

文学艺术

古典主义文学

古典主义文学 17 世纪兴起于法国，后流行于欧洲各地，前后持续二百年之久。在欧洲，从文艺复兴以来就有仿古风气。古典主义之所以被称为古典主义，是因为它提出在文艺理论和创作实践上严格地以古希腊罗马文学为范本。

作为文艺思潮的古典主义，是 17 世纪法国君主制度的产物。16 世纪末，法国结束了 30 多年的胡格诺战争，封建贵族势力大大削弱，资产阶级势力日渐发展，但又没有强大到足以单独执政的程度。波旁王朝的亨利四世重建了中央集权的君主专制政府，路易十三和路易十四为强化王权，采取了拉拢资产阶级的政策，政治上给予部分权力，经济上实行重商主义。这样，王权实际上保护和促进了资产阶级生产关系的进一步发展。政治上的统一，要求文学艺术也遵循统一的规范。诗人马来伯最先提出诗歌要为王权服务，语言应纯净、明晰，要有严整的格律。他的学生伏日拉、沙普兰、巴尔扎克都积极推行这一主张。专制王朝则设立奖金，给予年俸，诱使作家为王权服务。1635 年黎希留选拔 40 名“不朽者”成立“法兰西学士院”，专门研究文化艺术问题，制定文学和语言方面的法规。在黎希留和法兰西学士院的倡导下，古典主义文学很快发展起来。

古典主义者大力倡导向古代学习，他们惯于从古希腊罗马的文学和历史题材中选取创作材料，借古人塑造自己的理想人物，还把古代文学作品所体现的创作原则奉为任何时代都必须遵循的金科玉律。但他们对古希腊、罗马文学的理解又往往建立在曲解的基础之上。说到底，他们是按照自己的需要来理解古人。在哲学上，古典主义深受笛卡儿唯理主义的影响。法国文学理论家布瓦洛 1674 年发表的《诗的艺术》被称为古典主义文学的法典。该书以笛卡尔的唯理主义为指导，规定“理性”是文学创作的基本原则。美由理性产生，美和真统一，统一于理性，理性是普遍的、永恒的，因而美也是普遍的、永恒的。

古典主义文学创作的主要成就在戏剧，又不止于戏剧，对诗歌、小说也有影响。前期主要代表人物有高乃依(1606 ~ 1684)，代表作有《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》等。

后期代表人物有拉辛(1639~1699),其主要作品有《昂朵马格》、《费德尔》;莫里哀(1622~1673),作有《伪君子》、《唐·璜》、《悭吝人》等。

维护王权是古典主义文学内容方面的显著特点。古典主义作家要求作品自觉地服务于维护国家统一和君主政体,以歌颂贤明的君主和王室权威为己任。古典主义悲剧的中心主题就是个人情感与王室利益的冲突。戏剧的结局一般是个人情感屈从专制国家的整体利益。例如《熙德》的主人公唐·罗狄克和施曼娜分别是重臣唐·杰葛的儿子和伯爵唐·高迈斯的女儿。两人相爱。唐·杰葛被任命为太师,唐·高迈斯出于忌妒打了他一记耳光。唐·杰葛气愤不过,要儿子为自己报仇,唐·罗狄克面临要爱情还是要家庭荣誉的选择。他选择了后者,在一次决斗中杀死了唐·高迈斯,女友随之也就离他而去。罗狄克痛不欲生。此时摩尔人突然入侵卡斯提尔。大敌当前,他压抑下个人的痛苦,率众出击,拯救了国家,成为英雄。国王感激他的忠诚,从中斡旋,唐·罗狄克和施曼娜终于言归于好,结为夫妻。该剧宣扬了国家利益至上的观点,同时对国王的“贤明”和富于人情味也不乏赞美之意。

宣扬公民义务,鼓吹克制个人性欲,崇尚理性原则也是古典主义作品内容的重要特色之一。布瓦洛称诗人“首先必须受理性,愿你的一切文章只凭理性获得价值和光芒。”在拉辛的悲剧《昂朵马格》中,情欲是造成卑吕斯、爱妙娜、奥赖斯特相互残杀的祸根。作品通过他们屈从于情欲而害人最终也害己的结局,谴责了丧失理智不负责任的行动,从而也宣扬了以社稷安稳为重的公民责任。

古典主义作品普遍追求形式的完美,特别在戏剧方面,要求严格恪守“三一律”,所谓“三一律”,就是一个剧只能有一个情节,剧情只能发生在同一地点,时间不得超过一昼夜。古典主义声称三一律是亚里士多德的规定,其实亚里士多德只提到情节必须统一,对时间和地点未加以严格限定。刻板的三一律实际上束缚了作家创造性的发挥。但当时带有官方色彩的信条,无人敢违反。高乃依的《熙德》稍稍突破了三一律,迅即受到法兰西院士的猛烈抨击,竟至辍笔四五年。

古典主义作家共同的倾向是崇古,拥戴王权,但背后的动机又并非完全一致。一些作家是从统一民族和发展资本主义的立场出发,如高乃依和莫里哀,所以他们的作品对贵族、教会的腐朽反动多有揭露,艺术形式上对古典主义的法规也有突破。另一些作家具有贵族倾向,如夏博兰、斯居德里,他们的作品对贵族和宫廷生活多有歌颂,也更拘泥于古典主义的清规戒律。17世纪80年代法国文坛出现的“古今之争”,实际上是这两种倾向斗争的继续。

17世纪后期,古典主义思潮逐渐蔓延到英、德、俄各国。在英国,首倡者是德莱顿,其后薄伯又有进一步发展。德国的代表人物有高特舍特,俄国有苏罗马科夫、赫拉斯科夫等。

浪漫主义文学

18世纪末到19世纪30年代,浪漫主义文学兴盛于欧洲。它有鲜明的反对封建专制,反对古典主义的色彩,是资本主义制度在欧洲初步建立,民主运动和民族解放运动高潮时期的产物。

在文学渊源上,浪漫主义与启蒙主义文学和感伤主义文学有密切联系。中世纪的欧洲流行一种名为“浪漫传奇”的文学形式,这些传奇多是情节离奇、富于幻想的英雄美人的爱情故事。“浪漫主义”一词即源于“浪漫传奇”。启蒙主义文学提倡思想自由,个性解放和返回自然。在启蒙主义思想启示下出现的法国卢梭的作品、英国的感伤主义诗歌和小说、德国作家歌德和席勒的创作以及由他们倡导的“狂飙突进”运动促进了浪漫主义文学的诞生。

由于政治态度和思想观点的不同,浪漫主义在发展过程中形成了两大流派,即消极浪漫主义和积极浪漫主义。按照高尔基的看法,消极浪漫主义粉饰现实,企图使人和现实妥协并流露强烈的遁世情绪。积极浪漫主义则力图加强人的生活意志,唤起对现实中的一切压迫的反抗。

消极浪漫主义出现较早。主要代表人物有法国的夏多布里昂、拉马丁、维尼,英国的华兹华斯、柯勒律治、骚塞,德国的诺伐里斯、蒂克、布伦塔诺,俄国的茹科夫斯基等。消极浪漫主义作家大多对现实表现出不满和愤怒,但他们的目光不是前瞻而是向后看的。中世纪宗教王国是他们心目中的理想世界。宣传神学思想,要求人们热爱上帝、皈依上帝几乎是他们的一致情绪。他们幻想用宗教的世界与现实世界相对抗,使人的世俗感情得到净化,摆脱现实的丑恶,这实际上是办不到的,因而在他们的作品中通常又流露出伤感与绝望的情调。消极浪漫主义倡导回归自然,这种自然也不是一种现实的自然状态,而是一种宗教境界。工业文明带来的进步被看成灾难,否定人生而赞美死亡,热衷于朦胧追求神秘,都使消极浪漫主义作品带有一种反历史主义的倾向。

积极浪漫主义文学是在与消极浪漫主义和古典主义的斗争中发展的。这种斗争在英法两国的文艺界表现得尤为激烈。针对华兹华斯、柯勒律治等人宣扬宿命论、神秘主义的恶劣倾向,雪莱发表《为诗辩护》一文,指出诗人不应是生活的旁观者和遁世者,而应是战斗的号角,是未来世界的报信人。他的诗作《解放了的普罗米修斯》塑造了一个不畏强暴、敢于反抗的英雄形象。与他同时的英国积极浪漫主义文学代表作家还有拜伦、济慈、司各特等。法国积极浪漫主义的主要人物有雨果、塞缪尔、梅里美、大仲马等,其中以雨果的成就最大。雨果早期信奉古典主义,后来观念发生重大变化。1827年他在剧本《克伦威尔》序言中正式向古典主义宣战,全面提出了浪漫主义

文学纲领。突破“三一律”束缚的《欧那尼》和《巴黎圣母院》问世，标志着法国积极浪漫主义对古典主义的巨大胜利。此外，积极浪漫主义文学代表作家还有德国的荷尔德林、海涅等人。

浪漫主义的共同美学特征是崇尚主观，强调想象和情感，抒发对理想世界的热烈追求，常用华丽奔放的语言和夸张对比的手法塑造形象。突出刻画人物的个性特征，重视情节的奇特和偶然。多用抒情体裁，如抒情诗、抒情散文等，小说也带有明显的抒情成份，并常以神话传说等作为创作素材。积极浪漫主义的作品因追求进步思想，表现顽强的叛逆精神，往往激情澎湃，气势磅礴，格调高昂激越，具有很强的艺术感染力。

自然主义文学

自然主义文学最早出现在法国，随后逐渐在英国、德国、比利时、意大利流行开来。1857年法国著名文艺理论家泰纳在论述巴尔扎克的一篇文章中首先将“自然主义”这一哲学用语引入文艺理论，提倡自然主义文学，其后，19世纪60年代初，法国作家龚古尔兄弟两人合作《列莱·莫伯兰》、《日尔米尼·拉赛德》、《马奈特·萨洛蒙》，这三部作品的问世，标志着自然主义文学已作为一个流派出现在文坛。自然主义最具代表性的作家是左拉。他不仅从事自然主义文艺创作，而且写作理论文章，大力倡导自然主义文学观。他就自然主义创作原则所作的阐述，可见于《（蒂莱沙·拉康）序言》、《实验小说》、《戏剧上的自然主义》等文。左拉的理论 and 创作实践对近代法国文学和欧洲文坛产生了深刻影响。一些著名作家，如法国的莫泊桑、都德、巴比伦，挪威的易卜生，德国的霍普特曼等，都曾赞同和运用过自然主义创作方法，19世纪80年代，德国还形成了以史拉夫和霍尔茨为代表的“彻底的自然主义”文学运动。

自然主义认为文学创作与自然科学研究是相似的。主张小说应当根据实验医学、生理学、心理学和遗传学等科学知识，运用实证的方法去理解人，表现人。左拉的代表作——由《小酒店》、《娜娜》、《萌芽》、《金钱》等20部长篇组成的《卢贡——马卡尔家族》就是根据这一原则创作的。例如《小酒店》就把主人公的酗酒、贫困以及最后悲惨地死去都归之于遗传的因素，经济与社会的原因都被淡化。另一部长篇《戴莱紫·拉甘》则从生理学的角度解释人物的病态心理和行为。《娜娜》中的主人公娜娜除了受情欲支配外，只能消极地为生活环境左右。在另一方面，自然主义主张回到自然和人，也就是主张在“纯客观”的“直接观察的基础上对人物和事件按照原样加以描写”。左拉反对现实主义的典型化原则，也反对道德说教。声称“我看见什么，我说出

来,我一句一句地记录下来,仅限于此,道德教训,我留给道德家去做”,所以自然主义小说通常追求事物的外表真实,对个别现象和琐碎细节不厌其烦,而忽视对生活现象的概括、提炼和分析选择,在深刻地展示人物命运的社会原因和生活发展的历史根源方面,显得苍白无力。总之,自然主义给小说下的定义是:小说就是一本精神思想的解剖学。

自然主义兴起以后,引起很大争议。赞同者有之,反对者更不乏其人。反对者批评自然主义过于看重原生态的生活材料,而且往往出于生理的原因,对人物做出片面、畸型、庸俗的处理。这种看法不无道理。但自然主义作为一个文学流派和一种创作方法,仍有值得肯定之处,一些自然主义作家倾向进步,一定程度上暴露了社会黑暗,而且显露出相当高的文学才能。像左拉,他的作品至今仍有广泛的读者。自然主义对戏剧也产生了一定影响。

批判现实主义文学

批判现实主义是继浪漫主义之后流行于欧洲并占据主导地位的文艺思潮。正式形成于19世纪30年代,一直延续到20世纪初。它出现在资本主义社会内部矛盾日益尖锐化的时期。19世纪关于细胞、能量转化、生物进化论等自然科学的重大发现,推动了唯物主义哲学观的发展,空想社会主义的传播又加强了文学的批判能力。在这样的历史背景下一批进步作家继承文艺复兴以来的现实主义文学传统。客观地描写资本主义社会的日常生活,如实地展示资本主义社会的内在矛盾,形象地再现资本主义的发展和衰落过程,深刻批判贵族、资产阶级腐朽与堕落,这种以具体形象再现现实生活、以揭露和批判资本主义社会黑暗为特征的文学,就是批判现实主义文学。

法国是批判现实主义的发源地,它的奠基人是司汤达和巴尔扎克。司汤达先后作有《红与黑》。《巴尔玛修道院》等作品,其中《红与黑》描写了一个极具个人野心,又被资产阶级道德腐蚀,最终走向灭亡的小人物形象。它因深刻揭示了社会的不公和人性的堕落而享有盛誉。巴尔扎克的《人间喜剧》把法国的批判现实主义推向高潮。这部由96部长、中、短篇小说组成的文学巨著,塑造了2000多个人物,广泛而深入地描绘了1816~1848年间法国的社会生活图景,揭露了资本主义社会中人与人之间的赤裸裸的金钱关系,并预示了封建贵族和资产阶级必然灭亡的趋势。法国批判现实主义的重要作家作品还有福楼拜的《包法利夫人》、莫泊桑的《羊脂球》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》等。

19世纪40年代,批判现实主义由法国传播到英国及西欧各国。英国著名的批判

现实主义作家有狄更斯、萨克雷、盖斯凯尔夫人、夏洛蒂·勃朗蒂等。他们被马克思称为“现代英国的一批杰出的小说家”，他们的作品“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起揭示得还要多”。德国批判现实主义作家有托马斯·曼等。

19世纪70年代，欧洲改良主义、悲观主义气氛浓厚，西欧各国批判现实主义文学中的批判性明显削弱，批判现实主义的中心东移至俄国。19世纪后半叶俄国批判现实主义创作空前繁荣，杰出作家多若繁星。屠格涅夫、冈察洛夫、陀斯妥耶夫斯基、亚·奥斯特洛夫斯基、车尔尼雪夫斯基、契诃夫、列夫·托尔斯泰等都是当时很有代表性的人物，其中以列夫·托尔斯泰最著名，他的作品所达到的思想艺术高度，也就是批判现实主义最终所能达到的高度。

批判现实主义的基本特征，一是它的客观真实性。它要求作家忠实于生活，按照生活的本来面目反映生活。巴尔扎克称自己是法国社会生活的“书记”，列宁称赞托尔斯泰的作品是俄国革命的一面镜子。这是对批判现实主义文学真实性的高度肯定。批判现实主义作家大多本身就是资产阶级社会成员，但他们不肯用自己的作品去粉饰社会。按照真实性的原则，他们既写出了蓝色的天空，也写出了印在路上的泥塘。这使他们的作品往往因显露了生活的底蕴而能突破自己的思想局限。这也正是批判现实主义作品能取得较高艺术成就的原因所在。二是它的暴露性和批判性。作为资产阶级的“浪子”文学，批判现实主义对社会的黑暗和现实的罪恶进行了猛烈抨击。人欲横流、阶级对立、暴发户的鲸吞蚕食、损人利己的无耻行径、金钱交易、道德败坏、人性堕落、宗教的荒谬、法律的虚伪、资本主义国家机器的残暴都是批判现实主义作家描写的对象，在描写中，他们表示了自己的憎恶与愤怒。他们描绘出一幅幅触目惊心的悲惨世态图，打破了人们对资本主义的乐观情绪，引起人们对现存社会秩序合理性的深刻怀疑。三是它丰富了艺术表现手段，提供了典型化的创作实践与创作原则。“典型环境中的典型人物”这一创作原则就是恩格斯在总结批判现实主义创作经验的基础上提出的。批判现实主义也确实是人物的塑造最成功、推出艺术典型最多的文学流派之一。于连、高老头、克利斯朵夫、牛虻、大卫·科波菲尔、奥勃洛莫夫、安娜·卡列尼娜、玛斯洛娃等人们熟焉能详的人物无一不与批判现实主义创作有关。批判现实主义不仅强调人物性格的充实、丰满、个性化，还强调情节的生动与丰富，这也是批判现实主义作品具有强烈的艺术感染力的原因之一。

批判现实主义的阶级与历史局限性在于它以资产阶级的“人性”和“博爱”作为人类的最高理想。虽然它展示了资本主义的罪恶和黑暗，但未能科学地揭示造成这种现象的社会原因。尽管如此，它仍具有不可磨灭的艺术光辉。

现代主义文学

19世纪70,80年代,西欧文学创作中出现了一种激烈地反对传统的倾向。人们一时找不到恰当的词来概括这种现象,便选择了“现代”这个字眼。“现代”原是个时间概念,随着新的文学潮流的壮大完善,才被赋予确定的美学含义。以反传统相标榜的新的文学现象,就是我们今天说的现代主义文学。20世纪初的20年代是现代主义文学发展的黄金年代,流派叠起,经典作品接连涌现。20世纪中叶,现代主义文学创作进入第二个高峰,其势头一直延续至今。在长达百年的历程中,现代主义文学由涓涓细流发展成蔚为大观,如今在西方已是占据主导地位的文学思潮,影响遍及全世界。

说现代主义反传统,不要误解,它绝非反对一切传统。西方文化传统也是多元的。确切地说,现代主义反对的是理想主义、乐观主义精神、现世的生活方式和价值标准,绝对化的思维方式、对人的认识水平和行为能力的盲目坚信以及写实的艺术表现方式。换句话说,它继承了西方文化传统中的怀疑精神、批判方式,主观唯心的哲学美学观念、情绪化的创作方法、浪漫虚构的艺术表达方式。现代主义文学既有反叛又有继承,它源于西方文化传统,并日益成为西方文化传统中不可或缺的一个组成部分。

流派纷呈是现代主义文学的显著特征,这是繁荣的标志,也是刻意求新求变的必然结果。19世纪后期的法国象征主义诗歌开现代主义文学先河。其后表现主义、未来主义、超现实主义、意识流、存在主义、新小说派、荒诞派、黑色幽默、魔幻现实主义接踵而至,这些流派在现代主义的总体美学规范内又各有主张,各有不同表现形式,它们共同构成了现代主义文学的五彩拼图。

从历史的角度看,现代主义文学是资本主义病态社会的产物。它表现了人在现代社会中的尴尬处境和焦躁不安的情绪。物质生产的高度发达和精神生活的极度空虚是西方社会的通病。在物欲横流的现实中,人的精神发展受到挤压,心境凄惶,人格变异,看不到前途。因而现代主义文学往往流露出强烈的悲观色彩和绝望情绪。直觉主义、精神分析学、存在主义等非理性主义的新人本主义哲学在很大程度上加剧了这种情绪。在现实中找不到出路必然龟缩到内心。非理性的思考不仅不能给人带来解脱,反而导致虚幻、相对主义,给价值的支点带来更大的不确定性。如果现代主义文学对人的直觉、潜意识、本能层次有所开掘,多半也是出于无奈。现代主义文学直接受到非理性主义的新人本主义哲学启迪,又一再演示着这些哲学观念。

就作品的内容而言,现代主义文学多反映社会环境的险恶和人的生存无望。艾略特的《荒原》把社会写成道德的“荒原”,贝克特的《等待戈多》形容人生是一场徒劳的等待。在《变形记》中,一位小职员由于不堪物质与精神的双重重负异化为甲虫,《秃头歌女》中一对老年夫妻生活了一辈子,互相还不了解,甚至不能确定究竟是不是夫妻。这些作品所揭示的人与自然、人与社会、人与人、人与自我的尖锐对立不可谓不尖锐,但又未能提供摆脱这种困境的任何希望。现代主义作家对社会的不满和批判不无真诚又过于消极,这既表明了他们的成就又表明了他们的局限。

现代主义文学表现形式的总体特征是求新求异。他们有意对艺术形式进行“陌生化”处理。熟悉的都是陈旧的,因而必须抛弃,创作就是实验。具体说,现代主义作家强调主观,甚至唯一推崇主观。世界是主观领悟的世界因而也是可以随意变形和制作的世界。创作只须对主观的感受、想象负责而无须受到客观实在性的制约。在现代主义作家看来,人的主观世界最核心的成份又是潜意识和本能。只有涉笔潜意识和本能,才能提示人的半真状态。因而他们反对理性对创作行为的干预,一任隐秘和浑沌混乱的内心情绪随意渲泄。这带来作品结构和形式的变化。严格的时空界限被打乱,情节失去完整性,人物不再丰富、鲜明,有的作品甚至根本就没有像样的人物;梦境和神话被作为惯用的题材,现代主义者还经常使用隐喻和象征的手法,使作品变得晦涩艰深。总之联结作品的是跃动的情绪、感受,而不再是人物和事件。在形式与内容两者的关系上,现代主义作家则更相信形式。在他们看来,文学的内容与其他社会科学表现的内容并无二致,形式使文学成其为文学。

20世纪以来从事现代主义文学创作的作家难以尽数。较有代表性的有英国的弗吉尼亚·伍尔芙,爱尔兰的詹姆斯·乔伊斯,法国的普鲁斯特、萨特、加缪、贝克特,罗马尼亚裔的尤奈斯库,瑞典的斯特林堡,捷克的卡夫卡,美国的奥尼尔、艾略特,哥伦比亚的加西亚·马尔克斯等。20世纪20年代西方现代主义文学流传到中国,中国也出现了一批现代主义诗人,著名的有戴望舒、李金发等人。80年代以后,现代主义文学在中国再度兴起。

从50、60年代开始西方现代主义文学在发展过程中产生了分化。后现代主义概念应运而生。后现代主义究竟是指什么?有哪些特征?这在今天的西方也仍是个争论不休的问题。一些人把第二次世界大战以后出现的以存在主义为基础的文学流派诸如荒诞派戏剧、黑色幽默以及法国的新小说和拉美的魔幻现实主义都归入此类。也有人持不同观点,还有人根本不承认后现代主义是一种独立的文学思潮和流派,只把它看作现代主义文学的延续,是它的一个发展阶段。见仁见智,只有留待历史作出评价。

现代主义文学的怀疑精神和它所提供的大量新鲜艺术经验值得肯定。但它所具有的悲观情绪和片面的极端化的思想艺术倾向是不足取的。

象征主义文学

象征主义文学是西方现代主义文学中出现最早,持续时间最长的流派之一。19世纪70年代到90年代最先流传于法国,后波及欧美各国。1857年,法国诗人波德莱尔出版《恶之花》。这部诗集以形象的丑陋、情调的抑郁和广泛采用暗示、象征等手法别具一格,标志着欧洲文学的重大转折,波德莱尔被称为象征主义的先驱。1886年法国诗人让·莫雷亚斯在巴黎《费加罗》报发表《象征主义宣言》,几乎与此同时,史推方·玛拉美发表《前言》一文,勒内·吉尔发表《声调论》,几篇文章互为补充,奠定了象征主义的理论基础,象征主义文学流派也由此正式诞生。

象征主义文学出现之初,主要针对当时流行于欧洲文坛的写实风格。而写实,又是以实证主义的哲学观念为基础的。象征主义者认为,作家不能对现实采取实证的态度。仅仅对生活进行外在的描写不仅不能真正把握生活的实质,而且贬低了作家的作用。他们要求艺术摆脱对现实的依赖。在象征主义者看来,现实世界是虚幻、痛苦的,现实中没有“美”可言。美只存在于超越于现实的“另一个世界”,因此文学的目的也正在于向人们揭示这“另一个世界”。象征主义所称的“另一个世界”其实就是精神的世界。为此,象征主义要求摆脱自然主义地描写外部世界的倾向,努力探索精神生活,发掘内心的“最高真实”。象征主义者又都是神秘主义者,他们不相信概念化的语言能够真实地表达出另一个世界,怎么办呢?只有创造出一种“意象”,用意象上暗示,因此,他们又特别强调在创作中要凭借直觉构筑那种有启示意义的意象,以某种具有神秘色彩的意象去暗示人的内心世界,去创造一种不存在于现实世界的美,这就是象征主义文学观的核心所在。

象征之词古已有之。而且象征的用法远不止于文学。以十字架代表基督教,以\$代表美元都是象征用法。古往今来的文学作品中象征手法的运用更是屡见不鲜。例如屈原的《离骚》中以香草美人喻君子的高洁品格,曹禺在《日出》中以“太阳出来了”喻光明的世界必然来临。但象征主义之被称作象征主义,并不只是多用了一些象征表现手法。象征主义认为文学从整体上应当是对作家的思想、感情、情绪以及由这些思想、感情、情绪间接反映的客观世界的象征。因此象征主义说的象征已经超出了一般的艺术表现手法,而涉及对文学的本质和文学与现实的关系的认识。文学作为象征物必须可感可知,所以象征主义特别强调创作思维的形象性;强调通过暗示、联想等象征性的语句去表达微妙复杂的内心活动,象征主义作家通常对现实世界抱一种怀疑、厌弃的态度,因而他们笔下的意象常常是丑恶和怪诞的,从而使作品产生出一种恍惚迷离、难以预测乃至悲观绝望的情调和风格。

唯美主义对象征主义影响至深。玛拉美主张诗歌表现梦幻,诗要创造出所谓“纯

粹的美”，他认为一切神圣的东西都是神秘的，美也是神秘的，在艺术表现手法上，象征主义还特别讲究音乐性，要求文学作品具有形式的工整与音韵的和谐，运用“交感”的手法，使作品中的“味、色、音”相互应答。

象征主义又有前后期之分。前期象征主义的代表人物有波德莱尔、马拉美、韩波等人。波德莱尔看到了资本主义物质文明背后的社会罪恶。在他的诗作中出现了阴暗的街道、污浊的港湾、灰色的天空、贫民窟、妓院、庸俗的市民、贪婪的高利贷者以及尸体和骷髅等。这样的描写常常遭人谴责，被认为破坏了诗意的浪漫和蹂躏了读者的感情。但波特莱尔并不这样看，他强调诗歌创作的目的是要“发掘恶中之美”，他要诗人把着眼点放在物欲世界压迫下个人主观感受和心灵的畸型变化，写出了这些东西，即使形象是丑的，由于完成了对现实世界的否定，因而也包含了美的因素。后期象征主义主要代表人物有英国的托马斯·艾略特、法国的保尔·瓦雷里、德国的莱纳·里尔克等人。艾略特的诗歌具有浓厚的宗教色彩和神秘主义倾向。他的《荒原》被称为20世纪英美诗歌的里程碑。《荒原》全诗共五章。诗中借用有关圣杯的传说，把第一次世界大战以后的西方社会巧妙地比喻为精神的“荒原”。在他的笔下，伦敦好像一座败坏了的房子，现代社会中的芸芸众生都是没有内涵没有根基的“稻草人”和“空心人”。他们不仅发出干燥的声音，沉寂而无意义，像地下室里被老鼠的脚踩碎的玻璃，诗的最后一章名为“雷霆的话”，在此诗人以上帝的名义告诫人们皈依宗教，暗示只有借上帝之手，处于精神荒原中的西方人才有望得救。瓦雷里的诗倾向于描写内心的真实，着重反映感性与理性、灵与肉、生与死、变化与永恒的冲突等哲理问题。这些抽象的哲理通常是用富于感情色彩的意象暗示的。里尔克的诗则善于运用洗练的口语和新奇的意象表现对人生和宇宙的深刻玄想。瓦雷里的代表作有《海滨墓地》，里尔克的代表作有《命运》等。此外，后期象征主义的代表人物还有美国的艾兹拉·庞德、意大利的埃·萨瓦多尔、西班牙的费·洛尔迦等。

表现主义

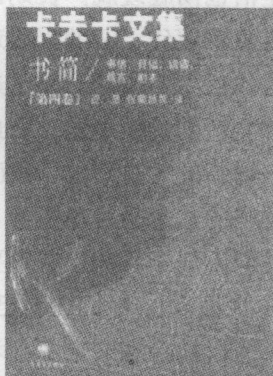
表现主义具有广泛的影响，是西方现代最重要的文艺流派之一，19世纪末发端于绘画艺术，后波及音乐、戏剧、诗歌、小说等领域。20世纪10~30年代是表现主义最为盛行的年代。其中心最初在德国，后经由奥地利、捷克、北欧斯堪的纳维亚国家而至美国。它的兴起，与西方急剧变化的社会现实有关。近代西方生产力高度发展，物质日趋丰富。与此相反，在精神生活领域却呈现空虚、颓废的景象。物对人的压迫造成了不合理的社会组织结构，也造成了人的心态的畸型发展。这种情况引起人们的强烈不满，一些作家在个人与社会、和平与暴力、现实与未来等矛盾交织的痛苦中，企图以文学的形式发泄内心的积郁，求得解脱。表现主义在发轫之初，便以反对资本主义现实和病态的人格的面貌出现。作品主要描写人们对黑暗势力的不满和反抗，对

理想的追求,同时也反映了一部分人的苦闷与彷徨。但表现主义作家的政治立场并不一致。他们作品中的思想倾向,往往也受到现实政治局势的左右。多数表现主义者幻想建立一个理想的社会,由于找不到正确的理论指导,行动又往往停留在对人道主义、拯救人类等空洞理论的宣传上。这样,他们对现实社会的针贬和反抗是十分无力的。

一般认为,德国作家斯米尔·埃德施米特的《创作中的表现主义》可以看作表现主义的宣言。其主要观点是:(1)张扬“自我”,把“自我”看作宇宙的中心和真实的源泉。埃德施米特称“现实性必须由我们创作出来”,另一位表现主义作家品图斯更声称唯一的真实“不是现实,而是精神”。从而艺术创作的过程被认为是人的内心世界的外化过程。(2)表现激情。要求艺术家凭借主观精神去体验一切,并将这种体验的结果转化为一种激情,作家艺术家就是要用这种激情来表现事物的幻象。(3)舍弃真实的细节描写,追求强有力地表现“主观精神”。表现主义认为幻象即所谓“主观精神”的主要表现形式。它是事物更深一层的形象,因而也更接近于事物的本质。“只有当艺术家的手透过事实抓取事实背后的东西,事实才有意义”,例如要想表现房子,就应放弃对房子真实图像的摹写,而去写它在人的主观精神领域的感受形式,人的主观精神变动不居,这样房子的形象通常也就被扭曲,但这种扭曲是正常的。不难看出,表现主义者深受康德的先验哲学、柏格森的直觉主义和弗洛伊德精神分析学的影响。他们把艺术建立在人的主观感受之上的做法与现代西方哲学、心理学中的唯心主义倾向遥相呼应。表现主义还主张以艺术干预生活,反对唯美主义的逃避现实,反对印象主义地描写琐碎的事物,也反对自然主义地复写现实。

表现主义文艺观带来创作手法上的一系列变化。主要是:让作品充满激情,人物被抽象化。表现主义戏剧家称自己的作品为“叫喊的戏”,剧场“不是舞台,而是鼓动者的讲坛”。戏剧或小说中的人物只有某种共性,缺乏个性,人们通过作品只能看到男人、女人、父亲、儿子,甚至是没有血肉,不具感情的某种思想观念或精神品质的象征物。而这样的“人物”往往也无需用具体的名字来标识和运用离奇的情节。托勒的《转变》中一群死人在进行军事演习,

卡夫卡的《变形记》中,一位小职员由于环境的挤压而变成穿山甲。幽灵、幻景、野兽也常常被表现主义者用在作品中,造成一种怪诞的气氛和震惊的效果。在作品的结构关系方面则经常有意背离逻辑,有违



表现主义作家卡夫卡及其作品

常情。表现主义者还特别追求强烈的色彩感和语言的奇特性。

在活跃于文坛的表现主义作家中,最具代表性的是德国戏剧家恩斯特·托勒(1893~1939),代表作品有《群众与人》等;奥地利小说家弗朗茨·卡夫卡,他又被称为现代小说的鼻祖,代表作有《审判》、《城堡》、《变形记》等;捷克作家卡莱尔·恰佩克(1890~1933),代表作有《万能机器人》,以及美国著名戏剧家尤金·奥尼尔(1888~1953),代表作有《毛猿》、《琼斯皇帝》等。他们从不同角度对资本主义制度下的不幸生存状态进行了揭露,对人的异化表现出强烈的关注。

从20年代中后期开始,表现主义的作家队伍逐渐分化。部分作家向左转,加入无产阶级文学队伍,成为革命的现实主义者,部分作家迫于法西斯的高压而停笔,也有一部分作家与法西斯文化同流合污。但50年代在欧美广为流传的荒诞派戏剧在某种程度上仍受表现主义文学思潮的启迪。

未来主义文学

未来主义文学最初发轫于意大利。1909年2月20日,意大利诗人、文学批评家马里内蒂发表《未来主义的创立和宣言》标志着这一流派的诞生,其后,这一潮流波及俄国、法国和欧洲其他国家,并在绘画、音乐、雕塑、建筑、舞蹈、电影等诸多领域形成广泛影响。

积极从事未来主义文学创作的有马里内蒂(1876~1944)、帕拉泽斯基(1885~1974)、马雅可夫斯基(1893~1930)等人,他们的政治观点和思想意识不尽一致,但都感受到了20世纪初社会发生的巨大变化。未来主义者认为,20世纪初欧洲已普遍走上了工业化道路。大规模的机器生产和科学、技术、交通、通讯的发展从根本上改变了客观世界的面貌。世界仿佛变小了,交流增多,信息爆炸。与此同时,人们的精神生活也彻底改观。长期以来形成的传统观念瓦解了,人的感觉获得了更新。新的世界意识取代了旧的家庭观念和市井观念。现代大都市、机器文明、速度和竞争构成了时代的主要特征。基于这种认识,未来主义者要求文学适应日新月异的现实,表现一种全新的价值观念。与此相应的,他们对传统采取了极端鄙视的态度。在他们看来,一切新的才是好的,一切旧的都是坏的。因此他们认为,不仅威尼斯城可以破坏,古罗马的艺术品可以毁弃,而且要摧毁一切博物馆、图书馆、科学院,向道德主义宣战。他们不屑于认同往昔而要面对“未来”,以探索主、客观世界的“未知”为己任,正是在这种意义上,他们将自己称作“未来主义者”。

以社会和文学革新者姿态登上历史舞台的未来主义者,提出了一整套标新立异的激进的艺术主张。他们认为文学应当从对现实的模仿中解放出来,从学院主义中解放出来。爱情、正义、幸福等传统的文学主题与未来的现实不相容,应被一概排斥

在文学视野之外。他们声称“英勇”、“无畏”、“叛逆”将是诗歌的“本质因素”，现代生活的美全在于速度、运动和竞争，因此他们要求文学作品“歌颂进取的运动”和“机器文明”，歌颂大都市躁动的生活和战争、暴力，展示人的未来意识和速度、力量的美。未来主义者还否定理性和逻辑，认为理性的认识方式是静止的、僵化的，无法把握发展变化着的世界，因而他们号召诗人绝对地摧毁一切逻辑，仇视理性，以直接运用自己的直觉能力。这样的文学观和审美观带来未来主义艺术表现形式的一系列变化。

与传统的文学表现手法不同，未来主义者竭力刻画运动中的事物形态。旋转的机器、疾驰的汽车火车、掠空而过的飞机以及都市中的各种机器噪音，都是他们着意描写的对象。《摩托之歌》、《飞跃的都市》、《致疾驰的汽车》、《飞机》、《电子》，看看这些诗篇的题目便可以对他们的创作主题有所了解。马里内蒂还写过一首诗，名叫《抒情机器》，借助大量的象声词，模拟活塞运动的节奏，绘声绘色地展现机器运转之美。未来主义要求“消除文学中的‘我’，而以所谓的未来‘新人’取而代之。这种新人也具有机器的特征。《未来主义者马法尔卡》的主人公神通广大，他身体的每一部分都像机器一样可以拆卸和更换。但他没有感情，极为残酷。他正可被看作未来主义者崇拜的英雄。采用绝对自由的类比是未来主义艺术表现手法的又一特征。通常作家采用类比，都用人们比较熟悉的事物，而且类比的事物之间要有某种相似性质。这种规则被未来主义打破。例如，他们用“刺刀林立的乐队”形容战壕，把正在射击的机关枪比作迷人而又凶残的少女。这样，他们创造了新奇，又使新奇流于怪诞。未来主义者还在作品中着意模拟自然界粗俗而又原始的声音，试图以此增强作品的力度。例如《光辉》一诗中有一组谐音字 dum—dum—dum，究竟代表什么？颇费猜疑，经作者解释才知道，原来“表示照耀非洲的太阳旋转时发出的声音和桔红色天空的重量”！

极端的未来主义者不仅否定文学的一般审美规则，甚至完全否定语法规则。他们主张消灭形容词、副词、标点符号，抛弃传统的诗歌节奏。原因是这些有碍于“无线的联想”。他们的诗是单纯名词或动词的堆砌。例如：马里内蒂的《战斗》

战斗 重量 气味

正午 3/4 笛子 呻吟 暑天 咚咚 警报 咳嗽

破裂 喇叭 前进 叮呤呤 背包 枪支 马蹄

钉子 大炮 马鬃 轮子 辎重 犹太人 煎饼

面包一油 歌谣 小商店 臭气 光辉 脓 恶臭

肉桂 霉 涨潮 退潮 胡椒 格斗 污垢 旋

风 桔树 一花 印花 贫困 骰子 象棋 牌 茉莉

蔻仁十玫瑰 阿拉伯花纹 镶嵌 兽尸 螫刺 恶劣

机关枪：石子 浪

群蛙 叮叮 背包 机枪 大炮 铁屑

空气 弹丸 熔岩 300 恶臭 50 香气

这是全诗开首的一段，未来主义的种种艺术主张在这里得到了充分体现：崇尚机器、暴力，突出感官视听形象，摧毁语法规范。但这种“电报”式的作品与人们习惯的艺术对象相去太远，即使充分发挥“无线的联想”，也很难留下一个完整的形象。当然，在未来主义者中也有相当一部分人和马里内蒂保持着一定距离，连他们也认为，照此下去，诗歌将难以为继。

未来主义与20世纪初流行于欧洲的唯一主义倾向相对立，反对沉溺于纯艺术，力图以艺术贴近变化着的社会生活，是不无道理的。但他们对待传统的态度以及对文学认识和反映生活的方式所进行的变革从整体上说是过头甚至荒诞的。

超现实主义文学

20世纪20年代的法国文坛异常活跃，新潮叠出。超现实主义作为一个文学流派即出现于此刻。1917年法国诗人阿波利奈尔在滑稽剧《迪勒茜娅的乳房》前言中首次使用“超现实主义”一词，他称自己的剧作是“超现实主义”戏剧，发出了文学变革的信号。但超现实主义的主要代表人物布勒东等人却是从“达达主义”运动中分化出来的，因此超现实主义与达达主义有深刻的渊源关系。

1916年罗马尼亚裔法国诗人查拉在瑞士成立一个以“达达”为名的文艺团体。“达达”一词是他从词典中信手拈来的，原是幼儿语言中的拟声词，没有特别的意义。当时第一次世界大战正处于白热化状态，许多青年艺术家生活动荡理想破灭，从内心发出痛苦的呼号，对现实持激烈的否定态度。借用达达一词为自己的文艺团体命名，正表明他们对现实和对文学的虚无、否定态度。诚如查拉所称：“达达、达达、达达，这是忍耐不住的痛苦的嗥叫，这是各种束缚、矛盾、荒诞的东西和不合逻辑事物的交织；这就是生命。”布勒东早年积极参与达达主义运动，但他与查拉思想经历又有不同，他是学医的，深受弗洛伊德精神分析学影响，并在1906年会见过弗洛伊德本人，此后更成为他的学说的忠实信徒。他更主张把精神分析学理论引入文学创作领域。1922年，由布勒东提议召开了一次以“明确方针和保卫现代精神”相标榜的国际会议，会上他提出要半醒半睡的状态下从事文学创作的主张。此后，又据此改变了原为达达主义文学刊物的《文学》杂志的宗旨，与达达主义文学公开决



裂。1924年追随布勒东的一批文学家在巴黎聚会,于10月成立超现实主义研究室,11月,布勒东发表《超现实主义宣言》,并创办《超现实主义革命》杂志,超现实主义文学流派由此正式形成。

《超现实主义宣言》称:“超现实主义,阳性名词,纯粹的精神自动作用,人们企图通过这种作用,或用口头方式,或用书面方式,或用任何其他方式来表达思想的真正活动。在不受理性的任何监督下,排除任何美学或道德思考的情况下专写思想。”这便是超现实主义文学观的核心内容。在超现实主义看来,现实是丑恶的,理性对人构成束缚,要战胜丑恶摆脱束缚,就必须对现实和理性进行“革命”,而这种“革命”又必须采取一种全新的方式,即寻找一种主观对客观的艺术超越。所谓“超现实”,也就是超越真实存在的生活,超越理性。它要求作家通过艺术的形式“更加清楚又更加深切地认识感官所感知的世界”。理性不能完成这一任务,“逻辑推理在今天只能用来解决次要问题”,“绝对的理性主义不容许考虑与我们的经验密切相关的任何事实”,所以理性必须被抛弃。这样,非理性的内心冲动便被当作摆脱束缚和进行革命的唯一有力武器。

在超现实主义看来,文学创作也必须仰仗非理性的内心冲动。他们大力倡导“自动写作”法,将其称为“最纯正、最生动的表现形式”,并誉之为“神秘的超现实主义艺术的秘密”。所谓“自动写作”,即完全排斥理性的支配,使大脑进入催眠状态,运用做“白日梦”的方法调动和发掘平日久受压抑的下意识世界,并将其以表象和幻觉的形式随意地表现出来。布勒东是“自动写作法”的最早实验者。据他说,1919年的一个夜晚,他猛地想起一句话:“有一个人被窗子劈成了两半”,头脑中出现了一个栩栩如生的意象,随后,脑中又自动涌现出一些莫名其妙的意象和短语。他把这种意识漫流,事后追记下来,这便是超现实主义的第一个本文,这也是对自动写作的生动印证。超现实主义认为自动写作最能接近人的精神本真状态。为保持这种状态,他们反对先设主题,反对“写作时受到哪怕是最低限度的自觉意识的影响”,声称要提防由于“疏忽之类的小小的差错”出现“过分明晰的文字”,甚至标点也是多余的。因为标点会阻碍“随心所欲的意识之流”。

超现实主义的代表作家有布勒东、艾吕雅、苏波、乔治·里伯蒙——德塞涅、罗伯·德斯诺斯等。阿拉贡也是超现实主义的主要倡导者之一,但后来转向左翼,加入革命文学阵营。布勒东等人由怀疑资本主义文明开始,到彻底否定客观现实,有强烈的反叛情绪,因而也一度与法共、苏共有过联系,又终因目标相去甚远而分道扬镳;他们的作品虽流露出追求新生与解放的想法,又深含空虚与绝望。并充斥着个人内心世界的混沌与紊乱。

20年代后期,超现实主义开始发展成为具有国际性的组织,影响远及美国和拉美一些国家。巴黎、伦敦、布拉格、纽约等城市先后多次举办过超现实主义展览会。第二次世界大战以后,超现实主义还创办了《霓虹》、《通灵者》、《缺口》等多种杂志。50年代超现实主义已成强弩之末。1966年9月28日,布勒东逝世,超现实主义组织也随之宣告终结。

意识流小说

大约在 20 世纪 20 年代左右,一种不同于传统的小说形式流行于欧洲文坛,运用自由联想和内心独白,以感观印象、时空倒置的方式直接抒写人的意识状态和精神世界,这就是后来人们所说的意识流小说。意识流小说又称“心理现实主义”小说。最早出现于英国,其后波及法国美国以至拉美国家和日本。30、40 年代是它的鼎盛期。40 年代以后,作为独立流派的意识流小说已不存在,但意识流手法逐渐为其他流派和其他倾向的作家接受,从而对西方现代主义文学产生了广泛的影响。

意识流小说的产生,和西方心理学、美学在近代的发展有密切关系。1884 年,美国心理学家威廉·詹姆斯在研究人的心理活动时首次提出了意识流的概念。他认为人的意识不是静止的,也不是一个个的片断,而是一个连贯的流程,且有非逻辑的、自发的特点。20 世纪初,弗洛伊德创立精神分析学,他揭示了意识活动的层次性,并把人的内心深处不为所觉的潜意识提高到人的意识活动的本源的地位。几乎与此同时,在美学领域,柏格森提出了直觉主义和“心理时间”的概念。这些观点的提出,大大改变了人对自身以至世界的看法,意识流小说的出现,正是导源于现代西方心理学和美学的新进展。

流动的意识是意识存在的本真状态。因此意识流小说家强调小说应尽可能贴近并原原本本地展现这种状态。一方面,他们提出了寓真实于主观的文学主张,即要求把人物的感觉、印象、心理、意识作为文学描写的直接对象,在作品中给它们以独立地位;另一方面,他们又特别强调意识活动的非逻辑、非理性和无序,从而放弃了对清晰的思路、明确的思想观念、完整的情节结构以至可感可知的人物形象的追求。典型的意识流小说通常具有如下特点:

- (1) 专注于人的内心生活,直接摹写人物内心意识的各种流程;
- (2) 就意识而言又特别看重无意识和潜意识,以此为表现的重点;
- (3) 热衷于刻画人物的病态心理和扭曲性格;
- (4) 结构灵活多变,表现出很强的随意性、跳跃性,不受时空、因果关系限制。出于展示人物内心隐秘的需要,意识流小说中通常还充斥着象征、暗示、联想、回忆、独白和梦境。

作为一个流派,意识流小说并没有共同的行动纲领和理论宣言,只是采用意识流手法的小说家不约而同的自由组合。著名的意识流代表作家有英国的维吉尼亚·伍尔夫、法国的马赛尔·普鲁斯特、美国的威廉·福克纳和爱尔兰的詹姆斯·乔伊斯。伍尔夫在写于 1919 年的《现代小说》一文中明确地反对传统小说技巧,她要求作家“向内心看”,按照“落下的顺序”“指出每一事、每一景给意识印上的痕迹”被认为是意识流小说

的先声。她本人也从事意识流小说创作。普鲁斯特的《追忆逝水年华》有广泛影响。书中背景是世纪之交时的法国。“我”出于富裕家庭却精神空虚，一天在床上醒来，回想起过去的日子和亲朋故旧不胜伤感。最后“我”感到自己虽有文学才能，但韶华已逝，时光虚度，社会也今非昔比，心中无限茫然。全书通篇都是“我”的回忆。小说的地点和一些事实取自作者本人的经历，一些人物也有现实的模特，但在书中读者找不到完整的故事情节，一切都随“我”的内心感受展开，作品还对“我”的半明半暗的下意识和变态心理做了大量描写。意识流小说创作的集大成者是乔伊斯，他创作过多部意识流小说，而《尤利西斯》是他创作的顶峰。小说长达七百余页，书中的实际时间是1904年6月16日早八点到午夜两点四十分共十八个多小时，但通过内心独白、回忆、倒叙、跳跃式的联想、梦与梦属的联结、多重象征等手法，作者向人们展示了主人公布卢姆一生的经历，客观上表现了现代西方人格破裂、内心混乱、平庸病态的社会现实。

意识流小说对传统的小说理论和形式有所突破，推动了现当代小说的发展，同时它也表露出明显的缺乏：过分张扬主观，沉溺于非理性的描写，作品发展脉络不够清晰，结构过于松散和跳跃，也有碍于阅读的流畅。

存在主义文学

存在主义文学是西方现代主义文学中的一个重要流派。其思想基础是存在主义哲学。存在主义哲学的源头可以追溯到丹麦人克尔凯戈尔，中经德国的海德格尔和法国的雅斯佩尔斯直到萨特。萨特是存在主义的集大成者，他在1943年发表的《存在与虚无》一书阐述了存在主义的基本观点。存在主义认为“存在先于本质”。人不是上帝制造的，没有先天的善恶之分，决定一个人成为什么样的人是他自己的行动，而行动由意识支配，因此存在本质上是自我意识的存在。每个人的自我意识都是独立的存在，在自我意识林立的世界里，人与人之间必然相互排斥，相互倾轧，这个世界没有主宰，没有理性，人生在世都摆脱不了痛苦和孤独，因此存在主义的第二条原则是“世界是荒诞的，人生是痛苦的”。存在主义还认为必须“自我选择”。人处在没有理性的荒诞的世界中，这使他孤独，但也赋予了他绝对的自由，因此他必须自己选择自己，自己创造自己，自己确定自己的人生道路。存在主义强调“自我选择”，表面看来，这包含积极进取的精神。但由于这种自我选择是在荒诞的社会背景中进行的并且最终也无法摆脱荒诞的处境，因此本质上存在主义仍带有深刻的悲观主义色彩。

作为成型的流派，存在主义文学大约出现在二次大战之前。40~50年代是它发展的鼎盛期，60年代已失去势头。70年代以后，随着存在主义文学的一代宗师萨特逝世，作为流派的存在主义文学已不复存在，但存在主义作品至今仍有广泛影响。

法国一度成为存在主义文学的大本营，这里最早聚集起一批存在主义作家，从而