

目 录

序言	(员)
第一章 欧美现代主义文学的边界线	(员)
第一节 上限和下限、国家与流派	(圆)
第二节 思想特征	(远)
第三节 艺术特征	(员猿)
第四节 与其他文学的联系和区别	(圆)
第二章 欧美现代主义文学的产生和发展	(猿)
第一节 现代主义文学的来由	(猿)
第二节 现代主义文学的发展	(源)
第三章 欧美现代主义文学的成就、局限和问题	(源)
第一节 显著的成就	(源)
第二节 严重的局限	(缘)
第三节 复杂的问题	(远)
第四章 欧美现代主义文学在中国	(苑)
第一节 第一阶段(员缘- 员) 鲁迅、郭沫若、 茅盾、胡适	(苑)

第二节	第二阶段(员 员 员) 李金发、戴望舒、 卞之琳、曹禺、施蛰存	(苑 苑)
第三节	第三阶段(员 员 员) 冯至和九叶诗派	(愿 愿)
第四节	第四阶段(员 员 员) 停顿和批判	(愿 愿)
第五节	第五阶段(员 员 员) 重新引进的成绩和失误 ...	(愿 愿)
第五章	象征主义文学	(怨 怨)
第一节	概述	(怨 怨)
第二节	先驱者 坡和波德莱尔	(怨 怨)
第三节	前期象征主义 魏尔伦、兰波、马拉美	(员 员)
第四节	后象征主义 瓦雷里、里尔克、叶芝、艾略特等	(员 员)
第五节	象征主义戏剧 梅特林克、霍普特曼、叶芝	(员 员)
第六章	未来主义文学	(员 员)
第一节	概述	(员 员)
第二节	理论主张	(员 员)
第三节	艺术实践 :马里内蒂、阿波里奈尔、 马雅可夫斯基等	(员 员)
第七章	意象主义文学	(员 员)
第一节	概述	(员 员)
第二节	休姆和庞德	(员 员)
第三节	杜立特尔和阿尔丁顿	(员 员)
第四节	弗莱契和弗林特	(员 员)

第五节	罗厄尔和威廉斯	(四四)
第八章	表现主义文学	(四四)
第一节	概述	(四四)
第二节	表现主义戏剧	(四四)
第三节	表现主义诗歌 :贝歇尔、贝恩、特拉克尔等	(四四)
第四节	表现主义小说 :卡夫卡	(四四)
第九章	意识流文学	(四四)
第一节	概述	(四四)
第二节	意识流小说的艺术技巧	(四四)
第三节	普鲁斯特	(四四)
第四节	乔伊斯	(四四)
第五节	伍尔夫	(四四)
第六节	福克纳	(四四)
第十章	超现实主义文学	(四四)
第一节	概述	(四四)
第二节	达达主义运动	(四四)
第三节	超现实主义理论	(四四)
第四节	超现实主义作家和作品	(四四)

出 航

袁可嘉

航行者离开陆地而怀念陆地，
送行的视线如纤线在后追踪，
人们恐怕从来都不曾想起，
一个多奇妙的时刻：分散又集中。

年轻的闭上眼描摹远方的脸孔，
远行的开始担心身边的积蓄；
老年人不安地看看钟，听听风，
普遍泛滥的是绿得像海的忧郁；

只有小孩子们了解大海的欢跃，
破坏以驯顺对抗风浪的嘱咐，
船像摇篮，喜悦得令人惶惑；

大海迎接人们以不安的角度，
像被移植空中的断枝残叶，
航行者夜夜梦着绿色的泥土。

序 言

1955—1956年,我一直在从事欧美现代派文学的评论译介工作,这本小书就是这工作的一个阶段性成果。

本书分两个部分。

第一部分前四章,属于涉及整个现代派文学的通论。写书总得有一个框架,这开头四章就是我为本书所建立的理论框架,是我对现代主义文学的总体认识。第一章《欧美现代主义文学的边界线》试图为本书处理的范围勾划出一个轮廓。由于现代主义思潮影响广泛、内容复杂,对它的界定、它的起讫期限和所属范围,论者说法不一,迄无定论。我认为对它下简洁的定义是不可能的,往往有害无益,不如从它的起讫期限、思想和艺术特征、它与其他近似的文艺思潮的比较去大致勾勒它的边界线。我把现代主义文学的起讫期定在1910—1945年间,即从法国象征派正式发表宣言(1910)到第二次世界大战结束。1945年以后的新起流派划入后现代主义文学,以便与正统的现代主义相区别,虽说这两者之间又有相当密切的联系。这个划法与我在过去的文章中(如《现代派论·英美诗论》和《外国现代派作品选》前言)所表述的有所不同。因为那时“后现代主义”概念还刚提出,并未为评论界接受,甚至到今天也仍有争议。这个划法有利于进一步明确现代派的边界。同时,我还把现代主义和其他相近的文艺思潮(如先锋派、颓废派、象征派、广义的现代文学、唯美派等)相比较,以求明确现代派在整个现代文学中的位置。这些当然都是一种探索性

的尝试,并非现成的结论,仅供读者参考。

第二章《欧美现代主义文学的产生和发展》试图从西方近百年来历史社会的演变、科技革命和文化思潮、文学和艺术趋势以及现代派作家的阶级地位、世界观和艺术观来阐明现代主义文学产生的渊源。我把现代主义看作 19 世纪上半叶西方特定的社会历史条件通过作家们主观意识的反应而形成的产物,从多角度、多层次的综合考察来分析它的崛起,而不是简单地归之于某一个客观的或主观的原由。对现代主义如此复杂的文化文艺现象,这样看更接近客观的实际。它既是现实生活的反映,又是作家对它的反应。同时,我将现代主义文学的发展史分为四个阶段:孕育期(1800-1850),从唯美主义到早期象征主义,即从爱伦·坡和波德莱尔到兰波、马拉美;肇始期(1850-1900),即后象征主义在欧美扩散的时期;鼎盛期(1900-1930),各种流派纷呈的年代,如未来主义、意象主义、表现主义、意识流、超现实主义都崛起于这一期间,19 世纪 90 年代则是其巅峰;衰退期(1930-1945),由于国际反法西斯运动的开展,欧美出现左倾文学,现代主义阵营开始分化,逐渐走向衰退,到 19 世纪 90 年代为存在主义文学所代替。现在看来,存在主义是现代主义向后现代主义转变的过渡期,因此不属于本书处理的范围。

第三章《欧美现代主义文学的成就、局限和问题》,带有小结的性质。为了对现代主义有一个较全面的认识,我们必须同时看到它所取得的显著成就、它所暴露的严重局限和它所带来的复杂问题,而这三者又是互相交织、难解难分的。我力图通过具体分析对三者加以梳理和比较,以期有助于对现代主义文学的全面理解。我以为现代派文学的主要成就首先是它广泛而深刻地表现了现代西方工业社会的危机意识和变革意识,这对我们认识西方现代资本主义社会是有益的。所谓危机意识不仅包括经济危机、

信仰危机、价值危机等等,更根本的是在人类四个基本关系方面——人与社会、人与自然、人与人、人与自我——产生的脱节和扭曲;所谓变革意识是指在思维方式、感觉方式和表达方式上的剧烈变化。但就在这里,现代派作家由于世界观的局限,使他们看不到出路,只能提出反传统、反理性的主张,散布悲观主义和虚无主义的情绪。在意识变革方面也有做过了头的地方。在一个具体作品里,这种成就和局限往往是混淆在一起的,我们只能肯定其成就,批判其局限,而不能全部肯定或全部否定,何况具体作家和作品的情况又千差万别,需要区别对待。

现代派的成就之二是对人类的心理机制作了深入的探索,这既有助于我们认识自己,也发展和丰富了文学。它所标榜的“心理现实主义”应当说是卓有成就的。传统文学也接触到了人物心灵的深处,但现代意识流小说家对意识流程的多变性、复杂性,特别是对梦幻和无意识的探索比 19 世纪的心理小说前进了一步。这里也就伴随着局限性:由于有些现代派作家过分崇拜无意识,常常做过了头,把事情搞得过分复杂和神秘,使读者怀疑其真实性。乔伊斯的《菲尼根们的苏醒》竟要用六十多种语言(包括他自己不懂的汉语)来表现人类历史的噩梦,与其说他是在描绘梦幻的潜意识,不如说是在有意识地做文字游戏。这里,正确和错误同样是混淆着的,我们只能借鉴好的,抵制坏的。

现代派文学的另一成就是它提出了一系列有参考价值的文艺观点。这些观点是有唯心主义、反理性主义和形式主义倾向的,但在具体问题上又有一些合理的成分。例如在文学与生活、与现实、与真实的关系上,现代派一味强调表现内心的生活、心理的真实或现实。这本是片面之论,但文学是写人的,适当地强调对人的心理刻画还是正确的。意识流小说家努力探索自杀者或白痴的错乱意识的流动也是有意义的,关键是不可切断心理活动

与实际生活和人物性格的联系。对梦幻和无意识的开掘也是有益的,因为它们实际存在于生活中,而我们所知甚少,正有待加深认识。盲目地崇拜它们,把它们视作生活的中心显然是错误的。在艺术与表现、与模仿的关系上,现代派强调艺术是表现、是创造,不是再现,更不是模仿。这种见解重视作者主体和艺术想像力的巨大作用,说出了真理的一半,也不无可资参考之处。有些现代派的缺点是强调得过分了,变成主观意志决定论者和精神贵族、艺术至上论者,排斥了文学反映现实的功能。在内容与形式的关系上,现代派认为形式即内容的延伸,极力追求形式创新。这种有机形式主义观点既使现代派注重艺术形式,勇于创新,也使一些人走向形式至上,搞并无意义的花样翻新。

现代派文学的重大贡献是在艺术方法上的开拓创新。这是现代派文学超过一切传统文学的地方。天下当然很少绝对新的事物,现代派的许多创新也是有所继承的,但从相对的意义上来讲,现代派的新手法在广度和深度上都有所超越。他们所提倡的表现法——相对于传统文学的描写法——增强了艺术表现的真度、深度、力度和新度;自由联想和象征手法的广泛运用,戏剧性叙述法(相对于讲故事的叙述法),时空蒙太奇,内心独白,自由诗体,意识流技巧,意象的特殊营造,梦幻和荒诞手法都有一定成效。与此同时,当现代派新手法超越了艺术规律,也导致了这样那样的失误。如超现实主义者的“自动写作”往往使人如入魔境,不知所云。

我梳理了现代派文学在四个方面的成就和局限,但我并不是折中主义者。整体而论,现代派的成就还是它作为文学运动的主要的一面。从政治上说,现代派有左中右可分,以当时当地的标准来说,不少人有进步表现,如第一次世界大战期间的左翼表现主义者反抗帝国主义战争;20世纪20年代,左翼未来主义者反对

法西斯主义、流亡年代超现实主义者支持国际共产主义,反抗纳粹主义,还有不少人在流亡年代参加法国地下抵抗运动。当然这些作家中某些人的政治面目常有反复和变化;大多数居于中间,真正反动的确是极少数。从意识形态来说,现代派的缺点相当严重,他们基本上持唯心主义的世界观、个人中心的人生观和形式主义的美学观。他们一方面对现实不满,又苦无出路,经常散布极端错误的思想、悲观的情绪和对未来的幻灭。在这个有限的意义上称现代主义有颓废的一面,这是言之有据的。但我们要看到另外两个方面:一方面这种颓废性是作家们在具体社会条件下的世界观的反映,是中小资产阶级作家对他们的时代的反应,含有对资本主义社会变相的、消极的批判,与有些作家对资本主义社会的粉饰歌颂不可同日而语;其次,现代派作品中,如上所述,也还有一些积极的、有益的东西,值得我们借鉴。笼统地把现代主义作家所表现的唯心主义世界观、个人主义价值观、形式主义美学观等同于颓废主义是不妥的,这里缺少了对现代派的具体分析和区别对待。宏观上的批判精神必须与微观上的文本分析相结合,才能得出科学的结论。

正因为现代主义文学既有显著的成就,又有严重的局限,而这些成就和局限又交织在一起,并与现代反理性主义哲学、心理学、美学的产生和偏向,与现代工业社会的生活方式、人际关系相联系,因此,如何评价它,也有一系列复杂的问题。我在第三章中对这些问题略作梳理,希望从中获得一些启发。例如现代派与反传统、现代派与现代化、现代派与反理性、现代派与形式主义、现代主义与现实主义、现代派与民族性、现代派与人性论、现代派与人道主义等等。这些问题都相当复杂,我在有关章节中提出了自己的初步看法,这里不再重复。我总的感觉是这些都不是绝对是非的问题,而是相对地明确合理与不合理、可能与不可能的问题。

剖析这些问题有助于提高我们的认识,使我们能更好地辨别现代派的长处和弱点,更有效地借鉴其优点,更得力地克服其流弊。

通论的第四章《欧美现代主义文学在中国》是对“五四”以来我国译介和评论西方现代主义文学情况的简略回顾。今天我们在中国探讨现代主义问题,当然不能忽视过去几十年来的有关经验和教训。由于资料不足,我只能概括地涉及“五四”前后(1919-1929)鲁迅、郭沫若、茅盾、田汉和胡适等作家对象征主义、表现主义、未来主义和意象主义的译介评论;20世纪30年代(1930-1939)李金发、戴望舒、卞之琳等对法国象征主义的引进;施蛰存、刘呐鸥等对日本新感觉小说的仿效;曹禺、洪深等对奥尼尔戏剧手法的吸收;40年代西南联大师生,主要是冯至、卞之琳、燕卜苏以及九叶诗人等对里尔克、瓦雷里、叶芝、奥登、纪德等的翻译和评述及其所受的影响;袁可嘉提出中国新诗现代化理论及中国式现代主义概念;50年代对现代派的猛烈批判和全盘否定;60-70年代对现代派的重新引进和在创作界、理论界产生的影响。我国译介现代派文学是有成绩和教训的。

本书的第二部分(即后面的六章)是对六个具体流派的评介,属于专论性质,是作为前四章通论的注解或说明的。我希望它们能证明我在通论中的意见是有文本为根据的。因为是讲流派特点,对作家作品的评述往往侧重其共同性,而不是特殊性,分量上就不如独立的作家论和作品论。这六个流派中五个是作家们自己命名的,有组织、有刊物,“意识流”从严格意义上说并不是流派,而是一种特殊写作方法或文体,放在这里是权宜之计。各国对流派的界定并不一致,各流派之间常有模糊地带,流派之内又往往有左中右可分,风格同中有异,个别作家在不同时期又可分别划入不同流派,情况十分复杂。我们对流派界限要持宽松的态度,作富有弹性的理解。从流派入手研究现代主义还是一个较好

的方法,否则现代主义就漫无边际、无从下手了。当然这种研究最后应当落实于宏观与微观的结合,遵循由感性到理性,又由理性到感性的反复循环、不断提高的认识路线。

我在 20 世纪 50 年代初就接触到西方现代主义文学,中间停顿了三十多年,新时期以来又重理旧业。由于自己的理论水平不高,专业知识有限,撰写这样一本书,深感力所不及。但国家和人民需要这样一本书,我必须勉力为之。书中许多意见都是探索性的,不是什么定论,仅供读者参考,错误之处,请读者批评指正。在撰写过程中,我还参阅了许多国内外学者的著译,无法在此一一提到,我谨向他们表示衷心的感谢。尤其要感谢国家有关部门曾把它定为“六五”社科重点项目之一,拨给了专款,多方支持了我的工作。此书初版于 1986 年,次年获外国文学优秀图书一等奖。近十年来,时移势迁,许多问题有待重新审视,趁此出修订版之机,做了一些修正。我今年已八十一岁,剩下的时间不太多了,我愿兢兢业业继续为我国的外国文学研究工作尽绵薄之力。

2006 年 1 月 纽约。

第一章 欧美现代主义文学的边界线

一提起欧美现代主义文学^①，人们会提出的第一个问题是：什么是现代主义文学？这个问题提出来很容易，要解答却很困难。可以说，几十年来中外评论界对此众说纷纭。否定它的人说它是颓废反动的，是唯美主义、形式主义、个人主义、虚无主义，甚至色情主义的；肯定它的人说它是先锋艺术，是人道主义的、甚至革命的，表现了现代人的精神和感性，具有极大的真实性，艺术上大有创新等等。客观一点看，现代主义作品中上述种种因素都找得出来，但都不足以概括现代主义文学的全貌和实质。如果你把它们加在一起，你得到的也不是综合的确切理解，而是混乱的模糊认识。显然，想用一两句话来概括现代主义文学，是做不到的，而且往往有害无益，因为它极其复杂丰富，断然拒绝进入定义的牢笼。其实，不仅现代主义文学如此，就连我们认为很有把握界定的“浪漫主义”据阿·勒夫乔的考证，至少也有二十四种不同的甚至相反的涵义^②。

① “现代主义”文学指一种文学思潮，与“古典主义”、“浪漫主义”、“现实主义”文学相对而言，“现代派”文学是表现这一思潮的六个流派——象征主义、未来主义、意象主义、表现主义、意识流、超现实主义——的总称。这两者在本书中可以互换。第二次世界大战以后兴起的新流派既是现代主义的继承，又是它的反叛和超越，划入“后现代主义”或“后现代派”文学，不在本书处理范围之内。严格地说，“意识流”主要指一种写作手法或文体特点，不算流派。

② 阿·勒夫乔：《论浪漫主义的区别》（原图），戴耘、阿布拉姆新编《英国浪漫主义诗人 现代批评论文集》，纽约，1956年。

那么,怎么办呢?我建议用大体划边界线的松软办法来代替下严格定义的僵硬办法。我想试从两个方面——现代派文学的本身特征(姑称“纵坐标”)以及与它有密切联系的其他文学的区别(姑称“横坐标”)来大体勾划现代派文学这岛屿群在现代文学汪洋大海中的位置。这样做有它自己的局限性,我的目的只求勾出一个大致的范围,以便讨论。关于纵坐标,我主要探讨现代主义文学存在时间的上限和下限、涉及的国家 and 流派,以及现代派文学的思想特征和艺术特征;关于横坐标,我着重讨论它与现代文学、唯美文学、象征文学、先锋派文学、颓废主义文学和后现代派文学的联系和区别。

第一节 上限和下限、国家与流派

现代派文学是现代世界的文学之一,它属于现代世界。按照世界史的通常划分,现代泛指 19 世纪末叶到现今大约一百年这样一个历史阶段,也是西方由自由资本主义发展到垄断资本主义的时期。法国批评家罗朗·巴托尔把现代主义从 1870 年算起,这是把上限划得早些的一种看法。美国有影响的批评家艾德蒙·威尔逊在其名著《阿克塞尔的城堡》(1955)中确实是把 1870 年作为象征派文学的起点的。他举出的具体理由是:法国作家维里耶·德·里勒原阿当的剧本《阿克塞尔》中主人公对世俗生活的背弃是象征主义遗世独立倾向的表现,开端于 19 世纪 70 年代兰波的创作。当时欧洲主要的文学品种是唯美主义、自然主义和批判现实主义,如兰波、佩特、左拉、莫泊桑、易卜生、托尔斯泰、哈代、萧伯纳等人的作品,其中唯美主义和自然主义正是现代派文学的先导。更早的先行者如爱伦·坡和波德莱尔早在 19 世纪 30 年代

就已出现,但还不是现代派本身。

有好些评论家把 1886 年看作现代派的起点。西利尔·康诺利在《现代主义运动——1886 至 1914 年英美法现代主义代表作 18 种》(1938)中声称:“1886 年是一个转折点。从这时起,可以确定,现代主义运动的确形成了。”19 世纪 80 年代中期,希腊裔法国诗人让·莫雷阿斯在 1885 年 12 月 1 日巴黎《费加罗报》上发表了象征主义宣言,这个流派正式宣告成立,19 世纪 90 年代以后波及英美德俄等国,在 1914 年前后成为一个波澜壮阔的国际性文学思潮,世称“后象征主义”。

从历史上看,把现代派的上限定在 1886 年、1887 年或 1890 年,都是以法国象征主义作为现代主义的肇始,都是说得通的。象征主义确实在题材上和手法上与传统文学形成了一道分水岭:题材上,它转向大都市的丑恶和人性的阴暗面,打破了浪漫派的“真善美”观念;手法上,它发展了“对应论”,把自然界看作向人们发出信息的“象征的森林”,主张用物象来暗示内心世界,打破了直抒心情、白描景物的老方法。这种导向内心和主观世界的倾向和反陈述、重联想的手法后来就成为现代派文学的基本特征。

早在 1885 年就由尼加拉瓜的罗宾·达里奥提出的“现代主义”(1885)是指法国唯美主义诗人戈蒂耶影响下的西属拉美作品,只能算是现代主义的先导,尚非现代主义本身。

就英美而言,现代主义要到 1910 年左右才开端。休姆、庞德的意象主义,艾略特的新古典主义都在此时在伦敦开始活动。在此之前,北欧地区的现代主义先驱斯特林堡已写出第一部表现主义戏剧《走向大马士革》(1898-1908)。意大利的未来主义已在 1909 和 1910 年发表两次宣言。因为本书所论及的狭义现代派文学限于法德意英美五国的六个流派,我觉得还是选择 1886 年这个折中的时间作为现代派文学正式开始的上限。除此之外,就现代

主义的文化渊源说,19世纪 90年代又是尼采、弗洛伊德、柏格森等非理性主义思潮开始产生广泛影响之际;在科技领域,19世纪 90年代又是物理学新理论和电气化开始应用的时期。可以引为我的支持者的有《现代主义》(1959)一书的编者梅·布雷特勃莱和詹·麦克法兰;《象征主义遗产》(1958)的著者希·波拉也从后象征主义出发,把 1909年看作现代主义的开端。《现代传统》(1958)的编者、研究乔伊斯的专家理·艾尔曼和查·费德尔逊则认为定在 1914年更有理由,因为他们是从整个西方现代文化的角度来看的。另外,弗吉尼亚·伍尔夫以 1910年 10月(后印象派在伦敦的第一次画展)为起点,劳伦斯则认定 1918年为界。看来,这是个仁者见仁,智者见智,难求也不必强求统一的问题。不过,有一点是多数论者意见一致的:象征主义是现代主义文学的第一个大潮流,也是现代文学与传统文学的分界线,有的划在早期(1910~1914甚至 1918),有的划在后期(1914~1918)。我个人是赞成后者的,因为后象征主义表现出更强的危机意识和知性因素,更有现代感。

现代派文学的上限难说,它的下限更不易定,因它还在发展着,在盛极而衰,逐步走向没落和结束的过程之中。威尔逊和布雷特勃莱都把它定在 1914年,那是正统现代主义^①开始分化和扩散的年代。但事实上,许多现代派的重要作品,如弗吉尼亚·伍尔夫的《海浪》(1919)、乔伊斯的《菲尼根们的苏醒》(1922)、叶芝的《塔楼及其他》(1928)和艾略特的《四个四重奏》(1942)都出现在这个界限之后,更不说超现实主义运动在 20世纪 30年代还兴盛过一阵。西·康诺利把下限定在 1918年,因为他明确表示他只讲

^① 所谓“正统现代主义”,指以 20世纪 20年代为中心,以普鲁斯特、卡夫卡、艾略特、乔伊斯、里尔克、后期叶芝、奥尼尔、皮蓝德娄等为代表的核心部分,与 30年代以后的广义现代主义相区别。

到 19世纪末的存在主义文学为止,荒诞派等不在他考虑之内。

19世纪末以来,由于西方批评界提出了“后现代主义”概念,现代主义下限问题更复杂化了。我目前认为,如果把 19世纪末的存在主义文学作为现代主义向后现代主义的转折期,那么把现代主义文学的下限划在 19世纪末或 20世纪初,或者干脆划在 1917年,应当说是可行的,那时现代主义文学已衰退,战后的新流派正兴起。至于对后现代主义怎么看,我将在有关章节中加以简单说明。

现代主义文学是 19世纪末-20世纪初西方主要资本主义国家间流行的一个国际文学思潮,它是一个包括象征主义、未来主义、意象主义、表现主义、意识流和超现实主义文学六个流派的总称。后现代主义文学则是 1917-1945年间在英美法三国兴起的存在主义、荒诞戏剧、新小说、黑色幽默、后现代诗五个流派的统称。在文学史上它们是相对于古典主义、浪漫主义和现实主义文学而言的。后现代主义更是现代主义的继承、反拨和超越。由于各个国家和地区对现代主义及其流派的称谓、界定不尽一致,例如英美爱称“现代主义”、“现代派”;法国人喜说“现代性”、“先锋派”;德语国家乐道“新浪漫主义”、“印象主义”;在现代主义与其他文学思潮之间有继承、有扬弃;在现代主义各流派间又有相当广阔的模糊地带(如唯美主义与象征主义,象征主义与表现主义等等);又由于各流派本身也会有所变化,各作家的风格也有阶段可分(如叶芝早期是唯美派,中后期是现代派;里尔克早期是印象派,后期是象征派等等),甚至一部作品的不同部分也有不同风格(如威廉·福克纳的《喧哗与骚动》第一、二、三章是意识流写法,第四章却是写实风格),情况极其错综复杂,我们对流派的涵义要作有弹性的理解,要容许一定程度的模糊性,切不可把它们当作现成的标签或帽子任意硬套。我在本书讲的严格限于在法德英美

意五国出现过的六个现代主义流派(象征主义、未来主义、意象主义、表现主义、意识流和超现实主义),俄苏、东欧、拉美和东方的现代派文学都不在论述之内。这是因为一方面这六大流派是“源”,而在其他国家的仅是“流”,另一方面范围太大,力所不及。我也不拟谈论广义的西方现代派文学,因为覆盖面太广,不便下笔。即使就纳入范围的六大流派而言,也只能论及它们最有代表性的少数作家和作品。简言之,本书涉及的只限于狭义的现代派,这是为阐述上的简明扼要所需,不是无视其他国家、地区的流派和作品。

第二节 思想特征

现代主义文学是西方进入垄断资本主义时代以来的产物,它们不可避免地反映了近百年来西方社会的动荡变化。重大的历史事件、政治经济运动以及文化、艺术思潮都在这些作品中有直接或间接、正面或扭曲的表现。在德国表现主义文学中,我们看到第一次帝国主义战争的不得人心,意大利的未来主义右翼盲目鼓吹暴力和战争,为墨索里尼政权效劳;20世纪20年代的现代派作品反映了美国经济大恐慌造成的灾难和对国际法西斯势力的反抗。但这些还只是现代派与现代其他流派的共同点,还不是现代派独有的、典型的特点。现代派作品在思想内容方面的典型特征是它所表现的对现代西方资本主义文化和文明的深切的危机意识和紧迫的变革意识。这种危机意识可以表现为卡夫卡式的焦虑不安、《荒原》式的悲观绝望、乔伊斯对人性的精密解剖或斯特林堡对虚伪习气的揭露抨击;它也可以表现为超现实主义对梦幻和无意识的盲目崇拜、未来主义者对暴力和战争的狂热歌