



先锋的背影

——中国现代主义文论 (1978-2008)

Shadow of Avant-garde

Modernist Literary Criticism in China
(1978-2008)

王洪岳/著



先锋的背影

——中国现代主义文论

(1978—2008)

王洪岳/著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

先锋的背影：中国现代主义文论：1978—2008/王洪岳
著. —杭州：浙江大学出版社，2011.4

ISBN 978-7-308-08536-6

I. ①先… II. ①王… III. ①中国文学：当代文学—文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 052890 号

先锋的背影——中国现代主义文论(1978—2008)

王洪岳 著

责任编辑 宋旭华

封面设计 北京春天书装

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址：<http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 杭州浙大同心教育彩印有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 19.5

字 数 305 千

版 印 次 2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-08536-6

定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

- 浙江省社会科学联合会重点课题（编号：08Z20）成果
- 浙江师范大学人文学院博士点立项建设单位资助出版

Shadow of Avant-garde

Modernist Literary Criticism in China (1978-2008)



清明节前夕，小弟洪岳从南方打来电话，告诉我他最近要出书，嘱托我为其写序言。当时我倍感有压力，就凭我的文化水平为其出书作序确实为难。几天来一直考虑此事，夜不能寐，思绪万千……既然答应了他的嘱托，那就随便写写吧。

小弟出生于 1963 年，那一年刚刚度过三年“自然灾害”。那时，地瓜干舂好能吃饱肚子，也谈不上什么营养。他童年少年时期和父母兄长一样生活在贫困之中。父亲是有老私塾底子的文化人，我们兄弟几人都遗传有他的文化细胞吧。我虽然文化程度不高，但在 20 世纪 60 年代毕业于山东德州一所中专学校，那个年代在当地就算是文化较高的了。而老二老三也都写的一手好字。小弟此书出版，如果老父亲还在世，他老人家写些话放到书的前面是再好不过了。遗憾的是老父已于 2003 年去世。今年清明节，我给老父扫墓时告诉他：小弟今年又要出书啦，您老人家在九泉之下也会为这事高兴吧！

德州毕业回到家乡，我当上民办教师。小弟入小学直到毕业，我恰好是他的任课教师。他学习严谨，尤其写字符符合规范法度，与当时我对他的严格要求有关。那个年代我还往往带他跑到周围七八里路外的村子和县城，只要有电影，保准带上他去看。那时电影都是战斗片、爱国片、样板戏，受此濡染他从小就养成了爱憎分明的率直性格。上初中时，他在校负责班级黑板报的报道。他学习非常认真，且能慎思而明辨，这种作风直到读高中、读大学。接着他又考上了硕士生、博士生，后来还到南京读了博士后，真是“苦其心志劳其筋骨空乏其身”！漫长而艰苦的求学生涯结束了，为了追求心目中的理想和自由，他辗转了几所大学任教。现在他安顿下来在南方一所大学任职，业余时间写东西。他写的什么我不太了解，但他日渐沉稳下来的心态和钻研精神，使我感到欣慰。小

弟今年此书的出版正逢老母八十八岁米寿,长兄我六十六岁之际。去年小弟就与我们几个兄弟商量,给老母过八十八岁生日。依我看,此书的出版可以作为老母大寿的珍贵礼物吧!

最后,希望此书给读者及社会带来良好效益。唠叨诸多,不知当否? 权且为序!

王洪光

2010年4月6日于山东

目 录

艰难的过渡：1949—1978 年“现代派”的批评话语（代前言）	1
导论 中国现代主义文论：新的美学原则的重申	14
一 课题的缘起与概念的辨析	14
二 当代三十年现代主义文论的分期	20
三 继承与超越中的三十年现代主义文论	22
四 三十年现代主义文论与新的美学原则	25
第一章 新时期现代主义文论的现代性嬗变	28
一 现代性概念群辨析	28
二 审美现代性语境下的现代主义文论	31
三 现代主义对传统审美心理的化合与突破	43
四 80 年代现代主义文论的反观	58
第二章 意识流争论与文论向内转	62
一 新时期现代主义文论的发轫	62
二 围绕意识流的理论论争	65
三 论争中的现代主义文论质素	70
四 文学的向内转及其理论价值	72

第三章 朦胧诗争鸣与现代主义诗学的重建	77
一 朦胧诗的由来及理论争鸣	77
二 宏大叙事和小叙事的悖论	86
三 现代主义诗学审美原则之建立	90
四 新生代诗学:无望而无根的反叛	94
第四章 现代派小说理论的中国化	98
一 《初探》:方法、策略与观点	98
二 “飞翔的风筝”所引发的争鸣	113
三 对现代主义文论的推动作用	119
四 形式美学与现代主义小说理论	123
第五章 探索—实验戏剧理论	127
一 西方现代派戏剧理论的介绍和引进	127
二 探索剧、实验话剧或先锋戏剧理论	130
三 后新时期与新世纪:戏剧先锋的衰微	141
四 探索—先锋戏剧理论的美学意义	144
第六章 新写实与新状态:1990年代先锋理论	151
一 先锋的乏力与新写实文论的出笼	151
二 新写实理论所蕴含的现代主义质素	152
三 新状态文学理论的企图及其先锋性	156
四 “无名”状态下混合的现代主义文论	164
第七章 新生代的断裂与断裂的新生代	166
一 一次问卷调查与一场“断裂”行为	167
二 对“断裂”文学事件的批评	169
三 “断裂者”的文学创作实践	172

四 “断裂”文学行为的悖论式后果	178
第八章 急遽转型时期现代主义文论的人学观	181
一 现代主义文论话语回顾与文论转型	181
二 先锋精神的式微	186
三 现代主义文学的审丑倾向	188
四 现代主义的人学观	190
第九章 世纪之交先锋诗学的创作实践	193
一 自然、物象和爱情	193
二 身体维度与语言存在	198
三 地理江南的诗歌重绘	203
四 文化故乡江南的重构	210
第十章 现代主义创作方法与审美原则	214
一 作为审美原则的现代派创作方法	214
二 作为一种创作原则的戏仿	216
三 戏仿在当代文学中的表现	218
四 对当代戏仿式创作的反思	224
第十一章 新世纪初现代主义文论的困境	227
一 民间的沉重与黑色的写作	227
二 消费主义与后现代话语狂欢	233
三 先锋的形式至上与审美心理的更新	236
四 康德“美是道德之象征”的启示	239
第十二章 女性先锋作家的现代主义文论	241
一 女性的先锋文论家	242
二 潜意识与自我灵魂	244

三 文学的“透明”与“黑暗”	254
四 重视理想读者和接受美学	257
第十三章 中国现代主义文论的信仰维度	261
一 现代主义文论与基督精神	261
二 神性的缺位与现代主义文论的基调	269
三 北村等神学论现代主义文论	272
四 中国现代主义文论与神性信仰	280
附 录 他山之石——现代主义文学想象力及其启示	282
参考文献	292
后 记	298

艰难的过渡：1949—1978 年“现代派” 的批评话语（代前言）

—

当代文论发展的六十年，可以粗略地分为前后两个三十年：1949 年至 1978 年，1979 年至 2008 年。中国当代文论的前三十年和后三十年，即构成一个不可割裂的有内在一致性的六十年。“现代派”在这六十年的遭际作为我们研究新时期三十年现代主义文论的前提和背景，特别值得在此进行一番深入探讨和研究。整体看来，前三十年“现代派”文学及其文论在中国的存在显得坎坷异常。1949 年直到 1978 年，中国大陆“现代派”基本上成了一个遭禁的或者横遭批判的术语。这与 20 世纪上半叶现代派诗学与文论流派争先恐后地出现的繁荣局面形成了鲜明对照。这个术语及其变相翻译如“现代主义”的使用，典型地代表了自 1949 年后对来自于西方的各种学术话语、学术思想的禁锢状况。我们通过这期间的两个个案——茅盾和袁可嘉对于现代派的评论——来考察“现代派”在当代中国文论发展中的历史命运，以一斑而窥全豹，进而对当代中国文论家思维主体加以观照。

关于 modernism 或 modernist[汉译为“现代主义(者)”或“现代派”]这个术语，在汉语语境中可追溯到 1915 年，这一年陈独秀在中国最早提到了“现代主义”一词^①。后来在 20 年代初陈望道又正式运用了此术语进行文学批评。而关于“现代派”这个术语的由来，施蛰存先生有自己的看法，他在《〈现

^① 陈独秀：《现代欧洲文艺史谭》，《青年》杂志第 1 期，1915 年。

代》杂忆·“现代派”的诗》一文中认为“现代派”这一术语与他主编的《现代》杂志有关,他指出了《现代》杂志和“现代派”诗的渊源:“原先,所谓‘现代诗’,或者当时已经有人称‘现代派’,这个‘现代’是刊物的名称,应当写作‘《现代》诗’或‘《现代》派’。它是指《现代》杂志所发表的那种风格和形式的诗。但被我这样一讲,‘现代’的意义就改变了。从此,人们说‘现代诗’就联系到当时欧美文艺界新兴的‘现代诗’(The Modern Poetry),而‘现代派’也就成为 The Modernists 的译名。王瑶同志在他的《新文学史》中引用了我这一段解释,从而确定了‘现代派’这个名词的意义。”^①《现代》是 30 年代出现的标榜现代派文学观的杂志,但是“现代派”一词是否最早从此而来,还是令人存疑的。另外,徐迟在 30 年代曾提出过“无产阶级的现代派”的概念,直接把现代主义文学和无产阶级启蒙文学、革命文学联系起来。^② 还有孙作云 1935 年发表了《论“现代派”诗》,通过对中国新诗十几年来发生和演变情况的扫描,论及中国现代派诗的特点和现代派诗的成因及流弊,特别是对现代派诗作者如戴望舒诗论与西方意象派的比较研究,认为中国现代派“作家的诗里的是深痛的失望,和绝望的悲叹”,不只是写自然。^③ 这些论著都较早地涉及或提出了中国现代派(现代主义)的课题。确定无疑的是,从陈独秀、陈望道等论及现代派起始,到二三十年代出现的“现代派”诗学,都为中国文学理论界大量运用“现代派”或“现代主义”来指称和研究这一文学现象和流派打下了初步的学理基础。

然而,“现代主义”一词在 1949 年至 1978 年的三十年间,几乎不再出现,而涉及西文 modernism 或 modernist 的译文,大多以“现代派”表示之。而且在一般的文字表述中,如果不得不涉及现代主义,也基本上用“现代派”代替之。即使大陆文论家提及“现代派”,也是持否定的姿态,但他们在否定的话语之中又含着十分微妙和复杂的内在认同态度。

① 《施蛰存文集·文学创作编》第二卷,《北山散文集》一,华东师范大学出版社 2001 年版,第 157—158 页。

② 见吕周聚:《中国现代主义诗学》,人民文学出版社 2001 年版,第 19 页。

③ 孙作云:《论“现代派”诗》,《清华周刊》1935 年第 43 卷第 1 期。

二

当时中国学界普遍采取的态度是回避或躲避、漠视。茅盾先生的长文《夜读偶记》打破了这种鸵鸟策略，多次提到“现代派”，但在态度上基本是将之作为一种否定的对象来对待。^①他在文中基本不用“现代主义”一词，而以“现代派”来指称那些“产生于资产阶级没落期”“抛弃一切文艺传统”的新文艺。^②而这个“现代派”之“派”和后来一再出现某某派（如走资派、保皇派等），都是在贬义上的运用。而“某某主义”的“主义”似乎含有肯定意味或褒义，那么是不能够用于带有贬义的、否定的资产阶级和资本主义文学思潮流派——现代派身上的。茅盾五四时期曾经大力介绍和翻译来自欧洲的各种新潮或现代主义文论，但后来他投身于现实主义文学思潮和文学创作，直到1956年他写作《夜读偶记》，其背景是当时有人“认为现实主义已经过时，而‘现代派’是探讨新艺术的先驱者的人们”，“一九五六年忽然在欧洲又变得‘时髦’的调子”。当时中国整个国家追随老大哥一边倒，文论自然也从此追随西方（欧洲）到倒向苏联体制，这就是当时从政治领导人到批评家和文论家等都一再倡导的“社会主义现实主义”文学原则，而对产生于欧洲而且还有很大发展和影响的“现代派”则无疑持鄙视或全盘否定的态度。茅盾主要是将“现代派”放在现实主义乃至“社会主义现实主义”的大背景下予以阐释的，他认为一部中国文学史便是现实主义和非现实主义或反现实主义相互斗争的历史。他认为现代派产生于西方（欧洲），属于资本主义时代的资产阶级的意识形态，因而是保守的、落后的；而社会主义现实主义产生于社会主义的苏联，是属于无产阶级的，因而是革命的、先进的。在这一点上，茅盾与当时的主流思想和评价标准并无多大的区别。

虽然《夜读偶记》是在这样一种学术氛围中写作完成的，但如果认为该书全面彻底地否定了现代派，并不符合实际。我们且看他的字里行间所透露出来的诸多信息，正是这些信息暗示或残留了早年茅盾在五四时期接受和传播现代主

① 茅盾：《夜读偶记》，《文艺报》1958年第1、2、8、10期，后收入《茅盾全集》第25卷，人民文学出版社1989年版。

② 《茅盾全集》第25卷，第175页。

义的积极态度和世界性视野。以前他借鉴象征主义等现代主义手法,对其评价也较高,虽然现在他称“现代派是彻头彻尾的形式主义”,是“颓废文艺”,“象征派是悲观主义者,又是神秘论者”,“象征派反映了‘世纪末’情绪”,等等。这只是问题的一个方面。另一方面他给现代派定性,是把它完全限定在文艺思潮、文艺流派范畴之内,不轻易给现代派作家扣上“帝国主义殖民思想的传播者”、“反动、腐朽、没落的资产阶级的代言人”等政治帽子,通篇在论证“现代派是资本主义的批判者,不是资本主义的精神辩护士”。^① 笔者在多年前就曾指出过,这样的文字论述反映了中国人文知识分子在 50—70 年代的复杂而矛盾的心理,一方面茅盾先生要顺应当时的政治形势,为当权者说话,对这种产生于西方的现代派思潮进行批判,而在批判的时候他把范围仅仅局限于西方的现代派,而非民国时期中国自身的现代派;另一方面,他又割舍不了在五四时期大量介绍现代主义以及现代主义本身所具有的创新意识和形式技巧对他的吸引力,他在一定程度上承认了现代派某些创作方法的可取性。所以就带来了茅盾此长文表述话语和表达方式上的隐曲委婉的矛盾之处。^②

茅盾认为“超现实主义”可以大体概括现代派的精神实质。而在形式方面,现代派是区别于古典主义的“抽象的形式主义”和早期象征派的唯美形式主义。在给现代派戴上了一个资产阶级的“颓废文艺”的高帽之后,茅盾却将此分门别类加以概括分析。尤其是对于现代派的唯形式主义倾向并没有过多地进行批判,他只是按照现实主义和非现实主义两极对立的思维方式来立论,把现代派归于他的非现实主义,他还特别强调了非现实主义不一定是反现实主义;而大致看来现代派并不是反现实主义的,而是非现实主义的。他在这篇长文中一般不提“现代主义”,而基本以“现代派”表之。这一方面是由于当时已经经历了反右斗争,政治立场和党性要求不得不采取这样带有表态性质的表达方式。另一方面,笔者认为这是茅盾的写作策略使然。除了正标题《夜读偶记》,该文还有一个副标题——《关于社会主义现实主义及其它》。在篇幅上,当然是关于现实主义包括社会主义现实主义的论述占多数,因为他拉拉杂杂写了较长时间,而

① 张德林:《现代小说的多元建构》,华东师范大学出版社 1998 年版,第 309—310 页。

② 王洪岳、刘绪才:《试比较茅盾与新时期新潮文学对现代主义的接受方式》,《茅盾研究——第七届年会论文集》,新华出版社 2003 年版。

且按照这种现实主义与非现实主义或反现实主义之间斗争的线索从先秦开始写起,所以涉及现代派的文字并不太多。然而我们不能忽略了这个“及其它”。这其中似乎包含着多种的意味。首先,作为一个党在文化领域的领导人,茅盾不能放开思维来大力地介绍、研究现代主义,更不能对此加以倡导、推崇。但是,其次,作为一个学者和著名作家,作为一个曾经引领中国文学思潮的开拓者,他具备敏锐而超前的艺术眼光,他对现代主义其实抱有深刻的好感,所以这个《夜读偶记》的落脚点,笔者认为恰恰就落在了“及其它”的“它”上,也就是非现实主义的“现代派”身上。再次,在具体的小标题的设置方面,茅盾也是煞费苦心,如:“四 古典主义和‘现代派’”,提及古典文学的典型形态他谓之“古典主义”,而论及现代文学的典型形态时,他不能谓之“现代主义”,而只好用“现代派”,而且加上了引号。(他仅在两处用了“现代主义”,一处是在“五 理想与现实”这一节中,写到“古典主义人物是反对中世纪的封建制度的,可是反古典主义的消极浪漫主义人物却不但不反对古典主义所反的中世纪,反而向往于中世纪。它们这个衣钵一直传到现代主义者手里”;另一处是在“从印象主义到超现实主义,大约已有五十年历史的现代主义运动,曾经流行于欧、美两大陆以及东方的一些国家”。)这个小标题与其他小标题一个很大的不同便是,仅有这个词在所有标题中加上了引号。而在内文中出现的“现代派”一词也几乎全部加上了引号。即使对属于现代主义各分支的象征主义、未来主义、表现主义、达达主义、超现实主义以及形式主义,和上述两处出现的现代主义等文艺思潮流派术语则都没有加上引号。我们对此不能不予以关注,从中可以看出当时作为一个著名学者和作家的写作心态和写作主体态度之微妙。其言外之意似乎是,“现代派”是加了引号的,乃引用他人之说法,而不是我茅盾自己的发明,在此囿于论题不得不谈论之,还请大家高人明鉴之。

茅盾当时的写作策略或说矛盾心理在《夜读偶记》就这样隐约而曲折地体现出来了。在批判地认为现代派是资产阶级的腐朽堕落的文艺之后,他写了这样一段话:

但是,未来主义也还下过功夫探求文字的音乐效果;表现主义也说是探索现实的更深的意义,而因为这种更深的意义乃是深藏在事物的内部而不在外表,所以,不照事物固有的面貌(这是外形)来表现事物,正是为了

要表现出事物的更深的精神。这自然是诡辩,但总还是一套说法。而达达主义、超现实主义(它所依据的是生存主义),其“骨子里还是所有‘现代派’的共同语言:非理性,唯我主义,现实世界只是荒唐、混乱的集合体而已”。但是他也承认,“现代派也反映了一种‘精神状态’”,即在资本主义压迫下的一大部分小资产阶级知识分子的“精神状态”。……从印象主义到超现实主义,大约已有五十年历史的现代主义运动,曾经流行于欧、美两大陆以及东方的一些国家。被吸引进这个运动的人们中间,确有不少真正有才华的人,他们严肃地工作着,抱着打开一条心路的热忱。

他对象征主义、印象主义和未来主义等还是持一种较为温和的态度,认为现代派“严肃地工作着”,虽然他们不要思想性,但可还注重形式的美,如“象征主义注重神秘美,只能意会不可言传的美等等”,“因而在艺术的表现手法(即所谓技巧)方面有些新的前人未经探索过的成就”。而这种技巧上的新成就可以为现实主义作家或艺术家所吸收,可以丰富现实主义作品的技巧。这些话语则简直是在为“现代派”唱赞歌了。然而,他这部洋洋洒洒的著作也许写作的文气不顺畅,也许还有别的什么原因,总之,文本间杂混交织着政治意识形态的审判话语和严肃的学术话语,这两种话语之间无疑充满着矛盾。

所以,茅盾有时承认现代派的技巧和形式可以运用,甚至有的地方还对此予以充分肯定乃至赞赏;但有时又极力否认现实主义与现代派的综合的可能性,好像把握住现实主义就进了保险柜,而非现实主义就是临近危险之境,反现实主义就是反革命、反动的了。一个曾经在五四时期大力介绍和研究西方现代派的批评家、理论家,三十年后竟然变得神经兮兮,在下断语的时候犹豫矛盾,不想给那些现代派作家扣帽子,又不得不给他们扣顶帽子,给人家扣了帽子自己内心又不安,其文字又不免流露出一自己作为现代文学批评家和小说家对现代派的某种特殊的兴趣和情味。因此他才写出了这样的句子:“然而毒草还可以肥田,形式主义文艺的有些技巧,也还是有用的,问题在于我们怎样处理。”所以,茅盾在行文中,在进行了一番带有大批判味道的议论,给现代派贴上了一系列逃避现实、鄙视群众、为资产阶级服务等标签之同时,又往往会用其他文字来淡化这种批判意味。有时候加了括号来加以说明和补充,如“(当然,我们也不能把现代派文艺的倾向性和现代派的个别作家或艺术家的政治立场混为一

谈。西方资本主义国家的现代派艺术家其中有投身于革命行列的,有致力于和平运动的,为数很多……)”。有意思的是在这部评论的结尾,作者加上了如下的字样:“四月二十一日,首都人民围剿麻雀的胜利声中写完。”一个应该带有思想家气质的批评家,在那个严肃正经的时代竟然写下了如此的文字,这反映了那个荒诞时代的某些痕迹,也算是一个有趣而带点喜剧色彩的小花絮。

三

1960年代对于现代派感兴趣而且花精力写评介文章的是袁可嘉。60年代早期,袁可嘉至少写了三篇文章,对他很感兴趣的现代派发表了属于那个时代的文字。1960年发表在《文学评论》第6期的《托·史·艾略特——美英帝国主义的御用文阀》是这样介绍和评价艾略特的:“托麦斯·史登斯·艾略特(T. S. Eliot, 1888—)是第一次世界大战以来美英两国资产阶级反动颓废文学界一个极为嚣张跋扈的垄断集团的头目,一个死心塌地为美英资本帝国主义尽忠尽孝的御用文阀。从本世纪二十年代起,他在美国法西斯文人庞德、英国资产阶级理论批评家瑞恰慈等人的密切配合下,在美英资产阶级理论批评界和诗歌创作界建立了一个‘现代主义’的魔窟。四十年来,他们盘踞着美英资产阶级文坛,一直散布着极其恶劣的政治影响、思想影响和文学影响。”^①这段评价文字说明了袁可嘉在60年代中国政治情势下,从社会政治学的角度去思考表达问题的思路,表达方式充满了论战和大批判的味道,而学术研究的成分甚少。只要把所论的对象放置于无产阶级和资产阶级、社会主义和资本主义,抑或现实主义和非/反现实主义等两相对照的思维模式之上,论者就可以做出自己鲜明的论断,如果被判为前者,那自然是革命的、进步的,如果被判为后者,那自然就是落后的、不革命的乃至反革命的。思维方式的非此即彼,思想内容的革命与反革命,简单的对立两极的评判模式往往只能导致这样的结论。

在《“新批评派”述评》一文中,袁可嘉首先考察了新批评派的由来和诸分支,接着又从政治意识形态角度进行论说,他指出:“‘新批评派’某些重要的代

^① 袁可嘉:《托·史·艾略特——美英帝国主义的御用文阀》,《文学评论》1960年第6期。