

2002年度海南省社会科学研究资助课题
海南师范学院重点学科资助项目

精神的追问

——中国现代主义诗脉

方涛 著

南海出版公司

前 言

历史曾在有限的时空里创造了辉煌的亮点,其光芒不仅耀射当代,而且洞彻未来的迢遥之途。就诗歌而言,公元 10 世纪的世界无疑应该属于中国。就在那个时候,长髯飘洒的李白,仗剑行吟,绣口一吐就是半个盛唐。诗与王朝同时登上了一个巅峰时代。

从此,诗人因诗歌而长存。

至今,那些激情而控制、丰富而简约的诗章以及其所包蕴的思想与情感的浓度,隔着永恒的距离,仍然常使我们为之感动和晕眩。

正是此时的辉煌所定格的诗歌的一切,历经多少代的固守与承传、摹仿与演绎终致变成了难以摆脱的传统。到了 20 世纪初年,这厚重的积累已压得轻盈的诗歌喘不过气来。

于是,传统即遭离弃,革命被视作惟一的选择。

但,诗歌所一路执着的精神追问却亘古不变。

20 世纪,在经历了现实主义和浪漫主义的狂热之后,现代主义和后现代主义诗歌又把这种精神的追问推向了极至。

现代与后现代追求也体现时代精神的苦难与抗争意志,它是挣脱思想羁绊、喋血高歌的自由之魂;然而它更关注自身生命的内在体悟,情感 and 精神的卑微,潜心于对灵魂的残酷解剖和快意洗濯,在拆解人类的艺术良知和精神向度的同时,获得漫无节制的凌神弑神的狂欢惊喜。

远古,当人只能同其他动物一样徒步跋涉时,仰望天空,他无限敬畏天神;今天,人可以超音速飙升至高天和太空,此时,他不再

信神。他开始相信自己相信创造,他确实创造了丰富多彩的物质世界,并以社会的日益技术化、数字化来满足其成就感。只是,他没有想到,当大地已经充满了形形色色的有用性精确性合理性可重复性可操作性时,自我与意义已消失殆尽,人,还能“诗意地栖居”吗?(海德格尔语)

并非所有的人在任何时候都迷失于官能享受和外部认同之中,还是有不甘沉沦平庸的诗人竭力要冲出怀疑困惑的重围,执着于精神的追问,向现代世界索求销蚀不了的意义与本质,即使为承受重赋“意义”的重荷而形单影只孑然独行。

与这样的诗魂碰撞,面对无助的挣扎、严厉的拷问、坚强的求索,我们无疑会感到一种深刻的震惊。我们无法回避这样一个悖论:世界的一切本无意义,但,人必须要求有所意义。思考自我与存在的意义就是索求世界的意义。尽管,世界变动不居殊难把握,然而世界的意义仍然需要依赖人自身寻求到的信念去填充。

正是从这个视角,我们特别关注 20 世纪现代主义诗歌的内在精神价值,努力在中西方诗学参融整合的繁复背景下,搜寻并不随时间流逝而形消骨殒的真正的诗人诗歌奥秘的解释。为一个时代而写,诗歌最多活十年二十年;为生命的本质和世界的意义而腾挪跌宕,诗歌将获得力量与永恒。

本书仅仅是对中国现代主义诗歌发展演变的一种十分个人化的观照。在史的轮廓勾勒和脉络梳理上,着意把台湾现代诗纳入大中华现代诗追求的趋势里,以从时间概念上获得对现代主义诗歌系统的整一性认识。尽管各自发展呈现一定的独立性,但历史的同宗继承性、相互的渗透延续性却是显而易见的,若干基本诗学思想主题和创作追求指向(如民族化/现代化,感性传统/知性特征)都一再重复于不同的历史阶段,并不因制度意识的变化而发生改变。

现代主义诗歌创作主体的不成熟不稳定,是笔者非常感兴趣的问题,企图将时代社会、文化氛围、诗人人生与文本蕴涵互为坐标,从诗人品格秉性方面去探讨成因,以获得一种更人性化的领悟。而囿于作者所知所感的有限,使得这种寻找变得十分艰辛而滞重。

诗人高下之分不在作品数量的多寡,而在能跨越时空为后人所传的精品,其实不过一二而已。因此,本着“一片叶便具全树之形,天下树不必尽观”的理念,结合史论与诗人评述,加强名篇精品的解读,希望藉此将空泛、思辨的人文精神讨论引向具体细致的研究,以强化对其诗现代品质的生动感受和充满张力的理解而又不致难以卒读。

中国的现代主义诗歌,言其诗脉,实因弱势运行、搏动不强,远无盛唐气韵。然而,在当今现代与后现代追求大势所趋的运行格局中,其存在不早就昭示了中国诗歌融入世界化进程的必然归宿?

作者

2001年8月于海口

目 录

前 言	(1)
导 论 风景用自己的线条表明	(1)
从现代主义到后现代主义:无法回避的文化趋势	(1)
现代主义诗歌:穿越时光隧道	(9)
中国现代主义诗歌:寻找精神着陆点	(16)
“归化”与“异化”:中国现代主义诗歌的文化建构	(24)
第一章 选错时序的奇葩	(33)
象征主义的诗语翻版与文化变异	(33)
与上帝之灵往返在空谷	(45)
你底头发是我灵魂的住家	(62)
第二章 站在旷野上感受	(78)
烽火年代的“纯诗”之旅	(78)
戴望舒:孤寂的“乐园鸟”	(90)
卞之琳:看风景的诗人	(102)
现代诗旅的匆匆过客	(110)
第三章 在颠覆的角落尝试平衡	(126)
“九叶”诗派的形成与现代属性之辨析	(126)
来自联大的穆旦和杜运燮	(146)
才女诗人郑敏和陈敬容	(151)
布谷鸟的呼唤	(154)
袁可嘉与唐湜等诗人	(156)
第四章 何处是停泊的驿站	(163)

	盛极一时的台湾现代诗运动	(163)
	台湾现代主义诗的审美追求	(171)
	“横的移植”与美丽的“错误”	(178)
	“蓝星”闪烁	(189)
	创世纪诗人群	(204)
第五章	文化守望者的深情伫望	(213)
	朦胧诗潮:能从沉重的叹息中解脱么?	(213)
	舒婷:隔着永恒的距离怅望	(228)
	走不出历史阴影的年轻诗人	(234)
第六章	通往未来的路从哪里延伸	(242)
	有风就有飞的理由	(242)
	激进的“非非主义”	(263)
	面对一群“莽汉”	(266)
	走近并不平庸的“他们”	(269)
	烛照“黑暗”——世纪末女性现代诗歌话语	(274)
结束语	没有头部的石像对你炯炯而视	(283)
主要参考书目		(287)

导论 风景用自己的线条表明……

人上升到神的位置却无法把握自己,西绪弗斯又给我们何种启示呢?

从现代主义到后现代主义:无法回避的文化趋势

作为思潮的现代主义就其实质来说是文化领域特别是美学和文艺领域的一场剧烈变革,现代主义文化运动向现代社会投下了一颗重磅文化炸弹。

现代主义,原指 19 世纪末巴黎天主教学院的一支新教派——他们主张以现代的科学、哲学和历史知识重新诠释《圣经》教义。其后人们即以该词指称当时西方文学艺术中出现的各种突破传统审美经验范畴的试验性新潮。保守的批评称之为“颓废派”(Decadents),激进的拥护者则誉之为“先锋派”(Avant - Garde)。20 世纪上半叶的现代主义运动以荒诞与反叛为主旋律,否定主流文化,猛烈攻击资本主义文明及其价值观念;以审丑审恶为美学观照,在思想观念、思维方法、价值标准和美学原则等层面进行了一次全方位的“革命”。

兴起于 60 年代初盛行于 70 年代的西方社会 80 年代风靡全球的“后现代主义”取而代之成为国际性的社会文化思潮,后现代主义继承了现代主义的反抗精神,但将其推到极至发展成更激进的现代主义运动。体现在美学原则上,后现代主义否定并超越了

现代主义所遵从的形式表现,致力于解构主体性和自主性传统,而将人文各学科融为一体。

美国学者丹尼尔·贝尔在其著作《后工业社会的来临》中按工业化程度将世界划分为三种社会,即侧重于同自然界竞争、资源来自采掘工业、生产率低下的前工业社会;同加工的自然界竞争、以人与人之间关系为中心、利用能源把自然环境改造成技术环境的工业社会;凸显人与人之间的竞争、以信息为基础的“智能技术”同机械技术并驾齐驱的后工业社会。西方工业文明时代产生的文化形态——现代主义运动,人们称之为前现代;而后工业文明的文化表现形式——后现代主义则视为后现代。不管是前现代,或是后现代,总体而言作为与现实主义和浪漫主义相独立特行的现代主义思潮,其关注的焦点问题都是 20 世纪社会的现代性问题,令人不满的主要问题,即艺术、道德与科学三个领域的分裂。科学以工具理性处理真理问题,道德以实践理性处理有关善恶问题,而艺术以美感表达理性处理美的自主性问题。现代社会的现代危机正是源自三者分裂,源自各方面的理性化、专业化和专家化。

从社会学的角度考察,现代主义文化是西方工业化文明的结晶,它反映的是农业经济迅速瓦解与大规模破产后,以宗法制经济为基础的传统精神和道德价值的全面解体。欧美资本主义国家从以自由竞争为主转变为以垄断为主的现代资本主义,社会异化,人也高度异化。政治迭变、经济不景气又导致两次世界大战的爆发,大灾难大屠杀几乎熄灭一切人性的光焰,从根本上摧毁了人类传统的价值理念和残存的自信心。人们惊奇地发现资本主义的经济发展虽然送走了上帝却也带来了精神空虚、信仰缺位、观念贬值、历史感匮乏、异化以及僵死的官僚系统和庸俗的资产阶级。于是,由现代主义思想、现代意识和现代派文艺组成的现代主义文化思潮,又开始了对资产阶级主流文化的反叛,反文化、反美学、反理

性、反文明、反社会、反人类、反艺术、反戏剧、反小说、反诗意、反科学、反音乐、反绘画……反对一切可反对者,几乎无所不反。“他们的现代主义性表现为对这种流行文风的反叛,表现为一股对统治秩序的强烈愤恨。但现代主义并不想使它自己风靡于世,因为一旦这样它就否定了自己,也就不再是现代主义的了,这使它进退维谷。从理论上说,它无法摆脱这种困境,但实际上这却给它带来了形式上的创造力和变化多端的辩证法——这一困境是:现代主义必须永远挣扎,但却不可获得成功;过了一段时间之后,为了不获得成功,又必须挣扎。”^①因此,一切传统的文化价值理念都遭到了现代主义运动的狂轰滥炸。通过一次次的反传统,现代主义文化赢得了资本主义社会的认同,在逐渐成为时尚经典精英文化的同时,现代主义文化即失去了朝气锐气而成为僵化的模式范型。

进入后工业社会时期,迅速发展的物质文明、丰富庞杂的信息符码、强力刺激的新经济曙光极大地拓展与深化了人类对客观世界的认识。电视通信延伸了人眼人耳的功能,电脑数据库代替了人脑思维,人类的思维方式行为方式被彻底改变了。一方面,人拥有强大的技术手段去扩展活动新疆域,但另一方面,人又深刻地意识到主体心灵与这种无限扩展的难以跨越的宿命式距离与危困。马克思 1844 年提出的“劳动异化”理论和论及的科学价值分离的矛盾,如今更深刻地规范着人类的心理机制和行为模式。后现代主义文化应运而生承担起变革先导的责任。它不断地对包括现代主义在内的传统价值的合法性加以否定,发起新的进攻。贝尔指出:人们在 50 年代末发现一种令人困惑的停顿。在西方,在知识分子中间,旧的热情已经耗尽。新一代由于没有稳妥的传统可以依靠,所以正在一个从精神上已经抛弃了过去那种启示录般的、千年幸福幻想的政治社会体制中寻找新的目标。在探索“事业”的过程中,存在着一种深刻的、绝望的、差不多是忧郁的愤怒情

绪……焦躁地探索一种新的精神上的激进主义。这里贝尔所说的“新的精神”就是后现代主义。

从哲学的角度看,作为一种思维方式,肇始于笛卡儿的现代主义世界观坚信:人是自然的解释者,人是自然的观察者,人可以通过科学改造和控制世界,主体能自己证明自己。现代主义哲学将笛卡儿的理性主义与洛克和休谟的经验主义相结合,显示了超验和经验的品质。超验通过理性的工具提供经验多样性的统一,所谓“我思故我在”,这种主观与客观的同一,奠定了现代主义哲学的基础。由此,又获得一种主体性观念,该观念是对一切事物看法的起点,也是获取所有知识的条件。对于现代主义哲学来说,达到其基础的惟一方式是将自己从外在世界中独立出来。现代主义通过坚信一种超验的不容置疑的事物观和一种元语言而确立了自己。通过这样的事物观,纷繁复杂的事物可以得到理解和解释。席沃尔曼在1988年出版的《后现代主义与大陆哲学》一书里这样描述现代主义哲学的特征:坚持一种抽象的事物观;对基础、权威、统一的迷恋;强调主体性。现代主义高扬理性而往往忽视非理性,如经济欲望、权力意志存在于理性之中;现代主义强调灵与肉的对立而往往忽视灵与肉的不可分离;现代主义强调理论和实践的对立而往往忽视知识的主体本质上是具体的,是实践地投入时间的。

后现代主义的思维方式却是一种以强调否定性、非中心化、破碎性、反正统性、非连续性以及多元性为特征,又被戏称为“流浪者的思维”,其思维过程是一个不断突破、摧毁原有界限的过程。后现代主义没有特定的发源地,它产生于现代主义的“局限处”,并终结了现代主义的霸权。西方哲学家认为,从根本上说,后现代主义是反二元论的,它不再假定有一个绝对的支点可以用来使真理和秩序合法化。利奥塔德在《后现代状态》一书中指出现代主义使用“巨型叙述”,通过元话语使自己合法化。后现代主义则怀疑和否

定“巨型叙述”的“元话语”，认定一切“伟大的航行，伟大的目标”已统统消失了。人们不再相信那些历史性的伟大主题和英雄角色，所注意的不过是这些主题与角色是采取怎样的手段构建起来的，现在该如何解构它们。不确定性和内在性是后现代主义的根本特征。不确定性包括模糊性、间断性、多元性、反叛、随机性、分化、破裂、曲解、变形，仅变形又包括了诸多自我解构术语，如反创造、分解、移置、差异、无声等，正是不确定性揭示出后现代主义的精神品格。这是对一切秩序和构成的先验消解，它永远处于一种动荡的否定之中。内在性包括反超验性、适应性、自娱性，后现代主义不再关注精神、价值、终极关怀、真理、美善之类超越价值的东西，相反更关注主体的内在真实，主体对环境、现实、创造的内在适应，强调心灵与语言的自生能力，企图在缺少本质和本体论中心的情况下，通过语言来创造自我和世界。笛卡儿曾把人类知识比喻为一棵大树，现代主义主张整体研究这棵树，追求“整体的解释”。而后现代研究的重心不再是落在树根、树干和树枝上，而是落在了树叶上。从一片树叶到另一片树叶，水平运动代替了垂直运动。由于一切都失去了神圣感，“游戏”便得以泛化，并成为代替追求绝对真理的活动，游戏的规则取代普遍的绝对真理。“游戏”概念的一个重要功能又被开发出来，那就是被后现代思想家用来破除传统哲学家所人为设置的各式各样的僵硬对立，特别是主体与客体的对立。后现代哲学家对语言本身的兴趣超过其他，他们认为语言可以构成一切，拉康甚至说：真理来自语言，而不是来自现实。而语言只能提供通向真理的间接途径，其自身的不稳定性导致复义多义歧义现象普泛化。但毋庸置疑，后现代主义的语言观对于后现代思维方式的形成起了重要作用。

从文艺学和美学的角度看，现代主义一反以真善美为要义的传统艺术，打开了潘多拉的盒子，放出形形色色的牛鬼蛇神，表现

荒诞、颓废、悲观、迷惘、绝望、痛苦、恐怖、变态等负面情绪,奉行审丑审恶的美学观念,竭力使人走出美与善的误区,在被当头棒喝、极不舒服、备受折磨的状态下去发现正视人的真实处境和可悲无奈的存在,从而在痛苦磨炼中获得醍醐灌顶的颖悟和超越。现代主义以先锋原则为其高昂的头颅、富于自信、勇于探索宽广领域,其最重要的信念是:艺术能够以最无私、最真诚和高尚的方式,找到必要的隐喻,以向世人解释一个正在迅速变化的文化,并昭示其对抗正统、永远进取的创造性先锋品格。它希冀在摧毁一切神圣的、迷信的旧价值体系后,建立一个可被现代科学衡量的、有鲜明个性和主体色彩的新规范。

后现代主义有其独特的艺术价值取向,按美国当代学者弗·杰姆逊的分析观点,现代主义与后现代主义文艺的区别在于:深度模式削平、历史意识消失、主体性消失、距离感消失。

走向平面感的后现代主义文艺,再无现代主义经典作品所具有的崇高感和深度模式,它没有隐藏于形象之后的意味和审美意义上的所谓“深刻性”与“绕梁三日”的回味感,而只提供当下此刻的感觉经验。其缺乏深度的浅薄,导源于解构主义对解释的深度模式的消解。以往解释学美学认为,审美理解是人类整个经验世界的重要部分,审美理解对象是审美主体的存在表现。人们在作品中看到的正是自身的存在,所谓仁者见仁、智者见智。文艺作品是一个开放体系,作品的意义随不同读者的不同认知而不断发生演变和不断生成新意义。伽达默尔说:“对一文本或艺术品真正意义的发现是没有止境的,这实际上一个无限的过程,不仅新的误解不断克服,而使真义得以从遮蔽它的那些事件中敞亮,而且新的理解也不断涌现,并揭示出全新的意义。”^②在解构主义眼里,作品背后并无意义也不显示意义,形式就是形式本身,创作有如在天边的沙漠中跋涉,四顾茫茫又四处皆“路”,在求索之途作者留下跋涉的

足迹,作品以其无尽的“踪迹”展示了欣赏意义的无限与飘渺。后现代作家不屑于对现实的典型反映,不愿表现主体对世界的审美态度,把对生命终极价值的关怀视为必欲解构之物,并拒绝设立一个希望。它在消解和破坏中,将艺术变成没有价值深度的游戏,却又自负地认定自己在游戏中把握了世界的本质。

后现代主义鲜有历史意识,历史意识作为人的理智条理,在历史维度上构成传统,而在个体身上则形成记忆。后现代文艺在历史意识和思维条理方面似乎表现出天生的弱智和“精神分裂”症,毫无章法、逻辑混乱、因果不清,只剩下意思不连贯的词语幻影和“符号链条的断裂”。历史只是页码、只是一堆可任意拆装组合的碎屑、只是现时“文明垃圾”的组合。艺术家们宛如漂浮于无历史、无前景、无思想的符号大海中一条断桅失舵的船随波逐流,未来和任何重大的主动变革的可能性都是茫然的。

后现代文艺具有一种零散化特征,即主体消失。主体作为元话语,是人的中心话语和为万物立法的特权的标志。后现代主义者认为,“我”被他者所控制,“我”已非“我”——被拆解为零散碎片,丧失了中心地位,仅成为语言所构成的印象而已。后现代人在复杂紧张工作后,体力已用完,人基本垮掉,进入一个非我的“耗尽”(burnout)状态,人无法感知自己与现实、此刻历史与未来的联系,体验的世界变了形,自我成了一个类似“吸毒”般幻游的“非我”。感知麻木是艺术非主体性的先兆,以人为中心的视点被打破,世界已非人与物的世界,而是物与物的世界。人的能动性、创造性消失了,没有情感思绪激情冲动,惟剩下纯客观表现物。由此后现代文艺进入大规模复制状态,遂终结了现代主义名噪一时的先锋色彩和个人魅力。复制导致传统美学津津乐道的审美距离感的消失,宣告了原作独一无二性的消失,艺术成为“类象”(simulacrum),即没有原本的东西的摹本,人终于身陷大量人造类象的包

围之中。人创造了文化,而文化的扩张又使现实隐退主体丧失,世界成了物的世界。艺术感知模式支离破碎,艺术感性魅力、先锋的革命性和艺术家风格的丧失,使艺术成为非艺术的反艺术,审美变成审丑,艺术成为适应性和沉沦的代名词。

总之,后现代艺术思维是一种失去任何规范的想像力;后现代文艺创作是一种更为无度的个性自由;后现代文艺作品是一种“精神分裂式”的无深度表征;后现代艺术家视生活为他们的艺术棋盘。

尽管社会政治经济因时而异,但 20 世纪有着太多触目惊心的危机突变,文化语境濒临困厄崩溃,整个社会普遍蔓延一种边缘心理病态现代异化心理和无家可归的黑暗感觉,这却是人类共感的一个可怕事实、一个日益迫近无法躲避的终极打击。现代世界的剧烈动荡和文化变频变迁打乱了既存的社会时空秩序与整体结构意识,人对社会文化环境的感应能力发生错乱;精神与道德信仰无所适从造成文化传统上的令人畏惧的脱节。人上升到神的位置却把握不住自己。从现代主义到后现代主义实际上已构成 20 世纪文化发展和精神流向的内在轨迹,反映了现代人类精神文化的需求本质。需要明确的是:现代主义和后现代主义作为特定的历史文化现象,都是积累性而非排他性的;是宽泛的历史性而非时髦表述性;总体上的一致性,具体表现与作品形态内蕴的多变复杂性,从而构成了现代与后现代主义的困惑而诱惑的迷离纷繁的景观。

规范解体了,要在“破碎的意象堆积”后重建某种理想和形式的整合,是现代主义的童话。

以彻底的零碎意象堆积来反对任何形式的整合,则是后现代主义在世纪末的表征。

在前工业时代,传统文化是思维的导师;在工业时代,现代主义是创造者的信仰;而在后工业时代,无论高级的、低级的、传统

的、大众的、波普的、种族的或其他任何一种,似乎都能代表这个信息膨胀和通货膨胀竞赛的时代之一元,因此,多元主义是后现代的气候。对它的风格的解读,如果执意要用传统的方法去定义或罗列特点,那么,极有可能在获得远远超出五六个风格的范围之后,仍然毫无所获。

大凡谈到现代主义和后现代主义,人们往往谈虎色变,将其与病变黑客堕落颓废玩世不恭等同起来,这无疑表现了人类常犯的一个老毛病,即大多数人对新物质新文化趋势的忧郁与惊惧,常态之中的人们永远对超常态的东西敬而远之或干脆拒绝。其实,现代主义后现代主义都是思潮而已,它代表的也是一种客观的映象,反映一种对传统与现实的解构与重建。其探求与人类其他努力一样不外乎有三种结果:或者符合人类文化发展趋势并最终完善之证明自己是有力的精神武器,或者仅是客观地描摹人类某阶段的生态图景,或者真如大多数论见所言它终是一种杞人忧天般的短视与悲观。

而从百多年现代主义的生存与发展事实来看,笔者倾向于认为现代主义最能说明 20 世纪的特点即认识时间的连续和空间距离的缩小、承认难于控制的众多的偶然性,它是现代人类心灵病变与康复希冀的最有力写照,是我们无法回避的文化趋势。难道我们真的能容忍:人创造了物质文明却反受其制约,我们创造了管理却使人变成了非人?而现代主义的功能也不仅仅限于观照反映,它更代表了人类以西绪弗斯推石上山的胆略和毅力发现世界认识世界改造世界完善自我的继往开来的努力探索。

现代主义诗歌:穿越时光隧道

作为文学思潮的现代主义是 20 世纪西方文学的主导趋势,也

是文学获得现代性的重要标志。

犹如一匹匹咆哮的野马驰骋在辽阔的草原上,它们高昂着头,藐视一切,视一切为草芥而践踏于脚下。现代主义文学高举反传统的大旗,高喊着尼采的“上帝死了,一切都会发生”的口号,向古典写实主义发起了猛烈进攻,宣言接连不断,运动接二连三,对世界文学产生了广泛而深刻的革命性影响。波德莱尔高呼:“我是仙境的工程师,随兴所至,我命令驯服的海洋,从宝石建成的隧道下穿过去。”其文化精神、文化姿态、强烈的叛逆色彩、超频变幻的前卫艺术探索,既给已经形成“体制”的、公众认同的文学以摧毁般的强力震撼,更开启了一个文学新纪元。

一个多世纪的跋涉,现代主义文学经历了其完整的生命周期,即萌芽期、肇始期、鼎盛期、衰微期。

19世纪上半叶,此可称为现代主义文学的萌芽期。在19世纪许多文学思潮,如启蒙主义、现实主义、浪漫主义、现代主义、自然主义、唯美主义和颓废主义文学中,即已出现了向现代主义过渡的征兆。

启蒙主义的某些智性的因素如冷嘲、怀疑主义等,为现代主义所承袭;从某些美学原则角度看,新浪漫主义是现代主义的先驱,即在一定意义上是对浪漫主义美学原则的延伸与发展,如重主体轻客观,重情绪想象、轻理智或理性的主张;浪漫主义作家有些作品所表现出的病态、神秘主义气息、对技术改革和文明推进的反感、对自己生活在一个悲剧时代的明确意识等,都是现代主义的先声。而从流派演变来看,浪漫主义的一翼后来就演变成了象征主义(缪塞、波德莱尔、马拉美等)。

各国最末一代的部分现实主义作家也都程度不同地涉及现代主义。如法国的福楼拜和莫泊桑;在英国,哈代的创作已滋生出一种象征神秘的“现代主义的痛苦”;萧伯纳创作中尼采式“超人”的

氛围和神秘色彩；而挪威的易卜生、瑞典的斯特林堡、俄国的陀斯妥耶夫斯基都可谓是现代主义的鼻祖，契可夫是预言现代主义文学春光的燕子。美国的现实主义作家如欧·亨利、德莱塞，其创作本身也传递出很浓的现代主义气息。

在自然主义、唯美主义、颓废主义中，现代主义的潜质倾向就更为突出，其最后指向均构成了现代主义的桥梁。如自然主义的生物本能观点，左拉提出以实证主义哲学为基础的艺术理论，主张在创作中运用遗传学、临床病理学等原理表现人的生物本能、重现现象细节而忽略本质。唯美主义则从怪诞、颓废、丑恶、乖戾等现象中提取美的主张，颓废主义热衷于挖掘病态变态死亡恐怖等主题，这些都在现代主义的艺术世界中得到冗长的回声。

而真正象征主义的产生，来自于法国诗人贝尔特朗、奈瓦尔、洛特雷亚蒙和美国诗人爱伦·坡等的艺术努力。贝尔特朗的散文诗《夜中人加斯巴》、爱伦·坡的诗论《诗的原理》无疑是现代主义文学的先声。现代主义的肇始期约发生在 19 世纪中叶，由于贝尔特朗、爱伦·坡、勒瓦尔、戈蒂耶等诗人影响，法国诗人夏尔·波德莱尔于 1857 年出版了划时代的作品《恶之花》。读书时成绩优异却不守纪律而被开除、博采群书而生活放浪的波德莱尔有着一一种深深的孤独与忧郁，因现实折磨而变得更加暴戾的心徜徉于巴黎街头、妓院、酒吧和贫民窟，感受“极度紧张的神经只发出刺耳而痛苦的颤动”。这部诗集是诗人关于异化了的灵魂“蝼蚁之城”的大暴露，是对罪恶、病态、阴暗社会的憎恨之情的大发泄。其初版曾引起舆论大哗，而大文豪雨果在给诗人的信中说：“你赋予了艺术的天空以人所未知的致命的闪光，你创造了新的颤栗。”《恶之花》的问世，开拓了西方现代诗歌的新路子。继此之后，阿尔蒂尔·兰波、保尔·魏尔伦、斯特凡·马拉美等诗人的加盟，形成了前期象征主义流派，崛起于其时浪漫主义、现实主义与唯美主义之间进行的情、