

# 文学理论教材建设中的现代主义文学

杨兴芳<sup>1</sup> 梁胜明<sup>2</sup>

(1.新疆教育学院中文系 新疆 乌鲁木齐 830043 2.兰州城市学院文学院 甘肃 兰州 730070)

【内容摘要】本文对上世纪 80 年代初期至 90 年代初期文学理论教材建设涉论西方现代主义文学的情况进行了较为具体的述评,亦兼及 90 年代中晚期至新世纪“教材建设”对现代主义与后现代主义的评价。涉论教材 34 部。

【关键词】文学理论 教材建设 现代主义文学

中图分类号 J209

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2011)12-0086-07

世界文学在现实主义和浪漫主义传统基础上发展到近代,出现了许多新变化。一方面,批判现实主义文学继续发展,仍对文坛产生重大影响;另一方面,出现了无产阶级和社会主义文学,形成一股新的充满生命力的文学潮流。与此同时,在欧美文坛上,沿着 19 世纪象征主义文学这条线索,相继出现了后期象征主义、表现主义、超现实主义、荒诞派、新小说派等文学派,汇成一股现代主义文学思潮。新中国成立后的较长时期,由于受“左”倾思潮的影响,在介绍西方文艺方面,对除了现实主义文学以外的种种资产阶级流派采取全盘否定、绝对排斥的态度,在文学理论教材建设上,有的教材把西方现代主义文学诸流派视为“社会主义文学艺术的敌人”。随着经济上的对外开放、中外文化的频繁交流,现代主义文学作品也更多地被介绍进国内,关于西方现代主义文学的讨论和专题性研究逐渐增多,对我国当代文学观念与创作产生了一定影响。新时期文学理论教材建设,为引导学生和广大读者对西方现代主义文学有个正确的认识和评价,吸收和借鉴国内外在这方面研究的积极成果,融入了编著者的理解,介绍西方现代主义文学在欧美产生的特殊社会背景、文化原因和这种文学的基本特征,述评其主要流派,力求全面地科学地评价现代主义文学的价值和消极方面,防止对这种文学盲目照搬或简单否定的错误倾向。

—

新时期文学理论教材建设对西方现代主义文学的涉论,基本上是与我国文艺界、学术界对西方现代主义文学的讨论、研究同步的。大致可分为两个阶段:

第一阶段是从党的十一届三中全会召开到 1984 年。

这一阶段,“教材建设”积极贯彻三中全会“解放思想、开动脑筋、实事求是、团结一致向前看”的精神,开始评介长期作为禁区的西方现代主义文学,改变了过去其所采取的全盘否定的态度。“教材建设”涉论西方现代主义文学的特点是,以其具体流派为例证来论述文学流派和借鉴外来文学等理论问题,兼及其基本特征和它产生的根源。

在新时期文学理论教材建设中,首先涉论西方现代主义文学的是十四院校编写的《文学理论基础》(1981 年 1

月,上海文艺出版社),这部教材在论述文学流派的意义时指出,荒诞派戏剧这一流派是“我们了解现代资产阶级的哲学思想、社会观点、审美观点,研究他们的思想意识特点和精神状态的不可缺少的材料。”继之,湖南师院中文系编的《文学理论基础》(1984 年 10 月,湖南人民出版社)在讲述文学流派的形成时,以“当代资本主义社会中以现代主义为总称的文学流派”为例证之一,说明一定的文学流派的形成总是以一定时代的政治、经济条件为基础的,以“意识流”小说为例,说明文学流派的形成还与哲学和其他思想文化潮流的影响有着密切的关系,指出“意识流”的小说于 19 世纪末 20 世纪初出现,是与现代反理性哲学、心理学——美国心理学家威廉·詹姆斯的“意识流”说、奥地利弗洛伊德的“精神分析学”、法国柏森的“心理时间”说等的直接影响分不开的。童庆炳著的《文学概论》(1984 年 5 月,红旗出版社)进而指出文学流派是由一些作家在思想上、艺术上相互接近而结合成的,而这种结合是与一定社会历史相联系,反映了特定历史时期一定阶级的利益、愿望和要求。它以现代主义诸流派的出现为重要佐证,说明它们的存在“有着深刻的社会历史和阶级的根源”,“反映了垄断资本主义时代资产阶级社会的解体和人们严重的精神危机”。

第一阶段的“教材建设”还结合西方现代主义文学,来论述借鉴外来文学以发展本民族文学的问题。如福建师大中文系编著的《文学概论》(1984 年 10 月,李联明执笔,福建人民出版社)在论述各民族文学之间的相互交流和吸收时说,正像本民族文学发展中继承传统、古今为用,应当本着拿来主义精神一样,吸收外族文学,洋为中用,也要做到“凡属我们今天用得着的东西”都放开眼光,广泛拿来。我们在否定西方现代派文学的基本倾向的同时,对于它在揭露资本主义社会的矛盾和弊端方面,应给予适当的肯定,对于它在艺术方面的某创新,仍可予以借鉴。这部教材以《人到中年》和《剪辑错了的故事》因批判吸收“意识流”手法而获得创新的经验为例,说明当我们在描绘人物的内心感受和灵魂曲折的时候,当我们为了表达主题的需要,对历史、现实与理想的画面进行交叉对比的时候,当我们在追求艺术

形式的多样化和创新的时候,吸收它的一些手法加以改造是有助于增强艺术表现力的。北京师大中文系编的《文学概论》(1984年12月,钟子翱、梁仲华、童庆炳执笔,北京师范大学出版社)以王蒙的小说《春之歌》的创作为例,也明确指出:“如果不是全盘照搬照抄,那么借鉴西方意识流表现手法可以丰富我们文学的表现手法,对我国文学发展是可以起好的作用的。但这种影响仅是文学形式方面的影响,不会影响我们文学的根本性质”。

这一阶段出版的一些教材还从总体上简要论及西方现代主义文学。从“教材建设”发展史观照,童庆炳著《文学概论》首次概括评介西方现代主义文学的基本特征:其“内容上抛开客观生活,注重自我表现;形式上则是抛开自然形式,强调变形原则”。指出现代派文学创作内容和形式的特征,与在资本主义畸形的社会重压下被扭曲的人与人之间、人与物之间的关系是相联系的。福建师大李联明执笔的《文学概论》则首次在“文学创作论”中简要论及现代派文学产生的背景及其在内容和形式方面的共同特征,明确指出“我们必须一分为二地对待现代派诸家”。较之于童庆炳著本,这部教材对西方现代派文学创作的共同特征的世界说显得较为具体,体现了当时我国学术界对西方现代派的一些共识。值得提及的是,1984年12月由中国人民大学出版的周文柏执笔编写的《文学理论教学大纲》,首次在“方法与文学潮流”中设专节,对现代主义这种历史地产生的文学现象,围绕着“怎样认识现代主义”这个目的,从其涵义、产生背景、内容和形式的共同特征、现代主义在文学方面所包括的主要流派以及如何对待这种文学现象诸方面,规定了教学的基本观点和范围。它确认现代主义是第一次世界大战前后至上世纪30、40年代,在欧美国家陆续出现的五花八门的文艺流派的总称,实际上是20世纪在西方波及面很广的一股文艺潮流。指出它是在20世纪末21世纪初资本主义发展到帝国主义这样的社会历史条件下产生的。对资本主义文明的危机感和意识到物统治人而使异化的观念,便成为现代主义文艺所表现的主旨。它在艺术上拒绝走现实主义注重再现客观现实的创作道路,主张“表现自我”,向人的内心世界、主观意识开拓,否定传统艺术中的理性原则,提倡以非理性原则主宰艺术创作活动,以及表现非理性的直觉、梦魇、变态心理、潜意识。这部教学大纲还对如何正确对待现代主义提出了原则性的意见,并明确指出,“现代主义文学的创作方向与道路,同社会主义文学的创作方向与道路是有原则区别的。”这部教学大纲的出版,对新时期文学理论教材建设产生了积极的影响。

第二阶段是1985年以后。

这一阶段“教材建设”涉论现代主义文学的特点是,自觉地把现代主义纳入现代文学体系,设专节、专章、专论较全面、系统地评介现代主义,较具体地介绍现代主义在文学方面的一些主要流派的特征。

这一阶段的“教材建设”中首先须肯定的是1985年8月由中央广播电视大学出版的、刘叔成著的《文艺学概论》(原《文学概论四十讲》)。这部广有影响的文艺学基础理论教材首开设专章论述现代派文学的先河,打破季莫菲耶夫《文学原理》和以群主编本、蔡仪主编本的体系,在现代文艺

学体系的创作论中首设专章“西方文学中的现代派”,界定了现代派文学的涵义,明确指出“西方文学中的现代派,决不等于‘西方现代文学’”。它是“专指十九世纪中叶以来,特别是第一次世界大战前后兴起的,同传统的审美观、文艺观相对立的种种文艺”。用马克思主义观点对西方现代派文学的历史背景、思想渊源、基本倾向、艺术特征作出了科学的分析和评价。结合具体作品评介了象征主义、意识流、超现实主义、荒诞派和黑色幽默等西方现代主义文学中比较有影响的流派。继之以后出版的文学理论教材,在现代文学体系的文学思潮论,或文学创作方法论,或文学作品论,或文学发展论,或文学流派论中,设专节,或设专章,或设专论,向读者全面评介了西方现代主义文学。

这一阶段设专节论述现代主义文学的教材主要有(依出版时间先后为序,下同)黄世瑜主编的《文学理论新编》(1986年6月,华东师大出版社),苏恒、李敬敏主编的《文学原理新编》(1987年3月,四川省社会科学院出版社),傅隆基主编的《文学概论》(1988年1月,高等教育出版社),吴中杰著的《文艺学导论》(1988年6月,江苏文艺出版社),唐正序、冯宪光主编的《文艺学基础理论》(1988年12月,四川大学出版社),王元骧著的《文学原理》(1989年,浙江教育出版社),向锦江、张建业主编的《文学概论新编》(1989年12月,北京师院出版社)和孙耀煜、郁沅、陆学明主编的《文学理论教程》(1991年6月,人民文学出版社)等。设专章论述现代主义文学的,除了刘叔成著本外,还有郝孚逸、张居华主编的《文学新编》(1990年7月,湖北教育出版社)和杨忻葆主编的《文学理论简明教程》(1991年6月,人民文学出版社)等。设专题论述的有供中学老师进修本科使用的由孟宪明、王钦韶定稿的《文艺学专题研究》(1986年8月,华中工学院出版社)和龚耀生主编的《文学论纲》(1986年6月,吉林教育出版社)。较之于第一阶段,这一阶段出版的上述教材对西方现代主义文学的论述如下特点:其一,一些教材深化了对现代主义文学产生原因的探讨。如郝孚逸、张居华主编本不仅较有深度地探讨现代主义在欧美资本主义世界形成的社会原因和文化原因,还从现代主义对传统文学的反叛——重建这一层面具体探究其形成的文学原因,认为真正有所作为的现代流派,都不是凭空创造的。每一个流派的出现,都有着文学发展的内在依据。反叛离不开对象,重建要有参照。现代主义对传统文学的反叛,主要是针对19世纪前后相续的浪漫主义与批判现实主义两大文学主潮。对浪漫主义,就是一种历时性的反叛,于反叛之中可以见出承续;对批判现实主义,则既是历时性反叛,又是共时性的对立,于对立之中可以见出相互渗透。从而,它的“反叛——重建才能成为文学发展历程中的一个阶段的史实”。孙耀煜等主编本则从社会历史的发展、社会精神现象和文艺思想的演变等三个层面上进行多维度的考察,认定现代主义文艺思潮有着深刻而复杂的形成原因,它是西方现代社会历史发展的必然产物,是在这种社会历史条件下产生的哲学思想、道德观念、审美趣味和价值取向的综合体现。同时,也是西方现代文学创作和理论发展的必然结果。其二,基于这一阶段出版的一些教材对现代主义文学产生原因的深入全面探讨,对现代主义文学含义的界说,对其总



体特征的分析 and 归总,对其发展历程的划分和描述,也呈现出多角度全方位的态势。其三,西方现代主义发展八十余年,各种主义纷呈,各种流派此起彼伏。这一阶段出版的一些教材择其要者,从宏观与微观相结合的层面上,介绍其各自的发展历程,分析其思想艺术特征,剖析其优劣得失。其四,现代主义文学在艺术上的创新丰富了美学的内涵,扩大了人们的审美视野。这一阶段出版的一些教材对其中影响较大、具有美学价值的几种主要艺术手法(如象征主义的象征和暗示、超现实主义文学的梦幻和随意性、存在主义文学的哲学寓意、“荒诞”派戏剧的荒诞和冷漠、表现主义的变形和虚拟、“意识流”小说的共时性和立体心理、“新小说”派的新奇和虚无、“黑色幽默”文学的戏谑痛苦和无序化)以批判审视的眼光和一分为二的方法进行具体评介。通过这种评介向人们昭示,现代主义各流派是在错误残缺的哲学思想基础上长出的病态花朵。就其创作方法和表现手法来说,主要源于人们对主客体认识的深化及由此带来的物我关系的嬗变。这种嬗变比之传统手法,确实在表达上给文学带来了更大的自由与表现力,有些表现手法的美学价值早已为中外文学界所确认,有的也正在为人们所熟悉和逐步接受。但是,各流派在发展过程中,都有走极端的倾向,有的已走向荒谬,甚至根本上背离了文学艺术。

这一阶段出版的一些教材虽未设专节、专章论述现代主义文学思潮,但已自然地渗透于它们构筑的体系结构中。如王向峰主编的《文艺学新编——现代文艺科原理》(1987年,辽宁大学出版社)在文艺创作的真实论中,把现代主义的心态真实放在“真实性的多维度表现方式”中进行审视比较,认为现代主义使艺术成为一面扭曲的镜子,这面扭曲的镜子以扭曲变形的形式强烈地表现着现代人的心态真实,追求的是一种主观心态的变形真实。这种心态真实主要凭借荒诞的变形表现出来,也往往体现在直接诉诸变态心理的人类的潜意识层面中。笔者以为,这部教材把现代主义纯然归属于创作方法范畴似不恰切,但从浪漫主义创作方法的变形衍变中探寻现代主义的产生,也不失为一种重要的研究视角。而童庆炳主编的《文学理论教程》(1992年6月,高等教育出版社)从文学类型的发展演变的历史全局来考察现代主义文学,则更具有深沉的历史感。在这部颇有新意的教材看来,人类文学活动发展到20世纪,文学产品的类型形成了新的结构形态,产生了多向演变,批判现实主义文学继续发展,使现实型文学得以深化。出现了社会主义现实主义和革命的现实主义与革命的浪漫主义两结合型的文学,使现实型与理想文学在社会主义条件下得以综合发展,在浪漫主义和象征主义文学基础上又兴起了现代主义文学,使理想型与象征型文学发生了衍化。现代主义文学不同程度地继承和发展了浪漫主义和象征主义文学的直观性、表现性、虚幻性和假定性特征,使理想型和象征型文学发生多向的流变。笔者认为,在文学类型多向流变中,客观、公允地评介现代主义文学的类型特征,不仅给现代主义以科学的定位,而且对建构新的教材体系有方法论的建设性意义。

## 二

通观新时期文学理论教材建设,各种教本对西方现代主义文学的范畴归属不一,对其发展历程、特征等重要问题

论述的深度、广度和力度也有差异。

关于现代主义的范畴归属问题:“教材建设”主要有如下五种观点:其一,“创作方法”说。这种说法又有两种表述:一是以王向峰主编本为代表的表述:“所谓现代主义,是十九世纪末叶以至今天仍在演变的欧美文学艺术中带着普遍性的创作方法。从创作原则的角度来看,现代主义又分为许多具体流派,如立方主义、未来主义、达达主义、超现实主义、抽象主义等等。”二是王振铎、鲁枢元主编本的表述:所谓现代主义“泛指西方现代文学中各种反传统的文学创作和文学批评,当然也包括反对资产阶级的文学。这是一个相当宽泛的概念。但它不包括那些仍然按照传统的文学观念和文学方法进行创作和批评的文学。”因此,这部教材把现代主义文学所使用和提倡的一些创作方法“诸如象征主义的、未来主义的、存在主义的、意识流的、荒诞派的、超现实主义的等等,统称之为现代主义创作方法”。其二,“文学潮流”说。傅隆基主编本、吴中杰著本和孙耀煜等主编本都确认,现代主义是一股流派众多、影响广泛的文学潮流。它包括众多的文学流派,此起彼伏,分合递嬗,汇合而成一股文学大潮。胡有清著《文艺学论纲》(1992年4月,南京大学出版社)在“文学思潮的若干形态”中,分别介绍了现代主义文学思潮和后现代主义文学思潮。认为前者是产生于19世纪末20世纪初,盛行于两次世界大战前后欧美各国的文学思潮。在创作上包括众多思想、艺术面目各异的文学流派,如诗歌方面的未来主义、超现实主义、意象派,小说方面的意识流派,戏剧方面的表现主义等。而所谓后现代主义文学是指第二次世界大战以后出现并在上世纪60—70年代的欧美盛行的一种文学思潮。它既是现代主义的发展,也是现代主义的反拨。在创作上它包括许多观点和特点迥异的流派,如荒诞派戏剧、法国新小说、存在主义文学、黑色幽默等。从“教材建设”发展史观照,该教材较早地清晰而深刻地评析了作为文学思潮的现代主义和后现代主义的联系和区别及其二者各自的特点。其三,“流派总称”说。黄世瑜主编本、童庆炳主编《文学概论》(1989年11月,武汉大学出版社)、杨忻葆主编本、苏恒等主编本、向锦江等主编本认为,现代主义是近一世纪以来流行于西方的许多文艺流派的总称。王元骥著本确认“现代主义是产生于本世纪初,盛行于两次世界大战前后欧美各国的各种反现实主义文学流派的总称。”“这些文学流派尽管千差万别,但在其创作思想和创作方法上却有不少共同的特点,所以人们通常笼统地把它们称之为现代主义”。其四,“文艺思潮和创作主张”说。唐正序、冯宪光主编本提出,现代主义并不是一种独立的方法或一个文学流派,而包括了众多的文艺思潮和创作主张。“它们的文学观点相当庞杂,运用的创作方法也五花八门,表现形式多种多样。尽管如此,这些文学派别和运动也有一些共同点,即它们反对传统的文学创作方法,特别是反对现实主义和浪漫主义,标新立异,独树一帜,以各种形式来表现对传统和现实的反叛。正因为这样,人们便用‘现代主义’或‘现代派’来称呼它们。”这种说法实际上包容了上述三种观点中的核心内容,较切近现代主义的实质。其五,“文学潮流、艺术潮流、文化潮流”综合说。郝孚逸、张居华主编本对现代主义作了这样的描述:“它是贯穿于现代资本主义历史阶段

的、体现其文化意识的、与现实主义既相关联又想对抗的文学潮流、艺术潮流、文化潮流”。笔者认为,在现代主义所属范畴及其界说上,较之于前述四种说法,郝孚逸、张居华主编本的理论特色有二:一是对文学中的现代主义(也叫现代派)中的“派”和“主义”作出了其他教材所不及的准确界说。该书编者指出,所谓“派”并非文学流派的派,而是西方自象征主义开始,绵延至上世纪50年代的一系列文学流派的统称,是由派汇合而成的一股文学潮流。而且,这一系列更迭交替的流派并没有一个前后相承的文学旗号、以一贯之的共同纲领。所谓“主义”,不过表明这股文学潮流的趋向而已。二是,在对解释歧义甚多的这一概念的具体界说中,对现代主义的“现代”性做了多种角度的思考。现代主义的“现代”性,包含了三个层次。首先,“现代”表明的是一个特定的历史阶段,资本主义自由竞争走向垄断,进入工业化阶段。其次,它指相对于资产阶级近代文化的现代文化意识。最后,它是相对于现实主义的一种现代艺术思维类型。基于上述,该教材编者对现代主义作了更具包容性、切近其实质且易被学生和读者理解接受的那种描述。现代主义文学作为一种复杂的文学现象,其指称多种,人们对它的理解各执一端而争论不已,以致到今天西方有关辞书都无法给它一个严格的界定。我国文学理论教材建设对它的指称和范畴归属不一,是一种正常的学术现象,通过对它的深入研究和争论,终会形成一种趋近真理的认识。

关于现代主义文学的发展历程问题。西方现代主义确立于上世纪20年代,但追根溯源,早在19世纪中叶的唯美主义文学中就已萌芽。当时欧洲浪漫主义文学随着资产阶级民族民主革命的低潮已经衰退,逐步向唯美主义文学转化。美国作家爱伦·坡和法国诗人波德莱尔被认为是现代主义的远祖,随后产生了被认为是现代主义最早的文学派别的象征主义,第一次世界大战十月社会主义革命后的20世纪20年代,各种现代主义流派应运而生,后期象征主义由法国遍及欧美,以德国为中心的表现主义,以意大利为中心的未来主义,以法国为中心的超现实主义和以英国为中心的意识流文学,几乎是同时兴起的现代主义文学的新品种。30年代由于民主主义的革命文学的蓬勃发展,现代主义文学处于相对停滞的状态。30年代以后,在第二次世界大战后悲观气氛中盛行的存在主义哲学思潮的影响下,出现了荒诞文学、新小说、垮掉的一代和黑色幽默,这是西方现代主义文学的又一个高潮。迄今为止,已有八十多年发展历史的西方现代主义文学虽大势已去,但今后将如何发展,还难以逆料。对于西方现代主义文学发展演变历史的具体划界,国内外文学界存异,我国新时期文学理论教材建设中一些教本,按照通常的认识,把它划分为三个阶段:从波德莱尔的《恶之花》到上世纪初,属萌芽和发端期;二次世界大战期间,尤其上世纪20年代,属发展期;上世纪50年代后,现代主义文学失去了发展的势头,被称之为“后现代主义”。一些教材则根据不同的参照系作了不尽相同且有新意的界说,这主要有两种。一种是围绕着文学如何发掘人的深层意识,如何表现自己的内心自我这个角度,把现代主义文学发展历程划分为象征性、意识流、荒诞感这样三个阶段。这以傅隆基主编本为代表。象征性阶段是现代主义文学意识自觉

最初阶段,是人们热衷于在主客体之间寻找或建立通道的阶段,出现了象征主义、未来主义和表现主义等流派,意识流阶段是现代主义走向成熟并向各个流派、各个领域渗透,从而构成现代文学心理化的典型标志的阶段,达达主义、超现实主义和意识流小说便是这一阶段文学的典型代表,荒诞感阶段是现代主义达到高潮,文学创作成果累累的阶段,文学所表现的各种不同的心理感受已逐渐凝聚成一种占绝对优势的心理特征——荒诞感,这在存在主义文学、荒诞派戏剧、新小说、黑色幽默等流派的创作中随处可见,从这个意义上看,荒诞派文学可以说是现代主义文学潮流的真正高峰,是现代主义文学的集大成者。这种划分界说,在笔者看来,虽不像通常的划分法具有历史发展线索时限的清晰程度,然而它抓住了现代主义文学与传统文学差别的根本方面,即它的表现对象的转移,现代主义的描象对象由传统文学的形象、性格转到了心灵世界,转到了意识的深层结构。扣合这种根本性的转移,来描述其发展阶段,使人们易于观照现代主义诸流派演变的踪迹,把握其本体的审美特征。

另一种是,循着现代主义诸流派演变的轨迹,把现代主义文学发展的历程大致划分为孕育期、成型期和“转向期”这样三个阶段。这以孙耀煜等的主编本为代表。依照这种划分,现代主义文艺的孕育期是19世纪70年代到20世纪初,它以法国象征主义为发端,主要表现在诗歌领域,其早期的代表作家是法国的波德莱尔、马拉美、韩波和魏尔伦等;后期象征主义的主要作家是法国的瓦雷里、爱尔美的叶芝,美国的艾略特等。他们在创作上承袭了前期的格调,但更加倾心于表现内心的真实,着重抒写感性与理性、变化与永恒、灵与肉、生与死的冲突,赋予抽象哲理以感性的外衣,主张充分发挥语言的音乐美和形象感染力,并进一步发展完善了隐喻暗示手法,创作上产生了像艾略特的《荒原》这样被誉为20世纪英美诗歌里程碑的作品。现代主义的成型期是20世纪初到30年代,以表现主义为标志,继之而起的有未来主义、超现实主义、意识流小说等。它们向传统文艺观念发起全面攻击。在内容上,热衷于表现非理性的直、潜意识等,以此来发掘西方人的苦闷、恐惧和惶惑的心灵世界。在艺术上,进行思想的知觉化、内心独白、自由联想、变态变形等表现方式的探索与革新。现代主义的“转向期”,又称作“后期现代主义”。第二次世界大战后,随着存在主义文学的流行,各种受其哲学思想影响的文学流派相继诞生,曾一度趋于低潮的现代主义又迅速崛起。后起的流派主要有存在主义文学、新小说、荒诞派戏剧、黑色幽默和魔幻现实主义,它们的理论和创作主要表现生存的荒诞和无意义,揭示人性的丑恶和非理性,作品中弥漫着危机感、孤独感、失落感、幻灭感等现代忧患意识。后期现代主义中,存在主义文学是影响最为广泛深远的一个流派,影响较大的另一个文学流派是荒诞派戏剧。前者的奠基人是法国的萨特,主要作家还有加缪、波伏娃等人。后者的创始人是尤奈斯库(其代表作有《秃头歌女》和《椅子》),代表作家还有贝克特(其代表作是《等待戈多》)。这种划分界定法较之于通常划分法,其优长之处在于,它既显示出明确的历史时限,较鲜明地体现出“史”的特点,又把各流派的源头和沿革放在现代主义文学发展中进行审视,便于具体认识和把握各主要流派的思想、



艺术特征,从整体上理解现代主义文学的某些共同特征。

### 三

关于现代主义文学的特征问题。新时期以来出版的一些教材,对现代主义文学特征的评介,基本采取两种表述方式:其一,“思想、艺术特征分项评介”式。现代主义文学的思想特征是和时代特征、社会特征、心理特征紧密相连的。上世纪80年代初、中期的一些教材基本上依循当时学术界的通常认识进行评介,即在下述四种基本关系上所表现出来的全面扭曲和严重异化:在人与社会的关系上,从个人的角度全面反对社会;在人与人的关系上,揭示出一幅冷漠残酷以自我为中心的可怕图景;在人与自然的关系上,表现出全面否定的态度;在人与自我的关系上,怀疑自我的稳定性、可靠性和意义。人类赖以生存的上述四大基本关系竟如此严重而又全面的异化,这无疑是在资本主义制度下不可克服的矛盾所致。现代主义文学在表现和反映这种社会与精神的尖锐危机方面,确实具有认识意义。上世纪80年代晚期和90年代初期的一些教材则对其思想特征的探究循此思路有所深化。如童庆炳主编的《文学概论》把在西方社会、文化发生重大危机、产生巨大变化的背景下萌生发展的现代主义文学的异化主题,归纳为如上基本方面,结合具体使用作品剖析,进而指出,现代主义文学,由于表现了人类的现代困境,透露出悲观、幻灭的色彩。“这种特点使现代派文学区别于充满信心和光明的文学,也区别于怀着热情和愤激批判人生、社会的文学”。杨忻葆主编本则提出,现代派作家注视生活中的异化现象,描写了更多的异化画面,“但他们的出发点,都是超阶级超时代的‘个性论’,只对作为个体的人感兴趣,在人的社会性、阶级性面前就止步不前了。他们把异化夸大成为基本规律,认为异化是永恒存在的,一切社会制度都产生了异化,这就大谬不然了”。对于现代主义的艺术特征,上世纪80年代初、中期的一些教材把它概括为三个方面:在艺术与生活及其复杂关系上,它强调表现内心的生活和心理的真实,认为艺术是创造而不是再现、模仿;在内容与形式关系上,现代派大都是有机形式主义者。现代主义文学的艺术特征是和它们所要表现的内容的思想特征相适应的,既然社会生活是非理性的,那么艺术方法也是非理性的,既然人被全面异化了,那么创造的艺术形象也应该是非人化的。因而在题材上和艺术方法上与传统文学有显著不同,在题材上只强调表现主观世界,在表现手法上多采用象征,强调暗示、联想和通感,主张作家“退出”自己的作品,让所写的人物自己表现自己的思想情绪和活动。上世纪80年代晚期以来出版的一些教材,充分吸收新的有价值的研究成果,不囿于通常定势,努力探讨其与所表现的内容的思想特征相适应的艺术特征。如杨忻葆主编本通过具体分析提出,主观性和表现性、荒诞性和畸形性、抽象性和寓意性,是现代主义文学带普遍性的艺术特征。它们的非理性、反理性主张是对资产阶从文艺复兴以来崇高性的大反拨;现代主义文学就是畸形本身,它们以体验畸形的办法,现身说法地把作为危机和异化的后果的畸形表演给人们看,作品中的主人公都是畸形的,是“非英雄”、“反英雄”,是“甲虫”,是“野兽”,所表现的环境也是畸形的,是敌视人类的;现代主义文学在语言形式方面,广泛运用意象比喻,不用文

体标点符号甚至拼写方法和排列形式来暗示人物在某一瞬间的感觉、印象和精神状态,由此而造成作品寓意多层次多头绪的特点。

“教材建设”对现代主义文学特征评介的第二种表述方式是“总体剖析”式。基于对现代主义文学所属范畴的认识差异,采取此种表述方式的一些教材对其总体特征的描述也是多样化的态势。持“流派总称”说的教材如向锦江张建业主编本,把现代主义文学的总体特征归纳为:思想内容上的反理性、艺术形式上的反传统,呈现一种独特、怪异的新的形态。这具体表现为宣传非理性主义,反映畸形社会里的扭曲,注重隐秘的内心世界的开掘,表现形式的奇异、怪诞。持“创作方法”说的教材如傅隆基主编本认为现代主义文学的特定对象(主观的内心世界、人的潜意识中的“自我”)必然导致其创作方法的心理性和表现性特征,由此把现代主义的主要特征归为四个方面:以潜意识为表现特征;非理性的思维方法;以象征、意识流、变形为表现手法;反传统,求创新。从“文学潮流”范畴界说现代主义的一些教材如孙耀煜等主编本,则从整体上把握现代主义文学这个内部充满着求异倾向的文学思潮的某些共同特征:美学追求上的反传统倾向;文艺观念上的非理性主义;艺术表现上的标新立异。而持“文学潮流、艺术潮流”综合说的郝孚逸、张居华主编本则把现代主义总体特征既括为三个方面:第一,对人持非理性主义、现代人道主义的理解,把人视为孤独的个体,突出其双重分裂中的焦虑与绝望,否定对人的理性开拓,致力于人的非理性真实。第二,以丑为美的审美追求,否定美的绝对性,以富有生命力的丑取代美。视艺术为有意味的形式,形式即内容,以形式取代形象。第三,以现实主义为参照、为对立面文学探求,有意识地追求原初感觉,发现与表现新感觉,突出艺术抽象,把感觉体验与形而上学的哲学沉思结合,致力于形式、语言的革新与实验。笔者认为,较之于第一阶段“教材建设”,上述四种对现代主义文学总体特征的阐述,在人的观念、非理性倾向、审美追求乃至微观层面的稳态结构的建立和语言的“陌生化”诸方面均有所前进和深化,特别是一些教材的编者在与现实主义的比较中,抓住文学重心的转移,深化“人的观念”的研究,评析现代主义文学的内容特色,更见其力度。人是文学的中心。现代主义不同于传统文学特别是别于现实主义之处,首先在于对人的理解。现实主义把人看作是社会的人,认为人的个性形成与展示,只有在社会现实与历史的生活中才有可能,个体与社会的分裂、对峙,人的异化,是特定历史阶段的社会产物,它只有也只能通过人对社会的改造清除。但现代派看人,不是从社会角度,而是从人的自身去理解,把人视为有生命的存在,孤独的个体;人的生存的困惑,个体所直接体验和感受到的痛苦、欢乐、欲望、恐惧不怕死亡,生命的意义等等,纯属个体所独有,与社会、历史无关,只能靠个体自身的自我实现、自我选择去解决。现代的理性文明社会,窒息人性、扭曲心灵,现实中已没有真实的人,人的真实只潜在他自身深层心理之中。现代派关于人的上述看法所导致的文学后果,就是文学重心的转移。个体主观心灵成为作品的中心,再现现实已无必要,现实在作品中出现不过作为背景或作为象征。孤独者、局外的形象,孤独、迷惘、失落、惊

恐、焦虑、荒诞等种种情绪体验,对人生意义的哲理沉思,构成现代派作品的基本内容之一。与上述人的观念密切相连,现代派进一步把人看作是分裂的人。个体与社会的分裂,个体自身的分裂,是孤独者的内外两个侧面。他们依据生命意志、超人哲学与费洛伊德的精神分析,肯定作为生命自然表现的情欲,视理性的压抑为人性的扭曲,统一的人格则为人性的异化,主张感情与理性的分离,感情应该突破理性的枷锁,而致力于人的深层心理的开发,力图在人的潜意识中探求解放人的感性、获取生命自由的道路。由此,“分裂”构成了现代派文学特有的审美范畴,分裂、畸形、变态的形象成为作品的主人公。总之,现代主义对人的理解,以个体与社会分离、感性与理性分离为特征。一些教材扣合这一特征,在探寻现代派美学原则与艺术追求的基础的基点上,深层次地把握、阐释现代派作品内容的特征,应该说,是抓住了问题的症结所在。值得提出的是,“教材建设”对现代派关于“孤独的人、分裂的人的观念”,以批判的态度进行辩证审视,在肯定其强烈的现实针对性、拓展文学领域的积极意义的同时,又深刻指出这种立足于非理性哲学与泛性论心理学基础之上的兼具批判与探索、否定与建设的观念,它的弊端与破坏性同它的积极性可说是水乳交融,同样触目。郝孚逸、张居华主编本正确指出:“现代派人的观念,是被扭曲、异化了的人观念,由这观念渗透的文学,可以说是一种病态的人学。它具有针砭时弊、发人深思的长处与巨大的破坏力,却无力提供新人、健全的人的观念。当代西方兴起的人本主义心理学,则是看出这种弊端而作出的新的探索”。

“教材建设”对现代主义文学特征评介的另一种表述方式是“现代主义、后现代主义并列评析”式。较早采取此种表述方式的,是胡有清1992年著的《文艺学论纲》。该教材把浪漫主义、现实主义、现代主义、后现代主义、社会主义文学思潮,均作为“距今较近、影响较大的几种发源于欧洲而波及世界的文学思潮”,作了条分缕析,通过易懂的评介。就现代主义、后现代主义这两种文学思潮而言,著者在分别界说其内涵后,着重评析归纳其特征,如将现代主义的艺术主张和实践的特点归总为:强烈的主观内向性,艺术思维呈非理性状态,在艺术形式方面有许多突破传统的创新。将后现代主义的某些共同特点概括为:要求文学创作的平面化,取消作品审美意义的深度;强调空间的共时性而导致历史感消失,否定语言的表现功能而回避表达对现实世界的感受;在艺术形式上打破传统规范,表现出开放性的特点。据笔者考察,上世纪90年代中、晚期至新世纪以来的我国高校的文学理论教材建设中,上述的“现代主义、后现代主义并列评析”式,已成为对现代主义文学特征评介的主要表述方式之一。狄其骧、王汶成、凌晨光著《文艺学新论》及其修订本《文艺学通论》,杨春时、俞兆平、黄鸣奋著《文学概论》,南帆主编《文学理论新读本》,南帆、刘小新、练暑生著《文学理论基础》和《文学理论》,姚文放著《文学概论》,郭正元著《文艺学新论》,马克思主义理论研究和建设工程重点教材《文学理论》及其配套用书,童庆炳主编《文学理论教学参考书》,童庆炳主编、赵勇副主编的《文学理论新编(第3版)》及其《文学理论新编(第3版)教师用书》等,都是上述“并列评析”表述方式的有影响的教材。从不同视角对它们进行相关

的比较研究,将显示出各具特色的学理意义。其一,从党政机构组编文学理论教材的角度看,上世纪60年代蔡仪主编的《文学概论》、以群主编的《文学的基本原理》或认定象征主义、表现主义以及超现实主义等。“就其思想实质来说,都是颓废主义,是资本主义走到垂死阶级的反映,是资产阶级绝望地堕落的表现,就其创作原则来说,都是形式主义,不仅是借形式的光滑以装点内容的空虚,而且是借形式的奇特以掩饰内容的反动”,现代形式主义虽然自命为“革新”,实际上都是艺术的堕落。或认为“没落、哀伤颓唐的思想感情,是消极浪漫主义的重要特征。也可以说是现代资产阶级反动文学流派的共同特征。”近年我国在官方主持和组织下又以强大专家阵容集体编写的前述重点教材《文学理论》对现代主义、后现代主义的性质、特征等作出了符合文学发展实际、引领现代主义文学研究方向,与蔡仪、以群主编迥然不同的论定。它把现代主义列为西方近代以来持续时间较长、影响巨大的三种文学思想潮流之一,吸收国内外文学研究的前沿成果,将现代主义的特征简要地界说为:崇高暗示性,着力刻画个体心理现实,致力于揭示个体生存的“荒诞”性,具有较强的先锋性,曲折地传达对西方社会危机的拯救意图。将后现代主义文学思潮的突出特征归总为四个方面:平面化、断裂感、零散态和复制性。该书著者在阐述文学思潮的兼容性特点时,明确指出:“越到当代,各国思潮越呈现出多样化同时又交叉化的倾向。文学思潮的多样化非常突出地表现在现代主义创作中”,文学思潮的多样化、交叉化总体上是有益于文学的发展的。其二,从同一学术群体在不同时段编写的文学理论教材的角度看,由于教材编写的社会背景、学术话语不同、文学研究资料掌握的多广,对同一研究对象如现代主义文学思潮,会持不同的态度,做出不同的论定。如山东大学中文系文艺理论教研室于1959年9月编著的在阐述以毛泽东文艺思想为核心内容的《文艺学新论》,受“左”的教条主义的文艺思想的影响,把西方现代主义文学理论诸流派形式主义、印象主义、立体主义、表现主义、未来主义、存在主义、超现实主义等均视为“社会主义文学艺术的敌人”,进行政治批判。当年参加该教材编著的年轻教师耿其骧,35年后率其学生王汶成、凌晨光合著了“出新不出格”的《文艺学新论》,这部荣获第三届国家教委优秀教材二等奖的文艺学教材,在“文学创作的历史类型”一章中,设专节以求实的科学态度讲述了“现代主义和后现代主义”。指明“现代主义文学是对19世纪末兴起于西方文坛的艺术观点和方法并不完全一致的许多流派的总称”。作为创作类型的现代主义,其特征表现为:反对现实主义、提倡非理性;关注精神生活,强调内心体验,表达复杂性感受,进行实验性创作。判定后现代主义“一般指第二次世界大战之后出现在欧美,并在上世纪60—70年代进一步兴盛的一种文学现象”。与现代主义一样,后现代主义也包括许多流派,“它们一方面是现代主义发展到极端的产物,另一方面又是对鼎盛于上世纪20—30年代的正统现代主义的反拨”。著者进而认为,“后现代主义文学类型是后工业社会的必然产物”。以科技和信息为基础的后工业社会里,文化观念发生着根本性的改变,美学范式进行着不同往昔的更新,其文化已完全大众化和商品化,高雅文化与通俗



文化、纯文学与俗文学的界限基本消失。然而,与文化扩张同步出现的却是文化主体的迷失。该书著者认为,由上述文化状况和文化主体的精神状态所决定,后现代主义文学类型表现出下述特性:平面(即无深度,指作品审美意义深度的消失)、无言(即无法说出主体对世界的真实感受)、断裂(即历史消失)、混乱(即不确定,这是后现代主义的精神品格,它代表一种对一切秩序和结构的消解,一种对世界整体性的否定和怀疑)。显然,这部真正意义上新编的教材对现代主义与后现代主义的涉论,就其框架和基本观点而言,都与重点教材《文学理论》趋同,富于说服力地向世人展示了从上世纪50年代末期至60年代初期到新世纪,我国文学观念发生了何其深刻而巨大的变化!就上述两部教材对现代主义与后现代主义的论述风格而言,重点教材《文学理论》以简明见长,为教师的教学留下较大的发挥空间;狄其骢等著的《文艺学新论》则以富于理论的逻辑力量而引人。就二者的总体论述倾向而言,它们均丢弃了昔日以大批判为主的思维模式,而代之以求实、客观、公允、宽容的文化心态。当然,这种文化心态并不排斥对研究对象所进行的科学的学术批评。

对于西方现代主义文学,我国文艺界看法不同,争论较大。有的吹捧现代主义文学最能坚持艺术的“真的原则”,最富于艺术的美学价值,最善于表现社会与人的本质,它的揭露与批判达到“伟大的深度”;有的认为现代主义文学内容贫乏反动,情绪颓废阑珊,结构鸡零狗碎,语言颠三倒四。有的则认为誉之过高,或毁之过甚,都是失之偏颇的,强调要从具体情况出发,进行细致深入而实事求是的分析,力求给予全面、恰当的评价。新时期以来的文学理论教材设则持后一种态度,既不能一概排斥,也不能兼蓄并包,而应该一分为二,取其精华,弃其糟粕。这种科学分析的态度,既渗透在对西方现代主义文学的发展历史的描述中,也体现在对一些主要文学流派的具体评价中;既融会在对它的思想艺术特征的分项评介和总体阐述中,更鲜明地表现在一些教材对西方现代主义文学的社会价值、审美价值及其消极面的剖极中。现代主义文学十分复杂,作家中有左中右之分,作品中有优平劣之别,对待它们只有采取分析批判区别对待的态度,才能在各民族文学的相互交流、学习和借鉴中,促进我国社会主义文学的健康发展。

参考文献:

- [1]山东大学中文系文艺理论教研室.文艺学新论(修订本)[M].济南:山东人民出版社,1959.
- [2]杨兴芳.建国以来文学概论教材建设述评(上)[J].新疆教育学院学报(综合版),1991(1-2)。
- [3]十四院《文学理论》编写组.文学理论基础[M].上海:上海文艺出版社,1981.
- [4]湖南师范学院中文系文艺理论教研室.文学理论基础[M].长沙:湖南人民出版社,1983.
- [5]童庆炳.文学概论[M].北京:红旗出版社,1984.
- [6]福建师范大学中文系文艺理论教研室,李联明.文学概论[M].北京:中国人民大学出版社,1984.
- [7]北京师范大学中文系文艺理论教研室,钟子翱,梁仲华,童庆炳.文学概论[M].北京:北京师范大学出版社,1984.

- [8]中国人民大学中国语言文学系文艺理论教研室周文柏.文学理论教学大纲[M].北京:中国人民大学出版社,1984.
- [9]刘叔成.文艺学概论(原《文学概论四十讲》修订本)[M].北京:中央广播电视大学出版社,1985.
- [10]郝孚逸,张居华.文学新论[M].武汉:湖北教育出版社,1990.
- [11]孙耀煜,郁沅,陆学明.文学理论教程[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [12]王向峰.文艺学新编[M].沈阳:辽宁大学出版社,1987.
- [13]童庆炳.文学理论教程[M].北京:高等教育出版社,1992.
- [14]王振铎,鲁枢元.新编文学概论[M].开封:河南大学出版社,1987.
- [15]吴中杰.文艺学导论[M].南京:江苏文艺出版社,1988.
- [16]黄世瑜.文学理论新编[M].上海:华东师范大学出版社,1986.
- [17]童庆炳.文学概论[M].武汉:武汉大学出版社,1989.
- [18]杨忻葆.文学理论简明教程[M].合肥:中国科学技术大学出版社,1991.
- [19]苏恒,李敬敏.文学原理新编[M].成都:四川省社会科学院出版社,1987.
- [20]王元骧.文学原理[M].杭州:浙江教育出版社,1989.
- [21]傅隆基.文学概论[M].北京:高等教育出版社,1988.
- [22]唐正序,冯宪光.文艺学基础理论[M].成都:四川大学出版社,1988.
- [23]胡有清.文艺学论纲[M].南京大学出版社,1992.
- [24]曹廷华.文学概论[M].北京:高等教育出版社,1993.
- [25]狄其骢,王汶成,凌晨光.文艺学通论[M].济南:山东教育出版社,1996.
- [26]狄其骢,王汶成,凌晨光.文艺学通论[M].北京:高等教育出版社,2009.
- [27]陈传才,周文柏.文学理论新编(修订本)[M].北京:中国人民大学出版社,1999.
- [28]以群.文学的基本原理(上册)[M].上海:上海文艺出版社,1963.
- [29]蔡仪.文学概论[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [30]本书编写组.文学理论[M].北京:高等教育出版社,人民出版社,2009.
- [31]童庆炳.文学理论教学参考书[M].北京:高等教育出版社,2009.
- [32]童庆炳,赵勇.文学理论新编(第3版)[M].北京:北京师范大学出版社,2010.
- [33]黄也平.文学通论—导论[M].长春:吉林大学出版社,2009.
- [34]胡有清.文艺学论纲(修订本)[M].南京:南京大学出版社,2006.
- [35]杨春时.文学理论新编[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [36]姚正放.文学理论[M].南京:江苏教育出版社,2007.
- [37]郭正元.文艺学新论[M].广州:中山大学出版社,2009.