

中国·现代主义文学

谭楚良等著

China ·
modernism
literature

广西师范大学出版社

中国·现代主义文学

中国文学史

China ·
modernism
literature

中国·现代主义文学

谭楚良	罗 田	王国栋
游友基	刘谷诚	李 干
高城英	(按篇目顺序)	

广西师范大学出版社

(桂)新登字 04 号

中国·现代主义文学

谭楚良等 著

责任编辑：姜革文

封面设计：何平静

广西师范大学出版社出版

邮政编码：541001

(广西桂林市中华路 36 号)

广西新华书店发行

湖南省地质测绘印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：10 字数：251 千字

1992 年 5 月第 1 版

1992 年 5 月第 1 次印刷

印数：0001—3500 册

ISBN 7—5633—1283—8/1·050

定价：4.40 元

序

1990年冬，我应邀去湖南南岳参加《中国·现代主义文学》一书的撰写会议，并欣然接受了为本书作序的任务。

关于我国现代主义文学，1982年至1984年间曾展开了一场持续三年的激烈论争，至今仍是学术界研究的“热点”。这部著作的问世，无疑将有利于学术研讨的深入开展，促进文艺研究方法的革新。

中国新文学中的现代派始于本世纪20年代中期。然而，作为现代主义的哲学与美学基础的叔本华、尼采、柏拉森的哲学学说与美学思想，以及弗洛伊德的精神分析学早已传入中国，为我国介绍西方现代主义打下了思想基础。“五四”运动前后，西方象征主义、意象主义、神秘主义、表现主义、未来主义、意识流等派别也纷至沓来。从此，中国新文学在沉寂的东方开始出现勃勃生机。最初是李金发为代表的象征主义诗歌的崛起，然后扩展至小说、戏剧、电影等文学艺术领域。

现代主义在西方资本主义社会已有100多年的历史。论其发展，基本可以划分为现代主义与后现代主义两个阶段。它们之间的共同特征是对旧文化传统的反叛，进行艺术形式与艺术手法的探索与创新。但它们之间也有明显的差别：现代主义强调“自我表现”、“自我超越”，而后现代主义却反对“自我表现”、“自我超越”，鼓吹“自我消亡”；现代主义的作品对旧的传统进行批判、挑战、冲击，并未与旧传统决裂；后现代主义则要求与旧的传统作

彻底的决裂；现代主义的作品都有一个中心化的主体贯穿其中，叙事性的作品还有完整的故事情节，并注意剖析人物的内心世界，而后现代主义的作品既缺乏中心化的主体，叙事性作品也没有完整的故事情节，又否定典型的文学价值，他们的作品有很大的随意性、多义性和不稳定性。

现代主义虽然在本世纪第二个十年就传入中国，但始终未能成为我国文坛的主潮。这里既有历史的原因，也有现实的原因：首先是受儒家理性主义思想的束缚。我国的传统文化常以理性主义来解释文学艺术现象，偏重文学外部规律的研究，强调文学艺术的功利性，这是现代主义不能在我国文坛形成主潮的原因之一。其次，我国传统的创作方法是现实主义，我国人民长期受着传统理性主义的影响，习惯于运用现实主义分析事物、认识世界，对现代主义的创作方法一时难以接受，这是现代主义不能在我国文坛形成主潮的原因之一。再次，现代主义用之于西方资本主义社会，揭露种种“异化”现象是合适的，可是我国无论是20年代至40年代，以至80年代，作家、诗人以及广大人民的现代意识、民主意识都比较差，相当一部分人对现代主义存有戒心，这是现代主义文学不能在我国文坛形成主潮的原因之一。

但是必须看到，西方现代主义对我国新文学影响的过程中，我国的现代主义文学毕竟深刻地打上了民族的烙印，这与西方现代派有着本质的区别。西方现代主义彻底否定传统文化，我国现代主义对待传统文化不是排斥，而是融和，目的在于创造出一种丰富多采的东方新文化。

现代主义是个历史的范畴，对它应进行历史的辩证的分析，既不能全盘肯定，也不能全盘否定。对此，我同意谭楚良先生的看法，认为现代主义文学的意义在于：一是它的认识价值，二是它艺术技巧的参考价值。

《中国·现代主义文学》已由广西师大出版社出版。本书对我

国“五四”新文学以来，中国现代派文学的形成、发展及其在中国现、当代文学中的地位，用新的观点、新的材料、新的论证方法作了全面的论述，从整体上展示出了中国现代派文学的总体面貌。并通过纵横比较，在宏观描述中论述了中西现代主义的交流与影响，精辟地概括出了中国现代派文学的世界性特质。

我认为这部著作有两点特别值得肯定：

一、辩证分析，注意分寸。本书作者能坚持历史唯物主义与辩证唯物主义的立场、观点与方法，对中国现代主义文学进行分析与批判，既不是一棍子打死，也不是盲目地吹捧，而是有理、有利、有节的论述。如《中西现代派文学纵横谈》、以及《走向西方，回归东方——论台港现代派诗的兴起与演变》等，都较好地体现了这一特点。

二、内容翔实，颇有新意。本书的作者在论述过程中，搜集了大量的资料，经过比较、分析，采取科学的论证方法组织成篇，既有相当的深度与广度，又有令人信服的说服力，如《哀情涩调，空谷灵音——论象征派诗》。

本书是一本雅俗共赏的理论著作，读者一卷在手即可囊括中国现代派文学之精华，是文学研究工作者、广大文科大学生和文学爱好者的有益读物，又是当前高等学校中文专业开设选修课的理想教材。

赵盛德

1991年秋于桂林广西师大湘斋

目 录

P.①	序	赵盛德
P. 1	中西现代派文学纵横谈	谭楚良
P. 25	哀情涩调 空谷灵音 ——论象征派诗	罗 田
P. 71	现代主义文学东方化的独立群体 ——论新感觉派小说及其外来影响	王国栋
P. 127	神秘恍惚的气氛 阴悒悱恻的情调 ——论现代诗派	游友基
P. 175	正视现实生活 追求艺术创新 ——论九叶诗派	谭楚良
P. 209	走向西方 回归东方 ——论台港现代派诗的兴起与演变	刘谷诚
P. 243	从寻求横的移植 走向中西融汇 ——五六十年代台港现代派小说发展轨迹描述	李 干
P. 275	一个徘徊在中国大地上的幽灵 ——论新时期的现代派文学	高城英
P. 309	后记	谭楚良

中西现代派文学纵横谈

谭楚良

现代派(或现代主义)文学是19世纪下半叶以来欧洲出现的一种文艺思潮。这是一种极其复杂的文学现象,它所经历的时间之长,所包括的内容之多,所涉及的面之广都是前所未有的。总的来说,现代主义文学的出现是对传统的小说和诗歌的一种反叛。而这种文学潮流在我国的形成和建立时间较迟,并始终未能形成一个它在西方曾有过的文学运动,其力量 and 影响也远不能与当时占主流位置的现实主义文学抗衡,但在中国新文学领域中却已诱发出一种静悄悄的文学技巧、文学情趣、文学观念的变革。对中西现代派文学的研究,近年来逐渐成为评论界的“热点”。这里就中西现代派文学的产生和发展,它的思想特征和艺术特征,它的社会意义和价值作以总体的评述。

西方现代主义文学是西方垄断资本主义时代的产物。19世纪末,资本越来越集中,资产阶级越来越富,而日益增多的无产者却变得越来越贫困。进入到20世纪后,资本主义发展到了帝国主义阶段,垄断资本的无限膨胀,资本主义的腐朽本质,使资本主义世界内部的矛盾日益尖锐,最后导致了第一次和第二次世界大战的爆发。战争浩劫,经济恐慌,劳资冲突,核恐怖和各种社会矛盾,给西方世界带来了巨大的灾难。宗教信仰的削弱,对科学

真理的怀疑，对传统价值的动摇，给人们心灵蒙上了一层阴影。中下层资产阶级，特别是下层知识分子，对当前形势和现状深怀不满，对前途充满忧虑。他们觉得世界充满了黑暗，人类互相敌对，生活空虚无聊。随着西方世界科学技术和物质文明的畸形发展，人的自身价值和自己的本性也随之丧失。人已“异化”为非人，人受到物的压迫，许多关系受到强烈的扭曲。作为反映现实的文学，必然把这种社会现象表现出来。于是，现代主义文学便成了这种社会现象的必然产物。

西方现代派文学是许多艺术观点和方法并不一致的流派的总称。它包括19世纪下半叶以来出现的象征主义、未来主义、表现主义、意识流小说、超现实主义、存在主义、新小说派、荒诞派戏剧、魔幻现实主义等四五十个流派。这是继文学复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义、批判现实主义之后出现的一个文学浪潮。西方现代主义文学的正式开始时期是1857年，即第一部典型的象征主义诗歌波德莱尔的《恶之花》问世的那一年。这部作品，是诗人对阴暗社会的全部的恨的发泄，也是当时法国阴暗社会的一面“魔镜”。它表现的是在资产阶级胜利并巩固了自己的统治之后，一代青年的灵魂在一个散发着铜臭气的氛围中沉沦和挣扎。这是一部最初全面冲破传统诗歌艺术，第一次实行笔触大转移深入到诗人内心深处，同时还把社会恶和人性恶作为艺术美来描写的作品。它的问世，标志象征主义的兴起，现代派文学的出现。

继《恶之花》后，19世纪下半叶出现了魏尔伦、兰波和马拉美，他们创作了许多象征主义诗歌，其中《醉舟》（1871）、《牧神的午后》（1876）等都和《恶之花》一样在西方文学中享有盛誉，而且以他们为核心形成了一个前期象征主义流派，并掀起了西方现代派文学的第一次高潮。

本世纪20年代是现代派文学确立并获得极大发展的时期。在此之前，弗洛伊德的“精神分析说”、柏格森的“时空理论”和叔

本华的“唯意志论”、尼采的“超人哲学”等学说相继形成，它们共同构成了20世纪初以来的西方现代派文学各种流派的思想基础。这时，后期象征主义由法国遍及欧美，以德国为中心的表现主义、以意大利为中心的未来主义、以法国为中心的超现实主义和以英国为中心的意识流小说等现代主义文学流派相继登上文坛。一切迹象表明，一股声势浩大的现代派洪流即将奔腾而来。

后期象征主义以法国的瓦莱里、奥地利的里尔克、爱尔兰的叶芝、英国的艾略特为代表，创作了《海滨墓园》、《荒原》等一系列影响巨大的世界名作；表现主义以卡夫卡为代表，创作了《变形记》等众多的“卡式小说”；未来主义以马里内蒂、马雅可夫斯基为代表，创作了《穿裤子的云》等文坛名作；超现实主义以布勒东为代表，在欧美掀起了一股声势浩大的文学反叛运动；意识流小说以法国普鲁斯特、爱尔兰的乔伊斯、英国的吴尔夫、美国的福克纳为代表，创作了《追忆流水年华》、《尤利西斯》、《到灯塔去》、《喧嚣与骚动》等许多完全不同于传统小说的巨著。于第一次世界大战后一齐涌现在西方的文坛上，形成本时期一股现代派文学主潮。他们的共同倾向是对资本主义文明的怀疑和否定，对内心世界和无意识领域的开掘，在艺术手法上进行了广泛的实验。

到20年代后期，这些流派的作家出现向两极分化的趋势，有的向革命势力靠拢成为文学界的左翼，歌颂十月革命，反对帝国主义战争；有的向保守反动阵营靠拢而成为右翼，吹捧法西斯主义和宗教力量；也还有一部分作家基本处于中间状态，但在艺术上成就较高的仍是现代主义文学。

欧美30年代形成了一个具有统一战线性质的文学运动。这时期的文学被称为“红色的三十年代”，其主要倾向是革命的、进步的。在这股“向左转”的浪潮冲击下，不少现代派文学流派开始分化，其中以超现实主义最为突出，致使整个现代派文学处于相

对停顿状态。

30年代后期，由于苏联清党扩大化以及欧美各国共产党内部的斗争和分裂，许多投身于革命的作家返回原来的立场，这时以存在主义哲学为基础的现代派文学新品种出现新的转机。首先出现的是法国著名作家萨特为代表的存在主义文学，他在1938年发表了第一部存在主义小说《恶心》。这部作品反映了当代西方人对世界和人类存在意义的深刻怀疑，对中产阶级传统价值观念的全面否定。它标志着现代主义文学的再度复兴。

第二次世界大战后，一股来势更猛烈的现代主义文学浪潮又出现在西方文坛。除萨特外，加缪创作了著名的《局外人》、《鼠疫》等作品；波伏瓦发表了与《恶心》、《局外人》齐名的力作《女客人》，于是存在主义文学迅速进入高潮。这时以存在主义哲学为基础的现代主义文学占领了西方舞台的中心，受存在主义哲学思想的影响，荒诞派戏剧、新小说派、垮掉的一代等，纷纷跻身于西方文坛。

60年代西方现代派文学又进入一个鼎盛时期。存在主义文学不但涌现出大量作品，而且越过法国国境，在英、美等国找到了诺曼·梅勒等著名代言人。而存在主义文学的基本点、核心点，如探索世界和人生的荒谬性，当代西方人的孤寂、冷漠感等，也都成了各国作家创作的重要题目。值得注意的是法国新小说派这时正处于创作高潮，它在艺术上完全走到了“反小说”的地步；而荒诞派戏剧也达到了文学的荒诞顶峰。1969年荒诞派戏剧的主要人物之一贝克特获得了诺贝尔奖；1970年这个流派的领袖尤奈斯库被当选为法兰西学士院院士，从此荒诞派文学跃入西方正统的文学行列。

西方现代主义文学经过80年代以来的发展，呈现出非常复杂矛盾的图景。至于它的前景暂时还难以判断。西方评论界一方面宣告：“20世纪70年代是现代主义死亡的时代。”^①另一方面又提

出了“后期现代主义”或“超现代主义”的新概念。^②但现代主义文学作为一定社会历史条件下的产物，只要这种条件没有根本改变，它是决不会突然消失的。它的发展新动向，仍然是90年代现代主义文学研究工作者的重要课题。

西方现代派文学有着和传统文学全然不同的思想特征和艺术特征，即用特殊的文学表现形式来表现特殊的思想内容。现代派在思想内容方面的典型特征，主要表现在人与社会、人与人、人与自然（包括大自然、人性和物质世界）和人与自我四种关系上的全面扭曲和严重异化，以及由之产生的精神创伤和变态心理，悲观绝望的情绪和虚无主义思想。这四种关系的尖锐矛盾和畸形脱节，正如袁可嘉所说“是由现代资本主义关系的腐蚀作用所造成的，它们是在它的巨大压力下被扭曲的。”^③现代主义文学的社会意义和认识价值也正在于此。

就人与社会的关系说，现代派表现出从个人的角度全面地反对社会的倾向。典型的现代派不是把自己看成社会的一个组成部分，而是自居于社会的对立面，以局外人、流亡者、精神贵族或孤立无援的畸形人的身份，向西方中产阶级体面社会的宗教信仰、伦理观念、自由主义教育、商业文明、审美观和性道德等传统价值观念作全面的攻击。他们的口号是：“反对就是一切。”由于现代派作家经常运用象征手法，因此他们反对的往往不只是中产阶级社会中的某些现象，而是整个现代社会或人类有史以来的社会，甚至是“社会”这种组织形态本身。如达达主义，由于它的出现是在一个绝对信念已经动摇的社会里，野蛮战争留给他们的使命是：如实反映不断增长的荒谬意识，即关于现实的支离破碎性质的意识和关于整个推翻理性与传统思维模式以及整个推翻某种存在之中的信念意识。其出发点是反对一切，要革一切的命。他们的代表人物之一的许尔森贝克有首取名巧妙的诗作《世界的尽头》，尽管明显的不合理，却有一种令人不安的逻辑：

在这个世界上，事物竟到了这种田地
母牛坐在电线杆上玩着象棋
鸚鵡穿着西班牙舞蹈者的衬衣
它叫声悲伤如司令部号兵
如大炮整日哀吼
那是一片熏衣草的风光
市长先生正讲述何时失去了一只眼睛
只有战火熄灭才能赶走客厅里的梦魇
但所有短裤都已穿破。

这种似非而是的现实，在他们的作品里得到了深刻的反映。他们坚决攻击社会道德，谴责武断和过时的行为准则，嘲笑社会既定结构概念，把反对麻木不仁、有潜在危险的中产阶级斗争发展到了一个符合逻辑的结局。又如未来主义要“摧毁一切博物馆、图书馆和科学说”；“垮掉的一代”一面攻击资产阶级文明，一面咒骂共产主义……正因为他们是从个人角度与社会游离的角度去作笼统的反抗社会，其倾向往往带有盲目性和个人主义的特征，也势必陷入无政府主义和虚无主义的泥坑。基于这一特点，现代派文学一方面虽具有揭露资本主义社会的现实作用，但另一方面也表现出一定的反动倾向，又带有很大的破坏性。

在人与人的关系上，萨特在《门关闭》一剧中提出“他人就是（我的）地狱！”这一著名的存在主义格言。这就说明现代派从本体论哲学的角度对人性沟通作了彻底的否定，对人与人的关系作了严重的唯心主义的歪曲。从而在现代派文学中揭示出一幅冷漠、残酷、自我中心、人与人无法沟通思想感情的可怕的图景。卡夫卡的《变形记》把资本主义社会中人与人之间赤裸裸的利害关系作了怵目惊心的描述：格里高尔·萨姆沙一天早晨从不安的

睡梦中醒来，发现自己变成了一只大甲虫。他是这个家庭的主要养家人，因他变形后无法上班，亲人之间着急的不是骨肉之情，而是因为他不能挣钱，甚至成了家里的“家丑”，“家庭的负担”，是全家的“一切不幸之源”。因此，谁也不同情他、怜悯他，“一定得把他弄走”。最后，他被遗弃在黑暗中，杂乱的家具堆中，没有清扫的房子里，在孤独中悄然死去。格里高尔变成甲虫后的思想活动和所遭受的冷遇，揭示了资本主义社会里人的灾难感和人的孤独感。人变成了“非人”，再也不能掌握自己的命运，一切无从猜测的灾难随时都可能落到自己头上。他的遭遇就是资本主义社会中广大受害者的缩影。又如加缪的《局外人》把主人公莫尔索描写成对一切都“无所谓的人”。他莫名其妙地来到这个世界上，又莫名其妙地被这个世界所吞没。他好像一个独立于客观世界之外的人，一个超于现实生活之上的人。世界上的一切对他都“无所谓”。母亲死了，他无所谓；情人爱不爱他，他无所谓；公司让他去巴黎，给他优厚待遇，他无所谓，觉得在哪里都一样；甚至他开枪打死了人，被投入监狱，被判了死刑，就要上刑场了，他也无所谓。整个故事说明人的存在是荒谬的。莫尔索荒诞地生，荒诞地活，荒诞地死；以此说明世界存在的“荒诞性”。这是一种极端冷漠的人生哲学，它代表了三四十年代一部分青年对混乱世界秩序所感到的精神不安和绝望心理。在资本主义社会中人与人的关系，从根本上说只能是矛盾冲突的关系，而不能是息息相通的关系。这就从人性的本质上否定了人间交往的可能性，它不仅反映了资本主义关系的阴暗可怕，而且取消了人类彼此了解的可能性、现实性和必要性。实质这是对荒谬资本主义世界的一种揭露与批判。

在人与自然（包括人与大自然、人与人的本性、人与物质世界）的关系上，现代派同样表现出全面否定的态度。在现代派作家笔下，大自然消失了，它不再是一个独立的自在物，而成了人

物意识的象征；法国的新小说家要以“物”来取代人的地位，把人本性的非人化推向极点；对于物质世界，从象征派到荒诞派都抱有一种敌对的态度。在这些方面，他们同现实主义者重视物质世界，浪漫主义者歌颂自然、肯定人的价值在态度上是很不相同的。法国荒诞派戏剧家尤奈斯库的《犀牛》，描写一个小镇上，由于犀牛传染一种疫苗，所有的人都变成了犀牛。在揭示人的“异化”上与卡夫卡的《变形记》相同。但《变形记》所表现的是人的处境的悲惨，格里高尔是被迫变形的。它既象征灾难的不可抗拒，又说明当时人还没有堕落到不可救药的地步，更说明当时人和社会的矛盾也没有尖锐到人已心甘情愿地随波逐流。而《犀牛》的问世比《变形记》整整晚了半个世纪，这时西方的社会、经济、人与社会的关系都发生了巨大的变化，这时人们深感世界的荒诞，人的渺小，人对于世界已无能为力。因此《犀牛》所揭示的是人的精神的堕落。剧中形形色色的人物，包括普通市民、社会名流、红衣主教等都向往变形，追求变形，最后无不以变犀牛为美、为荣，人人都以变犀牛为时髦，大家都争先恐后的变，就连主人公贝兰吉的情妇苔丝也抛弃情人投入到犀牛阵中。全镇人都变成了犀牛，剩下贝兰吉孤零零一个人，他开始还想保存自己的独立人格拒绝变异，到最后竟也想变成犀牛，然而已变不成了，反而追悔莫及。这说明当资本主义世界矛盾越来越尖锐，社会风气越来越腐败后，人们美丑不分、是非不明，而甘心情愿地丧失人格。可见人与自然的关系荒诞到了何等地步，也表现了作者对可悲现实的极大不满。在人的“异化”问题上，尤奈斯库的《秃头歌女》是一种完全没有故事情节，没有戏剧冲突，没有合符逻辑的故事线索，甚至没有明确的人物形象的作品。剧中人物闲扯时，谈到一个叫博比·沃森的熟人，大家谈着谈着，一家人全都成博比·沃森了，个人的本质已叫人无法辨认。更荒诞的是剧末马丁夫妇和史密斯夫妇的人格互换，说明人已失去独一无二的个

性，如同一个模子铸出来的机械品一样。这一切都表明现代西方资本主义世界金钱、机器等“物”操纵了“人”，把“人”变成“物”的奴隶，进而使“人”变成“物”，或者“非人”。尽管这些作品带有荒诞性，但能看出资本主义社会人们在物质畸形发达的情况下深受压迫因而仇视物质文明的精神危机。

最后，在人与自我的关系上，现代派作家在现代心理学的影响下，他们对自我的稳定性、可靠性和意义产生了严重的怀疑，因此，现代派文学往往出现普遍的非理性和“寻找自我”的倾向，力图在作品中表现人物意识的复杂变化。詹姆斯·乔伊斯把弗洛伊德和柏格森的理论运用于小说创作，成功地创作了《尤利西斯》这部典型的意识流作品。《尤利西斯》与荷马神话形成对应关系，把小说时间限制在1904年6月16日早晨到第二天凌晨的将近19个小时内，描写三个都柏林人的生活。艺术家斯蒂芬·达德路斯是一个愤世嫉俗的虚无主义青年；报馆的广告业务承包员雷奥波尔·布鲁姆是一个心灵创伤无法治愈的庸人主义者；布鲁姆的妻子莫莉，床第之欢是她的全部生活内容，是一个完全被性欲本能支配的肉欲主义者。作家通过他们内心寻求自我潜意识的挖掘和他们精神生活的概括，说明他们是一批现代资本主义社会中人格分裂、猥琐渺小的凡夫俗子。通过他们无法解脱的矛盾和内心苦闷，来反映爱尔兰所面临的时代危机。因此，有人说这部小说是“现代资本主义社会精神崩溃的史诗。”^④尤金·奥尼尔的名剧《毛猿》更把自我归宿问题，看作人类永恒的命运问题。在这个剧本里充满了象征。邮船象征现代社会；远航轮上的司炉扬克象征要求不断前进的原始人类，也象征现代劳动者；船上的有钱女人象征着资产阶级。作品描写扬克虽然力大无比，但当他故意用自己的身子去碰撞有钱女人时，反被对方撞倒，扬克受了侮辱。他在丧失了宗教信仰和大自然的和谐后，精神上处于悬空状态。他不能前进，就企图后退，最后到动物园和毛猿结交，不料毛猿也不