

中国

ZHONGGUOZHONGGUO

现代派文学

XIANDAIPAI WENXUE

史论

SHILUN SHILUN SHILUN

谭楚良 著
学林出版社



中国现代派文学史论

谭楚良 著

学林出版社

责任编辑 李 东 曹坚平

封面设计 周剑峰

书 名 中国现代派文学史论

著 者 谭楚良

出 版 学林出版社出版发行

上海市文庙路 120 号

经 销 新华书店上海发行所

印 刷 上海港东印刷厂

版 次 1996年8月第1版第1次印刷

规 格 850×1168 1/32

印 张 13.25

插 页 4

字 数 307,000

印 数 3000

国际书号 ISBN 7-80616-219-4/I·81

定 价 16.00元

绪 论

20 世纪即将进入它最后的岁月，它将以全新的姿态跨入一个新的世纪。对本世纪已经涌现出的文学艺术主要思潮，以历史的眼光把它放在特定的社会背景和文化背景下作一宏观的回顾与总结，这将有利文艺创作的新进展与文艺研究方法论的探讨与革新。

这部《中国现代派文学史论》(下简称《史论》)，并非全面总结本世纪出现的各种文艺思潮，旨在对 20 世纪我国出现的现代主义文学予以论述。但由于我国自“五四”新文学运动以来摄取西方现代派的情况比较复杂，并始终未能形成一个它在西方曾有过的文学运动。同时，在它的发展过程中思想内容比较贫弱，缺陷也较为明显，许多内容又不是本书所能一一概述的。《史论》撰写宗旨，意在对我国现代主义文学的形成、发展及其在中国现当代文学中的地位，从文学史的角度加以勾勒。

中国现代主义文学是在中西文化撞击中形成和发展起来的。那么，20 世纪的西方文学艺术是在一种怎样的历史背景下拉开序幕的呢？早在 19 世纪末，随着资本主义在西方各国的急剧发展，自由竞争的资本主义迅速发展垄断竞争的帝国主义

阶段，资本主义制度进入了它的全盛时期。但随着资本主义由盛至衰的演化过程，资本主义社会的各种矛盾日益激化。帝国主义的扩军备战加速和加剧了垄断资本主义变为国家资本主义的过程。劳资之间的矛盾冲突进一步激化。

在这样一种历史氛围中，19世纪后半叶，各种流行的思想观念，如实用主义、达尔文主义、强力意志论、遗传基因论、弗洛伊德学说、新人文主义学说等等，伺机扩大自己的影响，并先后占领知识领域与思想领域。马克思主义也同时在欧美各主要资本主义国家的思想界广泛传播，它的理论体系启发了广大工人群众，对一些进步的知识分子也产生了一定的影响。在马克思主义思想指引下，他们意识到了自己的处境和受奴役的地位，进而奋起反抗资本家的剥削与压迫。居于劳资激烈冲突和斗争之间的中小知识分子，他们虽对资本主义社会种种弊端有所洞察，预感资本主义必然崩溃的厄运；但对马克思主义不甚理解，甚至抱有某种偏见，与劳动群众更是格格不入。他们对现实感到幻灭，对未来又失去信心，或缅怀过去人类文明，或踟躇、彷徨于思想“荒原”。崛起于19世纪后半叶的各种非理性主义和反理性主义的思潮，正与他们思想契合，也就为他们提供了暂时的精神寄托。这就是20世纪西方文学艺术形成的社会历史原由。

西方现代主义文学从萌芽到衰落，大致经历了四个阶段：萌芽期，第一次高潮，第二次高潮，第三次高潮。

19世纪上半叶是现代主义文学的萌芽时期。19世纪初叶，雨果等一些浪漫主义大师的作品中就显示了象征主义的萌芽。唯美主义在浪漫主义与现代派文学之间架起了一座桥梁，而真正象征主义的产生，以及对后来许多现代文学流派起作用的是法国诗人贝尔特朗、奈瓦尔、洛特雷亚蒙和美国诗人爱伦·坡·贝尔特朗的散文诗《夜中人加斯巴》、爱伦·坡的诗论《诗的原

理》是现代派文学的先声,对后来的许多现代派诗人都产生过直接影响,无疑他们是现代派文学的远祖。

19世纪下半叶,即1857年至1900年间,为西方现代派文学的第一次高潮。由于贝尔特朗、爱伦·坡、奈瓦尔、戈蒂耶等诗人的影响,波德莱尔于1857年出版了划时代的作品《恶之花》。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”。它的问世,正式宣告了西方现代派文学的崛起。继《恶之花》之后,19世纪下半叶出现了魏尔伦、兰波、玛拉美,他们创作了许多象征主义诗歌,其中《醉舟》(1871)、《牧神的午后》(1876)等都同《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首次高潮。

第一次世界大战前后,西方现代派文学又出现了第二次高潮,它的顶峰是本世纪20年代。这时,弗洛伊德、柏格森的学说相继形成,成了西方现代派文学各种流派的思想基础。后期象征主义、意识流小说、表现主义、未来主义、超现实主义、意象派等现代派文学流派相继登上文坛。以法国的瓦莱里、奥地利的里尔克、爱尔兰的叶芝、美国的艾略特等为代表,创作了《海滨墓园》(1920)、《荒原》(1922)等一系列影响巨大的世界名著;意识流小说以法国的普鲁斯特、爱尔兰的乔伊斯、英国的吴尔夫、美国的福克纳等为代表,创作了《追忆流水年华》(1913—1927)、《尤利西斯》(1922)、《到灯塔去》(1927)、《喧嚣与骚动》(1929)等完全不同于传统小说的作品;表现主义以卡夫卡为代表,创作了《变形记》(1912)、《城堡》(1922);未来主义以马尔内蒂、马雅可夫斯基为代表,创作了《穿裤子的云》(1914—1915)等;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……这段时期,美国还出现了“南方文学”、“迷惘

的一代”等带有某些现代派色彩的文学流派，在第一次世界大战前后一齐涌现在西方文坛，成为西方文学的主潮。

西方现代派文学的第三次高潮是指第二次世界大战后到80年代出现的现代派文学。这时以存在主义哲学为基础的现代派文学新品种逐渐抬头。首先出现的是以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》，宣告了现代派文学的复兴。第二次世界大战后，和萨特齐名的另一位存在主义作家加缪也创作了著名的《局外人》（1942）、《鼠疫》（1947）等，于是存在主义文学迅速进入高潮。受存在主义哲学的影响，荒诞派戏剧、新小说派、垮掉的一代纷纷跻身于西方文坛。到本世纪60年代是西方现代派文学的第三次高潮的顶峰。存在主义文学不仅涌现出大量的作品，而且还越过法国国境，在英美等国找到了诺曼·梅勒等著名代言人。荒诞派戏剧在法国获得成功之后，又在美国找到了品特和阿尔比这些代表人物，从而使荒诞文学跃入西方正统文学的行列。

进入80年代，萨特逝世，存在主义等形形色色的现代派文学流派进入尾声。但正当西方现代派文学相继衰微或消亡的时候，诺贝尔文学奖的桂冠分别于1982、1985年戴到了拉丁美洲魔幻现实主义作家加西亚·马尔克斯和法国新小说派作家克洛德·西蒙的头上。这一嘉奖意味着什么？它将给西方文坛带来什么影响？应该看到，战后的西方现代主义文学，80年代以来呈现出极为复杂矛盾的图景：一方面是现代主义的衰落，一方面又提出了“后期现代主义”或“超现代主义”的新概念。新的历史和文化背景为后现代主义的基因提供了生发的机会，一场新的文学运动——后现代主义即将孕育成熟并即将诞生。

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。他们在反映现实上具有明显的两重性。总的说来，“现

代派反映了现代西方社会动荡变化中的危机和矛盾，特别深刻地揭示了人类所赖以生存的四种基本关系——人与社会、人与人、人与自然(包括大自然，人性和物质世界)、人与自我——方面的畸形脱节。以及由之产生的精神创伤和变态心理，虚无主义的和悲观绝望的情绪”^①。这是现代资本主义的腐蚀作用所造成的，是在它的巨大压力下被扭曲的。

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。他们的口号是“反对就是一切”。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。在人与人的关系上，萨特在《关门闭户》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。在人与自然的关系上，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；法国的新小说家以“物”来取代人的地位，把人的本性的非人化推向极点；对物质世界，从象征派到荒诞派都抱有一种敌对的态度，人已变成“物”或者“非人”。在人与自我关系上，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，从“寻找自我”到“自我消失”，“人”异化为“非人”，这就是某些现代派作家得出的结论。

以上人类赖以生存的四种基本关系的严重扭曲和脱节、严重畸形和变态，无疑是现代资本主义关系进一步恶化的结果，这正反映出现代资本主义世界尖锐的社会矛盾和深刻的精神危机。

西方现代派文学的艺术特征主要表现为——排斥理性，强调直觉。他们在创作中重直觉、感悟和印象，贬低、否认甚至完全排斥理性、逻辑思维和艺术的教育作用。认为只有通过直觉才能把握宇宙的精神实质，而直觉比理智是更为可靠的东西。作家不须对创作题材进行选择与提炼，也不必考虑自己的社会责任，全凭感悟和印象所激发起来的冲动，进行一种自发的无意识的创作活动。这与西方传统文学重视理性，要求作家在创作中对现实生活有深刻了解和独特见解正相反。

蔑视客观，推崇主观。现代主义认为，一切外部世界都是虚伪的，不可信的，只有人的生命意志和非理性为基础的生存本能，包括潜意识活动，才是唯一的最高的真实。甚至认为，个人的主观世界是唯一的世界，外部可见的世界仅仅为个人而存在，没有主体就没有客体。作家在创作中，所有的知识、感受、知觉、印象、经验、情感等都来自于主观。因而他们着重描写人物的非理性的无意识和潜意识，突出人物内心的迷离恍惚、无逻辑性、动物性和疯狂性，主张表现人物内心原始的混沌的状态。他们对人物的扭曲性格、畸形心理特别感兴趣，热衷刻画人物的低级本能，渲染其病理和生理因素，认为人类就其本性而言都与动物和精神病患者无异，全部受兽性的本能和原始的冲动支配。

轻视内容，崇尚形式。现代主义作家轻视作品的内容而片面强调和突出艺术形式的作用，他们提出和实践了一系列反现实、反思想、反人物、反性格、反情节，甚至反语言的主张，进行了种种花样翻新的创作实验。如象征主义追求突兀、新奇的艺术

效果；表现主义的形象变形描写；神秘主义将梦境与现实、神话与人间、地狱与天堂、科学与幻觉、过去与未来融为一体，既荒诞又神秘；超现实主义将意象随意并置和转换；新小说派讲究结构上的片断化、立体化以及语言的视觉效果，等等。形式就是一切，正如乔伊斯所说：“一首诗的本质应该不在涵义，而在构成。”

西方现代主义文学之所以能统治文坛一百多年，除了它能反映社会现实，引起一些人思想上的共鸣外，它取胜的法宝是有着独特的艺术技巧。每个流派在艺术手法上的重要开拓，增加了文艺创作的表现手段，也丰富了艺术的表现能力。

西方异域文艺思潮必然在东方古老的诗国引起回响。现代主义文学潮流，包括作为它哲学和美学基础的尼采哲学、弗洛伊德精神分析学、柏格森的直觉主义和生命哲学，以及象征派、神秘派、表现派、未来派、意识流等不同派别，早就被介绍到中国来，并对我国现代文学的发展变化起到了一定的作用。这种介绍最早可上溯到本世纪初新文学发难期，鲁迅 1907 年的《文化偏至论》、《摩罗诗力说》中，对尼采思想就作了介绍。可以说，是与当时逐步掀起的思想文化启蒙运动同步进行的。

西方现代主义的各种文学派别也从本世纪第二个十年起陆续流入中国，并与同时从西方传入的现代意义上的现实主义、浪漫主义文学潮流汇合，形成了一股新的文学潮流席卷整个中国文学界。“五四”时期，人们一度称西方现代主义文学流派为“新浪漫派”，认为新浪漫派是较浪漫派自然派文学“进一步”的艺术。茅盾在 1920 年发表的《为新文学研究者进一解》一文中，明确提出“新文学运动应该是新浪漫主义文学”的见解。

西方现代主义文学，“五四”前期在中国陌生的土地上播下第一批种子的是象征派、神秘派、意象派、表现派、未来派、意识

流派。起源于法国的象征派是现代派文学中介绍得最早、最多的一个流派。最先把象征主义介绍到中国来的是茅盾，他于1919年翻译了比利时作家梅特林克的《丁泰琪之死》，这是一部象征主义的神秘剧。1920年又在《小说月报》上发表了《我们现在可以提倡表象主义的文学么？》，扼要介绍了象征主义文艺，阐述了对象征主义文艺的态度。他认为，“表象主义是承接写实之后，到新浪漫的一个过程，所以我们不得不先提倡”。这是我国提倡象征主义最早的理论文献。此外，周氏三兄弟合译于1922年出版的《现代小说译丛》也介绍了一些象征派作家的作品。神秘派和意象派，可以说是从象征派生出来的派别。1919年《东方杂志》发表的《晚近之神秘主义》，这是一篇较早介绍神秘主义的文章。作品方面有胡适翻译的斯特林堡的《爱情与面包》。意象派正式介绍到中国时间稍晚些，对俄国意象派诗人叶赛宁，鲁迅在《革命文学》、《文艺与政治的歧途》等文中曾多次论述。我国介绍表现派最早的刊物是《东方杂志》。郭沫若1923年发表《自然与艺术——对表现派的共感》，这是一篇很有影响的文章。文中写道：“德意志的新兴艺术表现派哟！我对于你们的将来寄予无穷的希望。”随后又在《时事新报》副刊发表的《印象与表现》中，表彰表现派“主张积极的、主动的艺术。他们奔的便是表现的一条路”，这才是“真正的达到艺术的路”。此外，《小说月报》对表现主义艺术也作了集中的介绍。未来主义形成较晚，其作品最早被介绍到中国来的是剧作，即1921年宋春舫在《东方杂志》上发表的《未来派戏剧四种》（即《换一个丈夫吧》、《月色》、《朝秦暮楚》、《只有一条狗》），其中《月色》为未来派创始人马利奈蒂所作。茅盾1922年作《未来派文学之现势》，论述了未来派的兴起与俄国未来派文学的现状，并着重介绍了马雅可夫斯基及长诗《150,000,000》。郭沫若也于1923年作《未来派的诗约及其批

评》，较为全面地论述了他对未来派的看法。意识流于本世纪初在西方兴起后便立即传到了中国。1921年柯一岑著《柏格森的精神能力说》，指出柏格森“以为意识不是固定的，乃是一种流动的东西……这是川流不息的是呈现于我们经验中的东西，所以哲姆斯（詹姆斯）把它叫做意识流”。第二年郭沫若便运用意识流手法创作了小说《残春》，这是我国新文学初期的意识流作品。由此可见，从本世纪20年代起西方现代主义文学思潮便“放开度量，大胆地，无畏地，将新文化尽量地吸收”了^②，使我国文化在不太长的时间内，缩短了与西方先进国家文化之间的历史距离，从此，中国的新文学便在沉寂的东方开始放出了引人注目的异彩。

西方现代主义文学思潮对我国新文学创作的影响，作为一种创作方法，已在许多作品中留下了鲜明的足迹。

最早显示文学革命实绩的鲁迅，西方现代主义文学思潮（包括其哲学思想和美学思想）不但为其所“吸收”，而且在他的小说《狂人日记》、《药》里，人们就看到了最初的印痕。鲁迅后来在《中国新文学大系·小说二集序》中说，《狂人日记》中狂人劝导哥哥放弃吃人心思、从虫豸进化到人的一番说话，来自尼采《察拉图斯忒如是说》中人身上已有不少虫豸成分的看法，而“《药》的收束，也分明留着安特莱夫式的阴冷”。至于1922年作的历史小说《不周山》，则尝试根据弗洛伊德的一切精神现象皆由人们受压抑的而潜伏在“下意识”里的本能冲动（主要是性欲的潜力）所产生的观点，来解释人类和文学的创造的缘起。此外，表现主义方法对鲁迅创作的影响也十分明显。比如《狂人日记》、《长明灯》这种扭曲变形的描写方式和浓缩到几乎去形存义、用以暗示的性质的作品，其创作方法显然迥异于通过典型情节塑造人物形象和再现生活的现实主义方法，而是象征主义的了。茅盾在1923

年作《读〈呐喊〉》一文中，指出《狂人日记》是一篇“前无古人的文艺作品”，在它的艺术描写里弥漫着“淡淡的象征主义的色彩”。《药》的表现手法近似安特莱夫的《齿痛》^⑨，两者都以先觉者牺牲的悲剧来比衬未觉悟民众的不自知悲惨命运，在阴冷的故事和紧张的气氛中传达深沉的哀痛。至于《长明灯》，则明显受到了迦尔洵《红花》的影响。《红花》写疯人院一疯子，将长在他窗前的一朵红花认作世界邪恶的化身，于是激动不安，终于在夜间潜出病房将它摘了。不但这人物与《长明灯》中那个视长明灯为祸害之由，整天高喊“熄灭它吧”的疯子相近，而且在运用象征方法以寄寓与邪恶不两立的主旨方面，两者都是相似的。

现代主义文学对鲁迅早期的散文和杂文也有深刻的影响。他的散文诗集《野草》同样散发出尼采与象征主义的气息，又葆有鲁迅式的“匕首投枪”的特征。鲁迅1921年在《译了〈工人绥惠略夫〉之后》中曾指出绥惠略夫“对于社会的复仇”时的“尼采式的强者的色彩”，而《颓败线的颤动》和《复仇（其二）》中被钉上十字架的耶稣向无聊的看客“复仇”的情节和《复仇》中对这类看客的尽情揶揄，与尼采对市侩“庸人”的憎恶有近似之点。再如《影的告别》也与《察拉图斯忒如是说》中的《影子》近似，《影子》中的主人公想离开影子作新的求寻，经与影子一番对话后，他终于“独自前行”了。《野草》中象征主义手法的运用，如《秋夜》、《雪》、《好的故事》、《死火》、《失掉的好地狱》等，想象与现实交融，体现在结构上是现实画面与充满象征意味的想像画面叠印式的双重结构。作者在书中赋予各种具象以远为广阔的象征意义，可以说《野草》是我国第一部以象征主义方法写成的散文诗集。

鲁迅从来就是喜欢从尖刺里摘取蔷薇的勇者，他在创作方法上不囿一格进行了多方面的探索与创新，因而作品具有鲜明强烈的独特性。

郭沫若早期的文艺观也是偏向现代主义的。他当时接受了德国表现派的见解，同意德国批评家弗·朗慈伯格的“艺术是现，不是再现”的说法，也强调“我对于艺术上的见解，终觉不当是反映的，应当是创造的”。如他那篇自我暴露和略带病态美的自我小说《喀尔美萝姑娘》运用的正是表现主义创作手法。同时，他还尝试运用弗洛伊德学说描写潜意识、性心理和变态心理，以表现世俗生活对人的精神压抑，《Lobenicht 的塔》、《叶罗提之墓》便属此类。《Lobenicht 的塔》中康德哲学著作《第三批判书》的受胎于女性的温爱，正是来自弗洛伊德一切物质精神现象，都是由于人们因受压抑而潜藏在下意识里的某种力，特别是性欲的潜力所产生出来的观点。而叶罗提童少年时代起便不得不深藏于心的对于年长的堂嫂的性爱心理，以及为了这隐秘的爱吞针自杀的结局，竟可说是弗洛伊德所说“性欲潜力”的标本了。至于郭沫若的《残春》，则与意识流派有关。作品中主人公爱牟与其暗悦的少女S幽会于笔立山头并传来妻杀二儿而发狂噩耗的梦境，全然是意识流手法。当时创造社的成仿吾、郁达夫等，创作中也都有明显的现代主义倾向。

纵观新文学创作初期所受现代主义的影响，还可例举许多：如小说方面，冰心1921年在《小说月报》发表的《最后的使者》，其众神之王遣众使者降世救难的构思，正与梅特林克的《青鸟》中贴贴儿兄妹受仙女白丽伦之托带领面包、糖等精灵为病孩遍访青鸟的故事相仿，都是以童话的梦幻的形式表现一种从善的、向上的情思，而特征便是超凡的象征。王统照早年热爱叶芝的作品，他的《雪后》、《沉思》、《微笑》等篇，见出与叶芝相同的“想从离奇与笨拙的世界上那些美丽、愉快而有趣的事物中，创造出一个小小的世界来”^④的创意。《雪后》中小孩子用洁白莹澈的积雪砌成的小楼，便是这样一个“小小的世界”——一个超出于事

物自身的幻景，一个满是“爱”与“美”的天界。其手法是暗示，是抽象观念与可感形体的互渗与同化。考察茅盾早期的创作，便能发现他宏深的社会剖析从一开始就与西方现代派的心理剖析方法同步。他的《蚀》、《野蔷薇》、《虹》与部分散文，就大量采用了象征派描写潜意识、幻觉、梦境的表现“内心的最高真实”的手法，并带有浓重的梅特林克色彩，在暗明交错中作对于人生的思考。

在诗歌方面，李金发20年代受法国象征派诗的影响，他创作的象征诗中所表现的官能交错的手法，幽昧飘忽的意象，低抑冷涩的节奏，以及感伤味十足的“忧郁美”，都几乎全来自他的法国老师。而终生受英国浪漫主义诗歌影响的徐志摩，在20年代中期也曾徜徉于象征派殿堂。他不但欣赏波特莱尔的作品，而且还创作了《毒药》、《俘虏颂》等充满丑陋意象的诗作。

再看戏剧方面，田汉是我国最早接受新浪漫主义文学影响的剧作家，他的处女作《环珞璘与蔷薇》便标明为“新浪漫剧”。它通过一个歌女与她的琴师恋爱过程中心灵的碰撞，去实践他“看破眼睛看不见的灵的世界”的文学探奇，情调浪漫而感伤，具有超现实的性质。同时期创作的《灵光》、《薛亚萝之鬼》亦如此。新文学初期的另一位戏剧家洪深，早期创作的《赵阎王》，无论是人物心态，戏剧结构，场次安排，还是利用阴森老林和追逐吼声来表现人物恐怖心理，其手法均脱胎于奥尼尔的《琼斯皇帝》。

管窥我国“五四”初期的新文学，人们也就不难看出西方现代主义文学对我国早期新文学的广泛影响了。

至于我国现代主义流派的形成，同西方比较要晚得多。首先出现在我国新文学诗歌领域中的现代派是20年代中期以李金发为代表的象征主义。李金发是一位勇于创新的诗人，20年代初他受法国象征派诗的影响，接连创作了《微雨》、《为幸福而

歌》、《食客与凶年》三部诗集，这些诗不仅反映了象征主义思潮在中国的兴起，同时也标明在我国诗歌领域形成了一个新的流派。他受西方“世纪末”颓废情绪和现代派文学的感染，不满意中国诗坛的“无治状态”，锐意探索朦胧飘渺的象征诗，尽情表现“对于生命欲揶揄的神秘，及悲哀的美丽”。^⑤黄参岛把“怪诗”的称号赠给李金发，这正是对他诗作以丑为美，惆怅难明的概括。但这些内容脱离当时中国社会政治现实，是游离于中国人民大众的孤独者的歌，表现出诗人创作思想的颓废主义和唯美主义倾向。从20年代到30年代初，中国象征派匆匆走过了它十年左右的诗歌历程，因思想与时代和人民相距甚远，在技巧上也无更多建树，所以在新诗发展史上只是主流中的一条支流。尽管如此，它仍是中国文学走向世界，追求文学现代化的一个重要阶段。

新感觉派小说出现在20年代末到30年代初，这是中国第一个运用现代派方法创作小说的独立的文学流派。这个流派的主要成员是刘呐鸥、穆时英、施蛰存。新感觉派小说的最初尝试者刘呐鸥，他受日本新感觉派小说和创作理论的影响，20年代末创刊《无轨列车》初露现代主义文学倾向。1932年出版《现代》杂志，标志这个流派正式形成。他们在艺术上刻意追求主观感觉在创作中的作用，以表现30年代中小知识分子在当时尖锐的民族矛盾和阶级矛盾中，既感到前途渺茫，又极力保持“自我”尊严的特殊心态。弗洛伊德的心理分析理论及意识流、象征主义等西方哲学思潮和现代主义的各种艺术表现手法的影响，又使这个流派在艺术上表现出一种综合性、多元性和复杂性的艺术特征。此外，新感觉派也受到了传统的现实主义创作方法的影响，它将现代主义的创作方法与现实主义的创作方法作了尝试性的融合，这与西方现代派敌视现实主义创作方法有着明显的区别。

新感觉派到 30 年代中期,由于社会和自身的原因逐渐分化而星散离群,各自走上不同的生活与政治道路。

30 年代前期中国诗坛上出现了以戴望舒为代表的现代派。1932 年施蛰存主编《现代》杂志,现代派诗大多发表在这个刊物上。这个诗派有一个三十余人的诗人群,除戴望舒外,还有施蛰存、何其芳、李金发、林庚、艾青等。他们从理论到创作都直接师承法国象征主义。现代派诗人除明显地接受西方现代主义文学影响外,它的形成还与 20 年代的新月派和象征派有着血缘的联系。诗派的主要特征,表现为朦胧的美;繁复的意象,奇特的联络;“纯粹的诗”;浊世的哀音,青春的病态。在艺术形式上独辟蹊径,创造了具有散文美的自由体诗。他们站在“纯艺术”的立场,努力于诗园的开拓,使写诗的技巧至此臻于成熟,对现代中国诗歌的发展是有贡献的。但必须指出,这个“诗的黄金时代”正是出现在“九·一八”事变之后,以戴望舒为代表的现代派诗人当时却回避民族危机日益严重的现实,躲进象牙之塔,提倡唯美主义的“纯诗”,显然背离了时代的要求,因此“中国诗歌会”的诗人曾给予严肃的批评。1934 年《现代》杂志终刊。但停刊并不意味着现代派诗的结束。1936 年戴望舒与梁宗岱等人在上海创办《新诗》杂志,继续站在“纯艺术”的立场上与“国防诗歌”相抗衡。至 1939 年戴望舒与艾青在香港主编《顶点》,这是一个抗战刊物,它的出版标志 30 年代现代诗派的结束。

40 年代,正当中国人民处于全民抗战和人民解放战争的历史变革紧急关头,中国诗坛上又出现了一个小小的九叶诗派。这个诗歌流派由九位青年诗人(即辛笛、杭约赫、陈敬容、唐湜、唐祈、穆旦、郑敏、杜运燮、袁可嘉)组成。他们是一群具有强烈社会责任感和历史使命感的青年。在风雷激荡的 40 年代,严峻审视现实,大胆借鉴西方现代派诗艺,用现代人的思想意识与西