

现代主义和

后现代主义文学研究



黄涛梅 著

甘肃人民出版社

甘肃省教育厅社会科学研究基金资助项目

现代主义和后现代主义文学研究

黄涛梅 著

甘肃人民出版社

陇东学院教材、学术著作基金资助出版

图书在版编目 (CIP) 数据

现代主义和后现代主义文学研究 / 黄涛梅著. — 兰州:
甘肃人民出版社, 2005

ISBN 7-226-03239-2

I. 现... II. 黄... III. ①现代主义-文学研究-
西方国家②后现代主义-文学研究-西方国家
IV. I 109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 079365 号

责任编辑: 张 菁

封面设计: 贾 文

现代主义和后现代主义文学研究

黄涛梅 著

甘肃人民出版社出版发行

(730000 兰州市南滨河东路 520 号)

甘肃天河印刷有限责任公司印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.25 字数 230 千

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-1,000

ISBN 7-226-03239-2 定价: 18.00 元

前 言

《现代主义与后现代主义文学研究》是一部论述20世纪西方现代主义和后现代主义文学的专著。它以时间为经线,以文学派别为纬线,对现代主义与后现代主义文学进行了全面、透彻的分析论述,对广大学生和文学爱好者,以及专门从事这类文学研究的学者都有参考意义。

现代主义和后现代主义文学是20世纪西方文学的主要成就,尽管不断发展变化的现实主义文学具有强大的生命力,对20世纪世界文学具有广泛影响,但比较而言,现代主义和后现代主义文学对20世纪世界文学的影响显然更大,而且更深刻。和体现了更多传统精神的现实主义文学相比,它更本质地反映了一个飞速变化的世纪的时代精神和社会风貌。因此,把从现代主义到后现代主义的西方文学看作20世纪西方文学的主潮应该是符合客观实际的。可见,对它们进行系统、全面的研究是非常必要的,有着极强的现实意义。

现代主义文学又称为“现代派”文学,它产生于19世纪中、后期,20世纪七八十年代逐渐衰落,是一种和现实主义文学完全不同的文学思潮。对它的划分直到今天仍有不同的看法。有学者认为它可分为现代主义文学和后现代主义文学两部分,第二次世界大战前称之为现代主义文学,二战后称之为后现代主义文学。至于它们之间的关系也是一个争论的焦点。一种认为后现代主义文学是对现代主义文学的彻底反叛,“后”有“解构”“批判”的含义,如,后殖民主义、后结构主义等等;一种认为“后现代主义”只不过是“后期的现代主义”,它们是一脉相承的,所以主张

只把它们笼统地称之为“现代主义文学”，它曾经掀起过两次高潮，一次是一战后，一次是二战后。我们认为现代主义文学和后现代主义文学是两种既有联系又有区别的文学，把它们分开还是更为科学些，至于它们之间的具体关系和各自的特点，我在本书的绪论中将进行论述。

现代主义文学主要包括：后期象征主义、意象派诗歌、未来主义、达达主义、超现实主义、表现主义、意识流小说；后现代主义文学主要包括：存在主义、荒诞派戏剧、黑色幽默、新小说、垮掉的一代、魔幻现实主义。对这些形形色色的文学流派，我们在书中分为十章进行全面地论述。上编：现代主义文学，分为四章；下编：后现代主义文学，分为六章。

无论现代主义文学还是后现代主义文学，它们都是由多种流派组成的文学思潮。各种流派林林总总、五花八门，它们的文学观念和创作取向是多元而复杂的。各流派的理论主张和创作实践都有极大的差异，甚至互相矛盾。但在一点上它们是相同的，那就是反传统。无论是现代主义作家，还是后现代主义作家，他们大都有意识地摒弃传统的思想感受方式和文学技巧形式，用种种新的角度和方法感受、认识客观世界和自我。如，现代主义文学中的未来主义文学，就是一个彻底地反叛过去、反叛传统、反叛历史，面向未来的极端流派。它的宗旨是同旧的文化决裂，追求文学艺术在内容和形式两方面的彻底革新。它否定人类道德、感情在文化中的作用，完全脱离传统，致力于表现一个“人变成了机器，机器变成了人”的新时代，寻求一种“新的未来的美”。在未来主义者看来，战争、暴力、恐怖，都是为着摧毁旧的传统，创立新的未来所必须的，因此都是应该赞美的。在艺术表现形式上，更是远离一切传统的规则和要求。它明确提出了“消灭句法”、“取消形容词”、“取消副词”、“取消标点符号”的口号，打破传统句法与正常韵律，破坏语言规范，随心所欲地表达运动的各种形态和速度。实际上这种反传统的特点在所有的现代主

义和后现代主义文学中都有表现,尽管它们反传统的方式和角度各有不同,但都以一种反传统的姿态出现在文坛上。后现代主义作家们甚至把现代主义文学都看成是传统的一部分,以背叛它们为乐事。所以,我们说现代主义和后现代主义文学都是在对传统进行着不断地擦抹。

我在五年前就开始向毕业班的学生开设《现代主义文学研究》的选修课,那时较全面地研究这类文学的专家不多,各大学校的外国文学课上一般也不细讲这类文学,当时这方面的专著也不多见。但近几年,出现了一些有关现代主义文学研究的教材,如刘象愚、杨恒达、曾艳兵主编的《从现代主义到后现代主义》(面向21世纪课程教材),由高等教育出版社出版,就是一部全面论述现代主义和后现代主义文学的优秀教材。我的这部书和他们相比有着自己的特点。刚提到的这部教材,是以不同的文学体裁为类别,如,第二章现代主义诗歌,第三章现代主义戏剧,第四章现代主义小说等等。而我的这部专著是以不同的派别为线索的,如,第一章后期象征主义,第二章意象派、未来主义、达达主义、超现实主义,第三章表现主义等等。从多年开设这门选修课的经验来看,这种分类更利于学生和其他文学爱好者的掌握,故我采用了这种体例。

《现代主义与后现代主义文学》一书,还有一个很明显的特点,就是对一些其他教材、专著很少涉及的作家、作品进行了论述,如,法国意识流小说家普鲁斯特,其他教材一般是不会对它进行专节分析的,但我的这部书,却对他的生平、创作,尤其是代表作《忆流水年华》进行了独到的分析和论述。我认为他是现代主义文学的奠基者之一,要了解现代主义文学必须了解他。另外对一些大师们常常被人忽视的作品,我也进行了分析、论述。如,垮掉一代的代表作家艾伦·金斯堡,人们一般只是分析他的《嚎叫》,而对他的长诗《卡迪什》却很少提及,该诗是诗人为亡故的母亲所写的安魂曲。在写作此诗时,诗人在书桌前从早晨6点起

一直到第二天半夜,只喝点咖啡,吃几片糊精,将此诗一气呵成,故它有种一泻千里、气韵通畅、绵延深长的艺术效果,读之使人感动不已,潸然泪下。我对它进行了分析、论述,因为此诗既表现出了艾伦·金斯堡思想、艺术的主要特点,又可使读者了解到诗人思想、情感的另一面,从而对他有个全面的感受。其次,对一些人们津津乐道的现代主义文学名篇,我们进行了独具一格的分析论述。如,美国表现主义文学的代表尤金·奥尼尔的戏剧《毛猿》,一般都主要从主人公扬克寻找归属和它的表现主义文学特点来进行论述,而我却从被人们视而不见的该剧的副标题“关于古代和现代生活的八场喜剧”入手,对它进行了独到的分析、论述。因为我们认为只有这样才能对该剧进行符合作者创作原意的解读。

《现代主义和后现代主义文学》一书,最引人注目的特点是,它注重对作品的引用。翻开这部书,你就会看到一首首短诗或长诗片段,以及戏剧和小选的选段。这一方面增强了该书的可读性和文学性,更重要的是这可使读者形象、直观地理解现代主义和后现代主义文学,引起他们的阅读兴趣,对该书的阅读兴趣和对现代主义与后现代主义文学作品的阅读兴趣。在具体引用的过程中,我们力求作到选文有代表性,新颖,可读性强。如,在论述意象派诗歌时,我们选了该流派的先驱休姆的小诗《秋》,桑德堡的名诗《雾》,及其他诗人的五六首各有特色的短诗,就可使读者很形象地感受到意象派诗歌短小、清晰、精确、具体,每首诗只包含一个意象,不宣泄感情,不宣讲道理的特点。再如,我们在论述到《尤利西斯》的文体和语言的创新时,就根据论述的需要,选了许多短小的片段,很直观、形象地让读者了解了这部意识流小说的主要特点。我们这样作的目的是为了“避免空对空”,只有干巴巴的、抽象的分析、论述,而没有具体、形象的感受的弊端。

由于本人才疏学浅,书中难免挂一漏万,不足和错误是难免的,还请广大读者批评指正。

绪 论

世界文学史上把19世纪末20世纪初以来,在“先锋主义”、“颓废主义”、“实验派”和各种现代文学艺术流派名称之下,兴起和汇合的一场文艺运动和文艺思潮,称之为现代派文学或现代主义文学。它产生于19世纪末20世纪初,衰落于20世纪八九十年代,期间掀起过二次高潮:第一次在一战后,第二次在二战后。有人把第一次高潮称为现代主义文学,第二次高潮称为后现代主义文学,它们是20世纪西方文学的主要内容,除此之外,不断发展变化的现实主义文学也是20世纪西方文学的重要组成部分。现实主义文学具有强大的生命力,对20世纪世界文学具有广泛的影响,但比较而言,现代主义和后现代主义文学对于20世纪世界文学的影响显然更大,而且更深刻。和体现了更多传统精神的现实主义文学相比,它更本质地反映了一个飞速变化的世纪的时代精神和社会风貌。因此,把从现代主义到后现代主义的西方文学看作20世纪文学的主潮应该说是符合客观实际的。

现代主义和后现代主义文学都不是独立的派别,而是众多文学流派的总称。它们的产生不是偶然的,而是有着深刻的社会根源、思想根源和文学自身发展的原因,而且,它们有着自己独特的思想和艺术特征。

一、现代主义文学兴起的历史文化背景

19世纪中后期到20世纪初,欧美的科学技术飞速发展,刷新了西方文明的面貌,改变了人们对宇宙、对世界的看法。此时,科

学对人的影响,比历史上任何时代都大得多,它改变着人们的生活方式、思维方式和文化价值观念。尤其是,科学技术作为生产力,它的迅猛发展,大大地推动了西方现代经济的发展,现代科学与现代经济相结合后,形成了强大的经济联合体。在新的经济结构中,人的自由度反而降低,异化程度则加深,西方人在精神上的惶恐不安加剧。经济的发展使欧洲战乱不断,而且逐步升级,终于在20世纪初爆发了第一次世界大战。战争不仅破坏了人们生存的稳定感,也动摇了西方传统理性主义的大厦。从中世纪以来一直执掌着西方社会信念的基督教,被一下子抹去了灵光,西方传统文化中最高的价值观念彻底解体。同时“理性”和“人道”也面临着消失的危险,幻灭情绪普遍产生,一切正统的观念,包括信念、宗教、伦理道德,仿佛全被战争的狂风吹散。作家们在“失去中心”的“荒原”上迷茫地面对现实,抛弃了田园风光、风花雪月的吟咏和对浪漫理想的追求,同时具有明显的社会批判精神的传统现实主义文学中那种执著力量,在一部分敏感的知识分子中间,随着幻灭感而消退了其强烈的色彩。他们需要一种新的文学艺术形式更好地寄托他们的精神和情感,来表现他们的生存状况。早些时候在“世纪末”精神状态下酝酿和滥觞的现代主义文学正好适应了他们的要求,所以他们纷纷投入到这种文学实验之中。

同样直接对现代主义文学的形成起了重大作用的是现代反理性主义的种种哲学思潮和社会思潮。

人类在蒙昧时代是非理性的。理性的形成和发展是人类进入文明时代的标志,是人类区别于动物的根本之点。西方在近代科学与启蒙思想的携手合作下创造了“理性王国”,这是人类文明史上的里程碑,但与此相伴而来的是对非理性的压抑和失落。近代科学所提供的理性是单一的,而人作为个体却是多样的,单一化与多样化的冲突不可避免。理性企图把人变成“单维人”,而非理性的、无限的、多变的欲望则要冲破它,冲破理性的坚硬外

亮,寻找失落了的具有无限丰富的个体,所以各种反理性主义哲学和社会思潮便应运而生,并被人们广泛接受。在众多的反理性哲学思潮和社会思潮中,要首推叔本华(1788年—1860年)、尼采(1844年—1900年)、弗洛伊德(1858年—1939年)、柏格森(1859年—1941年)、荣格(1875年—1961年)、萨特(1905年—1980年)等人的哲学、心理学以及自康德以来的美学思想影响最大。

一般认为从思想渊源来看,康德的先验唯心主义哲学是现代主义文学的总根子。他认为人有先验的认识能力。这种能力作为一个主体构架而存在着,客观的认识对象只有置于这一构架中才能被认识和理解,时间和空间是主体先验的认识能力,而非客观的存在。这种理论对现代主义的心理时空观的形成起过作用,使现代主义作家强调对外界做主观的判断和反应,把主观置于客观之上,此外,康德的不可知论以及关于想象在艺术创作中可以创造出“超自然的东西”的主张,也对现代主义作家的自由创作和形式上的种种实验提供了理论依据。叔本华的唯意志哲学认为世界的本质是非理性的意志,世界由盲目的意志统治着,人类历史是无止境的人类残杀,人生注定充满了挣扎和痛苦。尼采继承了叔本华的意志主义,认为现代文明的衰退是由于理性过于发达,损害了本能和意志为依靠的创造力。他把宇宙、社会、文明和人类都当作敌对的、盲目的力量予以否定,特别蔑视中产阶级的虚伪道德和庸俗卑微。他对无意识和本能的强调,他的悲观主义,对欧洲思想界和文艺界产生了极大的影响,现代主义作家基本上唱的都是这个调子。他提出的“上帝死了”、“重新估价一切有价值的东西”的口号,为现代主义文学怀疑一切和反传统这一总的创作倾向提供了牢固的哲学基础。柏格森认为人们对事物的认识不能凭理性,只能靠直觉;理性分析只能围绕着对象转圈子,捉不住本质,而直觉却能打破空间设置在创作者和创作对象之间的界限,使我们把握智力所不能提供的东西。也就是说柏格森的直觉主义哲学认为只有直觉(即具有自觉性的本能)才

能认识真理或真实,才能创造和欣赏美,这使许多作家努力去捕捉瞬间的印象和幻觉,英美的“意象派”诗歌的产生就与这个理论有关。

弗洛伊德关于潜意识的观点,改变了“人是以理性为主的动物”的传统观念,而认为人是充满自相矛盾的生物,矛盾的根本在于人的欲望与社会的冲突。在文艺观上,弗洛伊德强调创作中个人动机和心理情绪的作用。他的“人格结构论”,把人的心灵视为一个多层次之间相互作用的动力系统:超我,实行道德原则;自我,实行唯实原则;本我,实行唯乐原则,它在这三个层次中最重要,是一种原始的本能、欲望和冲动的中心,它是无意识的。在这个动力系统中,能量多储于本我之中,就意识的层次而言,本我相当于潜意识,它的活动规律完全不遵守理性的逻辑法则。弗洛伊德从对梦的分析中得出潜意识活动的三法则,即原始性思维法则:第一,不受时间、空间之限制,任何事物都可以跳跃时空而发生联系;第二,思维方向在情感和欲望的支配下进行,不遵守逻辑法则;第三,常以“浓缩”、“转移”、“象征”等形式表示。他还认为,人的潜意识是一口黑暗的充满欲望骚动的沸腾的大锅,其中起重大作用的能量是性本能,人的任何被压制的欲望都是由泛性欲产生,包括艺术创作都是性本能的宣泄与升华。他的泛性论有明显的荒诞性,在后期他自己曾有所补充和修正,他的弟子荣格和阿德勒对此也有过严厉的批评。但无疑弗洛伊德建立了一个关于人类心理结构的新模型。几乎任何一个现代主义文学派别,都不能否认弗洛伊德理论从根本上摧毁了“近代人”的模型,为他们开拓了一个新的心理世界,他对潜意识、性本能的肯定极大地影响了现代主义作家,甚至现实主义文学也不能不承认它对自身的影响。

现代主义文学也是西方文学自身发展演变的结果。19世纪以前的欧洲文学受亚里士多德的“模仿说”影响较大,尤其是19世纪中期的现实主义文学,强调真实再现客观世界,认为艺术不

仅仅可以模仿自然,而且所模仿的现实本身是真实的,把文学对现实世界描写之真实性的追求,强调到了前所未有的程度。但是19世纪后期一些作家开始感觉到,以往的文学,尤其是现实主义文学,在模仿自然理论的指导下过于强调再现外部客观世界,使得文学自身应有的表现功能相对萎缩,艺术形象中的客观外部因素过于突出,而主观内在因素则在一定程度上遭到排挤。于是,他们开始反其道而行之,抛弃传统文学对客观外在真实的刻意追求,转而重视对主观内心世界的真实展示,所以,概括地说现代主义文学是一种转向内心的文学。

20世纪现代主义文学在内容、形式和审美功能上都发生了重大变化,具有明显的反传统特征。但反传统的因素正是传统的一部分,它决不是无源之水,而是传统文学的合理继承。它继承了浪漫主义文学的精神实质。浪漫主义强调表现自我,表现人的主观精神世界,反抗现代文明和理性主义原则,强调人的个性,从个人角度思考社会和人问题,以及对现实的不满和悲观失望情绪,这些实质都被现代主义文学家接受了下来。此外,就连浪漫主义的许多艺术手法如内心独白、梦幻、象征、怪诞等也都被现代主义所接受。现代主义对自己的“对立面”——现实主义也有所承袭。现代主义文学并非是反现实主义的,实际上,它的真正价值就在于,它在各种文学艺术表现形式下蕴藏着的现实主义精髓——真实地再现生活和人生,它们的不同在于真实观的不同,而不是对真实性的反叛。现代主义对自然主义文学也有所继承,它继承了自然主义文学的毫不掩饰地表现人物、世界,以及对自然人性的重视。我们也可以反过来说,那就是在浪漫主义、现实主义、自然主义文学中已蕴涵了现代主义的因素。所以,19世纪末的象征主义、唯美主义等进一步酝酿并发展了传统中的现代文化与美学基因,并向20世纪现代主义文学过度。可见,现代主义文学的形成与发展并非仅仅受外部因素的作用,同时还受文学自身规律的制约和推动,因而它并非是脱离文学传统

突然从一个历史断层中冒出来的，而是传统文学和规律的发展与延续。

二、现代主义文学的主要特征

现代主义作为一个由多种流派组成的文学思潮，其观念演变和价值取向是多元的和复杂的，不同的流派与团体往往各有各的主张，但它作为20世纪一个极富于创新和反传统精神的文学思潮，在总体上又有基本一致的特征。

现代主义文学最突出的特点之一，就是它的开拓创新精神。它在继承19世纪的文学传统时，还超越了它的局限，这种超越集中体现在文学真实性原则的嬗变上。现代主义作家认为，现实主义、自然主义作家们所描绘的真实并非真正意义上的真实。“我们说我们非想说，我们做我们非想做，我们说话是为了掩饰自己，做事是为了给别人看，只有无意识才是真实的，艺术家的根本任务是表现主观意义上的超现实的真实。”这种真实观后来成为现代主义作家的共同追求。现代主义对传统文学的超越，还表现在文学审美观念的内部演变上。自古希腊开始，作家的创作都强调真实，他们以为真即善即美。到19世纪批判现实主义作家们仍然怀着这样一种美学信念：真实地再现生活，以求真实地再现生活中的丑与恶，为人们寻找解决现实矛盾的妙药良方，并力求在批判和揭露中起到惩恶扬善的作用，引导人们追求美与善。但现代主义作家在批判与否定现实中的丑与恶的同时，对它们存在的历史必然性以及客观作用又有所肯定，对传统美丑观表现出背离的趋向，他们高举“以丑为美”的大旗，大量描写丑的事物，他们的作品充斥着对死亡、黑暗、疯狂、瘟疫、蛆虫、尸体、堕落、畸形、变态……的描写，表现出“以丑为美”、“反向诗学”这一新的美学倾向。

现代主义文学对传统文学的超越更表现在语言的创新上，

那就是“语言反叛逻辑的艺术奇观”。席勒曾在一首诗中写到：“一旦灵魂开口说话，啊！那么灵魂自己就不再言说！”他这句话道出了语言的窘境：语言王国不足以表现灵魂王国，灵魂一旦言说时，就发现没有与它相对应的语言系统。可见语言在表达上是有限的，还有更深刻的东西是语言所无法表达的。这是与西方语言的发展相关的。远在古代希腊文明繁荣以前，原始初民的语言文字都是同神话思维相联系的，这种语言文字的特征是隐语和直观。随着文明的发展，拼音文字逐渐被使用，它对形成西方人重逻辑、思辨和抽象思维的文化特征起了重要的作用和影响。语言进入逻辑王国，科学和理性主宰一切，也主宰着语言文字的体系，逻辑法则统治了语言王国。与科学、理性、逻辑有所脱离或背叛的文化，如神话、宗教、艺术变得无家可归，人类心灵深处那些模糊不清、带有神秘性的东西变得无从表达。这种逻辑语言对于心灵的抑制，在19世纪末和20世纪初，由于叔本华的神秘主义、弗洛伊德的潜意识学说、尼采的“酒神意识”和柏格森的直觉主义的出现而变得更加突出。这些文化思潮把长期压抑在内心深处的非理性冲动唤醒，并把它提到极其重要的地位，当它们企图喷涌而出时，“语言”成了巨大的障碍。于是他们便掀起了一场语言革命，企图打破逻辑法则对语言王国的专横统治，争取心灵的全面解放，这样便出现了语言反叛逻辑的倾向。

现代主义文学还热衷于艺术技巧的革新与实践，某些作家的创作具有形式主义倾向。他们认为传统文学的形式和创作方法，已不适宜于表现现代社会和现代人，想寻求一种更能表现他们思想和生存状态的文学。同时他们又信奉艺术本体论，认为形式即内容，追求“艺术的非人格化”。所以，他们在艺术形式和技巧上大胆革新与创造，敢于标新立异，表现出反传统的特征。因而，他们的小说称之为“反小说”，没有连贯的故事情节，没有完整的人物形象；他们的戏剧称之为“反戏剧”，没有矛盾冲突，没有完整的剧情，舞台形象支离破碎。在艺术手法上，他们打破了

习惯的时空观念,开阔了空间视野,缩短了时间跨度,创造了许多新名堂:思想知觉化,自由联想,“意识流”,心理时间,多角度叙述法,多层次结构等等。而且喜欢应用象征、隐喻、怪诞等手法,刻画富有寓意的场景和人物形象。

现代主义文学在思想方面的主要特征是在四种基本关系上表现出来的全面的扭曲和严重的异化(任何事物离开了自己的本质,走向反面,是谓异化,如人成为非人,文学成为反文学等)。就人与社会的关系来说,表现出了从个人角度全面反对社会的倾向。个人与社会的正常关系本来是部分与整体的相辅相成的关系,而现代主义作家自居于社会的对立面,以局外人、流亡者、精神贵族或刑事犯的身份向社会进行了全面地攻击。在人与人的关系上,现代主义文学表现出了人与人之间永远的隔绝状态,揭示出一幅极端冷漠、残酷、自我中心、人与人无法沟通思想感情的可怕图景。在人与自然(包括人与大自然、人与物质世界)的关系上,同样表现出全面否定的态度。在他们笔下,大自然再不像浪漫主义诗人所描写的那样优美、纯静,是理想的化身,也不再是一个独立的自在物,而仅仅是人物意识的象征。在人与物质世界的关系上,也表现出了异化现象,人成了物的奴隶,受着自己创造物的统治。在人与自我的关系上,更表现出了前所未有的特点。他们对自我的稳定性、可靠性和意义产生了严重的怀疑。这是因为现代心理学认为自我的核心不是理性而是本能和下意识,它变化多端,高深莫测,是难以把握和确定的。此外,自我中各个组成部分的分裂倒置也是现代派作品中常见的现象,通常表现为物理性与直觉、意识与无意识、意志与本能的尖锐冲突,而现代主义作家一般都是肯定直觉、无意识和本能的。

正因为现代社会在这四种基本关系上的严重异化,使现代主义作家深感外在物质世界是不可信赖的,是荒诞的。所以他们在作品中,竭力表现灾祸迭起、危机四伏、令人窒息的社会现实,以及人们对这个世界的厌恶和绝望。对人们在这一社会我感到

的那种惶惶不可终日的危机感和灾难感，他们也进行了真切的描绘，所有这一切构成了现代主义文学的主要内容。

现代主义文学萌芽于19世纪后期的唯美主义文学，它与自然主义融合产生了象征主义，后来又汇入20世纪初的后期象征主义，它是现代主义文学的第一个派别。到了20世纪20年代，各种现代主义流派应运而生，形形色色，标新立异，有的影响较大，互相渗透；有的朝生暮死，昙花一现。这是现代主义文学的确立和全盛时期，其中最著名的有：表现主义、未来主义、“意象派”诗歌、超现实主义、“意识流”小说。除此之外，还有许多小流派，如印象主义、立体主义、达达主义、旋涡派、神秘主义等等。

三、后现代主义文学兴起的历史文化背景

后现代主义文学主要是指第二次世界大战以来，对现代主义文学继承发展、同时又背离和超越的文学现象。它在20世纪70年代—80年代达到高潮。对它一直存在着许多不同的解释，它们涉及的主要是后现代主义和现代主义的关系。一种意见认为，后现代主义是现代主义的发展和延伸，它继承了现代主义反传统的文学实践。另一种意见，把后现代主义归结为是对现代主义的决裂和反叛，表现了后现代主义作家抛弃现代主义文学的内容和形式的企图，因为在后现代主义作家看来，不仅现代主义以前的文学传统已不合时宜，连现代主义也在其发展过程中变得日益陈旧。对此和其他的一些有关问题，专家们仍在众说纷纭、各持己见，但随着对这一问题研究的日益深入，大多数学者已普遍认为，后现代主义虽与现代主义有密切的联系，但它却是与现代主义显然有别的新的文化倾向和文学思潮。

后现代主义文学是西方后工业社会的产物。后工业社会理论是20世纪五六十年代流行于美国的未来派代表人物丹尼尔·贝尔首先提出的。他认为人类社会已从前工业社会、工业社会

(或资本主义社会)进入了后工业社会(或晚期资本主义社会)。后工业社会以科学知识、信息技术为主导,其特征是生产事务的信息化、电脑化和自动化,知识产业将成为社会的主导产业,这样,传统的生产方式和社会结构就被摧毁了。技术的发展还完全改变了文化在社会中的地位 and 人们的文化意识,导致了广泛的“反文化”、“反美学”,使后工业文化的命运陷入这样一种困境:一方面,文化突破了原有的特定的范围,它的疆界迅速扩张,几乎无所不包。但另一方面,也正因为这样,它失去了神圣性,失去了昔日光辉的地位,它被“大众化”,既不再是人们理解或逃避现实的一种手段,也不是只有少数具有浓厚文化修养的精英才能领悟的阳春白雪,而是人人可以享受的日常消费。文化甚至被“技术化”、“工业化”,如录音带、录象带等等的生产成为一种工业,并无艺术天赋和必要艺术教养的人,也可依靠他的计算机知识在计算机上设计、生产出“精美”的“艺术品”来。

后现代主义文学的主要哲学基础是非理性主义、存在主义、唯意志主义、实用主义、弗洛伊德主义、新托马斯主义、结构主义、女性主义等。哲学思潮都对后现代主义作家产生过一定的影响,尤其是后结构主义。德里达是后结构主义(解构主义)的核心人物。其主要理论主张是:(1)解构中心。从反对“逻各斯中心主义”出发,否定传统的二元对立理论。指出在传统形而上学的“二元对立”范畴中,如精神与物质、主体与客体、真理与谬误、内容与形式、本质与现象等等,一方总是处在中心的、主导的、优先的地位,另一方则永远是在次要的、派生的、非中心的地位。认为这是一种封闭的、僵死不变的、“不平等”的谬论,一切绝对的、恒定不变的关系是不存在的,应该是一种无中心的、开放的、动态可变的、可以消解或解构的关系,它们之间存在既彼此区分,又相互推延的对立或差异关系。德里达称之为“延分”。(2)解构结构。否定文学作品内容的完整性与确定性,反对深度模式。认为一切结构都是为“目的”、“中心”、“意义”服务的,具有极大的偏