

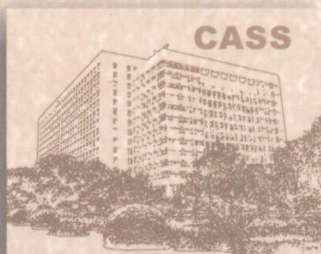


中国社会科学院老年学者文库

现代主义诗歌 在中国的命运

THE DESTINY OF
MODERNIST POETRY IN CHINA

刘士杰/著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



中国社会科学院老年学者文库

现代主义诗歌 在中国的命运

THE DESTINY OF
MODERNIST POETRY IN CHINA

刘士杰 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

现代主义诗歌在中国的命运/刘士杰著. —北京: 社会科学文献出版社, 2009. 7

(中国社会科学院老年学者文库)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 0890 - 3

I. 现... II. 刘... III. 现代主义 - 诗歌 - 文学
研究 - 中国 IV. I207. 209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 104380 号

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 现代主义诗歌在中国的发轫期	6
第一节 现代主义诗歌在中国产生的时代社会背景	6
第二节 1920 年代：中国象征主义诗人群体的出现	8
第三节 象征主义诗歌在中国现代主义诗歌史上的地位	47
第二章 现代主义诗歌在中国的成熟期	52
第一节 1930 年代：中国现代主义诗歌流派的形成	52
第二节 “现代派”诗人群体	69
第三节 “现代派”诗在中国现代主义诗歌史上的地位	97
第三章 现代主义诗歌在中国的高峰期	104
第一节 1940 年代：中国现代主义诗歌的高峰阶段 ——冯至对现代主义诗歌的卓越贡献和“九叶派” 的兴起	104
第二节 “九叶派”诗人的创作个性及其作品的思想艺术成就	119
第三节 “九叶”诗派在中国现代主义诗歌史上的地位	173
第四章 现代主义诗歌在中国的复苏期	183
第一节 1980 年代：中国现代主义诗歌复苏阶段 ——朦胧诗的崛起	184
第二节 朦胧诗代表诗人北岛、舒婷、杨炼、顾城、江河的 创作个性，及其作品的思想艺术成就	195
第三节 朦胧诗在中国现代主义诗歌史上的地位	204

第五章 现代主义诗歌在中国的发展期·····	211
第一节 1980年代中期至1990年代：中国现代主义诗歌发展阶段	
——后新诗潮的兴起·····	211
第二节 知识分子写作·····	217
第三节 民间写作·····	246
结 语·····	264
后 记·····	267
附 录	
九叶派与台湾现代派·····	268
蕴含着魔化力量的诗的语言——漫论洛夫诗的语言艺术·····	278
俞平伯先生印象记——纪念俞平伯先生百年诞辰·····	286
生命的烈火——忆何其芳同志·····	290
祖国和人民的真诚歌者——回忆其芳同志·····	294
诗人冯至·····	298
冯至先生访问记·····	301
他有一双满溢爱的眼睛——记老诗人辛笛·····	304
我思·我信·我感觉——访老诗人辛笛先生·····	312
他的诗：兼美中西 臻于化境——访九叶诗人辛笛先生·····	317
回忆辛笛老师的两件往事·····	320
诗歌与哲学是近邻——访九叶诗人郑敏·····	323
把痛苦的灾难升华为诗——记九叶诗人唐湜·····	328
为了新品种的健康茁长，我认为需要“杂交”	
——访九叶诗人杜运燮·····	332
走向现代、现实和浪漫的三结合——九叶诗人袁可嘉先生如是说·····	337
九叶二唐·····	341
追求生命自由的不羁诗魂——访老诗人牛汉先生·····	344
不屈的意志 不懈的追求——访老诗人绿原先生·····	348
呼唤中国的超现实主义诗人——访老诗人蔡其矫先生·····	356
澳门行——艾青追思录·····	364

绪 论

在中国有没有现代主义？因为现代主义原是西方文学的一种流派，自有其产生发展的社会环境，学界普遍认为它是工业文明的产物；而中国，特别是 20 世纪上半叶的中国，正处于半殖民地半封建社会，工业不发达，以农业经济为主，所以没有产生现代主义的土壤。因此，有一种说法是中国没有现代主义。而另一种说法则是，中国虽然缺乏产生现代主义的环境和条件，但是可以把西方的现代主义移植到中国，根据中国的具体情况和特点加以变通和改造，使其成为如袁可嘉先生所说的“具有中国特色的现代主义”。我同意后一种说法。正如一切精神财富没有国界一样，现代主义也理应为全人类所共享。可是，由于社会政治的原因，现代主义在中国的传播经历了坎坷曲折的道路。

中国自古以来就是泱泱诗国，古典诗歌的传统源远流长。可是新诗却是舶来品，新诗是与翻译引进外国诗共时的。“五四”时期提倡白话文，新诗取代了旧体诗。最初新诗吸取了白话俚语，类似顺口溜。后来，因为大量翻译引进外国诗，于是就出现了仿照外国翻译诗的新诗。而西方现代主义诗歌和诗论也得以闯进古老的诗国，由此中国诗歌开始从传统转向现代。

也许象征在中国古典诗歌中早已被用作表现手法之一，所以，最初新诗人接受现代主义影响便很自然地接受象征派影响开始，他们在法国象征派诗歌中，惊奇地发现在这异国绚丽的诗的玫瑰中，竟然也具有中华典雅的诗的牡丹的美质。于是，就出现了初期象征派诗人。这些初期象征派诗人，无论是从传统转向现代，还是直接取法外国，有一点是相同的，那就是对象征派，乃至现代主义的好奇和向往，并自觉或不自觉地将其作为自己的艺术追求。

在中国，现代主义诗歌的命运似乎注定要历经磨难。中国初期象征派诗

歌一开始就受到来自两方面的反对和责难：一方面来自死守旧诗传统、反对新诗的保守势力；另一方面则来自新诗阵营内部，这就是现实主义诗派。这一派诗歌主张诗歌应反映时代精神、现实生活和人民的疾苦及其奋起抗争，而不满象征派诗歌远离现实社会生活和斗争。作为现代主义诗歌的中国初期象征派诗歌就在这种夹缝中艰难地成长发展。

尽管处于两面夹击之中，现代主义诗歌并未在中国销声匿迹，反而在此消彼长的斗争中站住了脚，获得了生存发展的空间。现代主义诗歌在 20 世纪 30 年代的中国渐趋成熟，而终于为当时中国的诗坛所接纳和认可。

现代主义诗歌在 20 世纪 40 年代的中国达到了巅峰。当时的现代主义诗人大多学贯中西，学识丰富，精通外语，能将中国的古典诗歌传统与西方的现代意识结合起来，故而在思想内容和艺术形式上，都达到了前所未有的高度。

可是，到了 20 世纪 40 年代末，达到巅峰的中国现代主义诗歌，随着内战炮火的轰鸣而烟消云散了。从此，现代主义诗歌在中国大陆销声匿迹了 30 年！

直到 20 世纪 70 年代末，随着思想解放运动的开展，中国大陆的诗坛上忽然出现了一种奇异陌生、被人讥为“令人气闷的”“朦胧诗”。令人惊异的是这些年轻的“朦胧诗人”的作品，竟然跨越时空，与他们的祖辈——现代主义诗人的作品接轨承桃。于是断流了 30 年的现代主义诗歌的河流又向前奔流了。当然，与它们的祖辈一样，朦胧诗的出现也经历了一番周折，甚至是一场论战——对“三崛起”的批判，这是“文化大革命”后最严重的意识形态的批判。

不过，不管怎样受到诟病，“朦胧诗”已逐渐为诗坛所接受，并成为时尚，一时作者纷纷模仿。

虽说评论家将“朦胧诗”归属于现代主义诗歌，但是细究起来，“朦胧诗”仍未摆脱意识形态和社会性命题，如其蕴含的对于十年动乱的严峻反思和批判精神。而这正是比他们更年轻、曾一度迷恋追随他们的青年诗人最不满之处。另外，朦胧诗过于注重意象的堆砌，也使青年诗人感到腻味。这些青年诗人，曾崇敬地读着兄姐的朦胧诗长大，走上诗坛，如今，却决意摆脱朦胧诗人笼罩在他们头上的阴影，要自己闯出一条新路。于是，便出现了“后朦胧诗”。

如果说“朦胧诗”隶属于现代主义，甚至还可以说是浪漫主义的创作范畴，那么，“后朦胧诗”则可归属于后现代主义的创作范畴，尽管对于中

国现在有没有后现代主义的问题尚有争论。但我们至少可以这样说：与现代主义一样，后现代主义同样不能与西方真正意义上的后现代主义相提并论，只能是带有中国特点的后现代主义。

之所以说朦胧诗也可以归属浪漫主义的创作范畴，是因为朦胧诗自新中国成立以来，第一次强调诗人的主体地位，也就是说，朦胧诗第一次冲破了几十年来对诗人个性的压抑，打破了只能抒写“大我”，不能抒写“小我”的禁忌。这是朦胧诗的历史功绩。而强调诗人的主体地位，抒发个人情怀，正是浪漫主义的特点。然而，耐人寻味的是，这种浪漫主义的情怀却遭到后朦胧诗人们的奚落和嘲笑。后朦胧诗人服膺后现代主义，信奉解构主义，他们对浪漫主义进行颠覆，主张“反抒情”，认为抒情写作只是可笑幼稚的“青春期写作”。他们主张纯客观的“零抒情”。于是，就出现了富有戏剧性，并且富有讽刺性的现象：几十年来，诗人的主体地位及其个性一直受到压抑，好不容易由朦胧诗人以创作实践张扬了诗人的主体地位和个性，想不到却被后朦胧诗人所消解。几十年争取来的被认为是诗人的权利，却在数年间被否定了。面对如此表现相悖的现象，不仅读者感到不知所措，就连诗人们也感到无所适从。

确实，在当今诗坛上，特别是在有些青年诗人中间，抒情诗受到冷落和疏远。对于抒情诗，他们避之犹恐不及。之所以会这样，我想其原因不外乎有两点：一是他们认为抒情诗表现了青春期的躁动，给人以不成熟的印象。而青年是最怕被人说不成熟的。二是抒情诗往往与浪漫主义相连，而在那些尊崇现代主义和后现代主义的青年诗人的心目中，浪漫主义早就成为历史的陈迹而过时了。何况，在诗歌史上，浪漫主义，尤其是革命浪漫主义曾经与浮夸、虚伪、浅薄结缘，弄得声名狼藉。对于抒情诗所遭到的冷遇，说实在的，我着实为之不平。试想，诗歌如果完全排除了情感，只有理性、智慧、哲理，诗将会变成什么呢？我看诗与箴言、格言、语录也就没有什么区别了。其实，无论在哪个时代、社会，抒情诗都不应受到冷落。抒情是人类最基本的感情宣泄方式。抒情诗是抒发诗人美好情感的动人诗篇，永远不会过时，即使在当前社会、政治、经济变革的时代，即使文化、社会心理发生了巨大的变化，抒情诗仍将在诗歌领域中占有不容忽视、不可或缺的地位。这是因为抒情诗所蕴含的浪漫主义和理想主义的倾向，在本质上反映了人类心灵深处成为生命驱动的基本经验，以及对终极渴望的诉求。细究起来，可以这样说，我们每个人心中几乎都隐秘着某种乌托邦的冲动和对于完美、神圣的向往。抒情诗就是要把远不完美的现实生活，加以提升、升华、诗化，使

之成为完美的、理想化的诗国。抒情诗既是对心灵的抚慰，又是对未来的信念。

其实，那些自命为先锋、新锐的新潮诗人，不仅不反对抒情，反而在作品中抒发了动人的情感。我刚刚收到“非非主义”领袖周伦佑寄来的2002年第十卷《非非》。在“非非经典”一栏中，发表了童若雯的组诗《拯救》。其中有一首《拯救——重读现代中国诗人选集致穆旦》。诗人写道：“没有人像你这样同时赐给我欢乐和痛苦/没有人像你把铜的脑袋扎在赤裸的心上/一双冷静，不幸的黑眼/通向一座时代的废墟”，“你感觉疲倦？中国叫你疲倦了/整整一生？诗歌打你的第七根肋骨流出来/……有些浑浊，有些拮据，如鲛在喉/做中国诗人难道是一件容易的事”。从诗句中，不难看到诗人对九叶诗人穆旦的由衷崇敬和真切的同情，其火热、真挚的情感不禁令人悄然动容。这里只有“热抒情”，哪有什么“冷抒情”、“零抒情”？周伦佑在该卷“编后记”中是这样评价这组诗的：“在《拯救》组诗中，诗人以对人类命运和中国当下现实的深切关怀，‘紧握象形文字凝聚的温度’，以恢宏的诗性结构和穿透时间的抒情力度抒写了她的绝望之痛与拯救之思。”他评价该诗的抒情性时，特意用了“穿透时间的抒情力度”一语，可见他是十分欣赏该诗的抒情性的。所以，看一个诗歌流派的创作主张，不仅要看看其宣言，而且更重要的是要看其创作实践，及其对具体作品的评价。

以上我们回顾了现代主义诗歌在中国发生、发展的历程，那是一条坎坷曲折的道路。应该说，对于现代主义，人们也有个认识的过程，从不了解、反感到了解、接受，再到以为时尚。不过，总的说来，由于中国特殊的社会政治原因，现代主义诗歌在历史上一直处于劣势地位。特别是在新中国成立后，一直到“文化大革命”期间，现代主义诗歌向来被视为资产阶级腐朽没落的文化，而受到批判鞭挞，以至后来只要一提起现代主义，人们就会勃然变色。朦胧诗的出现之所以掀起一场轩然大波，就是因为批判者从中嗅出了现代主义的气息。这种状况直到思想解放运动开展之后，朦胧诗终于为人们接受时，才有所改变。

对于现代主义，骂杀和捧杀都是不可取的。现在是应该站在理性和客观的角度来观照现代主义了，应该客观公正地为现代主义正名。现代主义，作为一种文学流派，曾经拥有过许多优秀、杰出的作品，在文学史上，有其重要的地位。可是，对其也不必溢美失当，不要不是把它作为唯一的创作方法，就是把它作为竞逐的时尚。现代主义、后现代主义作为一种西方的文学流派，由于其产生的时代、社会背景不同，我们就不宜对其生搬硬套地照

搬，要根据中国本土的特点，为我所用。

说到中国现代主义诗歌今后的命运，我以为总会有少数新锐的先锋诗人独辟蹊径，在现代主义、后现代主义的道路上不断探索，创作出令人惊奇的新潮作品。可以这样说，今后将会不断出现这样敢为人先的先锋诗人和新潮作品，这也是必然的。即使这样的探索作品很不成功，不成熟，甚至昙花一现，但那也能积累经验，总结教训，以利于他们逐渐走向成熟，走向成功，这还是很有意义的。所以，我们对待创新的作品，对待那些甚至显得太出格、看不顺眼的作品，一定要抱着宽容的态度。只有不断探索，现代主义、后现代主义诗歌才会发展。当然，历史的经验告诉我们：西方的现代主义、后现代主义只有与中国的民族传统相结合，才能为中国读者所接受，才能出精品。九叶诗人的诗歌之所以达到前所未有的高度，也正因如此。总之，作为中国新诗的一个流派，现代主义诗歌不会衰亡，随着时代的发展，随着人们审美情趣的变化，中国现代主义诗歌将会以不同的形式出现。而整个中国新诗的走向，则是现实主义、现代主义、浪漫主义和新古典主义诗歌的多元并存的格局。可以说，在相当长的历史时期内，这种多元并存的格局会一直维持下去。

第一章

现代主义诗歌在中国的发轫期

第一节 现代主义诗歌在中国产生的时代社会背景

当我们谈到来源于西方的现代主义诗歌时，就不能不提到“五四”新文化运动。正是“五四”新文化运动，为引进现代主义诗歌创造了条件。

中国是泱泱诗国，有着源远流长、极其深厚的诗歌传统。然而，深厚的传统也意味着因袭的沉重。由唐诗沿袭而来的旧体诗，从内容到形式，都已陈旧僵化，无法适应时代的变化。为此，有识之士也曾立志改革创新，如清末黄遵宪提出“诗界革命”，提倡写“新派诗”。但是，这种“诗界革命”、“新派诗”不过是旧瓶装新酒，只是主张以俗语入诗，并表现海外新事，其形式基本上没有大变。世界已经走到20世纪初，该以什么样的诗歌迎接新时代的曙光？时代呼唤全新的诗歌。“五四”时期的中国正处于社会大动荡、大变革时期，变革的社会现实呼唤诗歌的变革。中国旧诗经历两千多年的发展，已成式微颓势，从中国诗歌本身发展的趋向看，也必须呼唤新诗。所以，新诗势出必然地出现在“五四”时期。

“五四”运动既是政治运动，又是新文化运动。而新文化运动本质上是企求中国现代化的思想启蒙运动。受西方现代思潮影响的中国先进的知识分子，总结以往的历史教训，痛切地意识到，要改变中国半封建半殖民地的贫穷落后的命运，走向现代社会，建立真正意义上的民主共和国，就必须在意识形态尤其是价值观领域开展一场彻底的反对旧思想的启蒙运动，在当时就是要“打倒孔家店”，批判尊孔复古的逆流。肩负时代使命的新一代知识精英，特别关注对精神文化的现代化追求。他们以列强为参照物，认为中国要强大，就应该像欧美那样，实行民主政治，而其前提在于人的解放，而人的解放的本质就是国民精神的解放，这是社会变革进化的重要前提。为此，先

驱者们勇敢地与以儒家伦理道德为核心的传统封建文化作斗争，为人的解放，为国民精神的解放奔走呼号。由此，在半封建半殖民地的旧中国的大地上，掀起了声势浩大的新文化运动。

1915年9月，《新青年》（原名《青年杂志》）的创刊为新文化运动揭开了序幕。其主编陈独秀在发刊词中旗帜鲜明地提出“人权、平等、自由”的思想，认为这种先进的观念是现代发展的必要的、基本的社会思想前提。为了推进中国的改革，新文化运动的领导者以民主和科学作为思想启蒙的主要武器，提出要从西方请进“德先生（即民主 Democracy）”和“赛先生（即科学 Science）”，来“救治中国政治上、道德上、学术上、思想上一切的黑暗”。为了使“德先生”和“赛先生”在中国扎根，就必须清扫旧有的传统文化的阵地。所以，批判以儒家伦理道德观念为代表的传统文化成为首要任务。新文化运动以反孔作为反封建、反传统的首要任务，实在是很有见地的。由于打破了儒家的统治地位，这就打破了文化专制主义，唤醒了民众对于思想自由的渴望与诉求，促进了思想解放、百家争鸣，促进了不同学术观点、不同艺术特色的平等共存，这就为新文化、新文学的发展廓清了道路。另外，由于反孔的矛头直指封建纲常伦理，由此掀起了个性解放的浪潮。新文化运动的先驱者，如陈独秀等猛烈攻击“三纲五常”对人的精神和个性的束缚。鲁迅在小说《狂人日记》中，更深刻揭露了封建旧礼教“吃人”的本质。而郭沫若在诗作《女神》中，以狂飙飞扬的激情，歌颂个性解放。在批判旧文化、旧文学的斗争中，一场反对文言提倡白话，反对旧文学提倡新文学的文学革命随之发生。文学革命以其思想启蒙的重要功能，成为新文化运动最坚实有力的组成部分。文学革命的领袖胡适、陈独秀在《新青年》上发表文章，阐明反对文言提倡白话，反对旧文学提倡新文学的鲜明立场。

由于传统文化根深蒂固，在短时间内其影响还很大，因此即便是新文学，也难免留有旧文学的烙印。就以诗歌而言，最初的新诗有的只是语言通俗而已，其格式仍未摆脱旧诗的桎梏。当时的有识之士为了彻底摆脱旧文化、旧文学的影响，做了一件对于新文化运动来说非同寻常、意义深远的事情，那就是广泛引进和吸收运用西方文化。新文化运动的先驱者们大声疾呼引进西方文化，如陈独秀主张“以欧化为是”，胡适提出“输入学理”，鲁迅所言更为简单明了——“拿来主义”，蔡元培则概括为“兼容并包”主义。他们不仅有宣言，还有行动。他们以恢宏的气度、灼热的激情大力输入西方文化，最大限度地吸收新信息，力图赶上世界潮流。在《新青年》的

带动下，许多报纸刊物和书籍争相翻译介绍西方各种新思潮、新理论。如《晨报》副刊就先后译介过马克思主义、康德主义、尼采的超人哲学、托尔斯泰的泛劳动主义及日本吉野作造的民本主义等。西方从文艺复兴以来形成的形形色色的思潮和理论，尤其是人道主义、社会进化论和社会主义思潮都在这一时期涌入中国。在眼花缭乱的外来新思潮面前，中国知识分子拓展了视野，刷新了思想，并以此作为批判旧文化的思想武器。

作为新文化运动重要组成部分的文学革命，除了反对文言提倡白话，反对旧文学提倡新文学外，借外国文学来改造、革新中国文学也是其主要任务，可以说这是对封建文学传统作整体批判的策略。文学革命的倡导者不仅在文学形式、文学结构等方面借鉴西方文学，而且更注重在文学观念方面借鉴西方文学，以求中国文学观念的现代化，使之与世界文学接轨，与世界文学发展潮流相适应。为此，他们大量翻译介绍外国文学思潮理论和作家作品。《新青年》从第一卷开始，就先后发表了屠格涅夫、龚古尔、王尔德、契诃夫、易卜生等外国作家的翻译作品。其他报刊如《新潮》、《少年中国》、《小说月报》、《文学周报》、《民铎》等也都大量发表外国译作。与此同时，西方文艺复兴以来各种文学思潮和创作方法也相继涌入中国，诸如现实主义、自然主义、浪漫主义、唯美主义、象征主义、印象主义、意象派、立体派、未来派、表现派等。其中现实主义，特别是19世纪俄国批判现实主义影响最大，它后来成为新文学的主流。其次是浪漫主义，其影响也较大。值得注意的是，现代主义的各种思潮、派别一经传入中国，就吸引了一些作家在创作中作了多种模仿和尝试，但由于时代、社会以及人们欣赏习惯的原因，它们终究不如前两种思潮影响广泛。

以文学革命为契机，西方各种哲学和文学思潮涌入中国，它们不仅拓展了新文学倡导者、参与者的学术和艺术视野，使他们以全新的眼光来观照中国的社会生活，在艺术创作上获得了广阔的自由，而且促进了中西文化的交汇碰撞，打破了死气沉沉的思想文化界，使之空前活跃，形成思想大解放的局面，也为文学革命提供了许多理论根据。

作为新文学的一个重要门类，新诗与现代主义的传入几乎是同时的。中国现代主义诗歌正是在这样的时代社会背景下产生的。

第二节 1920年代：中国象征主义诗人群体的出现

如果说，中国新诗的产生与外国翻译诗的引进是共时的，那么，中国新

诗的产生也和西方现代主义思潮的影响共时。当然，当时传入中国的思潮和流派不只是现代主义，尚有现实主义、浪漫主义、自然主义等。其中，现实主义无可争辩地被奉为文艺思潮的主流，浪漫主义次之，这是当时的社会现实状况使然。动荡的社会迫使诗人以最大的热情关注现实生活，而较少观照内心世界，后来，现实主义和浪漫主义更被冠以“革命”的名号，于是“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”成为指导文学创作的主臬。值得注意的是，虽然影响较小，但是不可否认，现代主义思潮还是在众多的文艺思潮中占有一席之地，并且得到生存发展。这是为什么呢？我以为其原因有以下两方面。

首先，是时代精神使然。“五四”时期，一场政治革命引发了一场文学革命，启蒙运动带来了思想解放。这是一个空前自由和宽容的时代，既然它能容许形形色色的西方文艺思潮在中国落地生根，自然不会单单排斥现代主义。而对于一部分新诗诗人来说，现代主义思潮的即时性、前卫性更能吸引他们。比起历时已久的现实主义、浪漫主义等文艺思潮来，西方现代主义思潮是在第一次世界大战后才确立并广泛流行的。他们认为，要吸收、借鉴西方新的文艺思潮，就必须吸收、借鉴最新的文艺思潮，否则便是步人后尘，拾人牙慧。所以，是破旧立新的“五四”时代精神将现代主义思潮引进中国，使其得以生根发芽。而西方现代主义思潮所包含的反传统、反社会的文化精神，以及不断地叩问内心、感到无限孤独的现代意识，还有独立不群的个性解放的思想内容，又正好与“五四”时期反封建、反传统的时代精神合拍。先进的中国知识分子、文学革命的先驱者从西方现代主义思潮中获得了深刻的共鸣，在强大的封建传统势力面前，他们从反社会、反传统的西方现代主义思潮中，汲取了反封建、反传统的精神力量。

其次，西方现代主义愈出愈奇、不断变化的创新精神，也符合“五四”文学革命中“提倡新文学”的创新宗旨。特别是在文体、形式方面的革新上，西方现代主义思潮对“五四”文学革命起到了推波助澜的作用。

由上述现代主义思潮在中国传播的原因和有利条件看，按说其影响应该很大。然而不然，在20世纪，当现代主义在西方已经风行一时，大行其道时，在东方的中国，它却举步维艰，影响极其有限。究其原因还是由中国独特的社会现实状况所致。“五四”前后，中国的社会是半封建半殖民地的贫穷落后的状况。众所周知，现代主义是工业文明的产物，而那时的中国还只是落后的农业文明。也就是说，那时的中国还没有产生现代主义的土壤。即使将其移植到中国，它也不能得到长足的发展，就像一枝嘉卉，进行异地移

植，因土壤、条件不同，未必能枝繁叶茂。

还有就是当时文学革命的先驱、新诗诗人虽然在“五四”运动中高呼“打倒孔家店”的口号，但是因为他们从小受儒家教育，儒家的“达则兼济天下”，积极入世，以及“文以载道”的传统思想影响在他们的头脑中根深蒂固，他们都有“以天下为己任”、“天下兴亡，匹夫有责”的社会责任感和使命感，他们要将文学和诗歌作为唤醒民众的觉悟、起来改造社会的启蒙的工具。面对当时内忧外患、动荡不定的社会现实，很显然，疏离社会现实，疏离读者，只关注个体内心世界的现代主义不仅无法胜任，而且背离了这一社会使命。当然，他们之中不乏在具体的创作活动中，因个人的性格气质和审美情趣诸因素而亲近、爱好现代主义，并加以汲取、借鉴者，但是，社会责任感终究会使他们疏离现代主义，甚至会认为认同现代主义就是在创作道路上误入歧途。正因为如此，尽管现实主义和浪漫主义历时已久，并不新潮，却因其关注现实生活和强烈抒情，正与“五四”文学革命以昂扬的激情唤醒民众，以冷静、理性的叙述进行启蒙教育相合而得宠，成为主要的文艺思潮。

再者，现代主义那显得非常前卫、先锋的表现手法，一般读者会觉得过于怪异，与传统的欣赏习惯大相径庭，不能为多数人所接受。

综上所述，西方现代主义思潮从一开始传入中国，就遭到被冷落的命运。此后，现代主义思潮只能在现实主义和浪漫主义的夹缝中生存与发展。

中国现代主义诗歌的雏形就是始于象征派诗歌。

“五四”文学革命在诗歌领域里的最大功绩就是以白话诗代替旧体诗。然而，最初的白话诗显得很稚拙，完全以口语、俗语入诗，有的近乎顺口溜。这不仅给新诗的反对者以诟病的口实，而且连新诗的倡导者自己也很不满意。为了使新诗有诗意，而不致淡乎寡味，他们中的有些人，便从古典诗歌中汲取、借鉴表现手法。由于新诗的倡导者大多具有深厚的古典诗词的基础，而象征又是古典诗歌中最常用的手法之一，于是他们就拿来化用在新诗上。所以，具有讽刺意味的是，从属于中国现代主义诗歌的象征派诗歌，最初却是从中国古典诗歌中汲取、借鉴了表现手法。此类诗歌中的佼佼者，当首推沈尹默的《月夜》：

霜风呼呼的吹着，
月光明明的照着，

我和一棵顶高的树并排立着，
却没有靠着。

这是一首白话诗、新诗，但它没有当时白话诗直露浅白的弊病。它借鉴了古典诗歌托物寄志、寓情于景的表现手法，也可说是象征的表现手法。象征，作为一种艺术表现手法，相当于中国古典诗歌中的“比”、“兴”，最早在《诗经》中就得到运用。这首诗确实写得不同凡响，全诗四句，只用描写和叙述，看似十分平淡，却蕴含了深意，表现了抒情主人公那遗世独立的人格精神。读了这首诗，令人想起舒婷的《致橡树》，两者在立意上有相同之处。也许舒婷受到此诗的影响，抑或两人有着不约而同的构思。

然而，这仅仅说明新诗诗人偶尔在新诗中借鉴古典诗歌的象征的表现手法，但真正作为创作流派的象征主义诗歌则来自异国他乡。

象征主义思潮和流派最早产生于法国，源自 1857 年波特莱尔出版的诗集《恶之花》，流行于 19 世纪八九十年代。1886 年，莫雷亚斯发表《象征主义宣言》，象征主义于是正式得名。在法国，象征主义思潮的先驱当推波特莱尔；其后，鼎盛时期的代表作家为魏尔伦、韩波、马拉美等；其后期，20 世纪以后的代表作家则为瓦雷里等。象征主义思潮的出现，有其历史的必然性。那时浪漫主义因其耽于幻想，过于浮夸的主观抒情越来越令人厌倦；而现实主义又陷入过于平实呆板、极尽琐屑铺陈之能事的纯客观描写之中，同样令人厌烦。正在此时，一个新的流派——象征主义出现了。象征主义追求主观与客观的契合，感觉的互相替换，强调抓住刹那间不可捉摸的感受和情绪；在表现手法上，重暗示、隐喻，以造成朦胧、混沌的艺术效果；追求纯粹的艺术，反对理性和精确，擅长表现灵与肉的冲突、流动恍惚的情绪，反意象、反诗意，推崇诗的音乐性。象征主义思潮皈依尼采哲学和柏格森的美学。

象征主义的先驱波特莱尔有一首著名的十四行诗《感应》，被誉为“象征派宪章”。

全诗如下：

自然是一座神殿，那里有活的柱子
不时发出一些含糊不清的语音；
行人经过该处，穿过象征的森林，
森林露出亲切的眼光对人注视。

仿佛远远传来一些悠长的回音，
互相混成幽昧而又深邃的统一体，
像黑暗又像光明一样茫无边际，
芳香、色彩、音响全在互相感应。

有些芳香新鲜得像儿童肌肤一样，
柔和得像双簧管，绿油油像牧场，
——另外一些，腐朽，丰富，得意扬扬

具有一种无限物的扩展力量，
仿佛琥珀、麝香、安息香和乳香，
在歌唱着精神和感官的热狂。^①

全诗运用通感的手法，嗅觉、触觉、听觉、视觉皆可相通，可互相替换。这里充满了主体与客体、精神与物质的相通、相感、相融以及相交错。此诗体现了波特莱尔的美学思想，被视为象征主义诗歌的范例。

当象征主义在法国日渐衰落时，其影响却遍及世界各地，也传到了中国。既有理论，又有创作实践。

说到象征主义思潮的理论在中国的传播，《少年中国》功莫大焉。是《少年中国》最早而且最集中地翻译介绍法国诗歌，特别是法国象征主义诗歌及其理论。在对法国象征主义诗歌理论介绍方面，重要的论文有：吴弱男女士的《近代法比六大诗人》（第1卷第9期，诗学研究号，1920年3月15日）、田汉的《新罗曼主义及其他（复黄日葵兄一封长信）》（第1卷第12期，1920年6月15日）和另一篇《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》（第3卷第4~5期，1921年11月1日~12月1日）、周无的《法兰西近世文学的趋势》（第2卷第4期，法兰西号，1920年10月15日）、李璜的《法兰西诗之格律及其解放》（第2卷第12期，1921年6月15日）、黄仲苏的《一八二〇年以来法国抒情诗之一斑》（第3卷第3期，1921年10月1日）。这些论文对法国象征主义诗歌的理论作了详尽的介绍，对其主张的思想内容和艺术形式作了深入的探讨，使人们拓宽了眼界，尤其对“恶魔诗人”波特莱尔及其作品的反叛性留下了深刻的印象。其中田汉的《恶魔诗人波陀雷尔

① 波特莱尔：《恶之花》，钱春绮译，人民文学出版社，1986，第19~20页。