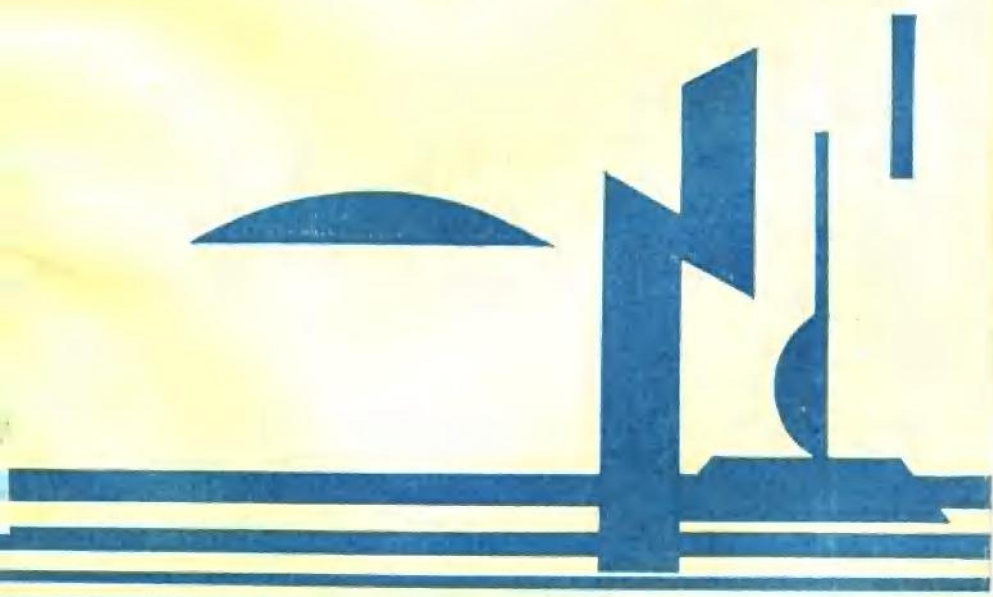


HONGWA I WENXUE LI UPA I

中外文学流派

雍 容 黄 遇 奇 主 编



西南师范大学出版社



西南师范大学出版社

中外文学流派

主 编 雍 容 黄遇奇

编著者 (以姓氏笔划为序)

文成英 许子清 任承佑 牟宗福

融 周安平 黄遇奇 董小玉

雍 容 赖云琪

中 外 文 学 流 派

雍 容 黄遇奇 主编

西南师范大学出版社出版

(重庆 北碚)

新华书店重庆发行所发行

达县新华印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:18.25 插页:2 字数:423千

1987年12月第一版 1987年12月第一次印刷

印数: 1—9,000

*

ISBN 7—5621—0064—0

I · 2

统一书号: 10405·10 定价: 3.85元

学习与探索

(代序)

近几年来,随着我国四化建设的发展,对外“窗口”的开放,文化信息的交流,文学艺术界形成了百家争鸣、百花齐放的局面。我们的文学艺术家开扩了眼界,拓展了思维,对西方现代派文学艺术产生了浓厚的兴趣。尤其是一些青年作家,他们不再满足于现实主义的传统表现方法,为了忠于描写人、表现人,便从人物外部转入了人物内心,从人物性格转入了人物意识。因此在人物的塑造上,不是注重描写人物的外部特征,而是着力表现人物的精神世界,特别是人物心灵活动的层次、逻辑和感官印象。通过对生活的主观感受和自我意识的展示,以传达作者对客观现实的认识,即运用“心理现实主义”表现人们复杂的当代意识。

由于文艺创作重客观转为重主观,我国的文艺研究的重心也从外部规律转向了内部规律,因而文艺理论工作者面临着不少新问题,诸如复杂的人物性格、深邃的创作心理、灵感机制、模糊语言、艺术魅力、欣赏心理、期待视野、心理时间与空间等等,这种情况要求我们的文艺研究必须有新的开拓和突破,尽快地从单一的思想方法框架中解放出来,从宏观出发,结合其他学科的研究成果,多角度、多层次、多联系地去思考问题,以便从更深的层次上去认识和把握文学艺术的本质特征和特殊规律。系统论、信息论、控制论、文艺心理学、接受美学、结构主义、符号学等方法的介绍和借鉴,有助于我们开拓思路,提高思维能力,从

而丰富和发展辩证唯物主义的认识论。

文艺创作从偏重客观转向偏重主观，在表现人们丰富复杂的内心世界面前，有的作家从建设社会主义精神文明出发，结合我国现实生活的实际，对西方现代文学进行了认真地探索和借鉴，极大地丰富和发展了现实主义的表现方法，在创作上取得了可喜的成就。还有一些作家与此相反，不考虑社会主义与资本主义两种现实的根本区别，不分析西方现代派文学产生的政治背景和思想基础，盲目地套用现代派的表现方法，其作品带有浓厚的异国情调，没有中国作风和气派。广大文艺工作者对这种做法极为不满，因为这种否定民族传统文化，单纯的“横向”借鉴，不可能表现我们社会主义的时代风貌，也不可能从更深的层次上表现我们民族的精神特点。面对我国当代文艺创作向内转动的发展趋势，不少作家在引进西方现代派文学，作“横向”借鉴的同时，还对我国民族传统文化进行了深入的探索，从而使笔下的人物更有纵深感和历史感。去年《文艺报》开展的“关于文学寻‘根’问题的讨论”，正反映了文艺工作者的这种探索，同时也表现了我国当代作家的自信和成熟。

我国当代文艺创作向内转的动势，究竟是沿着西方现代文学的主观主义路线深入下去呢？还是遵循主观与客观相统一的规律发展下去呢？为了认识和探讨这一问题，我们不妨从历史的角度作一粗略的考察。

古今中外文艺流派，尽管各有其不同的社会背景、哲学依据和艺术主张，但就其认识根源来讲，基本上是从偏重主观与偏重客观两大派中演化而来的。以我国而论，《诗经》的传统是重客观的流派；《离骚》的传统则是重主观的流派。散文的“载道派”和诗歌的“言志派”，实际上也是两派，前者偏重客观，后者偏重主

观。后来的“神韵说”、“性灵说”等等，可以说是重主观的“言志派”的继承和发展。在小说方面，历来就有“理想派小说”和“写实派小说”之分。元、明以后兴起的戏剧，也有写实与写意之分。就西方文学而言，“重主观”和“重客观”所派生的种种文艺流派不仅泾渭分明，而且形成思潮，互相冲击。柏拉图的模仿“理式”和亚里士多德的模仿现实，构成了西方文艺思潮的两大源头。两千多年来，“重主观”和“重客观”两大流派，常常此起彼伏，互为消长。浪漫主义、现代主义大体属于重主观派，古典现实主义，批判现实主义、自然主义、革命现实主义，基本上可以划入重客观派。偏重主观的文艺流派，强调主体的审美感受，着重表现作家的主观世界，即从主观真实中表现客观的真实。偏重客观的文艺流派，注重客观生活的真实再现，即从客观的真实中透露出主观的真实。用鲁迅的话说，前者属于有“真情”的作品，后者属于写出“真相”的作品。

文学艺术是主观与客观的统一。由于不同的文艺流派基于不同的认识论，因而在如何对待主观与客观的问题上，采取迥然不同甚至相反的态度。有的偏重主观，有的偏重客观；有的虽然有偏重，但并没有把主观和客观割裂开来；有的把主观和客观绝对化，甚至对立起来，由一个极端转向另一个极端。中国社会由于长期处于封闭状态，文学艺术受儒、道两家哲学思想的影响较深，外来的冲击较小，没有形成强大的文艺思潮。因而偏重主观的浪漫主义和偏重客观的现实主义两大流派，基本上是双水并流，互相吸收，而且逐渐汇合。从先秦的《诗经》、《楚辞》，唐代的李白、杜甫，到现代文学的“创造社”、“文学研究”，以至“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”。整个文学史都存在“重主观”和“重客观”两大流派。尽管如此，但两者并不互相排斥，而是互相补充，重

主观的“理想”，始终植根于现实生活的土壤之中，重客观派的“现实”，总是闪烁着理想主义的光芒。正因为主观与客观，理想与现实，既相互区别又相互联系，所以在社会主义条件下便有了结合的可能，“两结合”创作方法的提出，不仅体现了我国文艺流派演变特殊规律，同时也是我国文艺两大流派发展的必然结果。

在西方世界里，由于资本主义与封建主义反复较量和激烈斗争，哲学派别层出不穷，因而文艺流派往往依据不同的哲学思想，或者出于某种政治目的，常常打出不同的旗号，掀起巨大的文艺思潮，而且各派针锋相对、互相排斥。在一些形形色色的文艺派别中，有的强调主观否定客观，有的恰恰相反，因而“重主观派”和“重客观派”，互相取代，互为消长。例如浪漫主义取代古典现实主义，片面强调主观，尤其是消极浪漫主义更为极端，将主观与客观分裂开来，使理想脱离了现实。批判现实主义取代了浪漫主义，却又过分强调客观，尤其是自然主义，走向了另一个极端，把现实同理想分离开来，使现实失去了理想。而现代主义的各种文艺流派，却又反戈一击，背离现实主义传统，向着主观世界进军。他们认为客观现实是表象，主观现实才是本质，只有突破客观现实去表现主观现实，才能获得“最高的真实”。甚至提出文艺是作家心灵的表现，只有向内心开掘，表现瞬间印象、幻觉梦境、直觉和潜意识等等，才能揭示本质的真实。现代主义文艺流派从“唯主观”、“唯自我”的认识论出发，认为个人的主观世界就是唯一的世界，德国表现主义者沃林格尔说：“没有主体就没有客体”。俄国象征派诗人索洛古勃也说：“我就是神秘世界的上帝，全世界都在我的幻想里”。西方现代主义文艺流派，所强调的主观，不仅唯我唯心，而且是反理性主义的。在他们看来，世界是荒谬的，社会是混乱的，不可知。乔伊斯说：“世界是一场恶梦”；美国当代小说

家梅勒说：“社会太困难，难以理解”。甚至自我是什么，也不可知，尤内斯库《秃头歌女》一剧有过这样的话：“我只知道我存在。可我是谁？我只知道痛苦受难。”由于现代派文学片面强调主观，提出向人的内心世界的深层进军、开掘心灵的“秘密部分”，揭示飘渺的幻觉、离奇的念头、病态的心理。因而文艺创作“无异于白日做梦”，全凭个人直觉和梦幻，“由内向外”，直接表现“主观现实”。正因为如此，西方现代派步入了黑暗的死胡同，无法找到一条光明的出路。如卡夫卡所说：“目的虽有，却无路可循；我们称作路的东西，不过是彷徨而已”。

“重主观”和“重客观”两大文艺流派的演变，中国和西方各有不同的发展规律。正如上面所说，中国两大文艺流派由对立统一逐步形成“两结合”，而西方两大文艺流派则是相互否定，各走极端，认识这一点，对于我国当代文学艺术的发展，如何看待民族文学艺术传统以及怎样对待西方现代派文艺，也许有一定的帮助。如果说，我们的文艺创作向内转动，以克服过去过于注重客观现实的再现、忽视主观世界的表现等弊端，而有分析有批判地吸收和借鉴西方现代文艺流派，力求在思想上艺术上都有所创新和突破，这无疑是正确的。但正确的东西常常被引导到错误的极端：因强调主观就否定客观，钻进“唯主观”、“唯自我”的死胡同；因不满浮光掠影就丢掉现实主义、拼命去开掘无意识、潜意识，躲进梦幻里；因反对保守却又走上思想和艺术的虚无主义。总之，那种否定文艺传统，脱离社会主义现实，把西方现代派文艺当作我国文艺发展的方向和未来的观点和做法，不仅是错误的，而且是有害的。

现代资本主义社会的深刻危机带来了人的全面异化，人的全面异化反映了现代资本主义社会的深刻危机。而西方现代派文艺

正是这种危机和异化的产物。因此，表现社会危机和人的异化，便成了现代派文艺的中心内容。现代派文艺通过异化的人和人的精神创伤表现了垄断资本主义畸形的社会关系，这在客观上有一定的认识意义。但现代派的异化观念是唯心主义的，他们不了解产生异化的社会历史条件，更不清楚消除异化的正确途径。同时，现代派文艺所表现的“反对就是一切”，首先是为了保存自己和发展自己，具有绝对个人自由和无政府色彩。现代派文艺所描写的个人反抗社会，是非理性的、盲目的行动，既无明确目的，又无切实可行的途径，因而处处碰壁，表现出极端的虚无主义、神秘主义和悲观主义。

现代派文艺从表现这一中心内容出发，在艺术方法上总是运用表现法，而不采用摹写法，最普遍的表现方法是象征、意识流和荒诞。所谓“象征”有别于“象征手法”，它是从宗教的“人的世界是神的象征”这一公式套用来的，认为客观事物不过是主观精神的种种暗示和象征，“一切具体的现象，仅仅作为感情的外象，用来代表与观念的联系”。并用“知觉来表现思想”，使思想找到它的“客观联系物”，情绪找到它的“对应物”。而且象征是为了神秘，诗要写得若明若暗、浑沌迷离、恍恍惚惚，让人摸不着头脑。因此，现代派文艺的象征不仅是一种表现方法，而是一种艺术观和创作论，它的主要特点是强调主观、逃避现实、崇尚直觉、追求神秘、重视暗示、轻视描叙，其核心是表现个人内心隐秘。意识流是现代派文艺利用现代心理学的成果和方法，以展示人物心理的复杂性，展示人物意识的流动状态。在“无意识才是精神的真正实际”的观点支配下，力求展现人物的潜意识或下意识，把直觉与幻觉、记忆与印象、想象与幻想、梦境与现实揉合在一起，大量运用“内心独白”、“自由联想”的手法，以突出人物意识的随

意性和人物的变态心理。并且采用“心理时间”，打破时间的顺序，多层次多角度的叙述，给人以立体感。荒诞和象征是互相联系又互相区别的两种方法。象征是选取客观事物固有的特征来表现某种主观感受，荒诞则从某种主观感受出发以“改变”客观事物的形态和属性。荒诞比起象征来更有联想的自由，用荒诞的方法表现人和世界的荒诞，独到新颖，发人深思。可是，一旦荒诞用过了头，便成了痴人说梦，使人莫名其妙。

现代派文艺从艺术形式到表现手法，都进行过种种实验，有所创新。如“思想知觉化”、“自由联想化”、“意识流”、“抽象内感”、

“时间旅行法”、“多层次结构”等等，对于反映现代生活，表现“现代意识”自有它的长处，只要我们运用得当，就能丰富我们的艺术手段，增强作品的艺术感染力。但是，我们必须看到，西方现代派文艺大多数毕竟是属于资产阶级的，从内容到形式都有消极的不健康的成分。同时，形式主义倾向也比较严重，诸如意识流的“女性现实主义”；超现实主义的“自动写作法”；具体诗的字母、诗行“组合排列法”；新小说的“无结构创作”等等，都是形式主义的极端表现。

总之，西方现代文艺是时代的产物，社会的产物。我们既不能全盘肯定，也不能全盘否定，而应该从马克思主义的观点出发，坚持“洋为中用”的原则，采取实事求是的态度，去其糟粕，取其精华。如果认为我们的现代化一定要引进西方现代派，因而将它照搬过来，这样不仅会侵蚀我们的思想，毒害我们的心灵，败坏我们的艺术趣味，而且也会妨碍我们社会主义文艺的繁荣和发展。

《中外文学流派》一书全面地介绍了中国从古至今和西方近、现代文艺流派的发展和演变，比较系统地分析了各种文艺流派产

生的时代背景、哲学依据、理论主张、主要作家作品、创作特点和表现手法，以及不同流派相互之间的影响和斗争。并且简要地评价了各个文艺流派在文学史上的地位，及其主要成就和局限性。我们的用意在于让大家对中外文学流派演变作历史的鉴别，以便去其糟粕，发掘历史的“精华”，从而引出规律性的意见，以促进社会主义文学的创新、繁荣和发展。

目 录

学习与探索(代序)..... 雍 容

中 国 部 分

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 汉赋..... 牟宗福 (3) | 南宋爱国诗词..... 黄遇奇 (154) |
| 汉乐府..... 赖云琪 (9) | 格律词派..... 牟宗福 (160) |
| 建安派..... 赖云琪 (18) | 永嘉四灵..... 牟宗福 (170) |
| 正始体..... 任承佑 (29) | 江湖派..... 牟宗福 (177) |
| 太康体..... 任承佑 (35) | 茶陵诗派..... 董小玉 (185) |
| 玄言诗..... 任承佑 (42) | 公安派..... 雍 容 (192) |
| 齐梁体..... 牟宗福 (46) | 竟陵派..... 牟宗福 (197) |
| 宫体诗..... 任承佑 (57) | 格调说..... 董小玉 (204) |
| 南朝山水诗派..... 任承佑 (65) | 神韵派..... 赖云琪 (209) |
| 盛唐山水诗派..... 黄遇奇 (71) | 性灵说..... 董小玉 (216) |
| 盛唐边塞诗派..... 黄遇奇 (77) | 肌理说..... 董小玉 (223) |
| 古文运动..... 任承佑 (83) | 浙西词派..... 牟宗福 (228) |
| 新乐府..... 任承佑 (92) | 桐城派..... 赖云琪 (237) |
| 南唐词派..... 牟宗福 (101) | 常州词派..... 牟宗福 (247) |
| 花间词派..... 赖云琪 (108) | 宋诗派..... 尹 文 (256) |
| 诗文革新运动..... 尹 文 (117) | 南社..... 赖云琪 (261) |
| 西昆体..... 牟宗福 (124) | 鸳鸯蝴蝶派..... 黄遇奇 (271) |
| 婉约词派..... 黄遇奇 (133) | 学衡派..... 赖云琪 (276) |
| 豪放词派..... 黄遇奇 (138) | 甲寅派..... 赖云琪 (280) |
| 江西诗派..... 牟宗福 (144) | 文学研究会..... 许子清 (285) |

创造社……………许子清(292)
新月派……………赖云琪(298)
乡土文学……………黄遇奇(308)
孤岛文学……………黄遇奇(313)

七月诗派……………赖云琪(317)
荷花淀派……………黄遇奇(322)
山药蛋派……………黄遇奇(327)

外国部分

骑士文学……………周安平(335)
世俗现实主义……………周安平(342)
沙龙文学……………周安平(347)
古典主义……………雍容(351)
浪漫主义……………雍容(353)
批判现实主义……………雍容(370)
自然主义……………雍容(383)
印象主义……………雍容(388)
湖畔派……………文成英(391)
宪章派……………文成英(399)
民粹派……………周安平(404)
象征主义……………雍容(410)
达达主义……………雍容(418)
超现实主义……………雍容(421)
未来主义……………雍容(428)
表现主义……………雍容(436)
意识流小说……………雍容(444)
新批评派……………周安平(453)

愤怒的青年……………李融(460)
荒诞派戏剧……………文成英(464)
新小说派……………许子清(476)
结构现实主义……………周安平(482)
结构主义批评……………文成英(489)
迷惘的一代……………李融(496)
垮掉的一代……………文成英(500)
黑色幽默……………文成英(507)
魔幻现实主义……………雍容(515)
新思潮派……………周安平(522)
新感觉派……………周安平(529)
新倾向派……………周安平(536)
写实主义电影……………许子清(542)
技术主义电影……………许子清(547)
推理小说……………李融(551)
接受美学……………许子清(557)
存在主义文学……………雍容(563)

跋……………黄遇奇(571)

中 國 部 分

汉 赋

赋,最早是指与比、兴并列的我国古典文学的一种表现方法,含有“铺陈其事”之意。因此,《毛诗序》说:“故诗有六义焉:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。”另外,赋还可解释为“诵”,《汉书·艺文志》说:“不歌而诵谓之赋。”到后来,赋才发展成为一种介于诗歌和散文之间的文体。

赋这种文体萌芽于战国末年(如荀子的《赋篇》),而兴盛于汉代,且据汉代文坛霸主地位,故有“汉赋”之称。近代王国维用比较文学的观点认为汉赋是汉代文学的正宗和后人无法逾越的高峰,他在《宋元戏曲史序》中说:“凡一代有一代之文学,楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”因此,在中国古代文学发展史上,汉赋与唐诗、宋词、元曲齐名。如果追溯其源,它是《诗》和《骚》的衍变。因此,东汉文学家班固说:“赋者,古诗之流也。”(班固《两都赋序》)刘勰也说:“然赋也者,受命于诗人,拓宇于《楚辞》。”汉人以“辞赋”并称,是就其渊源关系说的。《汉书·艺文志》将诗与赋列为一门,也可说明两者的关系。

汉初至武帝约七、八十年间,是汉赋的形成时期;武帝、宣帝、元帝、成帝之世,是汉赋的鼎盛时期;东汉顺帝至汉末,是汉赋的转变时期。汉初的赋继承了荀赋的体制,但因主要由楚辞演变而来,故又称“骚体赋”。骚体赋唯一优秀的作家是汉代第一个辞赋家贾谊,其代表作有《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》,并显示了由骚体

赋向新体赋的转变。景帝时，枚乘的《七发》是标志着新体赋——汉赋正式形成的第一篇作品，它确定了汉赋主客问答的体制和铺张的写法。汉武帝非常喜欢和提倡新体赋，因而“诸生竞利，作者鼎沸”，故一时赋作纷呈，形成创作高潮，使汉赋发展到了极盛时期。司马相如不仅是这个时期最著名的赋家，而且是“雍容揄扬”的大赋奠基人之一，他的《子虚赋》、《上林赋》代表了汉赋的最高成就。赋中虚构子虚、乌有先生互相夸耀楚国、齐国的山川宫苑之盛，最后亡是公又大肆铺陈汉天子上林苑的壮丽以及天子射猎的盛举，压倒了齐楚，表明诸侯之事不足道哉！这两篇赋结构宏伟、词采富丽，不但歌颂了大一统的汉中央王朝无可比拟的气魂与赫赫声威，具有一定的现实意义，而且奠定了铺张扬厉的大赋体制，确定了“劝百讽一”的赋颂传统。这两篇赋，标志着汉赋体的基本定型，也影响了两汉赋坛，使之成为后来大赋写作的样板。司马相如以后，汉赋一直很兴盛，著名的作家作品有扬雄的《羽猎赋》、《长杨赋》，班固的《两都赋》，张衡的《二京赋》，左思的《三都赋》等。

汉赋是汉代最流行的文学体裁，是当时文学发展的主流。从篇幅的长短和结构的大小来看，汉赋有大赋与小赋之分。大赋以精于“体物”为标志，是汉代赋体文学的主流，它以闳衍富丽，夸奇炫博著称，被看作辞赋的“正宗”。其内容基本上是描写帝王的宫殿、苑林、游猎、饮宴等宫廷生活的，其基本手法是铺陈夸张。它不但篇幅大、口气大、场面大、画面大，而且结构也大，是比较典型的宫廷文学。如枚乘的《七发》，由七件事组织排列而成，即音乐、饮食、车马、宫女、游猎、观涛、说理。这种宏大的体制，壮伟的气魄，在汉赋之前的作品中很少见。总之，畋猎大赋主要写苑囿的广大，山势的雄峻，川流的浩荡，物种的繁多