

# 外国现代派文学导论

廖星桥



# 外国现代派文学导论

廖星桥

北京出版社

## 内 容 提 要

此书是全面系统地介绍外国现代派文学的著作。全书二十章，涉及40个流派，并对其中影响较大的13个流派的渊源、兴衰过程、代表作家和代表作品、艺术特征作了介绍。

此书是我国目前涉及外国现代派文学最广泛的一部著作。观点正确，论述透彻，材料丰富翔实，对读者了解外国现代派文学有一定帮助。

我国著名外国文学专家袁可嘉同志为此书作了序。

## 外国现代派文学导论

Waiquo Xiandaipai Wenxue Daolun

廖 星 桥

\*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路3号)

新华书店北京发行所发行

广 益 印 刷 厂 印 刷

\*

850×1168毫米 32开本 18.625印张 459,000字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数 1—1,500

ISBN 7-200-00501-0/I·92

定 价：6.85元

## 序

自从我国对外实行开放以来，对外国现代派文学的译介评论工作有了很大的开展，这无疑是一件好事。其中，带有系统性的评述，我见到的也已有好几本。廖星桥同志的这部新著是这一领域的又一产品，值得我们重视。

我没有时间细读全书，难以提出具体的意见。我的印象是星桥同志为撰写本书花费了好几年时间，涉及的面很广，收集的资料比较丰富，基本上是采取一分为二的态度来对待现代派的，因此，这本书不失为有用的入门参考书。

现代派文学是个极复杂的课题，许多问题——如现代派的范围、它的起迄时间、现代派与后现代派的界限以至个别作家、作品的评价等等——都有待探索，我们不能要求撰著者在所有问题上都给我们提供确切无误的答案。像这方面其他撰著者一样，星桥同志这个尝试也只能是初步的、探索性的，读者还得用自己的眼光来分析，来鉴别。

是为序。

袁可嘉

一九八七年七月

北京

# 目 录

序	袁可嘉
第一章 引 言	• 1 •
第一节 何谓现代派文学	• 1 •
第二节 现代派文学的形成和发展	• 5 •
一、萌芽期(19世纪上半叶)	• 6 •
二、第一次高潮(19世纪下半叶)	• 7 •
三、第二次高潮(第一次世界大战前后)	• 8 •
四、第三次高潮(第二次世界大战后)	• 11 •
第三节 现代派文学的艺术特征	• 14 •
第四节 现代派文学的思想特征	• 19 •
第五节 现代派文学形成的社会背景	• 23 •
第六节 如何对待现代派文学	• 24 •
第二章 现代派文学的理论基础	• 27 •
第一节 哲学背景	• 27 •
一、叔本华的唯意志论	• 27 •
二、尼采的“权力意志”论	• 28 •
三、康德的先验唯心主义	• 28 •
四、柏格森的直觉主义	• 29 •
第二节 心理学基础	• 30 •
一、威廉·詹姆斯	• 30 •
二、弗洛伊德	• 32 •
精神分析理论	• 33 •
创作家与白日梦	• 38 •

弗洛伊德的文学观点·····	41
第三章 现代派文学的萌芽期·····	44
第一节 现代派文学的远祖·····	44
一、贝尔特朗·····	44
二、爱伦·坡·····	50
三、奈瓦尔·····	52
四、洛特雷亚蒙·····	55
第二节 唯美主义·····	58
第三节 帕尔纳斯派·····	62
第四节 新浪漫主义·····	63
第四章 前期象征主义·····	64
第一节 概 述·····	64
第二节 前期象征主义的发展史·····	65
一、波德莱尔时期·····	66
波德莱尔·····	66
《恶之花》·····	70
(一)《恶之花》是波德莱尔两重性思想的产物·····	71
(二)《恶之花》的内容·····	75
(三)《恶之花》的艺术特色·····	77
(四)《恶之花》的思想性·····	83
二、魏尔伦、兰波、玛拉美时期·····	85
魏尔伦·····	85
兰 波·····	91
玛拉美·····	98
第五章 后期象征主义·····	105
第一节 概 述·····	105
第二节 后期象征主义所走过的历程·····	106
一、玛拉美的得意门生瓦莱里·····	107

二、诗歌雕塑家里尔克·····	115
三、爱尔兰诗人叶芝·····	120
四、“非个人化”诗人艾略特·····	123
五、里程碑式的作品：《荒原》·····	128
第三节 象征主义的演变·····	137
一、从波德莱尔到玛拉美·····	138
二、从玛拉美到艾略特·····	140
第四节 象征主义的艺术特征·····	143
第五节 从象征主义中派生出来的几个流派·····	152
一、意象派·····	152
二、隐逸派·····	156
第六章 意识流小说·····	161
第一节 概 述·····	161
第二节 意识流小说的发展史·····	163
一、文学渊源·····	163
二、第一阶段 尝试期·····	164
三、第二阶段 兴盛期·····	165
普鲁斯特·····	165
吴尔夫·····	169
乔伊斯·····	173
福克纳·····	179
第三节 普鲁斯特的《追忆流水年华》·····	181
第四节 “意识流小说”的艺术特征·····	192
第七章 未来主义·····	202
第一节 概 述·····	202
第二节 未来主义的发展史·····	204
一、意大利的未来主义·····	204
马里内蒂·····	205

帕皮尼	• 211 •
基蒂	• 211 •
帕拉泽斯基	• 212 •
二、法国的未来主义	• 215 •
三、俄国的未来主义	• 220 •
自我未来主义	• 221 •
立体未来主义	• 222 •
马雅可夫斯基	• 223 •
四、未来主义的观赏艺术	• 233 •
第三节 马里内蒂的《他们来了》	• 236 •
第四节 未来主义的艺术特征	• 240 •
第五节 微暗派诗歌	• 245 •
<b>第八章 表现主义</b>	• 247 •
第一节 概述	• 247 •
第二节 表现主义的兴衰史	• 249 •
一、表现主义的社会背景和思想基础	• 250 •
二、表现主义的文学渊源	• 251 •
三、表现主义绘画与音乐	• 253 •
四、德国的表现主义文学	• 255 •
施特恩海姆	• 256 •
托勒尔	• 256 •
凯泽	• 257 •
五、恰佩克和奥尼尔	• 258 •
恰佩克	• 259 •
奥尼尔	• 260 •
第三节 卡夫卡	• 262 •
卡夫卡的生平	• 263 •
《美国》	• 266 •



	《审判》	· 267 ·
	《城堡》	· 269 ·
第四节	卡夫卡的《变形记》	· 273 ·
第五节	表现主义的艺术特征	· 278 ·
第九章	超现实主义	· 287 ·
第一节	概 述	· 287 ·
第二节	超现实主义的发展史	· 289 ·
	一、超现实主义的先驱	· 290 ·
	二、早期超现实主义——达达主义	· 293 ·
	三、超现实主义的兴盛期	· 298 ·
	超现实主义的理论	· 298 ·
	布勒东	· 303 ·
	艾吕雅	· 306 ·
	阿拉贡	· 307 ·
	苏 波	· 307 ·
	四、后期超现实主义	· 308 ·
第三节	超现实主义小说	· 311 ·
第四节	新超现实主义	· 315 ·
第五节	超现实主义的艺术特征	· 317 ·
第十章	存在主义	· 326 ·
第一节	概 述	· 326 ·
第二节	存在主义的哲学渊源	· 329 ·
	一、德国的存在主义	· 329 ·
	克尔凯戈尔的存在主义	· 329 ·
	胡塞尔的存在主义	· 331 ·
	海德格尔和雅斯贝尔斯的存在主义	· 331 ·
	二、法国的存在主义	· 332 ·
	马塞尔的存在主义	· 333 ·

	萨特的存在主义·····	• 333 •
第三节	加缪和波伏瓦的存在主义文学·····	• 339 •
一、	加 缪·····	• 339 •
	加缪的生平·····	• 339 •
	《局外人》·····	• 341 •
	《鼠疫》·····	• 345 •
二、	西蒙娜·德·波伏瓦·····	• 349 •
第四节	存在主义文学的艺术特征·····	• 352 •
第十一章	萨特的存在主义文学·····	• 360 •
第一节	萨特的一生·····	• 360 •
第二节	萨特的存在主义小说·····	• 368 •
	《恶心》·····	• 368 •
	《墙》·····	• 371 •
	《自由之路》·····	• 373 •
第三节	萨特的“境遇剧”·····	• 379 •
	《死无葬身之地》·····	• 380 •
	《毕恭毕敬的妓女》·····	• 382 •
第十二章	新小说派·····	• 388 •
第一节	概 述·····	• 388 •
第二节	新小说派的发展史·····	• 391 •
	一、受到冷遇的时期·····	• 391 •
	二、走运的时期·····	• 393 •
	罗布一格里耶·····	• 393 •
	娜塔丽·萨洛特·····	• 397 •
	克洛德·西蒙·····	• 399 •
	迈克尔·布托尔·····	• 406 •
第三节	罗布一格里耶的《窥视者》·····	• 411 •
第四节	新小说派的艺术特征·····	• 417 •

第五节	新新小说派——原样派	• 425 •
第十三章	荒诞派戏剧	• 428 •
第一节	概 述	• 428 •
第二节	荒诞派戏剧的兴衰	• 430 •
一、	荒诞派戏剧的思想基础	• 430 •
二、	荒诞派戏剧的兴盛期	• 435 •
尤奈斯库		• 435 •
阿达莫夫		• 446 •
热 内		• 448 •
品 特		• 449 •
阿尔比		• 451 •
第三节	贝克特和他的《等待戈多》	• 454 •
一、	贝克特	• 454 •
二、	《等待戈多》	• 457 •
第四节	荒诞派戏剧的艺术特征	• 463 •
第十四章	垮掉的一代	• 470 •
第一节	概 述	• 470 •
第二节	“垮掉的一代”的形成和发展	• 472 •
一、	社会根源和思想根源	• 472 •
二、	兴衰史	• 475 •
第三节	《嚎叫》和《在路上》	• 479 •
一、	金斯堡和他的《嚎叫》	• 479 •
二、	凯鲁亚克和他的《在路上》	• 483 •
第四节	“垮掉的一代”的艺术特征	• 488 •
第五节	“嬉皮士”	• 492 •
第六节	“黑山派诗歌”和“自白派诗歌”	• 494 •
一、	黑山派诗歌	• 494 •
二、	自白派诗歌	• 495 •

第十五章	黑色幽默	• 497 •
第一节	概    述	• 497 •
第二节	“黑色幽默”的源起和发展	• 499 •
一、	文学渊源	• 499 •
二、	社会与思想根源	• 502 •
三、	作家和作品	• 505 •
	巴思和他的《烟草经纪商》	• 505 •
	冯内古特和他的《五号屠场》	• 508 •
	品钦和他的《万有引力之虹》	• 510 •
第三节	海勒和他的《第二十二条军规》	• 512 •
第四节	“黑色幽默”的艺术特征	• 517 •
第十六章	魔幻现实主义	• 524 •
第一节	概    述	• 524 •
第二节	魔幻现实主义的形成和发展	• 525 •
一、	社会根源和文学渊源	• 525 •
二、	形成过程	• 527 •
	乌斯拉尔·彼特里	• 528 •
	阿斯图利亚斯	• 529 •
	卡彭铁尔	• 532 •
	卢尔弗	• 535 •
第三节	马尔克斯和他的《百年孤独》	• 539 •
第四节	魔幻现实主义的艺术特征	• 544 •
第五节	“动物心理现实主义”和“结构现实主义”	• 549 •
第十七章	日本的现代派文学流派	• 552 •
第一节	新感觉派	• 552 •
第二节	新兴艺术派	• 553 •
第三节	战后派	• 554 •
第四节	内向派	• 555 •

第十八章	迷惘的一代·····	• 557 •
第一节	概 述·····	• 557 •
第二节	作家和作品·····	• 560 •
	菲茨杰拉德和他的作品·····	• 560 •
	海明威和他的作品·····	• 564 •
第十九章	“南方文学派”和“愤怒的青年”·····	• 567 •
第一节	南方文学派	
	——“重农派”和“南方文学”·····	• 567 •
第二节	“愤怒的青年”·····	• 570 •
第二十章	“新批评”和“新浪潮”电影·····	• 573 •
第一节	新批评·····	• 573 •
	一、新批评派·····	• 573 •
	二、结构主义·····	• 576 •
第二节	“新浪潮”电影·····	• 579 •
第三节	无边的现实主义·····	• 581 •
后记	·····	• 583 •

# 第一章 引言

现代派文学，对于西方人来说，已不是新鲜的现象了，因为当年各流派的那些倡导者和追随者们不是早已作古就是把注意力转到新的目标上去了；对于我国老一辈的外国文学专家来说，也不是什么时髦的东西了，因为他们早在二、三十年代就从戴望舒等人的介绍和作品中有了了解，并在他们自己多年的研究中明确了观点；对于我国不少中青年作家来说，它还是一块磁铁，因为他们渴望着文学艺术的创新，希望从世界文学宝库中，特别是从西方现代派文学中猎取一些新的创作方法；对于不少青年来说，它仍然是个谜，因为他们常听人说到它，有的把它说得天花乱坠，有的把它说得一无是处，但他们自己并不全然了解它，这个有着强烈求知欲和极大好奇心的阶层自然有想探索它的奥秘的兴趣了。应文学界不少朋友和一些文学青年的要求，笔者奉献出这部书，但愿本书能帮助读者了解外国现代派文学的全貌，并使读者自己作出正确的评价。

## 第一节 何谓现代派文学

何谓现代派文学？

现代派（或现代主义）文学是许多艺术观点和方法并不完全一致的流派的总称。因为这些流派都以反对传统的现实主义文学相标榜，都自以为代表现代的新风格，所以自称现代主义。

对于它，从来都是毁誉参半，褒贬不一。

有的说，它是个人主义的，虚无主义的，形而上学的，形式主义的，甚至是色情主义的，因此它是颓废反动的，是一种有害的，反社会的现象，是一种必须与之斗争的现象。

有的说，它是先锋艺术，是人道主义的，甚至革命的，表现了现代人的精神和感情，具有极大的真实性，艺术上大有创新，代表着人类文艺的发展方向等。因此，有人在大声呼喊：中国文学需要“现代派”！

其实，这两者的说法都有对的一面，也有片面性的一面。现代派（又称现代主义或先锋派）文学是一种极其复杂的文学现象，它所经历的时间，所包含的内容，所波及的面都是前所未有的，是很难用几句话可以把它概括出来、下个确切的定义或说它该褒该贬的。

首先，它包括自19世纪下半叶以来出现的象征主义、未来主义、表现主义、意识流小说、超现实主义、存在主义、新小说派、荒诞派戏剧、魔幻现实主义等四、五十个流派。总的来说，它的出现是对传统小说和诗歌的一种反拨。在题材上，现代派作家努力把笔触从外在客观世界转向自己的内心世界，追求描写梦境和神秘的抽象的瞬息世界。在艺术手法上，他们一反传统文学的做法，广泛运用暗示、象征、烘托、对比、意象、意识流等手法，以发掘人物内心的奥秘，表现人们的意识活动。在结构上，他们采用变化突兀式多层次的结构，让时空任意错乱。因此，严格地说来，它与传统文学既有对立的一面，又有继承、相通的一面。

其次，我们应该把“现代派文学”看作是漫长的文学历史长河中的一段，是用来称呼这段时期里的特殊的文学现象的专有名词。它是继文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义、批判现实主义之后出现的又一个文学浪潮。现在我们称它为“现代派”，

一百年后，一千年后，它也还应该叫“现代派”，因为“现代”将不会是一个时间概念了。

“现代派文学”从什么时候算起呢？这也是许多年来东西方众多评论家争论不休的问题。

以美国诗人E·庞德为代表的人认为，中世纪以后五、六百年的文学都可以称为现代派。

美国批评家爱德蒙·威尔逊在其名著《阿克塞尔的城堡》中把1870年作为现代派文学的源起点。

美国批评家西利尔·康诺利等认为1880年应作为现代派的起点。

《现代传统》的编者，研究乔伊斯和叶芝的专家理·艾尔曼和查·费德尔逊则认为现代派的起源的上限定在1900年更为合理，不过他们的“现代主义”是从整个现代西方文化的角度来看的。

但是中外研究西方现代派文学的专家大都支持丹麦著名批评家勃兰克斯的观点，认为1890年才是现代主义的真正开始。我国著名外国文学研究专家袁可嘉先生说：“我觉得还是选择一个对它们说来是折中的时间——1890年——作为现代派文学的上限”为好。因为“除文学方面的理由外，就现代主义的文学渊源说，90年代是尼采、弗洛伊德、柏格森等非理性主义思潮开始产生广泛影响之际；在科技领域，90年代又是新理论和电气化开始应用的时期。可以引为我的支持者的有《现代主义》（1976）一书的编者梅·布雷特勃莱和詹·麦克法兰；《象征主义遗产》（1943）的著者希·波拉也从后期象征主义的立场出发，把1890年定为现代派的开端。”他们这样认为是有一定道理的，因为19世纪90年代是西方现代派文学第一次高潮的顶峰。自波德莱尔之后，魏尔伦、兰波、玛拉美相继出现，他们的诗歌到90年代均已达到鼎盛时期。1886年，莫雷亚斯在《费加罗报》上公开发表“文学宣



言”，主张用“象征主义者”来称呼这些诗人，他本人也加入到这个行列，于是象征主义这一文学流派正式形成。

然而，笔者认为，西方现代派文学的正式开始时期应该是1857年，即第一部典型的象征主义诗歌《恶之花》问世的那一年。我们这样说是因为：一，《恶之花》是第一部典型的象征主义作品，也是第一部全面冲破传统的诗歌艺术、开创新的路子的作品。它的问世，标志着象征主义的兴起，现代派文学的出现。他不是现代派文学的远祖，而是先驱，或者明确点说，是开路先锋。二，《恶之花》是后来一百多年里出现的各种现代派文学流派和著作的总根源，在大多数现代派的作品里都可以看到它的影响和痕迹。三，《恶之花》具有现代派文学的基本特征，它本身就是一部典型的现代派文学作品。在题材上，现代派文学企图发掘作者自己的内心世界，《恶之花》第一次实行了笔触的大转移，深入到了诗人的内心深处，同时还把社会之恶和人性之恶作为艺术美的对象来描写；在艺术技巧上，波德莱尔发展了“对应论”，把山水草木看作向人们发出信息的“象征的森林”，认为外界事物与人们的内心世界能互相感应、契合，诗人可以运用有声有色的物象来暗示内心的微妙世界。正是这种强调有物质感的形象，通过暗示、烘托、对比、渲染和联想的渠道来表现的方法，成为后来象征派诗歌以及整个现代派文学的基本方法。四，继波德莱尔的《恶之花》之后，在1890年以前已出现了魏尔伦的《诗的艺术》（1884）、兰波的《醉舟》（1871）、马拉美的《牧神的午后》（1876）等著名的象征主义诗篇，而且以他们为核心形成了一个前期象征主义流派。1898年以前，这几位诗人相继过世。因此，1890年已是前期象征主义的末端，而不是开始。从以上事实，我们可以比较清楚地看到，1857年到1898年，是前期象征主义兴衰的一个完整的过程。这个40年的历史，是整个西方现代派文学的总源，是现代派文学的第一代，应该把它算入现代