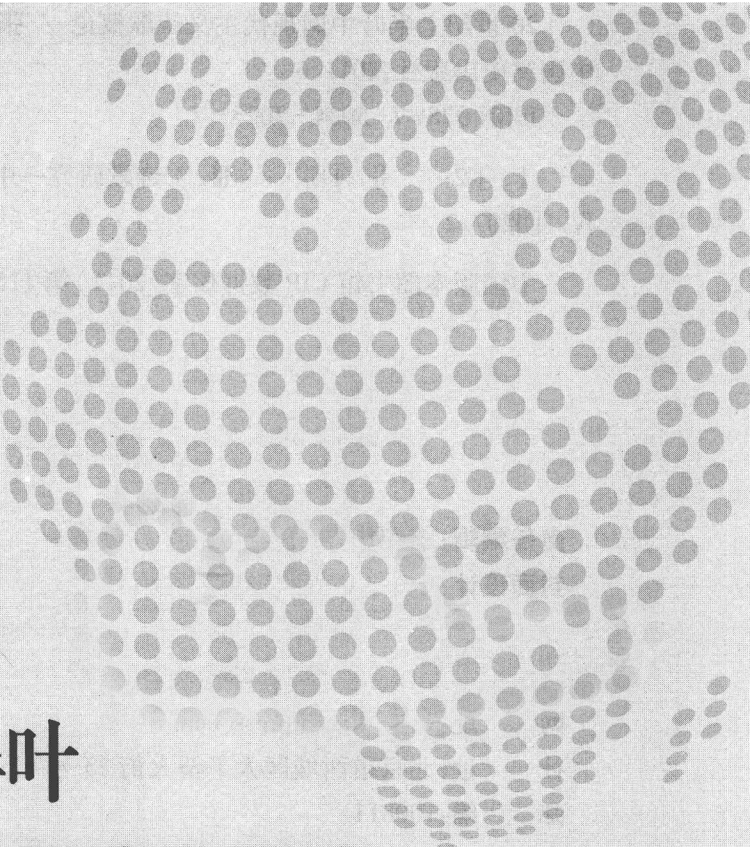


□ 张林杰 编著

20世纪上半叶 中国现代主义诗歌概论

20 ShiJi ShangBanYe
ZhongGuo XianDai ZhuYi ShiGe GaiLun

中国文史出版社



20世纪上半叶 中国现代主义诗歌概论

20 ShiJi ShangBanYe
ZhongGuo XianDai ZhuYi ShiGe GaiLun

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪上半叶中国现代主义诗歌概论 / 张林杰编著. —北京:
中国文史出版社, 2011. 6

ISBN 978-7-5034-3023-7

I. ①2… II. ①张… III. ①诗歌研究—中国—现代
IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 115812 号

责任编辑:李春华

封面设计:中联学林

出版发行:中国文史出版社

网 址:www. wenshipress. com

社 址:北京市西城区太平桥大街 23 号

邮 编:100811

电 话:010-66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真:010-66192703

录 排:中联华文

印 装:北京天正元印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 1/16

印 张:11.5

字 数:207 千字

版 次:2011 年 6 月北京第 1 版

印 次:2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价:27.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换

目 录

CONTENTS

绪 论.....	1
一、现代、现代性、现代主义	/ 1
二、现代主义文学思潮在中国的传播	/ 7
三、现代主义诗歌在中国的发展	/ 12
第一部分 20 年代的象征派诗歌	15
一、象征主义	/ 15
二、20 年代象征诗派的形成	/ 21
三、李金发:生命是死神唇边的微笑	/ 25
1. 一个有争议的诗人	/ 25
2. 李金发对诗歌的看法	/ 28
3. 李金发诗歌的情感内容	/ 31
4. 李金发诗歌的艺术传达形式	/ 35
四、象征诗派其他诗人的创作和诗学追求	/ 41
1. 穆木天等人的象征主义诗论	/ 41
2. 浪漫派与象征派的融合	/ 45
第二部分 30 年代的现代诗派	55
一、30 年代现代主义文学的发展和现代诗派的形成	/ 55
二、现代诗派的诗情体验、诗学追求和艺术实践	/ 62
1. 现代诗派的诗情体验	/ 62
2. 现代诗派的诗学追求	/ 65

3. 现代诗派的艺术实践和贡献	/ 71
三、戴望舒:雨巷中的彷徨	/ 76
1. 戴望舒诗歌的内容及其审美态度	/ 77
2. 戴望舒的诗艺发展和追求	/ 82
四、卞之琳:站在桥上看风景	/ 92
1. 卞之琳诗歌的发展与情绪特点	/ 93
2. 卞之琳诗歌的艺术特征	/ 99
五、现代诗派的其他诗人	/ 105
 第三部分 40 年代的现代主义诗潮	117
一、现代主义诗潮在 40 年代的演变	/ 117
二、冯至:狂风乍起,彗星的出现	/ 119
1. 冯至《十四行集》的精神取向	/ 119
2. 《十四行集》的艺术形式	/ 130
三、“九叶”诗派的现代主义品格	/ 132
1. “九叶诗派”的形成	/ 132
2. 九叶诗派诗人的诗学主张	/ 136
3. “九叶诗派”的现代主义精神特征	/ 140
4. “九叶诗派”诗歌的艺术表现	/ 144
5. 九叶诗派诗人对现代主义诗歌的贡献	/ 153
四、穆旦:生命的肉搏	/ 154
1. 现实与自我	/ 156
2. 知性与感性	/ 161
 余 论	167
一、中国现代主义文学与西方现代主义文学在精神上的差别	/ 167
二、中国现代主义诗歌与传统诗歌品格的不同	/ 169
 主要参考文献	173
 后 记	177

绪 论

一、现代、现代性、现代主义

“现代”、“现代性”与“现代主义”等术语，在内涵上既有着关联，又有着区别。要对它们进行系统阐释并非易事，也不是本书的主要任务。但是，既然我们要对“现代主义”这个词语发言，也就不得不对这些术语的内涵作出简要的辨析，以便为后面的讨论提供一个基础。

作为一个表达时间的概念，“现代”首先指的是我们所身处的这个时代。然而，这个“现代”又是相对的、暂时的，不断向后移位的，因为每一个时期都有它自己的“现代”，这些“现代”都将无一例外地退入历史，成为过去，而一切“未来”也都将无一例外地进入“现代”。但是，我们在历史叙述中所使用的“现代”概念，却是一个相对于“古代”而言的历史范畴，这一范畴涵盖了一种与既往的农业文明或游牧文明不同的新文明时期。虽然这个时期也有它的相对性和暂时性，但它的跨度却比较大，从它发端直到我们所生活的今天，都可以视为这一时期的延续。

从世界范围看，各个不同民族、国家和地区进入这种新文明的时间有先后之别，因此，不同的社会文化环境中的“现代”上限也就各不相同。按照通常的现代性标准，西方各国较诸世界其他地区更早开始进入“现代”阶段。虽然在西方各国内部，“现代”的开端也有时间上的差异，但作为一个文化整体，人们常常会把标志着神权衰落和人的觉醒的“文艺复兴时期”视为西方“现代文明”的第一抹曙光。一些西方“现代”历史的叙述，都通常会从文艺复兴的发生前后几个世纪开始。例如，有人将13世纪大学的诞生视为现代社会出现的标志，有人则将15世纪到18世纪西方民族国家的建立作为现代世界的早期阶段，还有人把“全球统一性”开始的16世纪作为现代的起点，也有一些现代西方思想史，则从17世纪的理性主义开始“现代”叙述。这些不同

的现代史开端，都自有其依据，因为它们都从不同角度对“现代文明”的一系列特征进行了指认：神权的衰落与世俗化进程的开始，现代知识体系的建构，现代民族国家的萌芽，建立统一市场的开端等等。在这一系列现代文明的特征中，贯穿始终的一个关键要素是理性的权威逐渐取代信仰的权威，成为人类活动的基本标尺，因此，人的理性地位的确立，也可以说是现代文明的基石。从文艺复兴“人的觉醒”开始，经过地理发现、宗教改革、科学革命等一系列事件，到 17~18 世纪的启蒙运动，西方社会的“现代”基础才最后奠定。

在对中国历史发展进行叙述的时候，有一些学者也试图从中国社会文化自身的内在发展中寻找自发的现代性因素，以此为中国社会文化的现代转型进行定位。例如日本的京都学派就以贵族制的瓦解和平民文化的形成、长途贸易的发展、城市经济文化的兴起等一系列社会文化特征，作为衡量尺度，认为从公元十世纪的宋朝，中国社会就已经体现了一些“现代”社会的特征^①。不过，更为学术界所普遍接受的观点，是将中国社会的现代转型视为外来压力导致的结果，而鸦片战争则被视为这一转型的起点。新中国成立以来国内学界通常采用的叙述模式也基本上建立在这一叙述框架下。但按照“新民主主义革命”的理论，鸦片战争以来的历史，又被分为“近代”、“现代”、“当代”三个时期，分别对应着“旧民主主义革命”“新民主主义革命”“社会主义革命”三阶段。这一以政治意识形态为依据的阶段划分，尽管自有其内在的逻辑性，但对于从整体上理解中国文化的现代转型却显得十分细碎，未必是一个合适的叙述模式。因此，从 20 世纪 80 年代以来，随着现代性理论的引入和讨论，中国国内学术界也越来越多地趋向于将“鸦片战争”以后的中国社会文化发展纳入一个整体的视野中加以考察，认为鸦片战争以后，稳定的中国传统社会结构和文化结构在外来冲击的强烈震荡下逐渐解体，并受西方传来的现代科技和现代思想的影响而开始了向现代社会的全面转型，这一持续不断的过程，也就是中国社会融入世界现代历史发展的进程。

从上面的叙述中，可以发现，“现代”不仅仅是一种历史范畴，而且它也带来了一种与传统文明不同的新的社会文化价值属性。这正是“现代性”（modernity）这一术语所具有的另一层含义。作为一种有别于“传统”的价值属性，“现代性”一方面肯定了人的感性欲求的正当性与合理性，另一方面又将人的理性置于核心的地位，赋予了它以最高的权威。在“传统”社会中，

^① 参见汪晖：《现代中国思想的兴起》，上卷第一部，三联书店 2004 年 7 月版，第 5 页。

人们主要是按照“祖宗成法”或宗教信仰来生活的，人类的所有思想和行为都必须臣服于这些“成法”或“信仰”才能获得其合法性；而现代性则对人的感性欲求给予了充分的肯定，并赋予了人的理性本身以权威。正是通过确立人的欲求的正当性和理性的权威地位，宗教神学或固有传统对人的束缚才得以解除，人的精神视野才被打开；也正是在这样一个基础上，近几个世纪以来，人类不断地提高着自身对自然的控制能力，并在政治、经济、科学技术和文化方面获得了巨大的发展。

对人的感性欲求的肯定和对理性的推崇构成了现代性的双重内核，从文艺复兴对感性的解放和对艺术的追求，到科学和思想革命中理性对宗教信条的冲击和突破，都可以看到，现代性的这种双重内核在建构新的世界观过程中所起的重要作用。这双重的内核都源于共同的东西，即解除宗教神学和传统权威对人的束缚，但在发展过程中，两者的内在矛盾却逐渐显露出来，并形成了激烈的冲突。在美国著名社会学家丹尼尔·贝尔看来，按照“效益原则”运转的资本主义现代化，要求的是理性化、规范化、一律化，而按照“自我表达和自我满足”原则运转的现代文化则关注感性，情绪，独特性，二者的追求难以达成一致，随着现代化的发展，当工作与生产组织日益官僚化，个人被贬低到角色位置时，这种敌对性冲突就深化了^①。卡林内斯库在其《现代性的五副面孔》一书中，更明确地提出，现代性包含着两种剧烈冲突的事物：一种是资产阶级的现代性，另一种则是作为美学概念的现代性。前者持有进步的学说、对科学技术造福人类的可能性的信念，对时间的关切，对理性的崇拜，还有抽象的自由理想和实用主义及崇拜行动与成功的价值取向，而后者却具有激进的反资产阶级态度，它厌恶中产阶级的价值标准，并通过极其多样的手段来表达这种厌恶，它以一种强烈的否定情绪去拒斥资产阶级的现代性。^②卡林内斯库在这里所说的“美学概念的现代性”，也就是“现代主义”的文化和艺术。

可以说，现代主义文化本身是现代性的组成部分，但是，它不仅像资产阶级现代性那样对传统和权威持一种批判态度，而且也它对现代资本主义社会的价值观也采取一种否定和批判的姿态。正因为如此，美国学者欧文·豪把现代主义视为一个“包孕一切的否定词”，认为它“存在于对流行方式的反叛之

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》（赵一凡等译），三联书店1989年版，第33～34页。

② 马太·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》（顾爱彬、李瑞华译），商务印书馆2002年版，第48页。

中，它是对正统秩序的永不减退的愤怒的攻击”。^①

尽管“现代性”一开始就包孕着内在的矛盾冲突，但由这种矛盾冲突发展为一种蔚为大观的现代主义文学艺术运动，则是在 19 世纪西方社会的现代化达到一定程度以后的事情。用丹尼尔·贝尔的说法，十九世纪以来的社会变革，带来了“感觉层次上社会环境的变化和自我意识的变化”。首先，“在日常的感官印象世界里，由于通讯革命和运输革命带来了运动、速度、光和声音的新变化，这些变化又导致人们在空间感和时间感方面的错乱”；其次，随着工业、科技文明的迅速普及和世界市场的形成，以宗法制经济为基础的传统精神和道德价值的走向解体，传统的思想权威开始受到了质疑和挑战，导致了“宗教信仰的泯灭，超升希望的丧失（天堂或地狱），以及人生有大限、死后万事空的新意识。”由此，也就形成了西方社会的“自我意识的危机”^②。

除了“感觉层次上社会环境的变化和自我意识的变化”外，这种“自我意识的危机”，也与现代化所带来的社会矛盾的加剧有关。因为，现代化一方面强化了人类控制自然的能力，改变了传统的社会结构，使人类不仅从物质的束缚之下得到解放，而且也摆脱了许多旧的依附关系；但另一方面，它又形成了日趋一律化的生产方式和与这种生产方式相配套的政治体制，它们构成了对人的压迫，使个人日益被贬低为庞大生产机器中的一个零件，造成了强烈的异化感；同时，在各种矛盾交错的环境中，现代个体所面对的是一个无常的、难以把握的现实，在这种现实面前，人们对历史发展和现实所持有的那种乐观主义信念在逐渐泯灭。

在这种“自我意识的危机”中，传统偶像的权威逐渐风化瓦解，乐观主义的根基也逐渐被蛀空，人们开始失去了赖以行动的思想准则。于是，从启蒙时代的理性主义发展出来的怀疑主义日益走向极端，并日益弥漫开来。在 19 世纪俄国作家陀思妥也夫斯基的笔下，已经出现了对基督教信仰和价值观的质疑，接着，德国思想家尼采又借一个疯子之口喊出了“上帝死了，一切都会发生”的口号，宣告了传统信仰崩溃时代的到来。这种现代怀疑主义思潮的逐渐风行，不仅使得宗教和传统的价值观受到了质疑，也使诸如“人是理性的动物”之类的信念开始受到重新审视。例如，在弗洛伊德的心理分析学说中，就通过对人的深层意识的分析，揭示了非理性在人的精神世界占据的位

① 欧文·豪：《文学和艺术中的现代思想》，转引自丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》（赵一凡等译），三联书店 1989 年版，第 93 页。

② 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》（赵一凡等译），三联书店 1989 年版，第 94 页。

置,从而冲击着传统对人的看法。除了诸如此类的理论所带来的冲击之外,由于现代社会矛盾、政治矛盾的加剧所带来的暴力、犯罪、战争的频率日益增加,也使人们对人性和现实的怀疑得到了强化,特别是两次世界大战的浩劫,更让许多西方人强烈地体验到现实的不可预知性和残酷性,他们看到,18世纪的启蒙思想家们所许诺的社会正义和“自由”、“平等”、“博爱”的“理性王国”,不仅没有实现,反而在冷酷、混乱的现实中、在人性丑恶的大曝光中逐渐幻灭。这进一步瓦解了他们对现代文明所抱有的那种理想主义的信念和传统的价值理念。可以说,正是社会环境的变化所带来的剧烈运动和文化变迁,打破了旧有的时空顺序,改变了人们对社会环境的感应能力,而也正是这种变动和现代科技的影响使得传统的思想权威失去了力量,导致了信仰的虚无,使人失去了把握自我的依凭。现代主义文学潮流正是这种意识危机的产物,用贝爾的说法,“现代主义的真正问题是信仰问题。用不时兴的语言来说,它就是一种精神危机,因为这种新生的稳定意识本身充满了空幻,而旧的信念又不复存在了。如此的局势将我们带回到虚无”^①。

正是在这样一种精神危机中,现代主义者开始了他们对于现代性的日趋尖锐的质疑和彻底的批判,同时,也正是这种精神危机,使得他们的这种现代性批判被打上了一种绝望的、虚无的印痕。在他们看来,这个世界已变得支离破碎、生活也变得混乱荒诞而不可理解。成为一个丧失了“理智中心”的世界,那种能够把思想聚合在一起“统一性”已经不复存在,文学和艺术的世界也因此失去了“内在远景”,成为精神的碎片。那些对现代人的生存经验保持关切和敏感的诗人和作家们所面对的必然是一个支离破碎的世界。爱尔兰象征主义诗人叶芝的《基督重临》(1921年)一首诗,对这样一种状况做了深切的表达:“猎鹰再也听不见主人的呼唤/一切都四散了,再也保不住中心/世界上到处弥漫着一片混乱。”^②(袁可嘉译)

由于失范的现实和外在的权威已经无法为人们提供精神的依托,现代主义者只能反诸自己的内心世界,以个人体验作为原料,以主观创造力作为动力,去重建一个虚拟的有序世界,以此为彷徨的自我提供依托。由此,也就形成了一种内敛的、以自我审视和自我观照为基本特征的现代主义文艺思潮。对于主体自由的强调和对外在现实及传统权威的不信任态度构成了这一思潮的重要特征,它造就了一种与传统文学艺术迥异的思想观念和艺术观念。现代主义者们

① 丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》(赵一凡等译),三联书店1989年版,第74页。

② 见王家新编选:《叶芝文集·朝圣者的灵魂》,东方出版社1996年版,第150页。

以反叛传统和否定现实来伸张个体的自由选择，力图揭示社会和外在现实对人性的压抑，呈现人与社会的根本冲突；他们展现了人的根本孤独和人与人之间的隔膜，从本体论的意义上对人性沟通的可能作了彻底否定；他们也不再将外在世界视为客观的美的体现，而将其作为人类主体意识的象征；而他们对自我的表现更侧重于人的潜意识世界，在非理性状态中展示人的复杂情绪，在他们那里，自我的稳定性和意义变得摇摇欲坠。

因此，即使其的创作涉及客观现实，现代主义者也并不像现实主义者那样借助作品表达对社会改良的关注，因为他们根本不相信这个世界有改良的可能，他们所关心的，只是通过自我对客观世界的体验，去建立一个与现实相抗衡的艺术世界；他们也不像浪漫主义者那样相信地上的天国与人类乐园实现的可能，因为他们已不再具有乐观主义的豪情和对人性的信赖，他们所期待的“乐园”仅仅存在于超验的彼岸世界，而不可能在地球上实现。虽然他们也像浪漫主义者一样注重“主观性”，但却不像浪漫主义者那样把自我扩展到整个世界、整个宇宙^①，以实现“自我表现”和“扩张”，而是试图通过对自我的“体验”和“确证”来抗拒虚无感、荒诞感、异化感，赋予这个丧失意义的世界以意义。因此，对现代主义者而言，艺术从根本上说，可以算是一种宗教，一种现代人的自我拯救方式，这种拯救方式通过自我来赋予世界以意义、并借助这种意义来对抗外部现实。这种对自我的注重，使得现代主义者尤为强调表现个人体验的独特性，由此也就构成了他们在艺术上唯新是尚的原则，他们不断地追求对公认规范与正统准则的突破，将创造独特的风格和形式置于艺术的首位。现代主义文学在语言形式上的“反常规”、在艺术技巧上的“陌生化”，都体现了这种追求，其目的，都是为了申说自我体验的独特性，它实际上反映了现代主义者对失去自我的恐惧。这种不断创新和不断向常规挑战的意识，也使得现代主义文学艺术既有“先锋”的美誉，又蒙“晦涩”的恶名。

从世界范围看，现代主义文学并不是一个突然出现又突然消失的文学思潮，它从萌芽，兴盛到衰微，经过了一个多世纪的发展。

19 世纪上半叶，现代主义文学逐渐开始萌芽。在这一阶段中，启蒙时期所开启的怀疑主义以及浪漫主义所表现的反抗文明束缚的主体意识和悲剧精神，开始逐渐转化到现代主义文学的形成过程中。这一时期存在着的一系列文学思潮，也都程度不同地体现了向现代主义文学过渡的征兆，从易卜生到萧伯

① 保罗·亨利·朗格：《十九世纪西方音乐文化史》（张洪岛译），人民音乐出版社 1982 年版，第 5 页。

纳、从左拉到哈代，在一系列有着明显写实色彩的创作中，已经隐伏着许多现代主义的精神和艺术因子，显示着这种过渡的趋向；而在贝尔特朗、爱伦·坡、勒瓦尔、戈蒂耶以及波德莱尔等人的创作中，现代主义文学的色彩开始占据了日益浓重的位置，现代主义的大幕逐渐开启。到了19世纪中后期，以兰波、魏尔伦、马拉美等人为代表的诗人所组成的法国象征派，则成为现代主义文学中第一个有重要影响的流派。

第一次大战前后，现代主义文学的开始达到了其鼎盛阶段。在这一时期，浓重的悲观情绪弥漫在欧洲的上空，象征主义文学的影响借着这一思想氛围开始由法国向全世界扩散，与此同时，其他各种类型的现代主义文学流派也在欧洲各国纷纷涌现，从而在西方形成一个十分强大的现代主义文艺潮流，这一潮流以强烈的反叛意识和创新精神，逐渐取代了其他文艺思潮的影响，成为20世纪上半叶西方文艺领域的主流，而一系列新的思想家的理论，更为这股潮流对现代人内心世界的表现，提供了重要的思想依据。因此，在这一时期，不仅出现了以瓦雷里、里尔克、叶芝、艾略特等人为代表的现代主义文学大师，而且出现了意象主义、表现主义、未来主义、超现实主义等一系列的文学流派，形成了现代主义文学的全盛景观。

从30年代到50年代，现代主义文学开始由强盛而走向了衰微，在这一时期，由于经济不景气和第二次世界大战的影响，现代主义文艺变得更加激进，它的虚无主义精神变得更加彻底，于是，存在主义思想成为笼罩着这一时期文坛的主要思想倾向，而荒诞派戏剧、新小说派、垮掉的一代、黑色幽默等激进的现代主义文学流派，也纷纷登场。这些激进的现代主义文学流派不仅把质疑的矛头指向了现实和理性，而且也指向了人的主体性本身，这种彻底的怀疑主义，消耗了现代主义的自我建构的冲动和能力，于是，现代主义文学逐渐蜕化为具有破坏性的“后现代”思潮。

二、现代主义文学思潮在中国的传播

现代主义文学潮流是现代人在社会转型过程中精神危机的产物。这种说法也同样适用于中国的现代主义文学。虽然中国的现代主义文学潮流并不是由中国本身的社会文化孵化出来的，而是西方影响的结果，但是，这种影响之所以能够实现，却与中国社会文化内部的接受机制有着密切的关系。换言之。现代主义文学潮流在中国的形成，最终取决于现代中国文化自身的需要。从这个意义上看，现代主义文学在中国的影响也具有其历史的必然性。

首先，自鸦片战争以来，当传统的中国社会被外部的力量强行推入现代转型的进程之后，这个社会出现了“三千年未有之大变局”，传统中国社会原有的那种“超稳定结构”在剧烈的震荡下摇摇欲坠，而以儒家思想为代表的传统价值体系由于不能够为人们提供应对这一现代“变局”的思想资源，也就逐渐丧失了它的权威性。于是，从 19 世纪中叶开始，对中国传统的价值观和思想的怀疑，在经历了洋务运动，戊戌变法等大事件的冲击之后，逐渐得到强化，并开始从士大夫阶级那里向整个社会扩散。在这一扩散过程中，既有的意识形态和价值观念受到了前所未有的剧烈震荡。传统的价值信仰因此而层层剥落，走向崩溃，这种崩溃的趋势，一直在现代中国社会中持续。思想信仰和价值观念上出现的危机，也使中国知识分子不得不把目光投向西方，去寻求解决自身危机的资源。所以从晚清的以来，现代西方文化开始被越来越多地被介绍进来，它们一方面为解决现实危机提供了各种各样的方案，另一方面也成为填补人们价值信仰的暂时替代品。西方的现代主义文学思潮也正是在这样一个过程中，随着西方文化的传播与影响、随着中国社会环境文化氛围的变化而逐渐得到中国文坛的关注的。到了“五四”时期，尼采、柏格森、弗洛伊德等西方现代思想家已经成为人们耳熟能详的名字，而象征主义、表现主义、未来主义等现代主义（当时叫“新浪漫主义”）文艺流派以及波特莱尔、马拉美、魏尔伦、梅特林克、霍普特曼、叶芝等现代主义作家也陆续在中国的各种杂志中登场。

其次，与中国文坛对西方现代主义文学的介绍几乎同步，第一次世界大战以后，正是西方现代主义文学发展壮大、形成思潮并取得世界性影响的黄金时期；现代主义文学的一些经典作品如《荒原》、《尤利西斯》、《城堡》、《毛猿》也大多在这一时期相继问世，并在世界文坛上引起了强烈的关注。世界现代文坛所出现的这种发展趋势，也吸引了力求融汇到世界文学进程中的中国新文学的目光。虽然早期的中国新文坛为了反抗传统文化对人性的束缚和传统文学与现实人生的脱节，把建立“平易的抒情的国民文学”、“新鲜的立诚的写实文学”和“明了的通俗的社会文学”^①作为目标，当时人们最为关注的文学潮流，主要是浪漫主义、现实主义以及自然主义等在西方已经逐渐衰竭的文艺思潮，但是，由于五四时期新文学运动倡导者，大多是达尔文进化论的信徒，他们不仅相信自然与社会的进化规律，相信新的事物总是比旧有的事物更

^① 陈独秀：《陈独秀著作选》（任建树等编）第 1 卷，上海人民出版社 1993 年版，第 260 ~ 第 261 页。

高级、更完善，而且相信文学与其他自然和社会现象一样，也是遵循着进化的阶梯一步步上升前进的，因此，他们一开始就对世界文学的最新发展动向、对现代主义文学潮流的发展趋势给予了充分地关注。在他们的文学进化论视野中，后起的现代主义文学自然比 19 世纪的浪漫主义和现实主义文学要高级。例如茅盾就曾说“西洋的小说已经由浪漫主义进而为写实主义、表象主义、新浪漫主义，我国却还是停留在写实以前，这个又显然是步人后尘”^①。

不过，尽管新兴的现代主义文学在五四时期就得到了新文学倡导者的推崇，但在实际的接受过程中，它却又受到了文坛的某种冷落和抑制。这种情形也与那个时代的思想文化氛围有着密切的关系。首先，虽然从文学进化论的立场上看，后起的现代主义文学要高于 19 世纪的浪漫主义和现实主义文学，但是，由于当时的新文化界以现代的“实利”价值观去反对传统的“虚文”的价值观，而写实主义、自然主义这些文学潮流，则被视为“人类思想由虚入实之一贯精神”的表现，因此，新文学的倡导者们认为尚处于古典主义时代的中国文学首先需要补上的是写实主义这一课，而发展层次较高的“新浪漫主义”只是新文学的未来目标。就连那些相信现代主义文学是最先进文学潮流的评论家如沈雁冰等人，也认为当务之急不是介绍现代主义文学，而是介绍写实主义文学，这种对现实主义精神的强调和对文学倾向的有意识的引导，使得现代主义文学在五四时代的文坛上处于一种被压抑的状态，虽然有一些零星的反响，却并没有形成潮流；其次，以思想“启蒙”为首要目标的五四思想，把现代理性和科学精神作为批判传统思想权威的武器，它力图突破传统思想的围困以捍卫和强调理性主义和科学精神的合法性，因此，对那些与科学信念和理性精神相悖的“虚文”和“脱离现实”的东西，它始终保持着警觉。同时，新文化运动也为信仰危机中的现代中国人提供了现代的“民主”与“科学”的观念，并使这些观念成为一种对于“进步”的乐观主义信念，尽管这些信念并没有真正转化为能够给人们提供日常道德支撑和行为依据的文化价值结构，但它们作为一种信仰的替代物，却也暂时填补了当时儒学失效而形成的信仰空间，使人们个人意识中的茫然和混乱找到了某种依附。这种对科学和理性主义的捍卫以及对未来的乐观主义信念，也延迟了现代主义文学在中国的发生。

正因为如此，在早期的新文学中，现代主义文学思潮也就没有能够像浪漫主义、现实主义文学那样形成潮流。甚至连茅盾这样推崇现代主义文学的评论

^① 沈雁冰：《小说新潮栏宣言》，载《小说月报》11 卷 1 期，1920 年 1 月。

家，也很快转而去提倡自然主义文艺观去了。当然，说现代主义文学思潮在早期的中国新文坛上受到了某种抑制和冷落，并不意味着它对当时的中国文坛毫无影响，只是说，现代主义文学对早期文坛的影响处于一种比较浅显的层次上。当时的文学界对现代主义的接受方式，主要表现为三种情形：一是把这一文学思潮当做外来思潮的一种进行客观的介绍，这与五四时期对于各种外来现代思潮的崇尚心态是相一致的。在当时的各种文学刊物中，有关象征主义、表现主义、未来主义等现代主义文艺流派以及波特莱尔、马拉美、魏尔伦、梅特林克、霍普特曼、叶芝等这样一些现代主义作家的介绍，都相当常见。不过，这种介绍在很大程度上反映的是那一时期人们对新事物的热情，而并不表明介绍者都是一些现代主义的信徒。例如，当时在介绍现代主义文学方面颇为用功的宋春舫，曾经写了许多评论文章来介绍各种西方现代主义流派，但他本人并不是文学上的现代主义者，他介绍现代主义文学流派的目的是出于一个学者和批评家的研究兴趣和为文坛输入新知的热情；另一种接受现代主义的方式，其出发点更富有本土的问题意识，也就是说，它有针对性地将一些现代主义思想家的思想片段和现代主义艺术观念，用来作为抗拒某些传统思想或艺术观念的手段，使这些思想片段或艺术观念有机融入到批判性的文艺思想中，为我所用，如鲁迅借鉴尼采的个性主义思想以抗拒传统思想文化的束缚，胡适把意象派诗学观念纳入自己的文学改良体系，均属于这种类型，而他们本人并非现代主义者；还有一种接受现代主义的方式则带有以西化中的性质，也就一些作家有意无意地在其作品中采用了象征、暗示等等艺术手法，而这些手法与中国传统的艺术特征有着联系，但因为它们也是现代主义流派常常采用的手法，所以出现这些手法的作品，或者被时人、或者被作家自己贴上现代主义的标签。例如，沈尹默的《月夜》就曾被一些人视为有“象征主义”色彩的作品^①，而周作人则说自己的《小河》与波特莱尔的作品“略略相像”^②。

20 年代以后，中国的社会环境和文化环境逐渐发生了一系列的变化，这种变化，也导致了现代主义文学在中国文坛的影响开始有了更深入的发展。一方面，随着新文化运动的落潮，一部分曾对“思想革命”有所期许的知识分子陷入了“荷载独彷徨”的孤独和苦闷之中，他们在五四初期所产生的那种乐观主义的情绪开始有所减弱。在政治的高压和社会的黑暗面前，觉醒而又无法找到出路个人更加敏锐地感受到了这种痛苦，而这种在特定环境中所产生

① 参见孙玉石：《中国现代主义诗潮史论》，北京大学出版社 1999 年 3 月版，第 5 页。

② 周作人：《小河·前记》，《新青年》6 卷 2 号，1919 年 2 月 15 日。

的感受,也需要找到一个新的出口来加以表达;另一方面,五四时代所提出的“民主”与“科学”的口号,虽然一度为人们提供了某种暂时的信仰,但要把这种观念和口号变成可以给人的行为和思想提供支撑的文化价值结构,需要一个很长时期的文化建设才有可能达到,而口号本身是无法成为解决一切价值问题的依凭的^①。所以,在那个苦闷时期,这些口号也就逐渐失去了它的魅力。在失去了目标和价值标准的困惑中,一些人开始返回到个人的内心世界,这为西方现代主义思潮“乘虚而入”提供了历史契机。从20年代中期开始,中国文坛对西方现代主义文艺思想和艺术更加关注,相关的介绍也日益增多,仅在《小说月报》上就出现了大量有关法国象征主义、爱尔兰现代派以及表现主义、未来主义等现代主义文艺流派的介绍和翻译。也正是在这一时期,日本文艺评论家厨川白村的《苦闷的象征》一书经鲁迅等人译为中文,在文坛激起了广泛的共鸣。虽然该书的思想并非独创,但它以柏格森的生命力哲学和弗洛伊德的精神分析理论为基础来解释文艺现象,强调文艺是生命力遭受压抑而产生的苦闷的表现和象征,这种新颖的文艺理论,不仅投合了五四以来人们对新事物的那种强烈兴趣,而且更投合了处于苦闷彷徨中的那些知识分子的口味,为他们提供了表现自己内在心理体验的理论依据,从而也就为现代主义文艺观在中国的传播开启了大门。

从创作上看,20年代中后期的文坛上,也逐渐出现了一些具有现代主义意味的创作和较为自觉的现代主义艺术追求。在鲁迅的《野草》中,许多篇章都以幽深的象征主义形式、以对潜意识世界的挖掘以及对于内心苦闷的表现,展示了独特的现代主义特质;而在浅草-沉钟社、狂飙社和其他的一些青年作者的创作中,也有不少作品通过吸取现代主义文学的营养,来构筑自己的艺术世界。不过,当时的一些作家在创作上虽然受到了西方现代主义文学的某种影响,但这并不表明他们同时也全盘认可了现代主义的理论学说、艺术观念和创作方法。例如,鲁迅的一些作品虽然受到象征主义的影响,但他的思想观念和创作方法在整体上与西方象征主义是不同的。类似的情形,在当时的许多作家身上都可以看到,正像那个在文化上兼收并蓄的时代常有的情形一样,现代主义文学的因素在不少人身上都往往是与其他的各种艺术因素混合在一起的,只是在不同的人身上,这些因素的比例有着不同而已。而20年代中期诗坛上出现的以李金发为代表的象征诗派,则可算是当时较为全面地呼应西方现

① 可参见王毅《中国现代主义诗歌史论》(西南师范大学出版社1998年12月版)导论部分的相关论述。

代主义潮流的一个流派。

三、现代主义诗歌在中国的发展

西方现代主义文学在 20 年代的中国新诗中找到了最为突出的应和，这可能是因为，许多西方现代主义文学的早期经典，往往是以诗歌的形式来表现的；而这些诗歌那种执著于精神世界的内倾特点以及它们讲究暗示和象征的表现方式，与中国诗歌传统固有的抒情取向和借物抒情的传统更容易兼容，因此，现代主义的诗歌比其他文体形式更容易在中国诗人中引起呼应。在 20 年代的诗歌创作中，作品的内容、形式和风格都最明显体现了西方象征派诗人影响的人物，是李金发，他不仅以具有浓厚象征主义特征的创作来显示了这种影响，而且也直言不讳地标榜自己在文学趣味上与法国象征主义诗人的关系。与他同时或者稍后的一些诗人，或者受到他的影响，或者独立地进行探索，也都不约而同地把目光转向法国的象征主义。这样，一个象征主义的诗歌流派——20 年代的象征诗派开始在中国形成。

20 年代出现的象征诗派是整个中国现代主义诗歌潮流的早期形态。象征诗派的代表人物李金发的创作，在审美意识和艺术技巧上都深受法国早期象征主义诗人的影响，正是这种影响唤起了他对生命的悲剧性体验，因此，在中国诗坛上，他的创作最早也最突出地表现了“人生最黑暗的一面、最无望的部分”^①，在进行这样一种表现的时候，他也以一种类似于呓语文字，呈现了无意识状态下的各种情绪碎片，从而涉及了非理性深处的复杂世界，这是过去的中国诗歌所很少抵达的世界，正因为如此，他的作品也就在美学精神和表现方式上，与中国传统的诗学规范和审美精神上构成了强烈的对比，同时也使他比当时的其他诗人更为逼近西方现代主义的文学主题和特征。然而，李金发的那些体验是在远离故土的西方文化环境中获得的，距中国现实人生的主流太远，他的文字表现上的局限也使他很难获得当时的大多数读者的认可，因此，中国的读者或者无法真正进入他的感受世界，或者因为强调社会责任而对他的个人体验抱有成见，他们至多只能从艺术技巧的层面上去看待李金发的尝试。这样，李金发与当时的读者的隔膜就是双重的：一方面，他那种与中国传统的审美心理和现实体验距离很大的“现代”感受阻隔了他与大多数中国现代读者

^① 孙作云：《论“现代派”诗》，杨匡汉，刘福春编：《中国现代诗论》上编，花城出版社 1985 年版，第 232 页。