

# 欧美现代主义 文艺思潮新论

主 编 丁子春 副主编 项晓敏

杭州大学出版社



# 欧美现代主义文艺思潮新论

主 编 丁子春 副主编 项晓敏

合著者 张信国 金 雅 李咏吟

杭州大学出版社

(浙)新登字第12号

**欧美现代主义文艺思潮新论**

主编 丁子春

杭州大学出版社出版

(杭州天目山路34号)

浙江省新华书店发行 浙江浦江印刷厂印刷

浙江上虞科技外文印刷厂排版

850×1168 毫米 1/32 9.5 印张 240 千字

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

印数: 0001—2650

书号: ISBN 7-81035-215-6/1·014

定 价: 5.00元

## 目 录

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| <b>绪 论 现代主义的构建与流变</b> .....     | 1   |
| 一、界定的模糊性 .....                  | 2   |
| 二、社会心态与现代哲学的效应 .....            | 7   |
| 三、流派系列的嬗变轨迹 .....               | 11  |
| 四、价值取向 .....                    | 20  |
| <b>第一章 象征主义：感悟理念世界的奥秘</b> ..... | 22  |
| 一、象征主义的历史演变 .....               | 24  |
| 二、艾略特及其象征主义丰碑《荒原》 .....         | 38  |
| 三、从《荒原》看艾略特象征主义艺术特征 .....       | 43  |
| 四、象征主义的美学价值 .....               | 50  |
| <b>第二章 意象派：从经验走向超验</b> .....    | 58  |
| 一、东西方语言的交汇和变异 .....             | 58  |
| 二、意象构成的审美情调 .....               | 63  |
| 三、意象派诗歌的兴衰变迁 .....              | 71  |
| 四、意象原则与诗的旗帜 .....               | 76  |
| <b>第三章 唯美主义：艺术就是自身</b> .....    | 83  |
| 一、唯美主义概貌 .....                  | 83  |
| 二、王尔德的“新美学原理” .....             | 92  |
| 原理Ⅰ：艺术先于生活 .....                | 93  |
| 原理Ⅱ：艺术必须远离生活 .....              | 96  |
| 原理Ⅲ：艺术以自身为目的 .....              | 97  |
| 三、“美·爱·快乐”的主旋律 .....            | 101 |

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| <b>第四章 表现主义：走向心灵旋涡</b> .....     | 106 |
| 一、发轫于绘画界的文艺运动.....               | 106 |
| 二、矛盾重重的卡夫卡世界.....                | 112 |
| (一)他的宿命和他的希望.....                | 113 |
| (二)他的退缩和追求.....                  | 115 |
| (三)梦魇和真实.....                    | 118 |
| (四)丰富与简朴.....                    | 119 |
| 三、表现主义戏剧大师奥尼尔.....               | 121 |
| (一)《毛猿》——自我的失落和追索.....           | 122 |
| (二)《琼斯皇》——表现主义戏剧的艺术范本.....       | 125 |
| 四、表现主义的理论主张和美学特征.....            | 127 |
| <b>第五章 未来主义：速力崇拜的新宗教</b> .....   | 132 |
| 一、叛逆创造的“现代精神”.....               | 133 |
| 二、走向法西斯与走向革命的未来.....             | 136 |
| 三、标新立异的艺术主张.....                 | 146 |
| 四、四句台词的戏剧：《他们来了》.....            | 155 |
| <b>第六章 意识流文学：心灵世界的真实显示</b> ..... | 160 |
| 一、高于一切的内心真实.....                 | 161 |
| 二、意识表现的现实性与虚幻性.....              | 167 |
| 三、作为思维模式的意识流.....                | 174 |
| 四、生活在心理时空中的《达罗威夫人》.....          | 179 |
| <b>第七章 超现实主义：疯狂与梦幻的投影</b> .....  | 187 |
| 一、超现实主义发展始末.....                 | 187 |
| (一)先声：达达主义.....                  | 187 |
| (二)盛衰：超现实主义.....                 | 191 |
| 二、“超现实”与“新精神”的哲学美学观.....         | 198 |
| 三、超现实主义的艺术本质论.....               | 204 |
| 四、超现实主义的艺术创作论.....               | 207 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 五、“超现实”世界的公民·····                  | 211 |
| (一)布勒东的文学创作·····                   | 211 |
| (二)《娜嘉》——超现实心灵的载体·····             | 212 |
| <b>第八章 存在主义文学：对人类生存境况的透视</b> ····· | 215 |
| 一、哲学与文学之间·····                     | 215 |
| 二、萨特：人与政治处境·····                   | 222 |
| 三、加缪：人与日常处境·····                   | 230 |
| 四、何为创作，为何创作·····                   | 237 |
| <b>第九章 荒诞派戏剧：荒诞的人生舞台</b> ·····     | 243 |
| 一、荒诞——现代人类的基本境况·····               | 244 |
| 二、单向度的戏剧人物·····                    | 250 |
| 三、滑稽荒诞的舞台空间·····                   | 255 |
| 四、尤奈斯库的反戏剧理论·····                  | 257 |
| 五、荒诞派戏剧的艺术特征·····                  | 262 |
| <b>第十章 魔幻现实主义：从拉美走向世界</b> ·····    | 267 |
| 一、强烈的拉美意识·····                     | 268 |
| 二、马尔克斯的《族长的没落》·····                | 275 |
| (一)反寡头小说的代表作·····                  | 275 |
| (二)孤独主题的深层开掘·····                  | 277 |
| (三)夸大对立两极的荒诞效应·····                | 281 |
| 三、阿斯图里亚斯的《玉米人》的情节突变<br>和主题转换·····  | 283 |
| 四、魔幻现实主义的艺术原则和特征·····              | 287 |
| <b>后 记</b> ·····                   | 295 |

## 绪 论

# 现代主义的构建与流变

对于改革开放时代的我国读者来说，现代主义已不感陌生，也不觉时髦，然而对其范畴内涵、构建组合、流变趋向却并非全都清楚，需要继续深入探讨的问题也还甚多。人类精神文明发展史表明，任何一个世纪都没有像 20 世纪这样涌现过如此变化多端的文艺思潮和流派，历来的任何一种文艺思潮也都没有像现代主义如此困惑驳杂。近代的每个世纪末，都是反思总结的年代，都有忧患意识的展露，也有开拓振兴的壮举，社会的变革如此，文艺现象的考察亦然。欧美的现代主义文艺思潮自 19 世纪末面世以来，历经一百多年的发展演变，是成是败，何起何落，其规律性何在，诸此等等，虽不能“盖棺论定”，但已可作一番回顾和鉴别了。

20 世纪的西方文艺思潮驳杂纷繁，交替更迭，从文学的性质上看，有三种基本倾向同时并存：一是无产阶级文学，主要是社会主义现实主义文学和革命民主主义文学；二是传统的批判现实主义文学，包括 1945 年以后出现的后现实主义（或称新现实主义）文学；三是以现代主义为核心的各种反传统的现代派文学。欧美的现代派文学不等于欧美的现代文学，它仅仅是西方现当代文学的一个重要组成部分。我们通常所说的“现代派”，严格地说，应以“现代主义”的提法更为科学。

## 一、界定的模糊性

就艺术的本质论而言，欧美的现代主义思潮（The Ideas of Modernism）是一种多元化的开放性的艺术体系。其开放性、复杂性和实验性，决定了现代主义文艺思潮界定的交叉性和模糊性。从宏观上说，现代主义是本世纪在欧美文坛广为流传的一种文艺思潮，它是当代西方世界社会矛盾和人们精神状态在文艺领域的反映。现代主义这一概念的由来与这种文艺思潮的存在与发展，是性质完全不同的两码事。据史料考证，在古希腊语中并无“现代”一词，到5世纪末，在拉丁文中才首次出现 Modernus，具有与“古代”相对称的“最近”“现今”的意思。“现代主义”这一概念产生在18世纪古今之争的高潮中，主张尊古的一派把它用来嘲讽对方，斥之为“现代主义”派。约翰逊在《英语词典》（1775）中认为这个词是小说家斯威夫特发明的，他引了斯威夫特给蒲伯的信说，“骚人墨客们给我们送来了乱七八糟的诗文，带着可憎的省略和奇怪的现代主义”。到了19世纪中叶，法国早期的象征派诗人波德莱尔对这个概念的内涵作出新的解释。他不再把它看作与古代相对立的时间概念，而是看成独立于时间之外的质量概念；他把“现代性”看作“暂时的，不易捉摸的，变化的”，“离奇的，神秘的，不愉快的”东西。波德莱尔的诗集《恶之花》于1857年问世，开创了“世纪末”一代新风。波德莱尔的诗作及其理论贡献，使他成为西方现代主义思潮的先驱者。

最先用“现代主义”作为褒意词来称赞现代文学运动的，是拉丁美洲的理论家卢本·达里奥，他在19世纪90年代，把现代主义看作是当代文学创作中的一种“新精神”。在20世纪初，

现代主义才获得较为明确的文学上的含义。本世纪 20 年代之后，随着表现主义、超现实主义、意识流文学的相继崛起，“现代主义”一词就在西方世界广为流传了，它包含着“最新的”，“现代的”，“先锋的”的内涵，成为与“现代派”相通的一个文学术语。

作为一种正式的文艺思潮流派来说，现代主义的流传，呈现出先艺术而后文学的演变轨迹。也就是说，它首先出现于艺术领域，尔后渐及文学创作之中。在 19 世纪末和 20 世纪初期，在欧洲的一些大国里，相继出现了若干新奇的派别，诸如绘画里的抽象派，音乐中的反协调主义，雕刻中的反现实主义，诗歌中的未来主义，小说中的意识流，戏剧里的表现主义，等等。到了本世纪 20 年代，逐渐汇合而成具有国际影响、遍及文化艺术各个门类的现代主义思潮，或称现代派。

西方的现代派文艺无疑是以“反传统”为旗帜的。他们反对古典的艺术传统，在题材上、技巧上力求新奇，标新立异，在精神上带来唯主观、唯自我的性质，作家们着力发掘的不是外在的客观世界，而是作者的主观的内心世界。他们排斥巴尔扎克式的批判现实主义，认为它呆板、单调、机械；他们崇拜奥地利的病理学家弗洛伊德的精神分析学，主张描写梦境和人的下意识领域，追求表现人们在一瞬间感受到的“神秘的抽象的王国”。西方的学者就把这种种鼓吹反现实主义的，主张作家任意妄为的和疯狂自我表现的文艺思潮，笼统地称之为现代主义思潮。

由于现代主义本身还在发展演变之中，因而对它的历史分期问题争议颇多，国内有之，国外亦然。就欧美世界而言，法国批评家朗朗·巴托尔把现代主义的上限定为从 1850 年算起，美国的爱德蒙·威尔逊则从 1870 年算起，美国的批评家西利尔·康诺利等人认为 1880 年应作为现代派的起点，而以研究乔伊斯和叶芝诗作著称的专家理·艾尔曼和查·费德尔逊，则认为现代主义思

潮的起源上限应定在1900年更为合理，然而英国的麦尔柯伦·布雷德勃莱又将现代派的开端定于从1890年算起，劳伦斯却把1915年看成是现代主义的起点，众说纷纭，莫衷一是。诸此足见，西方现代派文学究竟应从什么时候算起，的确是学术界长期争论不休的一个重要问题。在这个问题上，我们赞同廖星桥同志的论断，他在《外国现代派文学导论》一书中，确认1857年波德莱尔的《恶之花》的问世，是西方现代派文学的正式开始，而把1890年视为西方现代派文学的第一次高潮的顶峰。笔者认为，倘若不把“世纪末流派”（包括前期象征主义、唯美主义等）视为从传统的现实主义文学向反传统的现代派文学过渡的一座桥梁，而是将它视为西方现代主义思潮的前导，那末，廖星桥同志的这一论断是言之成理的。<sup>①</sup>

文艺思潮的历史界定，既是约定俗成的，又是应以文学作品和文艺现象为依据的。波德莱尔的诗集《恶之花》于1857年面世，确实具有划时代的意义：它划清了西方古典文学与现代文学的界限，划清了资产阶级正统文学与非正统文学的界限，也划清了文学艺术与人类其他思维方式的界限，直接为西方的文学世界开创出一代新风。而且，波德莱尔的文艺批评也具有开拓性的意义，他相继确立了以五官通感为核心的感应论，提出“以丑为美”，“从恶中发掘美”的丑美说，发展并丰富了关于美与丑关系的审美理论，他还把当代的文艺批评家称为“解放了的艺人”（des ouvriers émancipés）。鉴此，1857年无疑就成了西方现代主义文艺思潮的源头之年，法国也可以说是现代主义的源头之国。社会实践表明，任何一种文学体系的宏观研究，实际上都是对世界文学的某些规律性现象及其本质的探索与疏理，认同或异议，见仁见智，均属常见之事。一个立论的正确与否，也要经受时代和实践

<sup>①</sup> 参见丁子春：《一项富有开拓性的系统工程——评〈外国现代派文学导论〉》，《外国文学欣赏》1989年第3期。

的检验。我们认为，廖星桥同志的这一立论，其可贵之处，不仅在于将现代派文学的上限推前数十年，而且还在于令人信服地确认了波德莱尔在西方文学发展史上的特殊意义和历史功绩。这种敢于探索，勇于立论的开拓精神，其意义与价值决不亚于确定某个年限这一立论的本身。

对于现代主义思潮发展演变的阶段划分，仍是有待继续探讨的课题。在我国，有的学者把现代派文学的产生、发展、演变划分为四个时期：（1）1890—1920年为开始时期；（2）1920—1930年为极盛时期；（3）1930—1950年为分化和扩散时期；（4）1950年以来为后现代主义时期。在国外，也有根据本国文学史发展的特点作出分期的，如在英美文学史中，一般将1914—1965年确定为现代主义文学时期〔其中1914—1940为乔治王朝时代（Georgian Age）；1930—1960为遵奉国教与批评时期（Period of Conformity and Criticism）；1940—1965为衰退时期（Diminishing Age）；1960—1964为自我反省时期（Period of Confessional Self）〕；1965年以后则为“后现代主义时期”（Post-Modernist Period）。这样的划分和界定，当然都有一定的事实依据，也均有其合理性和可行性存在。倘若从宏观纵向上考察，我们认为，欧美现代主义思潮的流变可以从三个层面上着眼：一是19世纪的“世纪末流派”，它是西方现代主义思潮的前奏；二是本世纪初期和中期形成的规范化的现代主义（High Modernism）的流派系列，这是西方现代主义思潮的核心，也是20世纪西方文艺的大潮；三是本世纪后半期形成的后现代主义（Post Modernism），它是西方现代主义思潮的变异，也是对现代派传统的反拨，实为20世纪末期的一种“世纪末”浪潮。

本世纪60年代开始崛起的后现代主义，既是现代主义的延伸和发展，又是对现代主义规范的对立和超越；它不同于传统的现实主义，也不同于传统的现代主义；“后现代主义是对现代

主义的一种反抗”<sup>①</sup>，实为现代主义发展的新阶段，只不过是把现代主义的反传统精神推向更为极端罢了。“后期现代派是青春的、同时又是颓废的”<sup>②</sup>，规范的现代主义与后现代主义在审美理想和哲学观点等方面是存在着重大差异的。前者的怀疑主义主要表现在认识论上，谁能认识世界，怎样才能认识世界，其确切性如何，等等。后者的怀疑主义则表现在本体论上，即世界是什么，世界是何样的，什么是世界的存在，等等。后现代主义不仅怀疑理性，也反对崇尚非理性，确认世界的存在纯属荒谬，人性原本丑恶，理性和非理性都不可信。在艺术表现上，规范的现代主义作品虽然重视发掘内心的奥秘，执意追求表现作家主观的真实，但还是按照某种美学形式进行的，仍有某种寓意可以探寻，这样的作品依然具有可读性。而后现代主义的某些文学作品更趋晦涩难懂，叙述角度转换，行文随兴所至，留下大量空白，令读者摸不着头脑，特别在小说、戏剧、诗歌等体裁和艺术形式方面的变革似乎走得更绝更远，“由于一味强调形式，在原则上比现代派更为抽象”<sup>③</sup>。然而，正是在“反传统”这一关节上，它呈现出与规范现代主义生态全息性的血缘关系。因此，我们仍然可以将它看成是同一根藤上的另一个瓜。

在欧美文学中，究竟有多少个文学流派可以归属于现代主义思潮之列，哪些是“世纪末流派”，哪些属正统的规范的现代主义，哪些属于后现代主义，这又是一个界定极其模糊的论题。自波德莱尔的诗集《恶之花》问世以来，西方的反传统的文艺大潮新派迭出，通常人们将前期象征主义、唯美主义归属为“世纪末流派”，把后期象征主义、表现主义、未来主义、超现实主义、意识流文学、存在主义文学，等等，归为规范化的现代主义思潮流

① 王逢振：《关于后现代主义之浅见》，《外国文学动态》1984年第3期。

②③ [英]阿兰·罗德威：《展望后期现代主义》，《外国文艺思潮》第3辑。

派；而把荒诞派戏剧、新小说派、“黑色幽默”派等实验性的文学流派，归属为后现代主义。那末，本世纪 50 年代之后在拉丁美洲兴起的魔幻现实主义，究竟是属于现实主义范畴，还是属于现代主义行列呢？我们认为两者均可<sup>①</sup>，但无论如何都不应将魔幻现实主义视为后现代主义的产物。我们将它列入现代主义思潮流派之内论述，目的是强调其本土文化与西方现代主义融合所产生的巨大社会效应，从而使当代的拉美文学独树一帜，跻身于世界优秀民族文化之林。此外，诸如区域性的一些文学流派，美国的“迷惘的一代”、“垮掉的一代”，英国的“愤怒的青年”，等等，究竟应归于现代主义，还是现实主义之列，也属有待继续探讨的问题，不必急于划一归位定座，就具体作家作品而言，不妨交叉越位而论，可能更符合实际情况。

社会实践表明，文艺思潮与文学流派之间的关系也是相辅相成的。思潮产生流派，或促使流派形成，当一种或几种文学流派在某种思潮中产生之后，它反过来又推动文艺思潮的发展，欧洲的近代文艺思潮如此，欧美的现代主义思潮也是这样。虽然我们可以这样或那样来区分其文学派别，但由于现代主义思潮具有综合、多变、复杂、广泛的特点，因而也必然使现代主义思潮和流派的各种论述蒙上一层交叉模糊的性质。

## 二、社会心态与现代哲学的效应

一个多世纪以来的史实已证明，欧美各种反传统的文艺思潮和文学流派的相继崛起，兴衰演变，并非是偶然的阵发现象，

<sup>①</sup> 倘若从现实主义着眼，在当代的拉美文学中又有心理现实主义、结构现实主义和魔幻现实主义三大流向的区别。

而是特定时代社会心态与特定的哲学、心理学浪潮相互撞击的必然产物。如所周知，社会的客观存在，决定人们的思想意识。帝国主义时代资本的高度垄断和集中，使本来已经不正常的人与社会、人与自然、人与人之间的关系受到更为严重的扭曲，整个西方社会出现了前所未有的异化现象。特别是第一、二次世界大战的爆发，经济危机，劳资冲突，核恐怖以及社会的各种矛盾接踵而至，给那些既敏感又正直的作家心灵造成严重的创伤，使他们产生种种怀疑和忧虑。宗教信仰的削弱，对科学真理的怀疑，对传统价值观念的动摇，使西方世界的许多人产生了信仰危机，虚无主义和悲观失望的情绪就日益滋长起来。

由于新的科技成就的广泛应用，导致人际交往结构的急速转化，科学上呈现出来的非决定性过程，开放的自组织和转换结构的断裂与混乱现象层出不穷。当代的物理学再次证明，要完整地体现和认识“现实”是不可能了。先前的单一性知识形态，被多元化的相互竞争的知识范式所取代。劳动的原子能和电子能化，物质的高度文明发达，无情地冲击着各种传统的道德观念，犯罪、吸毒、离婚、自杀、同性恋等社会公害泛滥猖獗，又造成人们精神生活的极端贫困化。置身于西方现实之中的一些知识分子时时有一种身不由己之感，似乎人的一切都是由物质来主宰和支配了。人们创造了物质财富，人反而变成物的奴隶，他们欲求解脱而终不能得。科学技术上的乐观主义和社会生态上的悲观主义，物的独立性和人的被奴役性，已成了当代欧美社会的一大矛盾。这一切，就是现代主义文艺思潮产生的历史条件和社会基础。

与此同时，西方的各种反理性哲学浪潮纷至沓来，冲击并动摇了西方文坛数千年积淀而成的种种传统观念和审美体系。主要有叔本华的唯意志论，尼采的超人哲学，柏格森的生命哲学，克罗齐的直觉主义，弗洛伊德的潜意识学说，萨特的存在主义，福

塞尔的现象学，迦达默尔的现代阐释学，等等。这些理论相互交融，承接演化，汇合而成一组反理性的哲学体系。就其对20世纪西方文艺思潮的支配作用而言，其中尤以柏格森的生命哲学，萨特的存在主义和弗洛伊德的潜意识学说最具撞击力和渗透力。

法国的柏格森(1859—1941)是反理性哲学的鼓吹者，也是生命哲学和直觉主义的倡导者。柏格森认为，人们不能依靠理性来认识事物，只能靠一种直觉，即排除分析的不可言说的内心体验来认识事物，而不是依据理智的分析，从现象到本质地认识世界。他说，只有人的直觉，（即具有自觉性的本能）才能认识真理或真实，理性是没有意义的。生命的冲动是唯一的实在，生物进化的过程，就是意志的创造过程，意志是绝对的运动。因此，直觉就是创造，直觉就是生命本身。在社会问题方面，他提出了所谓封闭性社会和开放性社会的两种社会结构模式的理论，认为前者是暴力统治，后者是个性自由。柏格森的这些理论，改变了西方传统的社会学，打破了西方人们对社会关系和人们价值观念的认识框架，其影响几乎渗透整个欧美文坛。在西方现代主义文艺思潮中，为什么会出现内容的不稳定性，艺术形式的全方位感，意境的朦胧性，人物的非理性化？凡此种种，均与反理性哲学息息相关。

在第二次世界大战前后，以法国的萨特(1905—1980)为代表的存在主义哲学席卷欧美，主宰文坛。西方的存在主义思想家为数甚多，他们的观点也不尽相同。有人说，世上有多少个存在主义哲学家就有多少种存在主义。他们的理论集中在对存在、自由、荒诞和反抗等问题的不同解释和阐述上，但他们的理论核心是相同的，均以存在现象视为本体，把个人的存在视为基点。萨特是存在主义理论的集大成者。他于1943年发表的《存在与虚无》这一哲学著作，标志着他的哲学体系的建立，相继提出了“存在先于本质”，“世界是荒谬的，人生是虚无的”，“自由选择和自我超越环境”等基本命题。确认一个人只有以自己的行

为给自己下定义，按照自己的需要来选择行动，而不必对他人的行动进行模仿或执行别人的命令。萨特的理论，引起当代西方知识界的极大反响，博得了中小资产阶级知识分子阶层的共鸣，进而成为现代派作家洞察现实、体验生活的出发点。在二战之后，存在主义文学的涌现，实际上就是存在主义哲学在文学上的反映。尔后产生的荒诞派戏剧、荒诞小说、“黑色幽默”，都是存在主义哲学在不同领域的表现。

现代心理学是西方现代非理性哲学的孪生姐妹。尤其是奥地利的病理学家弗洛伊德(1856—1939)所创立的精神分析学和潜意识理论，更是如此。精神分析学原属病理分析的范畴，确认有些心理错乱的脑部损伤是不能通过肉体化验发现的，必须从病人的心理状况中去发掘情结，这在病理学上不无道理。实质上，这是对19世纪精神病学中占统治地位的“肉体派”的一种反抗与挑战。但是，弗洛伊德理论的立足点在于人的下意识，竭力鼓吹性本能的作用，把人的一切活动都归结为性欲的冲动。他把人的心智结构分解为“伊特”(Id)、“自我”和“超自我”三部分，认为“伊特”是本能，是潜意识，也是一切的原动力。“自我”既有使本能满足，又有约束的作用，即“执行中的自我”。“超自我”代表理性，其作用是监督自我，因为只有“自我”还不够，需要“超自我”来加强对“伊特”的控制。

弗洛伊德又认为，人与社会的冲突是不可避免的。社会为了本身的利益，必须强迫个人服从它的约束(所谓现实原则)，而个人必须把追求乐趣的欲望(所谓享乐原则)强行压制在自己的潜意识之中。他认为在人的心智三层结构中(代表理性的“超自我”，居于中间地带的“自我”，代表本能的“伊特”)，理性只居于边缘地位，起决定作用的是本能，“无意识才是精神的真正实际”。弗洛伊德还在《妄想与梦》、《创造性作家与白日梦》等论著中，执意把潜意识的心理分析学引进文艺创作领域，这在客观

上就诱发一些作家着力去开掘人的下意识领域，表现出人们的梦境和幻觉来。当代西方的意识流小说、超现实主义文学、“新小说派”等等，都与弗洛伊德的潜意识理论有着直接的血缘关系。弗洛伊德对人的原始生命力、爱欲、性欲、生死本能的种种解释，既是对理性主义的逆反，又为西方现代主义文艺思潮的形成与发展提供了一种速效的催化剂。

综观欧美现代主义文艺思潮发展演变的历程，我们不难发现，在本世纪初至二次大战以前，西方的现代主义思潮及其所属的各种文学流派，主要是以柏格森的生命哲学和弗洛伊德的精神分析学为理论基础的，而在二次大战之后，以萨特为代表的存在主义哲学则夺取了主宰文坛的地位。同时，我们也能发现，现代主义文学观念与模式的演变，文学流派的更迭，艺术方法的创新，都是与特定时代人们的社会心态和哲学、心理学的双重效应分不开的。如果说，社会的存在是文艺思潮的源泉和土壤，数不尽计的文学作品是文艺思潮赖以生存的血肉，纷呈各异的艺术方法是它登台亮相的形式和躯壳，那末，现代哲学和心理学则是它在更深层次上的灵魂和精神主宰。倘若失去了特定社会心态与现代哲学、心理学的效应作用，现代主义文艺思潮的生命力也就不复存在，这正是文艺思潮、文学流派发展演变的规律性的生动体现。

### 三、流派系列的嬗变轨迹

欧美的现代主义文艺思潮是以“世纪末流派”为前导的。它是19世纪末病态时代的征候，也是世纪末社会思潮在文艺上的反映。所谓“世纪末”，通常用法语 *Fin de siècle* 来表示，它是由拉丁民族的“人种末”(Fin de race)一语演变而来的，根据