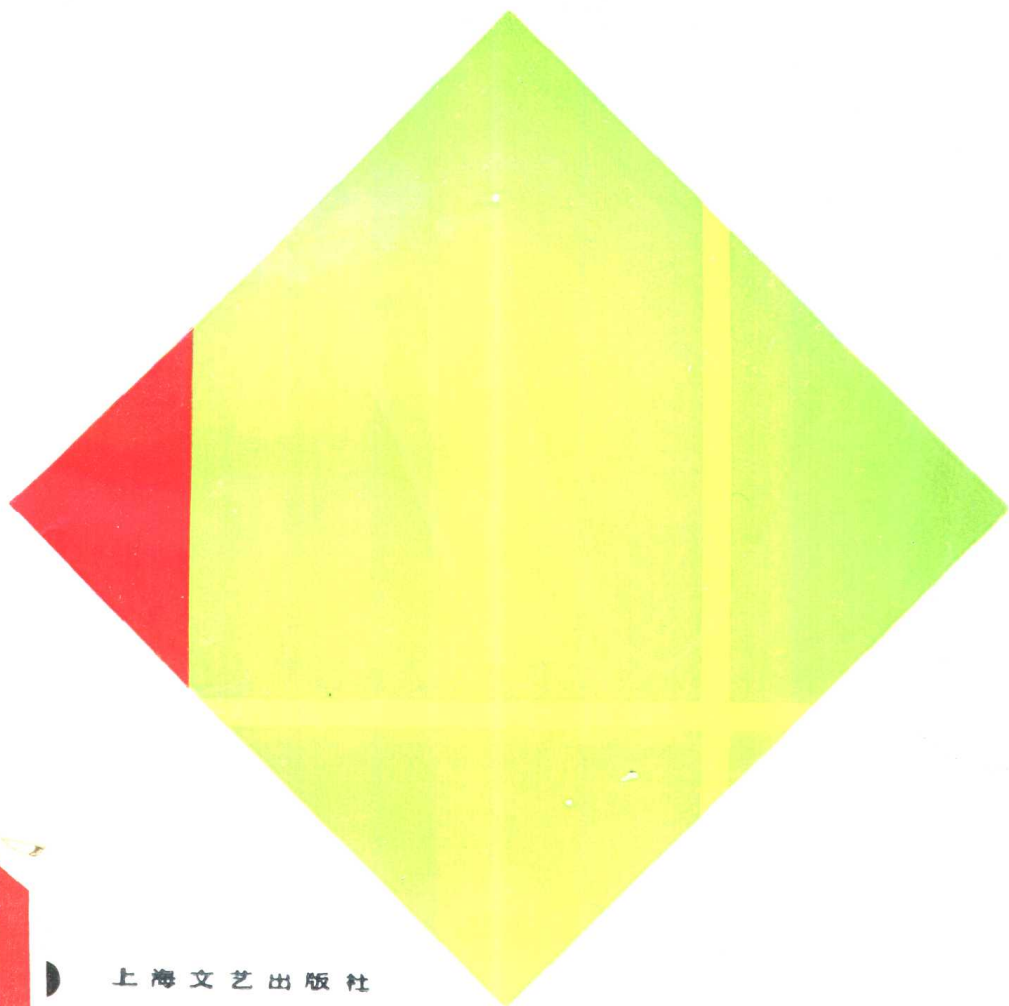


欧美现代派文学概论

OUMEIXIANDAI PAI WENXUE GAILUN

袁可嘉 著



.9

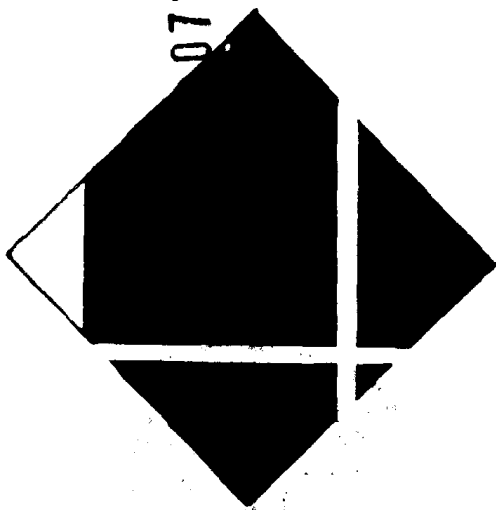
上海文艺出版社

欧美现代派文学概论

OUMEIXIANDAIPAIWENXUEGAILUN

袁可嘉著

072736



上海文艺出版社

(沪)新登字103号

责任编辑：张安庆

封面设计：朱展程

欧美现代派文学概论

袁可嘉 著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海海峰印刷厂印刷

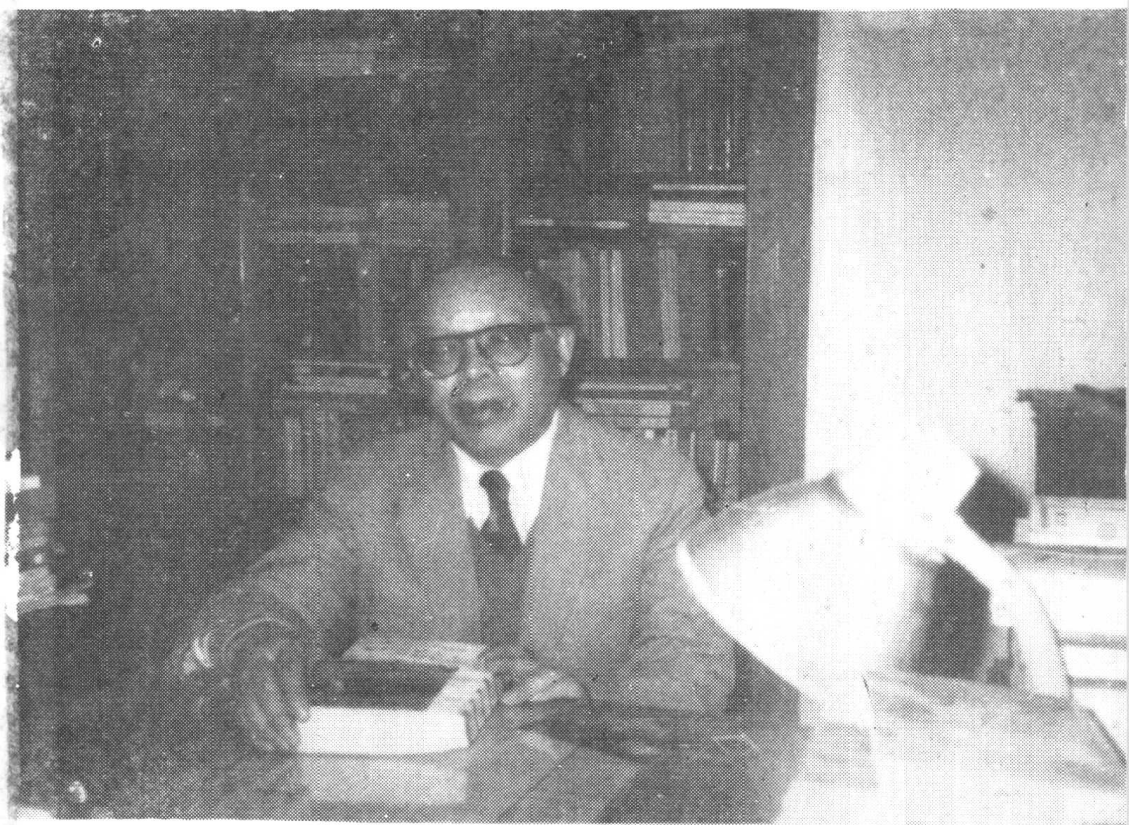
开本850×1168 1/32 印张11.625 插页平 3 精6 字数268,000

1993年6月第1版 1993年6月第1次印刷

印数：平装1-1,600册 精装1-400册

ISBN 7-5321-1126-5/I·757 定价：7.80元(平装)

ISBN 7-5321-1027-3/I·758 定价：11.00元(精装)



天上的表

袁可嘉

有一天早晨
我在小花园散步，
左手牵着三岁的孩子。

他固执地要看我的表，
他看了个够，笑了。

噹！噹！噹！
北京站的钟声
突然响了起来。

“那是什么？”
“天上的表。”

序 言

自1978年以来，我一直在从事欧美现代派文学的评论译介工作，这本小书就是这工作的一个阶段性成果。

本书分两个部分。前四章属于涉及整个现代派文学的通论。写书总得有一个框架。这开头四章就是我为本书所建立的理论框架，我对现代主义文学的总体认识。第一章《欧美现代主义文学的边界线》试图为本书处理的范围勾划出一个轮廓。由于现代主义思潮影响广泛，内容复杂，对它的界定、它的起讫期限和所属范围，论者说法不一，迄无定论。我认为对它下简洁的定义是不可能的，往往有害无益，不如从它的起讫期限、思想和艺术特征、它与其他近似的文艺思潮的比较去大致勾勒它的边界线。我把现代主义文学的起讫期定在1890—1950年间，即从法国象征派正式发表宣言(1886)到第二次世界大战结束。1950年以后的新起流派划入后现代主义文学，以便与正统的现代主义相区别，虽说这两者之间又有相当密切的联系。这个划法与我在过去的文章中(如《现代派论·英美诗论》和《外国现代派作品选》前言)所表述的有所不同。因为那时“后现代主义”概念还刚提出，并未为评论界接受，甚至到今天也仍有争议。这个划法有利于

进一步明确现代派的边界。同时，我还把现代主义和其他相近的文艺思潮(如先锋派、颓废派、象征派、广义的现代文学、唯美派等)相比较，以求明确现代派在整个现代文学中的位置。这些当然都是一种探索性的尝试，并非现成的结论，仅供读者参考。

第二章《欧美现代主义文学的产生和发展》试图从西方近百年来历史社会的演变、科技革命和文化思潮、文学和艺术趋势以及现代派作家的阶级地位、世界观和艺术观来阐明现代主义文学产生的渊源。我把现代主义看作20世纪上半叶西方特定的社会历史条件通过作家们主观意识的反应而形成的产物，从多角度、多层次的综合考察来分析它的崛起，而不是简单地归之于某一个客观的或主观的原由。对现代主义如此复杂的文化文艺现象，这样看更接近客观的实际。它既是现实生活的反映，又是作家对它的反应。同时，我将现代主义文学的发展史分为四个阶段：孕育期(1840—1890)，从唯美主义到早期象征主义，即从爱伦·坡和波德莱尔到兰波、马拉美；肇始期(1890—1910)，即后象征主义在欧美扩散的时期；鼎盛期(1910—1930)，各种流派纷呈的年代，如未来主义、意象主义、表现主义、意识流、超现实主义都崛起于这一期间，20年代则是其巅峰；衰退期(1930—1950)，由于国际反法西斯运动的开展，欧美出现左倾文学，现代主义阵营开始分化，逐渐走向衰退，到40年代为存在主义文学所代替。现在看来，存在主义是现代主义向后现代主义转变的过渡期，因此不属于本书处理的范围。

第三章《欧美现代主义文学的成就、局限和问题》，带有小结的性质。为了对现代主义有一个较全面的认识，我们必须同时看到它所取得的显著成就，它所暴露的严重局限和它所带来的复杂问题，而这三者又是互相交织，难解难分的。我力图通过具体分析对三者加以梳理和比较，以期有助于对现代主义文学的全

面理解。我以为现代派文学的主要成就首先是它广泛而深刻地表现了现代西方工业社会的危机意识和变革意识，这对我们认识西方现代资本主义社会是有益的。所谓危机意识不仅包括经济危机、信仰危机、价值危机等等，更根本的是在人类四个基本关系方面——人与社会、人与自然、人与人、人与自我——产生的脱节和扭曲；所谓变革意识是指在思维方式、感觉方式和表达方式上的剧烈变化。但就在这里，现代派作家由于资产阶级世界观的局限，使他们看不到出路，只能提出反传统、反理性的主张，散布悲观主义和虚无主义的情绪。在意识变革方面也有做过了头的地方。在一个具体作品里，这种成就和局限往往是混淆在一起的，我们只能肯定其成就，批判其局限，而不能全部肯定或全部否定，何况具体作家和作品的情况又千差万别，需要区别对待。

现代派的成就之二是对人类的心理机制作了深入的探索，这既有助于我们认识自己，也发展和丰富了文学。它所标榜的“心理现实主义”应当说是卓有成就的。传统文学也接触到了人物心灵的深处，但现代意识流小说家对意识流程的多变性、复杂性，特别是对梦幻和无意识的探索是比18、19世纪的心理小说前进一步。这里也就伴随着局限性。由于有些现代派作家过分崇拜无意识，常常做过了头，把事情搞得过分复杂和神秘，使读者怀疑其真实性。乔伊斯的《菲尼根们的苏醒》竟要用六十多种语言（包括他自己不懂的汉语）来表现人类历史的恶梦，与其说是在描绘梦幻的潜意识，不如说是有意识地做文字游戏了。这里，正确和错误同样是混淆着的，我们只能借鉴好的，抵制坏的。

现代派文学的另一成就是它提出了一系列有参考价值的文艺观点。这些观点在总体上是唯心主义的、反理性主义和形式

主义的，但在具体问题上又有一些合理的成分。例如在文学与生活、与现实、与真实的关系上，现代派一味强调表现内心的生活，心理的真实或现实。这本是片面之论。但文学是写人的，适当地强调对人的心理刻画还是正确的。意识流小说家努力探索自杀者或白痴的错乱意识的流动也是有意义的。关键是不可切断心理活动与实际生活和人物性格的联系。对梦幻和无意识的开掘也是有益的，因为它们实际存在于生活中，而我们所知甚少，正有待加深认识。盲目地崇拜它们，把它们视作生活的中心显然是错误的。在艺术与表现、与模仿的关系上，现代派强调艺术是表现，是创造，不是再现，更不是模仿。这种见解重视作者主体和艺术想象力的巨大作用，说出了真理的一半，也不无可资参考之处。有些现代派的缺点是强调得过分了，变成主观意志决定论者和精神贵族、艺术至上论者，排斥了文学反映现实的功能。在内容与形式的关系上，现代派认为形式即内容的延伸，极力追求形式创新。这种有机形式主义观点既使现代派注重艺术形式，勇于创新，也使一些人走向形式至上，搞并无意义的花样翻新。

现代派文学的重大贡献是在艺术方法的开拓创新。这是现代派文学超过一切传统文学的地方。天下当然很少绝对新的事物，现代派的许多创新也是有所继承的，但从相对的意义上来讲，现代派的新手法在广度上和深度上都有所超越。他们所提倡的表现法——相对于传统文学的描写法——增强了艺术表现的真度、深度、力度和新度。自由联想和象征手法的广泛运用，戏剧性叙述法（相对于讲故事的叙述法），时空蒙太奇，内心独白，自由诗体，意识流技巧，意象的特殊营造，梦幻和荒诞手法都有一定成效。与此同时，当现代派新手法超越了艺术规律，也导致了这样那样的失误。如超现实主义者的“自动写作”往往使人

如入魔境,不知所云。

我梳理了现代派文学在四个方面的成就和局限,但我并不是折衷主义者。整体而论,现代派的成就还是它作为文学运动的主要的一面。从政治上说,现代派有左中右可分,以当时当地的标准来说,不少人有进步表现,如第一次世界大战期间的左翼表现主义者反抗帝国主义战争;20年代,左翼未来主义者反对法西斯主义;30年代超现实主义支持者支持国际共产主义,反抗纳粹主义;还有不少人在40年代参加法国地下抵抗运动。当然这些作家中某些人的政治面目常有反复和变化;大多数居于中间,真正反动的确是极少数。从意识形态来说,现代派的缺点相当严重,他们基本上持唯心主义的世界观、个人中心的人生观和形式主义的美学观。他们一方面对现实不满,又苦无出路,经常散布错误的思想、悲观的情绪和对未来的幻灭。在这个有限的意义上称现代主义有颓废的一面,这是言之有据的。但我们要看到另外两个方面:一方面这种颓废性是他们在具体社会条件下资产阶级世界观的反映,是中小资产阶级作家对他们的时代的反应,含有对资本主义社会变相的、消极的批判,与有些作家对资本主义社会的粉饰歌颂不可同日而语,我们只要提高警觉,不受其污染就不必害怕,甚至还不妨把他们的错误思想看作反面教员,引为教训;其次,现代派作品中,如上所述,也还有一些积极的,有益的东西,值得我们借鉴。笼统地把现代主义作家所表现的唯心主义世界观,个人主义价值观,形式主义美学观等同于颓废主义是不妥的,这里缺少了对现代派的具体分析和区别对待。宏观上的批判精神必须与微观上的文本分析相结合,才能得出科学的结论。

正因为现代主义文学既有显著的成就,又有严重的局限,而这些又交织在一起,并与现代反理性主义哲学、心理学、美学的

产生和偏向、与现代工业社会的生活方式、人际关系相联系，因此，如何评价它，也有一系列复杂的问题。我在第三章中对这些问题略作梳理，希望从中获得一些启发。例如现代派与反传统、现代派与现代化、现代派与反理性、现代派与形式主义、现代主义与现实主义、现代派与民族性、现代派与人性论，现代派与人道主义等等。这些问题都相当复杂，我在有关章节中提出了自己的初步看法，这里不再重复。我总的感觉是这些都不是绝对是非的问题，而是相对地明确合理与不合理、可能与不可能的问题。剖析这些问题有助于提高我们的认识，使我们能更好地辨别现代派的长处和弱点，更有效地借鉴其优点，更得力地克服其流弊。

现代派文学，就其局限和流弊说，是不适合我们建设社会主义文学和文化的需要的，但它有优点可供借鉴，它的弱点也是可以克服的。我们可以理性主义地对待它的反理性主义，只在必要的地方和一定程度上表现非理性的因素；我们可以非形式主义地对待它的形式主义，只在内容需要时努力搞形式创新；我们可以用艺术规律来约束它的过度的夸张变形等等。时至今日，现代主义已经结束，进入历史，成为人类的一份文化遗产，我们应该通过批判、分析，予以吸收改造，使它成为对我们有用的东西。

通论的第四章《欧美现代主义文学在中国》是对“五四”以来我国译介和评论西方现代主义文学情况的简略回顾。今天我们是在90年代的中国探讨现代主义问题，当然不能忽视过去几十年来的有关经验和教训。由于资料不足，我只能概括地涉及“五四”前后(1915—1924)鲁迅、郭沫若、茅盾、田汉和胡适等作家对象征主义、表现主义、未来主义和意象主义的译介评论；30年代(1925—1937)李金发、戴望舒、卞之琳等对法国象征主义的引

进,施蛰存、刘呐鸥等对日本新感觉小说的仿效,曹禺、洪深等对奥尼尔戏剧手法的吸收;40年代西南联大师生,主要是冯至、卞之琳、燕卜苏以及后来所谓九叶诗人等对里尔克、瓦雷里、叶芝、奥登、纪德等翻译和评述及其所受的影响;60年代对现代派的猛烈批判和全盘否定,70、80年代对现代派的重新引进和在创作界、理论界产生的影响。七十五年来我国译介现代派文学是有成绩和教训的。

本书的第二部分(即后面的六章)是对六个具体流派的评介,属于专论性质,是作为前四章通论的注解或说明的。我希望它们能证明我在通论中的意见是有文本为根据的。因为是讲流派特点,对作家作品的评述往往侧重其共同性,而不是特殊性,份量上就不如独立的作家论和作品论。这六个流派中五个是作家们自己命名的,有组织,有刊物,“意识流”从严格意义上说并不是流派,而是一种特殊写作方法或文体,放在这里是权宜之计。各国对流派的界定并不一致,各流派之间常有模糊地带,流派之内又往往有左中右可分,风格同中有异,个别作家在不同时期又可分别划入不同流派,情况十分复杂。我们对流派界限要持宽松的态度,作富有弹性的理解。从流派入手研究现代主义还是一个较好的方法,否则现代主义就漫无边际,无从下手了。当然这种研究最后应当落实于宏观与微观的结合,遵循由感性到理性,又由理性到感性的反复循环不断提高的认识路线。

我在40年代初就接触到西方现代主义文学了,中间停顿三十多年,新时期以来又重理旧业。由于自己的理论水平不高,专业知识有限,撰写这样一本书,深感力所不及。但国家和人民需要这样一本书,我必须勉力为之。书中许多意见都是探索性的,不是什么定论,仅供读者参考,错误之处,请读者批评指正。在撰写过程中,我还参阅了许多国内外学者的著译,无法在此一

一提到，我谨向他们表示衷心的感谢。尤其要感谢国家有关部门把它定为六五社科重点项目之一，拨给了专款，多方支持了我的工作。我今年已七十一岁，剩下的时间不太多了，我愿兢兢业业继续为我国的外国文学研究工作尽绵薄之力。

1992年1月，北京。

目 次

序言	1
第一章 欧美现代主义文学的边界线	1
第一节 上限和下限、国家与流派	4
第二节 思想特征	8
第三节 艺术特征	15
第四节 与其他文学的联系和区别	22
第二章 欧美现代主义文学的产生和发展	35
第一节 现代主义文学的来由	37
一、历史社会的演变	37
二、科技革命和文化思潮	40
三、文学和艺术思潮	44
四、现代派作家的阶级地位、世界观和艺术观	46
第二节 现代主义文学的发展	48
一、孕育期(1840—1890)	48
二、肇始期(1890—1910)	48
三、鼎盛期(1910—1930)	49
四、衰退期(1930—1950)	50

第三章 欧美现代主义文学的成就、局限和问题	51
第一节 显著的成就	53
一、危机意识和变革意识	53
二、对深层心理的探索	59
三、文艺观点	60
四、技巧开拓	61
第二节 严重的局限	63
一、唯心主义的世界观	63
二、个人中心的人生观	64
三、形式主义的美学观	65
第三节 复杂的问题	66
一、现代派与传统	66
二、现代派与现代化	70
三、现代派与反理性	71
四、现代派与形式主义	72
五、现代主义与现实主义	72
六、现代派与民族性	73
七、现代派与人性论、人道主义	74
第四章 欧美现代主义文学在中国	77
第一节 第一阶段(1915—1924) 鲁迅、郭沫若、茅盾、胡适	79
第二节 第二阶段(1925—1937) 李金发、戴望舒、卞之琳、曹禺、施蛰存	88
第三节 第三阶段(1938—1948) 冯至和九叶诗派	94
第四节 第四阶段(1949—1977) 停顿和批判	96
第五节 第五阶段(1978—1990) 重新引进的成绩和失误	98
第五章 象征主义文学	105

第一节	概述·····	107
第二节	先驱者:坡和波德莱尔·····	109
第三节	前期象征主义:魏尔伦、兰波、马拉美·····	113
第四节	后象征主义:瓦雷里、里尔克、叶芝、艾略特等·····	124
第五节	象征主义戏剧:梅特林克、霍普特曼、叶芝·····	162
第六章	未来主义文学·····	167
第一节	概述·····	169
第二节	理论主张·····	171
第三节	艺术实践:马里内蒂、阿波里奈尔、马雅可夫斯基等·····	175
第七章	意象主义文学·····	193
第一节	概述·····	195
第二节	休姆和庞德·····	198
第三节	杜立特尔和阿尔丁顿·····	212
第四节	弗莱契和弗林特·····	215
第五节	罗厄尔和威廉斯·····	216
第八章	表现主义文学·····	223
第一节	概述·····	225
第二节	表现主义戏剧·····	227
一、	斯特林堡·····	227
二、	托勒和凯撒·····	230
三、	奥尼尔和赖思·····	236
四、	恰佩克·····	242
第三节	表现主义诗歌:贝歇尔、贝恩、特拉克尔等·····	243