

国 家 重 点 图 书

20 世纪中国文学
研究丛书

Biaoxianzhuyi Yu Ershishiji
Zhongguowenxue

徐行言 程金城 / 著

表现主义 与20世纪 中国文学

本书从文化思潮和文学思潮两个角度总结二十世纪中国文学，并给以公正客观的评价，为新世纪中国文学的发展繁荣提供启示。



安徽教育出版社

国

家

重

点

图

书

表现主义 与20世纪 中国文学

20世纪中国文学研究丛书

Ershishiji Zhongguowenxue
Yanjiu Congshu

徐行言 程金城 / 著

丛书从文化思潮和文学思潮视角总结二十世纪中国文学，并给以公正客观的评价，为新世纪中国文学的发展繁荣提供启示。

图书在版编目(CIP)数据

表现主义与 20 世纪中国文学 / 徐行言, 程金城著. —合肥: 安徽教育出版社, 2000. 12

(20 世纪中国文学研究丛书 / 严家炎主编)

ISBN 7-5336-2226-X

I. 表... II. ①徐... ②程... III. 表现主义—文学流派—文学研究—中国—20 世纪 IV. I 206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 82391 号

责任编辑: 姚 莉

装帧设计: 丁 明

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥远东印刷厂

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 11.125

字 数: 275 000

版 次: 2000 年 12 月第 1 版 2001 年 4 月第 2 次印刷

印 数: 1 001—2 000

定 价: 23.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551)2651321

邮 编: 230061

总 序

严家炎

这套“20 世纪中国文学研究丛书”，虽然起了现在的名字，却并不想一般地研究近百年中国文学，它的重点和特色是，透过创作和理论，考察本世纪中国的文学思潮与文化思潮。

从文学史角度看，对本世纪中国文学产生影响的思潮有两大类：一类是从近代西方传入的，另一类则是由中国传统文化所衍生的。这两类思潮，情况很不相同：前者显，后者隐；前者带着强烈的近代色彩，后者则具有静谧的东方特点；前者由人们大声疾呼，自觉地倡导和传播，后者则“草色遥看近却无”，仅仅以传统文化所形成的惯性的力量，潜在地对作家创作产生着作用。这两类思潮在具体作家身上的影响与表现形态虽然千差万别，但宏观而言，它们相互撞击，相互较量，相互错综，相互渗透，构成了 20 世纪中国文学的独特风貌与奇异景观。

甲午战败以后，中国的先进知识分子就开始把目光集中

到欧美近代思想文化的变迁上,想从这方面探索西方所以强盛、中国所以贫弱的原因。严复、康有为、梁启超以及林纾、伍光建等,都是当时的代表。由他们开始,一代又一代中国知识分子引进了西方启蒙运动以来的大量哲学、人文社会科学著作和小说、戏剧、诗歌等各类文学作品。从卢梭的社会契约论,弥尔的自由论,达尔文的进化论,马克思、恩格斯的科学社会主义,尼采的超人说,到弗洛伊德的精神分析学,这种种学说都蜂拥而入。在文学上,从古典主义、浪漫主义、写实主义、自然主义、象征主义、唯美主义、未来主义、表现主义、意识流文学,到存在主义先驱者的思想,在本世纪最初 20 年内,几乎同时都传入了中国。这些思潮在西方的出现,曾经历了 300 年左右的时间,它们是历时的,而到了中国,却在同一个早晨陈列出来,成为共时的。这就引发了种种问题。一是囫囵吞枣,消化不良,未必能准确理解原意,甚至望文生义,如鲁迅带点夸张的批评:

于是各各以意为之。看见作品上多讲自己,便称之为表现主义;多讲别人,是写实主义;见女郎小腿肚作诗,是浪漫主义;见女郎小腿肚不准作诗,是古典主义;天上掉下一颗头,头上站着一头牛,爱呀,海中央的青霹雳呀……是未来主义……等等。^①

二是实践上引起变形与扭曲,而在这些变形、扭曲背后,又存在着诸多复杂的潜在的因素。当然,许多思潮几乎同时介绍进来,也并非没有好处,这就是便于选择和比较,取自己之所需而形成不同的组合,有助于孕育出多种多样的文学流派,造

① 鲁迅:《三闲集·扁》,《鲁迅全集》第 4 卷,人民文学出版社 1981 年版,第 87 页。

成异彩纷呈的局面。然而,到 30 年代以后,随着社会主义现实主义理论的传播,加上左倾思潮的盛行,一个时期重又走到单向发展的大一统局面。直到 70 年代末 80 年代初,才又再次实现多元开放,接上了中断几十年的那种格局。这种“之”字形的曲折道路表明:西方的种子到东方土地上,远不是都会生根发芽、开花结果的;外来思潮在中国的命运,既取决于该思潮自身的生命力,也取决于中国社会具体的条件与文学本身的需要。有的思潮即使借助于某些条件一时得势,也未必能长期站稳脚跟。从研究者来说,这就需要对西方各种思潮在中国传播的历史及其对文学的影响,逐一作出周密一点的考察。本丛书中的多数书稿,如吴晓东先生的《象征主义与中国现代文学》,徐行言、程金城先生的《表现主义与 20 世纪中国文学》,肖同庆先生的《世纪末思潮与中国现代文学》,刘为民先生的《科学与现代中国文学》,陈顺馨女士的《社会主义现实主义理论在中国的接受与转化》,李今女士的《海派小说与现代都市文化》等,都力图这样做。

至于中国古代文化所形成的人生哲学、文学思潮、审美积淀,看来似乎不起眼,但实际上所起到的作用却是柔韧而又强劲的,否则就无法解释本世纪中国文学在西方强调客观写实思潮的猛烈冲击下,何以仍保持了鲜明的主体抒情格调,比兴象征传统,以及儒、释、道哲学的渗透。传统文化对 20 世纪中国文学到底产生了怎样的影响,造就了怎样的审美资源,较长时期内曾被人忽视。新时期以来则重新受到学者们的注意,并已有了一些可喜的成果(如陈平原先生的《中国小说叙事模式的转变》,方锡德先生的《中国现代小说与文学传统》),只是迄今为止这类成果似不甚多。在我们这套丛书中,谭桂林先生的《20 世纪中国文学与佛学》等都下了很大的功夫,为学者们今后继续攀登奠定了基础。

值得一提的是,这套丛书大多在博士论文基础上加工而成。许多史料和论点还是首次运用,首次提出。作者们不尚

空谈,甘坐冷板凳去查阅大量旧报刊,扎扎实实地占有原始材料,然后一点一滴地形成自己的学术见解。虽然未必一定做到了先贤们指示的“竭泽而鱼”的原则,每种著作的学术质量也未必整齐,但在当前浮躁之风日甚一日的情况下,这种治学态度毕竟相当难能可贵。如果这套丛书的出版真能对学界有所助益,那么,借此提倡一种刻苦、严谨、务实、求真的学风,也正是我们所期望的。

1998年12月12日于北京大学中关园

目 录

mu lu

总 序..... 严家炎(1)

导 论..... (1)

第一章 表现主义：从文艺思潮到艺术

方法 (13)

第一节 西方表现主义文艺思潮的源
与流 (13)

第二节 西方表现主义文学的艺术
实践 (24)

第三节 作为艺术方法的表现主义 (39)

第二章 表现主义思潮在中国的传播	(57)
第一节 表现主义文艺思想在中国的译介与 阐发	(57)
第二节 表现主义作家作品的翻译和介绍	(73)
第三章 中国表现主义文学潮流的形成与发展	(81)
第一节 中国表现主义文艺思潮的兴起	(81)
第二节 表现主义文学潮流的消退与嬗变	(94)
第三节 中国表现主义文学的创作道路	(105)
第四章 现代表现主义小说的艺术实践	(119)
第一节 《狂人日记》与表现主义风格在新文学中的 发轫	(119)
第二节 《故事新编》与鲁迅小说表现主义风格的 成熟	(137)
第三节 现代表现主义小说诸家	(160)
第五章 新时期小说中的表现主义潮流	(172)
第一节 荒诞小说的兴起	(172)
第二节 80年代先锋小说中的表现主义因素	(185)
第三节 90年代的表现主义小说	(195)
第六章 中国表现主义戏剧之探索	(201)
第一节 表现主义戏剧的最初尝试	(201)
第二节 走向成熟的表现派戏剧	(213)
第三节 80年代表现派戏剧的新浪潮	(222)
第四节 表现主义戏剧的舞台表现	(232)
第七章 新诗中的表现主义实验	(241)
第一节 现代诗歌形成中对表现主义风格的	

探索·····	(241)
第二节 鲁迅诗歌中的表现主义因素·····	(259)
第三节 当代诗歌与表现主义·····	(268)
第八章 中国表现主义文学的主题选择·····	(281)
第一节 表现主义文学主题的特殊性·····	(281)
第二节 疯狂与叛逆·····	(287)
第三节 梦境与荒诞·····	(292)
第九章 中国表现主义文学的艺术范型·····	(297)
第一节 寓言与象征·····	(297)
第二节 间离与怪诞·····	(301)
第三节 激情与反讽·····	(311)
第四节 时空错置与抽象·····	(316)
第十章 中国表现主义的诗学思考·····	(322)
第一节 表现主义文学与表现主义美学·····	(322)
第二节 表现主义美学在中国的影响·····	(329)
第三节 表现主义美学与中国诗学·····	(334)
主要参考文献·····	(340)
后 记·····	(345)

导 论

—

说起“主义”的繁荣，实可谓 20 世纪人类文化的一大奇观。自世纪初肇始，仅文艺领域而言，即有后印象主义、野兽主义、新浪漫主义、象征主义、未来主义、表现主义、达达主义、超现实主义、形式主义……凡此种种，接踵而至地登场亮相，其声势之大，传播之速，每令观者目不暇接，叹为观止。这样的景观在中国文学的历史长河中更是亘古所未见，何况我们还要把西方人几百年间创造的主义一并接收消化——人文主义、古典主义、启蒙主义、浪漫主义、批判现实主义、自然主义、唯美主义、神秘主义，若再加上哲学上的新康德主义、存在主义、逻辑实证主义、反本质主义，心理学的弗洛伊德主义、直觉主义，政治学上的民治主义、民族主义、自由主义、民主主义、社会主义……其景象之蔚为大观远非他族他邦可比。一时间，那些擅长于追风逐浪的时髦文人，如鱼得水地更换着自己的标签，更有大量迂阔木讷，脑子转不过弯的学者和读者感到莫衷一是，无所适从，

只能望而兴叹。难怪那些领导新潮流的人物如胡适大师者，早在“五四”时代便不由得发出呼吁：“多研究些问题，少谈些主义。”

殊不知在此后的 80 年间，各种主义的消长乃至对抗有增无减。从现代主义到后现代主义，从结构主义到解构主义，从后殖民主义到新历史主义，可谓你方唱罢我登场，来也匆匆，去也匆匆。连一向善于拿来的中国作家与学人也有些手忙脚乱了。于是，又有学者站出来反对主义的泛滥。他们指出，中国学界之所以如此热衷于以各种主义相标榜，皆源于一个主义，这便是西方中心主义。学者们满足于用一套西方范畴或术语解释中国人几千年创造的独特的文化艺术成果，无疑是削足适履，这实际上是心甘情愿地臣服于西方的话语霸权，患了文化的失语症。因此最好的办法是按照本土化的原则建立一套中国人自己的批评话语体系，退而求其次便是少谈主义，或专注于具体作家作品的实证分析和对所谓“当下”“状态”的感悟，或提倡不作价值判断和客观描述的所谓“后批评”。

这样一来，竟使我们这些研究文学史和当代文艺思潮的人一提起笔便不禁有些犹疑和惶恐，在这个主义盛行的时代，治史者不谈主义又该从何着手呢？谈性灵、谈境界、还是谈技巧、风格？一旦论及后两者，似乎又难免会陷入主义的窠臼。这正是我们接受本书的写作任务之际最大的顾虑。为此，我们深感有必要在进入具体的研究对象之前对本书赖以支撑的理论前提作一番讨论和澄清。

我们以为，要对一定阶段的文学发展面貌进行总结性的回顾和描述，总需要借助于一定的理论工具，这是毫无疑问的。至于一个理论范畴或命题能否在理论体系演变和认识对象不断发展的进程中保持自己的生命，并不取决于它出自什么背景，关键在于它是否能继续为我们提供把握新对象的有效视角和有助于逼近事物特征的正确思路。从这两个意义

上讲，20 世纪的文艺家（主要是西方的文艺家）们提出的一些文艺观念和艺术风格或方法范畴仍然具有不可替代的价值。

首先，就作品的艺术分析而言，无论是某一思潮流派提出的主义或是艺术方法的特定范式，都不外为我们提供一个切入作品的特定角度和把握作品的基本尺度。它们在浩茫无际的文本世界中为我们竖立起一个个界标，借助于一套秩序化的阐释工具和话语，将一部艺术作品的意义序列或形式特征轮廓分明地凸显在读者眼前。这对于我们正确读解和评价一部作品无疑有着十分重要的参考价值。

其次，善于总结和利用特定时代中那些具有较强生命力和高度的艺术概括力的方法范畴，可以帮助我们文艺史研究中对特定思潮、流派和作家风格的具体发现提升到对文艺创作的一般规律和基本范型的认识。而对文艺创作规律的客观把握和概括性总结，反过来又可引导批评家们去揭示和描述不同地区、不同民族和不同时代的艺术家在文艺创造活动中的相互影响与借鉴的因素，并由此发现不同背景的艺术之间传播、继承发展或共鸣的关系。我们认为，治文学史的重要任务之一便是要盯住文艺活动中那些在不同作家艺术家的个人风格标记之外反复重演的基本事实，并发掘出其中所蕴含的具有普遍意义的规律或范式。我们相信，任何特殊的艺术表征后面都可能不同程度地隐含着体现人类共同的审美经验的特定艺术范型的作用力。正如 T.S. 艾略特所论述的：“诗人，任何艺术的艺术家，谁也不能单独地具有他完全的意义。他的重要性以及我们对他的鉴赏就是鉴赏他和以往诗人以及艺术家的关系。你不能把他单独的评价，你得把他放在前人之间来对照，来比较。我认为这是一个不仅是历史的

批评原则，也是美学的批评原则。”^① 那种只看到不同艺术流派与个别作家在创作风格和技巧运用上的特殊性，却不承认其中存在着艺术思维的相似性和表达方式的共通性的观点，实质上是企图以对艺术发展演变的历时性研究来否定对艺术创作规律的共时性思考。这同那种不分青红皂白地将作家的多姿多彩的艺术实践统统纳入到两三个固定不变的模式之中的努力一样，都是不符合人类文艺发展的根本要求的。

也许有读者会提出，优秀的艺术家在创作中是不会囿于某种现成的表达模式的，相反他们总是努力打破艺术陈规，去追求不同于流俗的个人风格。我们毫不怀疑这种观点的正确性，但它与某一既定尺度在作品读解中的运用并不冲突。因为我们以某种风格或艺术方法为视角去观照文艺作品时，并非满足于给某一部作品贴上一副时髦的艺术标签，或是以此来取消对作品特色的具体分析，而是试图通过建立一种理想的秩序，提供一组界线较为明确的标志，从而使一部作品的艺术风格和技巧更加便于指认和解读。不论这部作品的风格是适合于既有的规范，还是超越了现成的模式，甚至在创造着全新的艺术话语，这些内涵相对稳定的范式都能为我们的分析提供富有启发性的参照系。

最后，我们还注意到，近现代西方文论在“风格”或“风格类型”等范畴下进行的对某些“主义”的理论概括和研究，已经大大超出了对某一具体的文学运动、流派或作家的创作特色的指认，而是包含着对文艺创作的特定范式和方法类型的概括性认知。著名艺术批评家贡布里希（Gombrich）在《论风格》中曾写道：“风格（style）是表现或者创作采取的或应当采取的，独特而可辨认的方式……也许可

^① 艾略特：《传统与个人才能》，《20世纪文学评论》上册，上海译文出版社1987年版，第130页。

以把这些用法简便地归为描写用法和规范用法。按照集团、国家和时期，描写可以对种种创作或制作方法进行分类。……艺术史中所采用的表示风格的各种名称都是规范带来的产物。”这位学者进而指出：“表现或创作的独特方式只要符合社会群体的需要就可能保持稳定。”^①从相同的认知出发，我们以为按照思潮、风格或艺术方法的尺度，将特定时期的文艺现象作一个分门别类的研究应当是有意义的工作。

我们所面临的困难是，由于20世纪出现了如此众多的风格流派和艺术实验，许多作家在创作中都吸取了来自不同方向的养料，而且多数作家也并不像未来主义者那样在创作之初便就自己的宗旨和风格发表一个宣言，这就可能给阐释者带来命名的困惑，致使很多作家作品被不同的批评家冠以不同的标签。例如爱尔兰作家乔伊斯的著名小说《尤利西斯》，有人称之为意识流小说，也有人说它是表现主义作品，还有人认为是象征主义作品。同样许多中国作家的重要作品，如鲁迅的《狂人日记》、《故事新编》，郭沫若的《女神》等也被贴上了不同的标签。这样的实例我们在本书的写作中也不断遇到。这或许便是讨论“主义”不可避免的尴尬。不过我们以为，目前这种建立在具体分析基础上的众说纷纭的局面，要比过去不求甚解的一言以蔽之更为有益。任何主义提供的都只是一个视角和参照系，只要我们不满足于贴标签，不拘泥于固有的成见和定论，而是坚持具体问题具体分析，由此产生的分歧只会深化我们对作家作品和文艺现象的理解。通过分析比较不同风格作品间的异中之同或同中之异，对于帮助读者真正理解艺术创作中不同方法之间的差异，也是会有所启发的。相信随着学术界对20世纪文艺现

^① 贡布里希：《艺术与人文科学·贡布里希文选》，浙江摄影出版社1989年版，第84页。

象日益成熟的把握和作家作品研究的不断深化，这种分歧的距离会逐渐缩小。

二

在 20 世纪诸多以不同主义相标榜的文艺现象此消彼长的竞争与抗衡中，有一种思潮始终扮演着与众不同的角色，这便是表现主义。作为一个关于文艺潮流和风格的术语，它一开始就被用于指称和描述众多不同流派的作品，此后便继续产生着新的辐射效用。虽然作为一个文艺运动，它产生并衰落于 20 世纪上半叶，但到 20 世纪后半叶却不断重新被提起，如五六十年代以美国为中心的抽象表现主义，80 年代之后以德国为中心的新表现主义，此外人们还在荒诞派戏剧和黑色幽默小说中看到它的影子，直至作为后现代艺术标志的观念艺术，都可以说是表现主义原则和精神在新的时代的变体。为什么表现主义能产生如此长久的影响力和独特的汇通作用呢？

我们不能不提到一个同样重要的事实——在 20 世纪此起彼伏的众多文化艺术潮流中，某些文学流派看似互相抵触的艺术宣言后面却隐藏着从审美原则、艺术思维直到表现手段上广泛的共同点。一位西方批评家曾经指出：“19 世纪末授给它的文学运动以繁多的名号，因而不成比例地强调了它们之间的差异。今天人们更清楚地看到许多相似之点，并把差异当作主要是侧重点不同。”^① 应当说，这种竞相在招牌

① 克莱夫·斯科特：《象征主义、颓废派和印象主义》，《现代主义》，上海外语教育出版社 1992 年版，第 181 页。

名目上标新立异的现象，在世纪末的艺术运动中正愈演愈烈，而实际上确有部分流派在艺术表现上的差异比人们想象的要小。

当然另一方面也不能完全无视和抹杀其中一些重要思潮之间的基本分歧和差异。例如“现代主义”作为对 20 世纪上半叶世界性的先锋文艺运动的指称，已经获得了较普遍的认同，但若用它来概括在这一运动中涌现的新艺术范式和复杂纷纭的表现手段却显得过分笼统和简单化了。因为在这一点上，一些重要的现代主义流派之间即存在着显而易见的差异。正如雷·韦勒克所指出的：“用‘现代主义’泛指所有的先锋派文艺，模糊了象征主义时期和后象征主义时期（即未来主义、超现实主义、存在主义等）的分界。”^① 在我们看来，这两个时期的分界很大程度上即来自艺术方法的演变。倘若我们从艺术方法的层面出发作一个系统的考察，就会发现韦勒克所称的“后象征主义时期”中的不少流派，诸如在文学艺术各分支中都产生过广泛影响的表现主义、未来主义、超现实主义，较早出现在美术领域的后印象派、野兽派和立体主义，以及今天被一些学者划归后现代主义文艺的荒诞派戏剧与黑色幽默小说等，在许多方面都显示出密切的精神联系和艺术原则上的共通性。德国著名的表现主义诗人哥特弗里德·贝恩曾敏锐地看到了这一点。他指出：“这个流派——它在其他国家被称为未来派、立体派，后来又被称为超现实主义，在德国保留着表现主义的名称。它在经验性的变化方面具有多样性，在其以粉碎现实、不顾一切地寻根究底

① 雷·韦勒克：《文学思潮与文学运动的概念》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 253 页。