的迫切问题。这就是欧美文学中出现的著名的“红色30年代”，即无产阶级文学或左翼文学的高涨时期，而其主要文学潮流则是现实主义。第二次世界大战后和50年代，现代主义在法国占了重要地位，如存在主义文学、荒诞派戏剧和新小说等。而在英、美、意大利等国，则出现了风靡一时的、强劲的现实主义流派，如英国诗歌中的“运动派”、小说和戏剧中的“愤怒青年”、美国的“垮掉的一代”、意大利的新现实主义文学与电影。

在20世纪文学中，在不少欧美国家里，现实主义和现代主义不仅相互并存，相互对立，也相互影响，相互交替。英国批评家、小说家戴维·洛奇在1981年回顾百年英国文学的历程时，曾写道：20世纪英国文学在现实主义与现代主义之间像钟摆一样来回摆动。现实主义和现代主义分别成为英国不同文学阶段的主潮。我认为，洛奇关于现实主义与现代主义的著名“钟摆论”，不仅适用于英国20世纪文学，在某种程度和范围内，也适用于很多国家的20世纪文学。

四

什么是文学中的“后现代主义”?这是一个悬而未决的问题。可以说,在当今世界上,没有一个术语比“后现代主义”更时髦、更富有争议和更无确定性的了。

“后现代主义”一词,最早来源于西班牙诗人费德利科·奥尼斯于1934年出版的《西班牙暨美洲诗选》。1942年达德莱·麦茨在《当代拉美诗选》中也使用过它。他们力图以此说明,现代主义文学中已经隐含着一种对20世纪初文坛潮流的反拨。此外,1939年英人汤因比在《历史研究》一书中,曾以“后现代”这个词来标志1875年前后西方文明的转折,即西方文明转向非理性的混沌一团的过程。这个词的普遍使用,大概在本世纪60年代,首先在建筑学,然后逐渐波及到绘画、文学、社会学、哲学等领域。用德人沃尔夫冈·威尔什的话说:“今天,几乎没有一个领域未被这一‘病毒’所感染。”

我国于80年代初开始引进“后现代主义”一词。现在,它的使用频率很高,几乎遍及各个领域,但人们的看法并不一致。

关于文艺领域后现代主义的起始时间,众说纷纭。一种思潮或流派在何时形成,都成了问题,在世界文艺史上几乎没有过。有人认为,爱尔兰作家乔伊斯于1939年发表的小说《为芬尼根守灵》,标志着后现代主义文学的开端;有的从第二次世界大战结束算起;有的从50年代算起;有的从1968年法国学生运动失败后算起;有的甚至断言古希腊就有了后现代主义。

关于现代主义与后现代主义的关系,有的认为后者是前者的继承和发展;有的认为后者是对前者的反拨、否定和超越。美人哈桑曾列出现代主义和后现代主义多达33项的不同点:现代主义——形式、目的、转喻、所指……后现代主义——反形式、游戏、隐喻、能指……

关于后现代主义的实质，看法同样不一致。越来越多的欧美学者声言：后现代主义不是一个时间顺序或编年史的问题，即“后现代主义”不是发生在“现代主义”之后，而是一种精神状态或精神危机的表现。有人认为，“每个历史时代都有自己的后现代主义”。美国学者詹姆逊则认为，与资本主义上升阶段相对应的是现实主义；与资本主义垄断阶段相对应的是现代主义；与跨国资本主义阶段或后工业社会相对应的是后现代主义，即后现代主义是后工业社会的“文化风格”或“文化逻辑”。詹姆逊的这个观点在我国虽有影响，但还值得讨论。

关于后现代主义的代表作，在国内外都是一个有争议的问题。一般来说，像贝克特的《等待戈多》、品钦的《万有引力之虹》、冯尼克特的《第五号屠场》等被划入后现代主义，似乎意见不大，至于把萨特和加谬为代表的法国存在主义文学、加西亚·马尔克斯为代表的南美魔幻现实主义、英国的“愤怒青年”文学、美国的“垮掉的一代”文学等，都划入后现代主义，人们的看法则大相径庭。其实，这里面有些属于现代主义，另一些则属于现实主义。

此外，像德国的哈贝马斯这样一些学者认为，启蒙时代尚未过去，后现代远远没有到来；有人还认为后现代主义是杜撰出来的；也有一些人认为，后现代主义已经终结，已经成为过去。

问题虽然复杂，但是，一般都认为，从本世纪中叶起，欧美文学中出现了一些不同于现代主义的文学现象，这主要表现在：打破了美与丑的界限，打破了文学与非文学的界限，打破了能指和所指的界限。然而，1988年美国文学主流派撰写的著名的《哥伦比亚美国文学史》，并没有用“后现代主义”一词来概括这些文学现象，而是用“新先锋派和实验派”；1990年美国出版的《美国文学传统》和1994年出版的《诺顿美国文学作品选》，均不提“后现代主义”一词。最近在西方还有人认为，后现代主义是现代主义的一个流派。这值得注意和重视。

五

在20世纪的文学格局中，无产阶级文学(或社会主义文学)占有一个不容忽视的重要地位。

无产阶级文学萌发于19世纪西欧资本主义国家。它与无产阶级革命运动和社会主义思潮紧密相连，是人类文学发展中的一种新型文学。英国宪章派文学、德国1848年革命时期文学和法国巴黎公社文学，是反映和表现这三个国家早期无产阶级革命运动最富代表性和最有影响的无产阶级文学，是它们开创了20世纪世界无产阶级文学的先河。

“无产阶级文学”这个术语最早流行于本世纪20年代苏联等国家。30年代中期，苏联对“拉普”关于无产阶级文学运动的一系列错误口号进行了批判，并确定了社会主义现实主义是苏联文学的基本创作方法，从此，“无产阶级文学”这一提法在世界范围内，逐渐被“社会主义文学”或“社会主义现实主义文学”所取代。

19世纪末20世纪初，随着世界无产阶级革命运动的中心由西欧转到俄国，俄国无产阶级文学异军突起，出现了以高尔基和绥拉菲莫维奇为代表的一批无产阶级作家和诗人，出现了以普列汉诺夫和卢那察尔斯基为代表的马克思主义文论家和批评家。

然而，无产阶级文学在全世界范围内形成广泛的运动，是在1917年俄国十月革命后的二三十年代。随着世界上第一个社会主义国家苏联的诞生，无产阶级文学从欧洲发展到亚洲、美洲，并逐渐形成一种有组织联系的世界性文学运动。苏联作家和苏联文学团体在这一过程中起了核心作用，例如，1920年“俄国无产阶级文化协会”在共产国际的第二次代表大会期间，成立了该协会的国际局，并在欧洲各国成立了小组，开展活动，1927年11月在莫斯科召开了各国无产阶级革命作家第一次代表会议，成立了革命文学国际局。1930年11月在哈尔科夫召开了第二次代表会议，有来自

苏联、中国、日本、德国、法国、美国、意大利、奥地利、捷克、匈亚利等22个国家的作家代表参加。会上通过了《致世界各国革命作家书》,成立了国际革命作家联盟,以及用俄、德、英、法四种文字出版的机关刊物《世界革命文学》(1931—1932)。这一切标志着世界无产阶级文学进入了历史发展的新时期。

在20世纪无产阶级文学的版图上,除了俄国和苏联这支无产阶级文学的主力军外,在其他国家,也都相应创建了无产阶级的文学团体和文学刊物,如"德国无产阶级革命作家联盟"(1928)及其《左翼》杂志;美国的"约翰·里德俱乐部"、"工人戏剧联盟"及其《解放者》、《工人月刊》、《新群众》等;法国的"革命作家艺术家联合会"(1932);日本的"日本普罗文艺联盟"(1925)及《播种人》、《前卫》、《文艺战线》等。

二三十年代是各国无产阶级文学创作的黄金时期,在欧美有"红色30年代"和"向左转的十年"或"马克思主义化的十年"之称,这一时期出现了一大批无产阶级作家和作品,其中著名的,如美国的约翰·里德的报告文学《震撼世界的十日》(1917)和迈克尔·高尔德的《没有钱的犹太人》(1930);英国的罗伯特·特莱塞尔的长篇小说《穿破裤子的慈善家》(1906—1911)和詹姆斯·巴克的《大手术》(1936);法国的巴比塞的《火线》(1916)、《光明》(1919)和保尔·瓦扬-古久里的《红色列车》(1923);日本的德永直的《蟹工船》(1928)和小林多喜二的《没有太阳的街》(1929);丹麦的尼克索的《征服者贝莱》、《蒂特——人的孩子》(1906—1921)和汉斯·基亚克的《渔夫》(1928)等。同时,也出现了一批著名的马克思主义文论家、批评家,如德国的梅林(1846—1918)、蔡特金(1857—1933)和罗莎·卢森堡(1871—1919),法国的拉法格(1842—1911),日本的青野季吉(1890—1961)和藏原惟人(1902—1991),英国的福克斯(1900—1937)和考德威尔(1908—1937),匈亚利的卢卡契(1885—1971),意大利的葛兰西(1891—1937),保加利亚的巴甫洛夫

(1890—1977),美国的芬克斯坦(1909—1974)等。在苏联,继高尔基和绥拉菲莫维奇之后,也出现了肖洛霍夫、马雅可夫斯基、法捷耶夫等一批卓越的社会主义文学的代表者。

1945年第二次世界大战结束后,世界政治格局发生了巨大变化,在欧洲和亚洲相继出现了十几个由共产党领导的社会主义国家,苏联已不再是世界上唯一的社会主义国家。这些国家年青的社会主义文学与苏联文学息息相连。它们以苏联文学为师,奉行社会主义现实主义方法。加上资本主义国家和其他民族国家的社会主义文学,这个时期的世界社会主义文学几乎与世界资本主义文学平分秋色。这是20世纪文学发展历程中前所未有的新气象。

进入60年代,中苏两党两国在意识形态领域的论战日益激烈和公开化,也引发了中苏两国文学界的相互对立和相互批判。当我国处于"文化大革命"十年浩劫时期,这种相互对立和相互批判达到了顶点。这无疑给世界社会主义文学的发展造成了损失。80年代中期,由于国际风云变幻,也由于中苏两国先后进入改革开放的时期,两国关系逐渐走向正常化,两国的文学交流也得到了恢复和发展。然而,令人难以置信的是,这个时候,东欧社会主义各国和苏联却加速了面向西方的"改革",终于导致东欧社会主义各国多米诺式的倾覆和苏联于1991年的解体,世界第一个社会主义国家的不复存在,是20世纪震撼全世界的事件。同时,东欧各国的社会主义文学和苏联文学从此成为一种历史现象,这标志着20世纪社会主义文学进入了低潮时期。

20世纪世界无产阶级文学(或社会主义文学)这一艰难曲折的历程,将留给人们无尽的思考和探索。

这就是我对20世纪外国文学的一些初步想法和思考。

本丛书——20世纪外国国别文学史包括9个国家,即法国、俄罗斯、德国(包括奥地利和瑞士的德语文学)、英国、美国、波兰、日本、印度和墨西哥。之所以选择这9个国家,而没有选择其他国

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com