

1900—1949

中国现代主义寻踪



现代主义出版社

国家社会科学基金项目

本书出版由上海市马克思主义

学术著作出版基金资助

1900—1949:

中国现代主义寻踪

吴中杰 吴立昌 主编

学林出版社

32-35

责任编辑：雷群明

特约编辑：苏珊

封面设计：吴珊丹

封面画：王天德

1900—1949：

中国现代主义寻踪

吴中杰 吴立昌 主编

学林出版社出版

上海文庙路120号

发行所上海发行所发行

江苏丹阳兴华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.75 插页 4 字数 351,000

1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷 印数1—2,000册

ISBN 7-80616-155-0/C·10

定价 18.00元

主 编：吴中杰 吴立昌

撰稿人：（以姓氏笔画为序）

吴中杰 吴立昌 张 魁

张 新 张岩冰 郑 涵

要 英 程金城



作者自白

吴立昌：

我是江苏镇江人。来到人间没几天，芦沟桥便响起反侵略的炮声。20年后，考入复旦大学中文系。1962年，被分配至上海作家协会文学研究所工作。70年代末，回母校作一教书匠，倒也安贫乐道。教学之余，爬点格子。近几年先后“爬”出的主要著述有：

《精神分析与中西文学》(学林出版社)

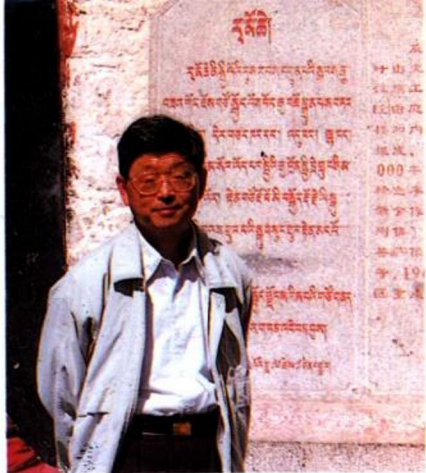
《沈从文作品欣赏》(广西教育出版社，台湾海风出版社)

《探索人类心灵的奥秘》(云南人民出版社)

《沈从文——建筑人性神庙》(复旦大学出版社)

《施蛰存穆时英刘呐鸥小说欣赏》(与他人合著，广西教育出版社)

《人性的治疗者——沈从文传》(台湾业强出版社，上海文艺出版社)



作者自白

吴中杰：

我于1936年出生，在浙江台州长大，养成一种台州式的迂气，犟头倔脑，不太驯服，因而常常碰壁，但也不以为意。1957年毕业于复旦大学中文系，留校任教，授课之余，以读书写作自娱。但书读得杂乱无章，写作亦不太勤奋，适性而已。已出版的著作有：

《论鲁迅的小说创作》（与高云合作，上海文艺出版社）

《论鲁迅的杂文创作》（江苏文艺出版社）

《鲁迅传略》（上海文艺出版社）

《鲁迅文艺思想论稿》（山西人民出版社）

《海上文谭》（与高云合作，北岳文艺出版社）

《文艺学导论》（江苏文艺出版社）

《学生现代文学作品导读》（主编，汉语大辞典出版社）

目 录

序 论 现代主义在现代中国	(1)
一、偏师借重现代派	(2)
二、从异域文苑移植奇葩	(17)
第一章 现代主义东渐	(34)
一、西方现代主义哲学思潮在中国的传播	(34)
二、清末民初文学与现代派文学的关系	(57)
第二章 精神分析学	(66)
一、伴随五四运动登上现代文坛	(66)
二、绕过左翼文学主潮继续生存发展	(112)
三、在抗战文学大潮中逐渐隐退	(160)
第三章 唯美主义	(185)
一、唯美主义与“五四”中国文坛	(185)
二、唯美主义思潮溯源	(188)
三、“为艺术而艺术”口号与中国作家的唯美主义 倾向	(193)

第四章 未来主义	(203)
一、未来主义步入中国文坛的轨迹	(203)
二、中国文艺界对未来主义理解的特点	(209)
三、未来主义对中国现代文学的影响	(213)
第五章 表现主义	(220)
一、中国表现主义概念的内涵	(220)
二、表现主义文艺思潮的兴起与高涨	(223)
三、表现主义文艺思潮的嬗变与消退	(258)
第六章 象征主义	(272)
一、象征主义：“一支异军”	(272)
二、后期象征主义：在困窘中成熟	(315)
三、象征主义的泛化	(346)
第七章 新感觉派	(381)
一、中国新感觉派的形成、发展和衰落	(381)
二、新感觉派的艺术特点	(394)
三、新感觉派小说的思想意蕴	(408)
结束语	(417)
附录 主要参考资料索引	(421)
后记	(435)

序论 现代主义在现代中国

自20世纪70年代末改革开放以后,现代主义成为文艺上的一个热点。新潮文人奉为神明,翻译介绍、摹仿写作,极一时之盛,以为非此不足以表现其现代性;守旧人士则视为洪水猛兽,以为现代主义艺术足可以亡党亡国,必欲禁之而后快。

其实,现代主义并非新的东西。在西方,它肇始于19世纪中叶,至今已有一个半世纪了,新派文士已嫌其旧,故有后现代主义之倡;在中国,从本世纪初传入,也有大半个世纪的历史,时间不能算短。

现代主义也并非可怕之物,虽然它带着世纪末的情绪来到世上,崇尚非理性主义,与我们很有些格格不入之处,但我们的新文化先驱们一向主张兼收并蓄,认为只要肠胃强健,凡是食物都可以用来补充营养,决不会因为吃用牛羊而类乎牛羊的。所以,我们的新文学在汲取异域现实主义、浪漫主义养料的同时,从一开始就掺饮现代主义的果汁。可以说我们的新文学从诞生之日起,就带有现代主义成分。

当然,我国现代文学的主流是现实主义和浪漫主义——后来则汇总为革命的现实主义,现代主义只不过是支流。但值得注意的是,在主流文学里,仍有现代主义成分。这种成分,不但不破坏主流文学,相反,还加强了现实主义和浪漫主义文学的力量。但也

有作家试图专走现代主义道路，没有走通，而又返回到现实主义道路上来的。这种种复杂现象，很值得我们分析研究，以作为今日的借鉴。

一、偏师借重现代派

五四新文化运动是一场启蒙运动，五四文化斗士们都是启蒙主义者。他们或者从外国输进某种主义作为旗帜，或者声称并无什么主义要宣传，但是他们有一个共同的目标，就是要改造中国，要改造中国的文化思想。

正是从这一前提出发，他们纷纷向西方文化汲取思想养料。但正如在政治上那时还分不清共产主义与无政府主义的差别一样，在哲学上他们也将古典的与现代的一并介绍。从古希腊哲学家德谟克里特、柏拉图、亚里士多德，到近代哲学先驱培根、笛卡尔，从德国古典哲学大师康德、黑格尔，到现代各派哲学家叔本华、尼采、柏格森、倭铿、杜威、罗素，无不他们的视野之内。而特别引起他们兴趣的，则是现代各派哲学家——鲁迅早年还介绍过丹麦非理性主义哲学家基尔凯郭尔（鲁译为：契开迦尔），他是存在主义的思想先驱。鲁迅还特别指出：易卜生“魂才卓识，以契开迦尔之诠释者称”。而易卜生主义则在五四时期风靡一时。同时，詹姆斯、盖理斯、弗洛伊德等心理学家也陆续介绍到中国来了。

作为启蒙运动的文化战士，他们的任务不是系统地介绍西方哲学史，而是借取外国思想来针砭本国的顽疾。因此，他们对于外国哲学家的兴趣，不在于该哲学家在哲学史上的地位如何，而是要看这种哲学思想对中国社会有无刺激作用。他们之所以对康德的非功利主义美学观感兴趣，是由于这种美学观能消解长期以来在我国占统治地位的儒家载道美学观；叔本华的生活意志论、尼采的超人哲学和柏格森的生命哲学之所以相当流行，是与当时的个性

主义思潮有关，先驱们想借以激发被封建礼教束缚得麻痹了的国民精神；而弗洛伊德的精神分析学一旦传入便不胫而走，除了它对封建禁欲主义具有针对性以外，还因它能揭下绅士淑女们的虚伪假面。

康德虽属德国古典哲学范围，但他被公认为现代哲学的思想渊源。而叔本华、尼采、柏格森哲学中的唯意志论、非理性主义、直觉主义和弗洛伊德心理学中的无意识论，正是现代主义文艺的理论基础。这些现代哲学和心理学的传入，并受到知识界的欢迎，就为现代主义艺术的东渐开辟了道路。

现代主义艺术从一开始就渗透到我国现代文学中来，这是必然的，它有相应的思想基础。

但正如新批评派所说，任何阅读都有“感受迷误”，那么，我们也可以说，任何翻译介绍都不可能绝对忠于原著。这也是一种“迷误”。这种“迷误”，既来自无意的“感受”，也来自有意的“误译”。这就是说，由于感受、理解的不同，可以导致翻译介绍的“迷误”，而由于译介者的目的性不同，各取所需，就更会出现某种“迷误”。从后一种“迷误”里，我们可以窥见思想界的一些动向。

五四新文化战士们，从启蒙运动的需要出发从事译介活动，具有强烈的目的性和针对性。他们是“借别人的酒杯浇自己的块垒”。因此，当他们介绍某一家文化思想时，未必完全同意此家的观点，更不想照本宣科，而往往是撷取对自己有用的一点加以发挥。所以，我们大可不必因为某人介绍过叔本华，就说他是叔本华主义者，某人翻译过尼采，就以为他是尼采的信徒。有时，人们虽然说着同样的语言，而内涵是大不相同的。

这些启蒙主义者对于现代派艺术的态度也是如此。他们并不想成为某一艺术流派的传人，只是为现实斗争的需要而汲取它们的某些思想，为加强主题的表现力而借鉴它们的某种手法。所以，我们不难从五四时期作家身上看到某些现代主义的影响，但很难

指称某位作家就是某派现代主义者。比如，鲁迅的作品常常运用弗洛伊德的精神分析法，而且有着明显的象征主义倾向，但我们不能说鲁迅就是弗洛伊德主义者，或是象征主义者；创造社崇尚表现主义，郭沫若和郁达夫的小说里也不乏性心理分析，但我们同样不能将他们等同于西方的表现主义，也不能说他们是弗洛伊德派。如果一定要归纳艺术流派，那么，我们只能说鲁迅是现实主义者，而郭沫若、郁达夫是浪漫主义者。因为这是他们的主要艺术倾向。

梁实秋早就指出过，胡适那篇发难文章《文学改良刍议》中所提出的八项主张，是受了《意象派宣言》的影响。后来，一些海外华人学者则有更详尽的论述。他们还找出了胡适《留美日记》中1916年12月26日那天从《纽约时报》剪贴的《印象派诗人的六条原理》（按：此处印象派即指意象派）。但胡适本人不承认他是受意象派的影响，而只是说“此派所主张，与我所主张多相似之处”。我们以胡适所说，并非完全是掩饰之辞。因为他的出发点是针对国内文坛的时弊，并非刻意模仿或照搬《意象派宣言》。如果没有现实的针对性，模仿照搬的东西是不可能产生这么大的影响的。当然，有所参考是难免的，而且也是应该的，因此，大可不必讳言这种影响。胡适所开创的自由诗，也被梅光迪攻击为拾意象主义之余唾，这虽然是敌对性的语言，并不足取，但这位不大赞成介绍现代派理论的文学革命发难者，他本人与西方现代派的关系，也可见一斑了。

现代主义对中国作家的影响，不仅表现在某些文艺观点和某种艺术手法上，这是浅层易见的方面；它还有更深层的意义，即对于整个文化思想的渗透，并浸润到他们的文化性格中去了。

在这方面，表现得最突出的，是鲁迅。

谈起鲁迅作品中的现代主义因素，人们马上会想到《补天》中的弗洛伊德主义、《野草》中的象征主义，有些人还从《狂人日记》中分析出意识流手法来。前者有明显的根据，后一说虽有牵强附会

之嫌，但也不是毫无道理。不过，鲁迅接受现代主义的影响远不止这些，我们必须超越一枝一节的问题，从总体上进行考察，才能看到鲁迅的文化思想和文化性格与西方现代主义的内在联系。

鲁迅文化思想的形成，是在早年留学日本时期。其思想观点集中地表现在1907年写的《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》等四篇文章和1908年写的半篇文章《破恶声论》中。这些文章的覆盖面虽然很广，上自古希腊，下迄本世纪，从生物进化、科学发展，到文化文艺诸问题，无所不谈，但重点是谈文化思想问题，而其立论根据则是西方现代派文化观，特别是借鉴了尼采的某些哲学思想。《摩罗诗力说》的文前引语，就用了尼采《札拉图士特拉如是说》中的话：“求古源尽者将求方来之泉，将求新源。……”显然，作者是以此作为全文的主导思想的。而在《文化偏至论》中，则指出：19世纪之文明，虽度越前古，凌驾亚东，但从一开始就偏于一极，至其末流，弊乃自显，“于是新宗颺起，特反其初，复以热烈之情，勇猛之行，起大波而加之涤荡”。虽然这新宗将来之结果如何，还很难预测，“然作旧弊之药石，造新生之津梁，流衍方长，曼不遽已，则相其本质，察其精神，有可得而征信者”。鲁迅还从“新宗”的代表人物斯谛纳尔、叔本华、尼采、基尔凯郭尔、易卜生等人的学说中，归纳出一条共同的主张：个人主义，并把这个主义引进中国，作为救治古国旧弊之药石。“诚若为今立计，所当稽求既往，相度方来，掇物质而张灵明，任个人而排众数。人既发扬踔厉矣，则邦国亦以兴起。”

鲁迅早期文化思想的来源，是很清楚的。

由于自己的主张既得不到赞同，也得不到反对，鲁迅在寂寞中沉默了许多年，直到五四新文化运动兴起，他才重新站出来呐喊。这时，鲁迅虽力求与前驱者取同一步调，但他仍持个人主义思想，因为个人主义或个性主义，乃是五四新文化战士们的共同主张。经过五四时期的斗争，鲁迅的思想当然有所发展，他后来对个性主

义也有所批判,但并没有作简单的否定,而仍发挥其积极因素。所以,在鲁迅的文化思想和文化性格中,我们仍可以看到现代主义的影响。

这种影响,大致表现在三个方面:

1. 对于传统文化的彻底批判

几千年陈陈相因的旧文化,是五四新文化运动的攻击目标;向旧文化猛烈开火,是新文化战士们的统一战斗行动。因为当时正是新旧文化争夺阵地、短兵相接的时候,这种猛烈的攻击、彻底的批判,是时代的需要,是历史的使命。

但是,没有多久,一些新文化战士就与旧文化阵营妥协。最明显的是胡适。他不但很快就与旧文化的代表人物握手言欢,互相唱和,而且还提出了“整理国故”的口号。对于“整理国故”这个口号,我们当然要有所分析。胡适的本意是要用新学理来重新认识旧文化,他也曾引用过尼采所说“重新估定一切价值”的话,作为他疑古的理论根据,但他所信仰的新学理毕竟是詹姆斯、杜威的实用主义。实用主义也包含怀疑论,但它强调有用即真理,所以历史在胡适手中便成为可以随意打扮的小姑娘。实用主义的真理观是主观唯心主义的,它的价值观也缺乏客观标准。胡适说,发明一个古字的读音,与发现一颗恒星的意义是相等的。这就是实用主义价值观的表现。胡适的说法,客观上引导青年学子在故纸堆里钻牛角尖。所以鲁迅批评这一派思潮,说它毁了事情不少。

批评家们常谴责胡适宣扬“全盘西化”思想,其实,反对传统文化最坚决的,还是鲁迅。

鲁迅的可贵之处,在于他不但在五四初期与《新青年》同仁们同心协力地大反国粹主义,给传统文化以最猛烈的攻击,而且一直坚持这种彻底批判的立场。

1925年,《京报副刊》向学者名流征求青年必读书目,胡适等人

纷纷开出一大批古籍书目，而鲁迅则说：“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。”并解释道：“中国书虽有劝人入世的话，也多是僵尸的乐观；外国书即使是颓唐和厌世的，但却是活人的颓唐和厌世。”^①鲁迅的答卷发表后，引起轩然大波。有人说是“偏见的经验”，有人说鲁迅在说笑话，还有人指责他引导青年崇洋媚外，说：“不过几年，所有青年，字只能认外国的字，书只能读外国的书，文只能作外国的文，话只能说外国的话，推到极点，事也只能做外国的事，国也只能爱外国的国，……”言下之意，鲁迅是卖国主义者。但鲁迅是认真的。他对这些指责一一作了答复、反驳，并非常坚持自己的意见。直到1926年底，在《写在〈坟〉的后面》里，鲁迅针对那种提倡读古书的论调，还说：“去年我主张青年少读，或者简直不读中国书，乃是用许多苦痛换来的真话，决不是聊且快意，或什么玩笑，愤激之辞。……现在呢，思想上且不说，便是文辞，许多青年作者又在古文、诗词中摘些好看而难懂的字面，作为变戏法的手巾，来装潢自己的作品了。我不知这和劝读古文说可有相关，但正在复古，也就是新文艺的试行自杀，是显而易见的。”

鲁迅与胡适在反对传统文化上坚定性的差异，除了政治倾向和个人性格的区别之外，与所受哲学思想影响的不同也有关系。

五四时代这些启蒙人物的思想来源都是非常广泛的，这样才能“有容乃大”。但是各人所受影响重点仍有不同。胡适是杜威的及门弟子，讲点滴改良，态度比较温和，而且受实用主义真理观的影响，随机性较大，而坚定性较差；鲁迅则受尼采影响较大，反传统的态度非常坚决。

尼采、叔本华等人是现代主义文艺思潮的思想先驱，在他们的哲学思想影响之下，现代主义各流派有一个共同的特色，就是反传统思想。他们不但反对传统文化思想，而且反对传统艺术形式，

① 《华盖集·青年必读书》。

比如，新小说派反对传统小说形式，荒诞派反对传统戏剧形式，意识流派改变传统叙述模式，未来派则想摧毁整个博物馆、图书馆，等等。我们当然不能将鲁迅的反传统思想与现代派的反传统思想完全等同起来，因为鲁迅的反传统思想有着深沉的现实内容，有着反封建的革命战斗性；而且，现代主义许多流派的兴起，要迟于五四时期，未必能影响鲁迅；鲁迅还对某些现代主义艺术流派取嘲讽态度。但是我们也不能否认两者之间的某种内在联系。这种联系，是通过共同的哲学渊源而形成的。

鲁迅同样也从事传统文化的整理研究工作，而且还用文言文写出了一本半煌煌大著：《中国小说史略》与《汉文学史纲要》，但是，他坚决反对青年人读古书。

鲁迅在撰写《中国小说史略》的过程中，当然读过许多中国古典小说，收集过有关资料，单是整理成书的，就有《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》三本。潜移默化，他自己的小说创作自然要受到影响。且不说描写上的白描手法，就是在结构上，也是西洋风和中国风并举。但是，他后来在《我是怎么做起小说来》里，却说：“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”

鲁迅的意图很清楚。他认为：中国应该有一片崭新的文场，应该有几个凶猛的闯将，“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的。”^①他的看似偏激的言论，都是为这个目的服务的。

鲁迅后期接受马克思主义思想，加强了辩证观点，对于文化传统的继承问题有更全面的论述：“新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有

① 《坟·论睁了眼看》。

所择取。”^①并且提出了旧形式的采用问题，他说：“这是一个新思想(内容)，由此而在探求新形式，首先提出的是旧形式的采取，这采取的主张，正是新形式的发端，也就是旧形式的蜕变。”^②但是，他仍然反对青年读古书，这可以从《庄子》与《文选》问题的争论中看出。那当然是针对当时的复古思潮而发，有甚深的现实意义。

2. 对于现实荒诞性的表现

揭示现实的荒诞性，并非荒诞派戏剧独有的特点，现代主义许多艺术流派对此都有所表现。比如，属于表现主义的奥地利作家卡夫卡，就在他的小说里充分表现了这种荒诞性。且不说《变形记》里整个世界都是冷漠的、荒诞的，就是《审判》和《城堡》，又何尝不充满荒诞性呢？前者写主人公 K 在他 30 岁生日那天早晨被捕，但法庭自始至终都不宣布他的罪状，K 想方设法欲查明原因，但始终莫名其妙，托人请律师申诉，也毫无效果，最终被两个黑衣人架到废石场用刀刺死。后者主人公也叫 K，这个 K 来到一座城堡面前，但是，被阻在冰天雪地里，城堡近在咫尺，可望而不可即，K 多方设法想见城堡的统治者，统治者的势力无所不在，但统治者本人却谁都见不到，最后，主人公与城堡间的一切联系都失去了。

.....

现实就是如此荒诞，命运就是这样不可捉摸！

现代主义作家在西方社会所感受到的荒诞性，鲁迅在中国社会里也充分感受到了。

古老的中国在封建礼教的统治下缓缓地运行，看似秩序井然，实则荒诞不经。这种荒诞的现实，只有麻木的国民才能承认其合理性，一旦醒悟，便无法忍受。但是人们的思想被麻醉得失去了启蒙的基础，思维毫无逻辑性可言，简直无理可喻。觉醒的战士起来

① 《集外集拾遗·〈浮士德与城〉后记》。

② 《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》。