

西方文艺思潮

与二十世纪

中国文学

● 乐黛云 王宁 主编

XIFANG WENYI SICHAO YU 20SHIJI ZHONGGUO WENXUE



北京大学比较文学研究丛书

西方文艺思潮与 二十世纪中国文学

乐黛云 王 宁 主编

北京大学比较文学研究所编

中国社会科学出版社

责任编辑：曲弘梅

责任校对：童 铭

封面设计：谭国民

版式设计：李玲玲

西方文艺思潮与二十世纪中国文学

Xifang Wenyisichao Yu Ershishiji Zhongguo Wenxue

乐黛云 王 宁 主编

出版
中国社会科学出版社

发行

新华书店经销

太阳宫印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 14.125印张 2插页 314千字

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数1—3 000册

ISBN 7-5004-0792-0/1·82 定价：6.05元

序

国际比较文学协会主席道维·佛克玛 (Dowue Fokkema) 在1988年8月于德国慕尼黑召开的国际比较文学第十二届年会上强调说：

中国人在历尽数载文化隔绝后，对文学的比较研究和理论研究的兴趣是预示人类复兴和人类自我弥补的潜力的最有希望的征兆之一。它给那些生活在高度工业化的富裕社会的人们和所有那些担心技术竞争和剥削的浪潮以及由此而产生的文化荒芜现象无法被制止的人们带来了希望。

佛克玛的上述这番话至少说明了三个问题：第一，八十年代以来，比较文学研究和理论研究在中国的勃兴已经引起了国际学术界的关注；第二，中国已不再是封闭的一隅，而是世界的一个组成部分，它的兴衰成败直接影响着人类对其本身的评价；第三，在有见识的人看来，当代中国决不是只向世界推出一个荒芜，而是迟早将在普遍的文化荒芜中为世界创造一角绿洲。这也许并不符合目前某些时髦人物的颓废情绪和玩世不恭，但它是真实的，并且确实存在。

八十年代以来，特别是近五年来，第二次世界大战后不断繁荣发展、更替频繁的种种文艺思潮大量涌入中国：新批评、结构主义、符号学、精神分析学、现象学、阐释学、接受美学、读者反应理论、分解主义、女权主义、否定辩证法、意识形态论、文艺社会学、多元文化论……源源不绝。虽然有人对这种“各领风骚五百天”的现象不屑一顾，虽然有人嘲讽，有人咒骂，但对于更多致力于探索的人来说，以上种种思潮已不再是深不可测的陌生符咒，而是可以分析，可以筛选，可以借鉴的前人思考的积淀。更有一批青年学者，他们以扎实的科学知识、崭新的知识结构、深邃自由的思考，初生牛犊的朝气以及敏锐的文字表达能力，在近五年里穿透了前人五十年的思考历程，到达了国际学术界思考的前沿，找到了与国际上的思考者对话的途径。他们正在坚定不移地走向世界。

走向世界就有个“比较”的问题。当代杰出的女诗人郑敏说得好：“走向世界是不能脱离走向自己的深处的，而且更重要的是走向自己的深处。”“走向世界”与“走向自己深处”其实是一个辩证过程：只有以世界的眼光，从现代人的全球意识出发，才能看清“自己深处”的意义和内涵；另一方面，只有呈现“自己深处”的意义和内涵，才能对世界文化作出独特的贡献，推动世界文化向前发展。

举例来说，目前国际比较文学的重要发展趋势就是总结各民族文学长期积累的经验 and 理论，用以解决人类在文学方面所遭遇到的共同问题。今年在慕尼黑召开的国际比较文学年会讨论的题目是“文学作品和文学本身的空间和界限”；1991年在东京召开的国际比较文学协会第十三届年会上，将要讨论“文学中幻象的力量”这个题目，中美双边比较文学

讨论会第一次会议（1983）讨论的是“文学的叙事和抒情”，第二次会议（1987）讨论的是“文学、历史和文学史”，第三次会议（1991）将要讨论“文学和文化。”这些都是各文化体系中文学所面临的共同问题。这些讨论也就是根据不同的文学理论和实践来作出新的探索。正是在这个意义上，美国学者纪延才说：“只有当两大系统（指东西两大系统）的诗歌互相认识、互相观照，一般文学中理论的大争端始可全面处理。”他认为东西比较文学研究应是多年来比较文学发展准备达到的高潮。实际上，由于理论的迅速发展和多元文化沟通的需要，新理论都不满足于只能解释一种文学或一种文化，而力求既能解释东方，又能解释西方。近年来，理论研究和比较文学研究就是这样相互依存，而得到共同发展的。

与此同时，文学批评也不可能再局限于狭小的范围。随着文学批评从作者外缘研究发展到作品本身文学性的内部研究，接着再发展到读者与作品接触时发生的种种反应和接受现象的研究，文学批评越来越向纵深发展，一直接触到文化层次。读者对作品的选择、误解和误读、接受和拒斥、强调和漠视无一不显示出读者的文化素养、美学趣味和心理素质。例如美国学生读《小二黑结婚》时，往往认为三仙姑是一个热爱生活、用一切可能的手段冲破封建樊篱、寻求自我的正面形象；而训斥三仙姑的区干部却是中国封建父母官传统的继承人。这在中国批评家看来，不能不说是一种误解，因为它和作者的原意不啻相去十万八千里。但这也正好说明，不同文化体系的读者对同一作品可能得出全然不同的结论，而这种不同的结论又恰恰深入阐明了两种不同文化的心理模式和价值取向。这就是所谓“文化过滤”。

一部作品被接受，必定经过这样的“文化过滤”，一种思

潮、一种文体、一种意象的移动也要经过这种“文化过滤”。犹如地质岩系，文学现象在某处出现，就会向其他地区发展、延伸，这个发展延伸的过程也就是筛选、改造、变形的过程。没有对这一过程的研究，就不可能进行真正全面深入的文学批评。例如不了解“五四”时期易卜生对中国现代文学的影响，不了解鲁迅写的《娜拉走后怎样》，不接触子君（鲁迅：

《伤逝》）、田女士（胡适：《终身大事》）、娴娴（茅盾：《创造》）等由娜拉演化而来的形象，我们就不可能全面评价易卜生，也不能全面评价鲁迅、茅盾和胡适；文学思潮也是一样，如果研究浪漫主义只限于欧美，而不论其在中国、日本、印度的发展变形，就不可能对浪漫主义作完整的科学的剖析。

文学理论和文学批评的发展对文学史提出了严重的挑战。这种挑战至少有以下三方面：

第一，文学史不可能再象过去那样，仅仅是封闭于一种文化体系内部的作家作品的累积。文学思潮的发展、文体流变，共同意象（如作为普遍象征的月、水、花、鸟、兽等等）的递、文学发展的分期、文学运动等等。对于现代人来说，都不再是孤立的、封闭的现象。我们既要把它作为世界文学的一部分来加以考察，又要在多种文学的参照中确定它们的特征和意义。这就需要在广阔的世界背景中找到文学发展的相互比照和联系。

第二，按照当代文学理论的观念，文学作品的存在首先是其文本形式的存在。也就是说文学作品与非文学作品的区别首先是形式的区别，而不是内容的区别。同样的内容可以用历史文体、新闻报导等非文学形式来描述，也可以用文学形式来描述。文学形式是一种特殊的语言实践，这种语言实践构成的“文本现实”和其它语言实践相比，离真正的历史

现实要远得多，因为它容纳了作家更多的幻想和虚构。而且作为一种表意符号，除了本身的原意 (meaning)，它还可以有无穷尽的衍生意 (significance)。文学文本的衍生意愈多，其文学的生命也就愈长久。因此文学史研究的对象就不应局限于“文本现实”。它应当包括社会现象、人物系列、典型性格等等，而且应该更多地研究文学形式在文学发展的历史长河中是如何突破语言的囚禁，并在其不稳定性和多义性中呈现自己的。

第三，按照接受美学的观点，既然读者是构成文学的审美作用的重要因素，因此离开读者，作品就只是一件“艺术品”，而不是“审美对象”，审美作用的产生又决定于读者的文化素质、心理习惯等等，那么，一部真正的文学史就不能只谈作家、作品而缺少读者这重要的一维。例如研究《红楼梦》就不能只研究曹雪芹和《红楼梦》本身，还要研究《红楼梦》被各种读者接受的历史，也就是被阐释为淫书、宫廷秘闻、家庭改革、自传、色空观念、阶级斗争等等的历史。因为文学文本是一种表意符号，所有文本中的语言除字面本身的意思外，都含有另一层作者想表达或不曾想到要表达（由潜意识或文化形态所支配）的意思。这一层意思远比前者重要，因为它是审美活动的基础，而这一层意思的完成又在很大程度上依赖于读者的接受和阐释。因此，未将读者反应因素包含在内的文学史只能是残缺不全的文学史，或者根本不能算作真正意义上的文学史。

正是在这种挑战意义上，著名德国接受美学理论家汉斯·罗伯特·姚斯提出：“文学史的既定形式在我们时代的理智生活中几乎已无地容身了，它过去赖以维系的静态的考察系统本身，如今已自身难保”，事实上，“文学史在大学课程中

已明确地消失了。”这种理论看上去确有些偏激，但正是在这偏激之词中才显示出了它的真理：既存的文学史必须包括读者的接受、反应和阐释，文学史必须重新撰写，传统的世界——作家——作品模式必须突破。

《西方文艺思潮与二十世纪中国文学》这本书的撰写意图就是想在这样的挑战面前为重写文学史作一些最基本的清理扒梳工作。我以为，这种尝试是十分有意义的。钱钟书先生早在十年前就已提出：“重要任务之一就是清理一下中国文学与外国文学的相互关系。”这种清理应包括：一、外国文艺思潮、文体形式、文学运动等在中国被接受的情况，接受过程中的“文化过滤”现象以及这一过程中发生的扬弃和变形；二、外国文化、思想、文学、艺术对中国作家所产生的影响，以及这些影响在作品中的表现或形变；三、探索外国文学理论新方法用于研究中国文学的可能性以及前人已取得的成果；四、以外国文学为参照系，重新评价二十世纪中国文学。这种清理并非易事，要在当代文学理论与文学批评的挑战面前重写文学史当然就更是困难，但是我们相信，正如佛克玛先生所指出，中国人确有人类自我复兴和自我弥补的潜力，中国人贡献于世界的决不是文化荒芜而是对这种荒芜的根除。

我相信，这本书的问世必将引起中国文学研究者和比较文学研究者的兴趣，同时也希望这方面出现更多更好的研究专著，以达到我们重写文学史的目标。

乐黛云

1988年12月于北京大学

内 容 提 要

本书中的诸位中国青年作者带着在世界格局中重审中国文学的宏观眼光，从各自所熟稔的角度并运用比较的方法，就西方的现实主义、浪漫主义、现代主义、弗洛伊德主义、人道主义等思潮对中国文学观念的影响及西方的意象派诗歌、表现主义戏剧、现代主义小说对中国创作模式的冲击等问题，进行了系统的梳理与扎实的论证，从而对在广泛的文化背景上理解中国现当代文学现象提出了不少有益的见解。

目 录

- (1) 序.....乐黛云
- (1) 中国文学中的现代思潮概观.....伍晓明
- (23) 浪漫主义的影响与流变.....伍晓明
- (57) 现实主义观念的嬗变及文学现象.....温儒敏
- (124) 现代主义思潮的渗透及形变.....张宇红
- (167) 弗洛伊德主义与二十世纪中国文学.....王 宁
- (225) 文学中人道主义的兴衰.....罗 钢
- (264) 现代诗歌中的现代主义.....孙玉石
- (317) 英美诗歌对“五四”新诗的影响.....黄维樾
- (347) 新诗的期待视野.....金丝燕
- (373) 二十世纪中国戏剧中的表现主义.....张 浩
- (398) 西方文艺思潮与新时期文学.....王 宁
- (421) 新时期文学的世界性.....孙 津

中国文学中的现代思潮概观

伍晓明

本文将论述西方文学思潮对于中国现代文学的影响。这一影响将为我们提供一个有关文学思潮的影响与接受的重要实例。

一、形成性影响与欧洲现代文学主潮

观察中国现代文学亦即中国“五四”时代以来的新文学的形式和发展，人们往往会首先注意到一个极其引人注目的现象：中国新文学的创始者们不是事后从自己的创作中总结出一套影响深远的文学观，而是首先接受某些外来的文学思想实验性地指导一代创作实践。这一概括容有个别例外，但其普遍性似乎是没有疑问的。鲁迅作为一位文学家，其创作的实践基本上始于《狂人日记》，但早在此作问世前十一年，他已经在《文化偏至论》和《摩罗诗力说》等激情洋溢的论文中介绍和阐发了西方现代哲人与浪漫主义作家的思想和创作，并以此来呼唤中国现代的“精神界战士”的到来。将相距十多年的论文与小说放在一起，人们不难看出其间深刻的内在思想联系。可以说，鲁迅在1918年就实践了他1907年提倡的思想和文学原则，将理论意识具体化为现实存在，从而为中

国新文学安放了第一块基石。与鲁迅的创作实践同时或稍后，郭沫若的创作热情也开始迸发，但其创作灵感首先不是来自正遭否定的本国文化传统，而是当时他所接触的大量西方哲学和文学作品。他自己就曾承认，他的“诗的觉醒”不是来自从小读熟的《诗经》和唐诗，而是来自一首英文小诗《箭与歌》；他在一个异于中国文学传统的氛围中实现了自己的文学启蒙。综观他的诗歌创作发展的不同阶段，人们也总是可以发现一些伟大的，具有世界意义的文学巨匠作为他的先导：惠特曼、泰戈尔、歌德、雪莱等。茅盾在作为“文学家”写作他的第一本三部曲之前很久就以其西方文学理论介绍和批评实践驰名文坛，而他后来的创作则几乎始终遵循着他原先提倡的路线。陈独秀和胡适，也是以自己的一种以西方文学为模式的文学的提倡，而成为二十世纪中国新文学的首要倡导者。胡适紧接着《易卜生主义》这篇论文，创作了模仿易卜生名剧《玩偶之家》的戏剧《终身大事》，这是理论转化为创作实践的又一个例证。

很明显，先于新文学的创作实践并且引导这一实践的是二十世纪之始展现在中国新文学创始者面前的西方文学。从总体上看，可以说西方文学为中国新文学提供了一种“形成性影响”。所谓形成性影响并非意味着西方文学思潮是中国新文学的形成和发展所依赖的唯一因素。新文学的自我或个性的雏型是由西方文学在总体上加以塑造而成的，然后，这个已经成型的文学“自我”才回过头来自觉地重新审视和调整自己与本传统的关系。但是在它刚刚开始形成自我的时候，它却曾否认自己的传统而与培养它的西方文学“认同”。鲁迅谈到他的小说诞生时曾经认真地说过，他“所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品”，“此外的准备，一点也没

有。”^①对于此话我们当然不能完全信以为真，但是，如果仅仅从“形成性影响”的角度来看，鲁迅无疑道出了他自己的、同时也是大多数中国现代文学家的作品的起源。

“西方文学”是时空跨度很大的总体概念，时间上从古希腊罗马到当代，空间上包括欧美广大国家。准确地说，对中国新文学产生影响的不是这个大总体，而主要是西方“现代”文学，即欧洲工业资本主义制度形成以来的文学。五四文学者并不是没有注意到前此的“古典”文学，但是他们似乎认为它与自己的时代距离过远。举一个颇为典型的例子：莎士比亚在浪漫主义时代被重新“发现”以后曾经产生过全欧性的巨大影响，成为浪漫主义灵感的来源，但是他在五四时代的中国却完全为易卜生的光辉所掩盖。这并非由于五四文学者的孤陋寡闻，而是因为他们感到莎士比亚不象易卜生那样具有“现代性”。五四文学者并不想全盘移植西方文学。他们所注意的，主要是强烈地唤醒他们的“现代感”的西方“现代”文学。其次应该说明的，是这一西方现代文学是以不同思潮或流派的形式出现在五四文学者面前的。进化论的认知模式使五四文学者把不同的文学思潮理解为在时间中不断进步的系列：浪漫主义反抗古典主义，现实主义纠正浪漫主义，然后又有当时的“新”浪漫主义，这一最新思潮由于是文学进化链条上最新的一环，因此也必然是最进步者，于是，它就成为当时的文学家所追求的终极目标。不过，他们认为实现这一目标的方法不是抄近路“迎头赶上”，而是按部就班地重复西方文学进化的必然历程。因此，在有新浪漫主义的文学之前，我们必须先有现实主义的文学等等，依此

^① 《鲁迅全集》，人民文学出版社，1981年版，第4卷，第512页。着重号为引者所加。

向后类推。这就是沈雁冰乃至田汉这些早期提倡者的观点。在他们看来，不同思潮之间的联系性与区别性是如此明显，以至根本无须为定义它们而煞费苦心。然而，我们当代的批评家们却发现，“浪漫主义”的概念过于庞杂，“现实主义”这一概念也颇含混。至于“现代主义”概念的内涵与外延，更难有一个普遍可以接受的定义。实际上，我们当代批评家与五四新文学创始者对于文学思潮看法的不同是由于前者的意图在于历史的分析，而后者的目标却是创造新的历史——中国新文学。对于他们来说，所接触到的各种西方文学思潮首先是进行创造的原料，而不是分析的对象。为了考察这一创造活动，我们必须重新经历他们的思路，但是为了分析他们的历史创造活动的结果，我们必须注意的就不只是大体的发展过程及其总趋势，而首先是各种概念的明确的内涵。

一般说来，我们可以从三个方面来界定一种文学思潮，即：一、世界观；二、认识方式与思维方式；三、表达方式或运用语言的方式。世界观涉及到特定文学思潮对于世界的基本看法和信念。认识方式和思维方式指观察、感受和思考外部和内心世界的特定角度与习惯。而表达方式则有关语言的运用和本文的构筑。一种典型的文学思潮从理论上说应该是兼上述二部分而成一有机整体。据此而论，浪漫主义与现实主义的区别不仅是表达方式即创作方法的不同。而不同的文学思潮则包含着不同的时代信息。就总体看来，浪漫主义、现实主义、现代主义和后现代主义是工业资本主义社会的四大主要文学思潮。它们分别包含了资本主义发展的不同阶段的社会信息。在时间上，它们分别属于资产阶级革命和成功时代，自由资本主义时代，帝国主义时代或垄断资本主义时代，以及当今的后工业资本主义时代。十八世纪末到十九世

纪初，资产阶级政治革命（法国）、经济革命（英国）和民族革命（美国）先后完成，资本主义社会制度逐渐确立。与此同时，浪漫主义文学运动迅速勃兴，席卷欧洲。十九世纪中期，自由资本主义秩序的巩固和现实主义同步发展。十九世纪末，各种现代主义思潮初露端倪，然后在第一次世界大战和十月社会主义革命的催化下臻于成熟，而这时正值中国新文学诞生之际。这个时间值得注意，它表明：中国新文学是在世界性的现代主义文学思潮中诞生的。这一事实对于中国新文学的重要影响，以后我们将会论到。现在则让我们先来勾勒一下对于中国新文学的形成有重大意义的浪漫主义、现实主义和现代主义的基本特征。

浪漫主义者力图捍卫的是一些正在遭到资本主义摧毁的基本人类价值：自我，个性，精神艺术，爱，美，自然。他们要肯定心灵和自我，否定资本主义的功利主义现实，追求和表现遥远的理想。他们采取有机主义的、整体论的认识和思维方式，认为普遍异化和分裂成碎片的资本主义现实终将被克服，和谐的新世界将会被恢复或达到。他们重视想象和幻想，使用隐喻的、神话的语言来主观地表达自己的思想、感情和渴望。可以说，浪漫主义是对于资本主义现实的第一次主观的批判和反抗。现实主义者为自己提出了另一种任务：分析、理解和表现复杂的资本主义社会关系，揭示金钱这个最大的神秘之物在资本主义社会中的活动机制。在他们那里，分析和理解成为首要的。他们大多接受机械论的整体观，认为资本主义社会制度是不同部分的组合，要表现它们，就必须进行准确的观察，并通过叙述方式将各种因素组织在一起。在这里，写实的、客观的、自我隐退的语言取代了浪漫主义的主观的自我的语言。可以说，现实主义是“科学地”

分析和理解资本主义现实的初次尝试。现代主义者则放弃了这种理解的努力，他们具有这样一种基本信念：世界和生活是破碎的，不可理解的，必须弃绝现实，转向内心，在内心寻求获救的可能。他们象浪漫主义一样关注自我，但却把浪漫主义的自我扩张变成为现代主义的自我龟缩。他们期待个人的获救，却不象浪漫主义那样充满历史乐观主义精神。个人的痛苦、焦虑和渴望成为他们的主题，表达这种心理经验的语言则极为个人化，令人费解。因为似乎只有这样才能传达独特的个人体验，使之不致被已遭污染、已遭异化和物化的大众语言所吞没。不少研究者都已指出了浪漫主义与现代主义之间的内在的精神联系和血缘关系。我们也许可以说，现代主义是理想已逝、乐园已失的浪漫主义，是浪漫主义在资本主义较晚近的历史发展阶段中的继续。实际上，浪漫主义最典型的体现者德国浪漫派早在现代主义问世百年之前就已在自己的作品中触响了很多将要在现代主义文学中反复鸣响的主题。从浪漫主义到现代主义，一条鲜明的思想线索贯穿其间，那就是反资本主义，或者更准确地说，是以文学的方式直接或间接地向资本主义造成的普遍的异化的生存方式提出抗议，并将文学作为个人和全体人类通往得救的道路。

在欧洲，从浪漫主义经现实主义到现代主义是一个长达百年之久的历史过程。但在中国，它们却共时地展现在中国新文学创始者面前。他们当时接受的进化论认识模式使他们主观上试图先补课，再循序发展。然而时代气氛却使他们从一开始就无法免于当时勃兴的现代主义思潮的纠缠。而且，各种思潮的同时涌入也必然会模糊它们之间的明确界线。这种情况使中国新文学的创始者从一开始就处在不同文学思潮