

ZHONGGUOXIANDAIZHUYI  
WENXUESHLUN

李林展◎著

中国现代主义  
文学史论

下



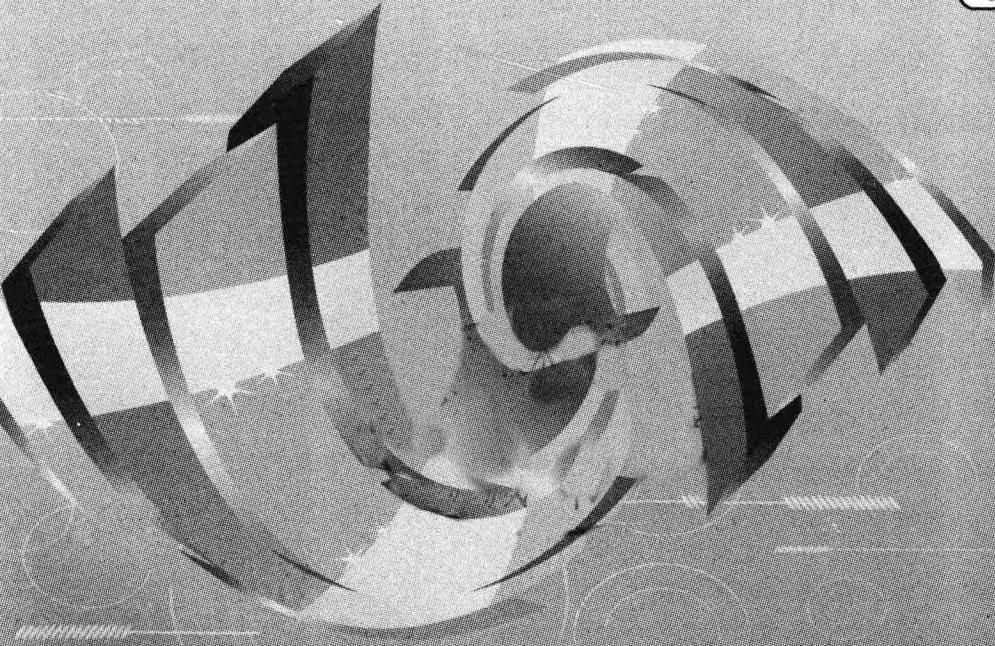
中国书籍出版社

ZHONGGUOXIANDAIZHUYI  
WENXUESHLUN

李林展◎著

中国现代主义  
文学史论

(下)



## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代主义文学史论/李林展著. —北京: 中国书籍出版社,  
2003. 6

ISBN 978 - 7 - 5068 - 1126 - 2

I. 中… II. 李 III. 现代主义—文学史—中国—20世纪  
IV. I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 034589 号

责任编辑 / 张 瑞 武 斌

责任印制 / 王大军 武雅彬

封面设计 / 汇智泉文化

出版发行 / 中国书籍出版社

地 址: 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话: (010) 52257142 (总编室)

(010) 52257154 (发行部)

电子邮箱: chinabp@vip. sina. com

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 北京燕旭开拓印务有限公司

开 本 / 690 × 960 毫米 1/16

印 张 / 31

字 数 / 360 千字

出版日期 / 2010 年 2 月第 2 版 2010 年 2 月第 2 次印刷

定 价 / 92.80 元 (上中下)

---

图书如有印装问题, 请与印刷厂联系调换

# 目 录

## 第三编 新时期中国现代主义文学

第一章 新时期现代主义文学思潮的崛起 ..... (3)

第二章 朦胧诗及其代表诗人 ..... (24)

    第一节 朦胧诗的形成与发展 ..... (24)

    第二节 舒婷、北岛的诗歌 ..... (58)

    第三节 顾城、梁小斌的诗歌 ..... (75)

    第四节 江河、杨炼的诗歌 ..... (85)

第三章 现代主义小说及其代表作家 ..... (94)

    第一节 现代主义小说出现的原因 ..... (94)

    第二节 现代主义小说的形成与发展 ..... (99)

    第三节 现代主义小说的艺术借鉴 ..... (107)

    第四节 残雪的小说 ..... (119)

    第五节 刘索拉、徐星的小说 ..... (125)

---

主要参考文献 .....	(132)
后记 .....	(136)

**第三编**

**新时期**

**中国现代主义文学**



# 第一章

## 新时期现代主义 文学思潮的崛起

当新中国文学的风帆出现在 20 世纪最后二十年的航道时，已是海阔天空，百舸争流。十年文化大革命结束，极左思想的桎梏被砸碎，思想解放的闸门已经打开，随着中国改革开放浪潮的迭起，中国文坛又充满了生机与活力。沉寂多年的现实主义没有了沉重的叹息，高唱着时代主流的歌。浪漫主义也从憔悴中获释，倾吐真实的时代激情。现代主义从长期压抑中走出，似有多年不见的欣喜，抓住了获得又一次生命体验的契机。

这一契机的形成，有赖于国家、民族的复兴，即实现现代化。中国文化也因之将发达的西方文化作为重要的参照。国际新秩序、新环境，也为中国文坛的开放提供了时机与可能。更为重要的是，我们中华民族在改革开放过程中产生了要求深刻变革的强烈愿望。人们的思想、观念、情感，包括生活方式，都发生了急剧变化，这一切，都为中国现代主义文学的再一次兴起提供了现实基础。具体而言，一是沿袭的信仰与价值受到怀疑和挑战，人们生存的迷失导致其方位的缺失，于是西方现代主义中以怀疑主义为代表的各种悲

观情调及其以荒诞为特色的各种美学风格受到一些中国作家和知识分子的青睐。二是思想解放、文化观念上的新知，使得中国现实主义文学一时难以释解重负，而西方现代主义的先锋性、前卫性的实验精神，则给中国当代文学带来了别样的感觉与启示。三是文学发展自身规律所使然。从五四时期开始，近 100 年的历史告诉人们，中国文学要走向世界、面向未来，必须放眼世界，认真吸收包括现代主义在内的外来文化的经验和营养。

正因为如此，近二十年来，中国现代主义文学思潮，此起彼伏，其广度、深度及其所取得的成就，在 20 世纪中国文学史上是空前的。从 19 世纪末到 20 世纪后期的各种西方现代主义文化思潮、文学思潮、各种现代主义流派及其作品，都被介绍到中国。诸如尼采主义、存在主义、弗洛伊德主义、结构主义、生命哲学、符号学、阐释学、新感觉派、后现代主义，以及象征主义、表现主义、未来主义、荒诞派、意识流、黑色幽默、新小说、魔幻现实主义，等等，都先后在中国新时期文坛上被广为传播。1980 年前后，国内不少刊物为传播西方现代主义开辟了各类专栏。叔本华、弗洛伊德、尼采、萨特、罗杰斯、马斯洛的著作及其介绍性书籍相继出版。重点高校也不断地开出“现代西方哲学”、“西方马克思主义”、“存在主义”等课程或讲座。最先热起来的是关于尼采、弗洛伊德、萨特的学说。并形成长时间的热潮。据不完全统计（参见王铁仙等著的《新时期文学二十年》），尼采的《悲剧的诞生——尼采美学文选》则有三家出版社出版，共计 28 万册，其《查拉斯图拉如是说》也由三家出版社出版共 13 万册，《上帝死了——尼采文选》被一家出版社出版了 18 万册。弗洛伊德的《精神分析引论》、《梦的解析》、《图腾与禁忌》等十多本著作，以及研究他的专著和论文在国内出版的数量更

是难以计数。萨特的《存在与虚无》、《存在主义是一种人道主义》等著作，还有《萨特研究》以及其他研究萨特的著作和文章，在国内的发行量同样是不计其数。其他西方现代主义的作品和理论也大批翻译介绍进来。例如，袁可嘉编选的《外国现代派作品选》共八册，从1980年开始到1985年完成，该书初版印刷5万册，此后一再重版，广为流行，影响较大。像卡夫卡、波德莱尔、艾略特、福克纳、海明威、尤奈斯库、梅勒、塞林格、马尔克斯等现代主义或后现代主义作家都为中国文坛所熟知。西方现代主义涌入中国之后，对新时期的文学的影响的确相当广泛。其中最引人注目的是叔本华的“生命意志”、尼采的“权力意志”、柏格森的“生命冲动”、弗洛伊德的“无意识”及“性本能”、萨特的“存在先于本质”与“自由选择”、罗杰斯的“自我”和马斯洛的“自我实现”。他们的思想让国内的人们觉得新鲜，所以最具冲击力。许多知识分子尤其是高等院校的学生、青年知识分子，他们兴趣所致不是独尊一家，而是广泛涉猎，如饥似渴、仔细阅读、认真钻研，其所思所想在文坛激起阵阵热浪，蔚为大观。

扑面而来的现代主义思潮，理所当然地引起了中国文学批评家、理论家、作家们的极大关注，他们必须对此进行积极思考，做出认真的回答。因此，围绕现代主义这一思潮展开的理论争鸣也就不可避免地开展起来。正式讨论是从1980年前后开始的。于是，围绕高行健的《现代小说技巧初探》，以及由此引起的冯骥才、刘心武、李陀的三封信，徐迟的《现代化与现代派》等文章，展开了全面的论争。其争论的主要内容是，怎样认识现代主义，中国是否需要、是否可能发展现代主义。

一种观点认为，中国不但要充分借鉴、吸收西方现代主义，而

且还要发展自己的现代主义文学。叶君健指出，我们应该“充分掌握当前世界文学的潮流和动态，与世界文学的交流，进而参与世界文学的活动，无疑也是我们从事各方面‘现代化’中不可忽视的一个方面。”<sup>[1]</sup>冯骥才认为现代主义文学也是“时代的产物”<sup>[2]</sup>。徐迟具体解释说：现代主义是“来源于人民生活的源泉的。更确切地说，它是来源于社会的物质生活，而且是反映了这种物质生活关系的总和及内在精神的。”<sup>[3]</sup>他还指出，“在它继续发展的进程中，我们可以相信，西方现代派文艺也将创作出有利于人类进步的信心百倍的理想主义的作品，描绘出未来的新世界的新姿。”<sup>[4]</sup>所以，持这种观点的评论者，进一步明确地提出中国应该有“马克思主义的现代主义”<sup>[5]</sup>。但他们并不完全认同西方现代主义的哲学原则和美学原则，认为中国当代文学中的现代主义应该不同于西方文学中的现代派，它们是“具有革新精神的中国现代文学。我们的现代派的范围与含义，便与西方现代派的内容和标准不大一样。”<sup>[6]</sup>这些观点的陈述，就是希望中国现代派，必须是植根于中国社会需要和时代需要的、具有中国气派和中国作风的现代主义。这种观念，一方面表现了自五四以来我国文坛在对待外来文化吸收、消化与扬弃过程中积累的经验的一种传统精神的体验，一方面也表明文学界一开始就比较清楚地认识到，中国文学的生命力量是存在于我们民族文化传统和社会现实中的，任何外来影响都不能动摇这个根本，它只能服从于中国文学的社会与时代的需要而存在。

另外一种观点认为，中国不但没有发展现代主义的必要，而且对西方现代主义持基本或根本否定的态度。他们指出，现实主义和现代主义是两种互不相容的创作原则，他们将文学运动的对立认定为一种美学原则的不可调和，而且，认为现实主义“正是经受了不

绝如缕的反对的考验而表明为既是文学历史上最坚实、最富于生命力的存在，而且还正在艺术的前进道路上起着越来越被认识到了的伟大作用。”<sup>[7]</sup>这种认识，强调的是“现实主义优越论”和“现实主义与现代主义的对立论”。他们更多的是从政治意识形态这一标准来衡定的。认为西方现代派文艺，是代表中小资产阶级利益的，属于资产阶级的艺术思潮和艺术流派，“所以，现代派不只是个创作方法的问题，它的整个性质、任务、功能、对象与社会主义文艺都有着原则的差别，它属于资产阶级文艺的范畴”。<sup>[8]</sup>

这两种观点既是两种理论的对立，也是两种思维方式的对立。一种更强调文学的发展与创新，中国文学与世界文学的广泛联系，追求文学审美原则的多元性；另一种更强调现实主义传统的继承与发扬，以及新中国文学的社会性质问题，注重的是现实主义创作方法的一元化，以及文学与政治的一体性。双方各有所长，比较而言，前一种观点似乎更具有实践的意义和发展前景。由于论争双方其理论出发点和思维方法都存在着太大的差距，因而论争无法向纵深发展。但是，这场论争却扩大了现代主义在中国的影响。

由朦胧诗的诞生而引起的争鸣，更是直接从文学创作实践领域引发出来的一场理论争鸣。以舒婷、北岛、顾城为代表的朦胧诗歌群体一经诗坛亮相，就让中国文坛惊讶不已，“他们的某些诗作中的思想感情以及表达那种思想感情的方式”让人“不胜骇异”，并且还“会以三倍的顽强，长成我们迄今未曾见过也不敢设想的某种品类”<sup>[9]</sup>。在关于朦胧诗的争论中，一种意见认为，朦胧诗在思想倾向上强调个人情绪和自我感受，对接受主体而言，朦胧诗让人“似懂非懂，半懂不懂，甚至完全不懂，百思而不得其解”。另外一种意见是对朦胧诗给予充分肯定。1980年5月，谢冕发表了《在新的崛起

面前》，最早对朦胧诗给予美学的肯定与评价<sup>[10]</sup>。1981年3月，孙绍振发表了《新的美学原则在崛起》，从理论上较系统地阐释了朦胧诗的美学原则。该文以“反传统”的面目标举一种“新的美学原则”，试图从理论上实行某种突破。他说：“近几年与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起”。这些崛起的青年对传统美学表现出一种不驯服的姿态，“他们不屑于作时代精神的号筒”，“不屑于表现自我以外的丰功伟绩”。他们与50年代的颂歌传统和60年代的战歌传统有所不同，即“不是直接去赞美生活，而是追求生活溶解在心灵中的秘密。”<sup>[11]</sup>并且强调了社会学与美学不一致的一个方面，突出肯定了朦胧诗中的“自我表现”，认为个人在社会中应该有一种更高的地位，人的价值不完全取决于社会政治标准。我们认为在长期忽视作家创作个性、排斥表现主观世界的文学背景下，这种认识是有积极的一面的。但也明显带有矫枉过正之嫌。文章也注意到朦胧诗的片面性，指出朦胧诗不能漠视传统和习惯的积极因素。当然，上述两篇文章也引来种种批评。1983年1月，徐敬亚发表了《崛起的诗群——评我国诗歌的现代倾向》，这是来自青年诗人群体的一位代表，文章带着青年人的自信与偏激，声称1980年是“我国新诗重要的探索期、艺术上的分化期”，“在这一年，带着强烈现代主义文学特色的的新诗潮正式出现在中国诗坛，促进新诗在艺术上迈出了崛起性的一步，从而标志着我国诗歌全面生长的新开始”。认为新诗潮冲破了现实主义的框架，力图体现诗歌自身审美价值；强调诗人个人直觉与心理再加工，注意诗的总体情绪。在内容特征上，新诗潮注重表现自我，运用意象的象征性显现多重主题。在表现手法上，出现了以象征为中心的新诗艺。文章将这些特征归结为中国诗歌的现代倾向，并且认为，它代表了中国新诗发展的必然道

路，是“中国诗歌的主流”，还强调说，“中国新诗的未来主流，是五四新诗的传统（主要指40年代以前的）加现代表现手法，并注重与外国现代诗歌的交流，在这个基础上建立多元化的新诗总体结构。”<sup>[12]</sup>此文发表后，产生强烈的反响，也受到了一些严厉的批评，作者因此写了《时刻牢记社会主义的文艺方向——关于（崛起的诗群）的自我批评》（载1984年3月5日《人民日报》）。

对谢冕、孙绍振、徐敬亚的“三个崛起”论的批评，最具代表性的是程代熙的《评（新的美学原则在崛起）》，彭立勋的《从西方美学和文艺思潮看“自我表现”说》，杨匡汉的《评一种现代诗论》<sup>[13]</sup>。他们的批评主要集中在两个问题上：一是对其“自我再现”的批评，认为这是一种逃避社会现实、脱离人民的，“散发出非常浓烈的小资产阶级的个人主义气味的美学思想”。二是对其“反叛精神”等思想意识的批评，认为朦胧诗中的“社会否定”、“危机意识”、“反传统”精神，不符合社会主义文艺的基本要求和目的，也不符合社会主义的艺术标准。这些批评带有鲜明的政治意识形态的色彩。

与此同时，小说界围绕以王蒙为代表的一些作家对意识流技巧的运用，展开了现代主义艺术与现实主义发展问题的讨论；剧作界开展了对《屋外有热流》、《绝对信号》、《车站》等探索剧的讨论；外国文学研究领域也展开了现代化与现代派关系等问题的探讨。面对汹涌而至的现代主义思潮，人们刚从“文革”噩梦中醒来，理论上还来不及充分准备，因此，这些论争未能见出学术深度。但是，它激活了人们的学术思维，使人们有了一个正面而广泛地了解和识别西方现代主义的真实过程，为人们反思和更新文学观念，以及放眼世界，横向比较和吸收外来文化等方面，提供了具有积极意义

的参照和借鉴。引人注意的是，尽管论争中有人提出要有“马克思主义的现代主义”<sup>[14]</sup>，尽管有人指出“这场争论实质上是道路之争，旗帜之争”<sup>[15]</sup>，但中国现代主义文学思潮继这场讨论之后，却依然故我，悄悄地独自前行。

80年代中期开始，随着我国改革开放的不断深入，社会转型的加速，文化的、精神的领域带来的冲突更为剧烈，新时期文学的现代主义思潮也很快进入到它的“现代”与“后现代”的全面发展的时期。1985年，现代主义思潮再一次在中国文坛兴起，成为20世纪以来中国文学史上最具规模、最重要的一次现代主义文学运动。诸如“新生代诗”、“探索话剧”、“先锋派小说”、“新小说派”、“后现代派小说”，等等，不期而至，使这一时期的中国文坛又增添了鲜明的现代主义色彩。

1984年前后，朦胧诗派在更激进、更猛烈的后现代主义者——朦胧诗后（即新生代诗，或曰“后崛起诗潮”，也称“第三代诗”）的挑战中自行消解。“新生代”诗人们叫喊着“打倒北岛”、“别了舒婷、北岛”，1984—1986年，形成了更加背离现实主义诗歌传统的思潮。这个诗歌群体的“主义”之多，“社团”之多是空前的。100多名新生代诗人各自组成了60余家自称的“诗派”。如，“莽汉主义”、“非非主义”、“新传统主义”、“整体主义”、“新感觉派”、“阐释主义”、“日常主义”、“极端主义”、“他们”文学社（南京），“海上诗群”（上海），“圆明园诗群”（北京），“大学生诗派”（以《飞天》杂志为阵地），“新口语派”、“四川五君”、“男性独白”、“野牛诗派”、“裂变诗派”、“病房意识”、“情绪流”、“撒娇派”、“三脚猫”，等等<sup>[16]</sup>。他们出版的非正式打印诗集九百零五种，不定期打印诗刊七十种，非正式渠道发行的铅印诗报、诗刊二十种。

1986年，《深圳青年报》和安徽《诗歌报》策划、组织了一次“中国诗坛（1986）现代诗群大展”，征集了数十个诗歌群体的大量诗稿，计十万余言，于1986年10月21日、24日分别刊发在《深圳青年报》和《诗歌报》等刊物上。面对如此空前的景象，朦胧诗主要代表舒婷不无感慨地说：

这两年，朦胧诗刚刚绣球在手，不防一阵骚乱，又是两手空空。第三代诗人的出现是对朦胧诗鼎盛时期的反动。所有的新生事物都要面对选择，或者与已有的权威妥协，或者与其决裂。去年提出的：“北岛、舒婷的时代已经Pass！”还算比较温和，今年开始就不客气地亮出了手术刀。<sup>[17]</sup>

九叶诗派老诗人郑敏后来看说：

……到八十年代后半期与九十年代初，历史卷来一场核聚变，连朦胧诗的雾团也被吹得四散，又一代更年轻的诗人登上了诗坛，宣布自己开始了真正的中国新诗。他们揭开了“大展”之幕，引进多元的“现代诗”。这是一团更朦胧的诗云，有如银河，全无正统与边缘之分，“多元”，在中国诗坛的缺少信息流通与聚会的特殊封闭而散漫的情况下，变成人自为政，互不关心，各显神通，通过民间渠道与第二渠道出版自己的诗集。至此，诗报、诗刊遍及全国，难以计数，私人出的诗集如涌泉，诗歌理论探讨与创作研究陷入一片迷茫。<sup>[18]</sup>

这个年轻的“新生代”诗歌群体，他们显得浮躁而整体松散，主义

繁多而话语杂乱。他们也有比较明显的特征，一是崇尚个体“生命意识”；二是诗风艰深晦涩或浅白粗俗。综观“新生代”诗歌创作，能够接受时间考验的只有“他们”和“非非主义”这两个诗歌群体。“他们”诗歌群体重创作而少理论，关心的是个人对世界的感受与体验。代表诗人有韩东、于坚、丁当、小海、王寅、小君、吕德安、陈东东、陆忆敏。“非非主义”诗歌群体重理论而少创作，其理论特色，隐含在“非非”二字中，即“非崇高”、“非理性”。代表人物有周伦佑、蓝马、杨黎、尚仲敏、何小竹、刘涛、敬晓东。整体而言，这两个诗歌群体在思想、艺术及生活积累等方面显得底气不足，总体乏力。

小说领域的现代主义思潮，以 70 年代末茹志鹃、王蒙的意识流小说作为开始便拉开了序幕。80 年代中期，刘索拉的《你别无选择》和徐星的《无主题变奏》等探索小说，受到文坛内外广泛关注；莫言、马原、洪峰、残雪以及苏童、余华、格非、孙甘露等更以大量的创作引人注目，为新时期现代主义小说赢得了文坛的认可，并将小说现代主义创作思潮推到了 90 年代初期。在这个群体中，其小说探索又各有侧重，各具特色。刘索拉、徐星、残雪着重于对现代人生存困境的描写与控诉。刘索拉的《你别无选择》描绘的是一幅荒诞不经的生存困境图；徐星的《无主题变奏》勾勒的是愤世嫉俗的焦虑而又浪荡的灵魂；残雪的《苍老的浮云》描写的是荒诞的非理性世界和丑恶人性的恐惧。莫言、格非他们又是一路风格。莫言的《红高粱》表现的是人的生命意志的野性与充盈，沉酣与迷狂；格非的《迷舟》远离意识形态主体，追寻自我表白的新话语。而马原、洪峰等人注重的却是文体的实验，主要表现为小说叙事上的反叛传统。马原的《冈底斯的诱惑》、洪峰的《极地之侧》，创造一种