



87'2

丛刊

中國
現代文學研究

中國現代文學研究

丛刊

2

1987



作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：曹全弘

中国现代文学研究丛刊

一九八七年 第二期

中国现代文学研究会 合编
中国现代文学馆

◆

作家出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京顺义燕华营印刷厂印刷

◆

850×1168 毫米 32 开本 10 印张 250,000 字

1987 年 5 月第 1 版 1987 年 5 月第 1 次印刷

印数：0001—3,700 册

北京市期刊登记号：1396 定价：2.05 元

中国现代文学研究 丛刊

1987年第2期 (总第31期)

目 录

· 文学思潮研究 ·

自我 · 艺术 · 自然

——西方浪漫主义与五四文学 伍晓明 (1)

中国新文学发展中的现实战斗精神

——现实战斗精神与现实主义的分界 陈思和 (29)

· 文学批评史 ·

寻找与确立

——二、三十年代马克思主义文学批评概观 艾晓明 (45)

三十年代“京派”文学批评观 李俊国 (73)

论李健吾文学批评的审美个性 丁亚平 (87)

· 新诗理论与批评 ·

重建中国现代解诗学

——中国新诗批评史札记之一 孙玉石 (101)

新诗诞生后的艺术反叛

——论二十年代新诗人对初期白话诗的批评 张嘉彦 (118)

- 艾青、朱光潜《诗论》比较论 蓝华增 (129)
- 九叶诗派诗歌理论漫评 郭小聪 (150)

· 作家作品研究 ·

- 论巴金民主革命时期小说的风格特色 张立慧 (157)
- 论何其芳早期散文的艺术贡献
——《画梦录》、《刻意集》试析 陈尚哲 (179)

· 国外现代文学研究 ·

- 《猫城记》
——老舍创作和世界观发展的重要
标志 [苏] A·安基波夫斯基
宋永毅译 (197)

· 青年论坛 ·

- 鲁迅与语言文化 朱晓进
江锡铨 (213)

· 书 评 ·

- 一本填补学术领域空白的开创性著作
——喜读《中国现代文学理论批评史》上册 李何林 (229)
- 高利克的《中国现代文学批评的发生》
简介 陈圣生 (232)
- “乡土文学”研究的新收获
——读杜惠荣、王鸿儒《蹇先艾评传》 乐黛云 (240)

· 旧 文 录 载 ·

- 编者按 (244)
现代中国文学之浪漫的趋势 梁实秋 (244)

· 资 料 ·

- 关于成仿吾的文艺理论著作 倪墨炎 (263)
寻诗散录 (之一) 刘福春 (271)
1986年10~12月中国现代文学研究论文
资料索引 (275)

· 论 文 摘 编 ·

中国现代文学与古典文学的历史联系 (王瑶, 287) 谈谈茅盾对民间形式看法的矛盾 (杨中, 289) 思想、生活、艺术的矛盾和协调 (黄万华, 290) 论公木早年的诗歌创作 (田光, 292) 论鲁迅后期文化批判的特点 (金宏达, 293) 论鲁迅反程朱派的理学思想 (任访秋, 294) 论巴人的文艺思想 (吴中杰, 295) 现代散文放谈 (柯灵, 296) 在痛苦中觉醒的民族灵魂 (杨义, 297) 论鲁迅写变态心理的审美——情绪机制 (张建生, 299) 论中国现代文学研究的当代性 (樊骏, 300) 鲁迅小说的“弧向结构” (盛子潮, 302)

· 动 态 ·

域外学术行踪 (肖晓, 303) 鲁迅逝世五十周年学术讨论会在厦召开 (任伟光, 307) 辽宁师大学生鲁迅研究学会成立 (于江, 307) 山西省作协举办赵树理八十周年诞辰纪念活动 (董大中, 谢泳, 308) 呼唤茅盾研究的新突破 (钱诚一, 310)

· 新 书 林 ·

1986：鲁迅和关于鲁迅的书（陆晓燕，313） 日本学者中国文学研究译丛〔第一辑〕（春，44） 献给现实的蟠桃（闻，28） 老舍（临，28）

编后记（314）

自我·艺术·自然

——西方浪漫主义与五四文学

伍 晓 明

五四时代文学中存在着浪漫主义倾向，这似乎是已被确认的事实。早在1926年，反浪漫主义学者欧文·白璧德的学生梁实秋就断言五四时代的文学在整体上“趋向于浪漫主义”。^①以后，郑伯奇回顾五四时代文学时写道：“在五四运动以后，浪漫主义的风潮的确有点风靡全国青年的形势。‘狂风暴雨’差不多成了一般青年常习的口号。”^②这实际上为后来的研究者观察五四文学现象提供了一个比较文学的角度。因为，“浪漫主义”这一概念本身就来自欧洲，它表明的是某些特定的欧洲文学现象。使用“浪漫主义”来描述中国文学现象就不言而喻地意味着比较，而这种比较则将一系列问题置于我们的研究视野之内：什么是浪漫主义？怎样确定它的基本特征和特有概念？被描述为“浪漫时代”的五四在文学方面究竟体现了多少与欧洲浪漫主义相类似的成分，又在多大程度上和通过何种渠道受到西方浪漫主义的影响？而且，如果存在相似或影响，造成和制约它们的社会原因和历史原因又是什么，我们又该如何在历史总体框架中为其定位？回答这些问题，具体考察一下西方浪漫主义观念与五四时代的关系，是本文为自己规定的任务。

① 梁实秋：《现代中国文学之浪漫的趋势》。

② 郑伯奇：《中国新文学大系小说五集·导言》。

一、引论：西方浪漫主义

迄今为止，人们还很难找到一个公认的浪漫主义的定义。在欧洲文学批评界，为定义浪漫主义而进行的论战几乎无休无止。^①首先，“浪漫主义”艺术家们本身对于浪漫主义的看法就是五花八门的。研究者和批评家们对于浪漫主义的看法也并非全无分歧。正如两位法国研究者所说：“什么是浪漫主义？这是一个无法解释的迷。似乎很难用科学的方法来分析浪漫主义的现象。这不仅因为人们无法给它那丰富多彩的内容下一个统一的定义，还因为它具有令人难以置信的矛盾性：浪漫主义既是革命的又是反革命的；是世界主义的又是民族主义的；是现实的又是虚构的；是复古的又是幻想的；是民众的又是贵族的；是共和国式的又是君主制的……。这种矛盾性不仅贯穿于整个‘浪漫主义运动’，而且也贯穿于一个作家的一生和他的全部著作，甚至在他的同一本著作里也能看到这种矛盾性。”^②

的确，简直可以说，浪漫主义本身就是矛盾，而这正是浪漫主义的内涵难于被确定的原因之一：矛盾导致具有不同观察角度和理解框架的作家对浪漫主义给出不同的描述和阐释。而浪漫主义这类语汇与严格的自然科学术语不同，并不具有始终一贯的明确的单一的“所指”。作为一个现代语言学中所谓的“能指”，“浪漫主义”一词可被“联系”于各种不同的事物。换言之，“浪漫主义”一词的外延是不确定的。例如，“romantic”（浪漫的）一词在十七世纪中叶的英语中首次出现时，仅仅意味着“像那古老的罗曼司（传奇）一样”。^③这时此词颇含贬义，常与

① 参看亨利·雷马克：《西欧浪漫主义、定义与范围》，《中国比较文学》85年1期。

② K·塞耶，M·路维：《论反资本主义的浪漫主义》，《国外社会科学》85年9期。

③ M·普拉兹：《浪漫主义的痛苦》（英文）。

“神怪的”、“荒诞的”、“反常的”、“虚夸的”一类形容词连用。但到十八世纪初，由于社会的变化，新的趣味开始出现，艺术作品中想象的重要性逐渐受到承认，这时“浪漫的”一词开始被用来表达一种对于粗野的忧郁的自然的热爱。在法国，直到1776年，莎士比亚的法译者才首次在上述意义上有意使用 *romantique*（法语：浪漫的）一词，卢梭则在其《漫步遐想录》中为该词赋予了充分的法国“公民权”。^①在德国，施莱格尔兄弟用这一字眼来称呼一种与古典诗相对立的诗，这就是“浪漫诗”。随后，“浪漫”一词的这种德国用法又反过来影响法国和英国。直到最后，“浪漫的”成为“浪漫主义”，并被用来概括十八世纪末和十九世纪上半期整个欧洲文学的特征。在这一过程中，“浪漫的”和“浪漫主义”的用法和含义是在不断变化的。正是这种历史的变化增加了“浪漫主义”的含混性。因此，亨利·雷马克在探讨西欧浪漫主义的定义和范围时曾经警告说：“学者如果轻率地使用在解释一种民族的文学发展时得出的术语而又限定这一术语的民族起源和适用性，就会引起更多的困难。”^②

但是，这并非意味着我们必须放弃定义浪漫主义的企图和对浪漫主义进行比较研究的努力。因为，所谓“浪漫主义”归根结底是一种意识形态现象，而要了解一定的意识形态现象就必须将它们与一定的具体的社会存在和历史发展联系起来。这就是将“意识形态”按照马克思主义的要求“历史化”。^③浪漫主义本质上是这样一个历史时代——欧洲传统社会解体和资本主义形成时代——中各种社会矛盾的产物，也是生存于这一时代的某些人们——主要是一批“自由知识分子”——对于自己的历史处境，即“对……资本主义来临的反应”。^④在浪漫主义的这一深刻的社

① 卢梭：《漫步遐想录》。

② 亨利·雷马克：《西欧浪漫主义：定义与范围》。

③ 参见詹姆森：《政治无意识》（英文）序言。

④ K. 塞耶，M. 洛维：《论反资本主义的浪漫主义》。

会历史根源之内。就存在着浪漫主义现象的内在统一性。

资本主义的诞生一方面解放了个人，使个人的无限发展成为可能，另一方面却摧毁了一切根深蒂固的传统生存方式和文化价值标准，破坏了所有稳固的、给人以安全感的社会联系。资本主义第一次在人类社会造成了一批独立的无所归属的、“自由漂泊的”^①知识分子，他们在这样一个传统解体的时代中感到一种精神上的绝对孤独，由于他们的“自由”地位，这批人的精神视野比较广阔、幻想人类应该有一种更好的更高的存在方式，而且自觉地担当了人类、民族和文化的代言人的角色，要在一个传统解体的时代为人类和自己寻找新的出发点和新的归宿。这些人分享着某些共同的基本信念：他们都把自我视为绝对的中心和出发点；相信艺术是人类最高的最有价值的创造活动；将自然看作充满活力的有机整体，看作人类的终极归宿。自我、艺术和自然，这就是西方浪漫主义绕其旋转的三个轴心。它们构成了传统解体时代中的一种特定的精神结构或意识形态，而这一意识形态——浪漫主义意识形态——正是解体时代社会矛盾的产物和知识分子对于这些矛盾的一种意识形态反应。

如果我们对于浪漫主义的这一概括可以成立，我们就可以沿着自我、艺术和自然这三条基本脉络来考察一下五四时代的浪漫主义观念——它们的社会根源、影响来源及其现实意义。

二、自我：解体时代的中心和出发点

“自我”是西方浪漫主义者在解体时代找到的新的“中心”和出发点。1764年，浪漫主义之父卢梭在其《忏悔录》中开宗明义地宣称：“如果我不比别人更好，至少我是独一无二的。”^②这

① 这是艺术社会学家卡尔·曼海姆使用的概念，指现代自由知识分子。

② 这里的中译文是我根据该书自己翻译的。

在卢梭那个重视普遍真理和普遍人性的时代是非同凡响的：独特的个人第一次被大胆地肯定了。到了浪漫主义时代，这种对于自我的肯定信念发展成为一种十分普遍的信念。德国浪漫哲学家费希特把关注自我作为一道最重要的绝对命令：“仅仅注意你自己，把你的凝视从你周围的一切挪开，向内凝视你自己。这是哲学对它的学徒提出的第一个要求。你身外的一切都无足轻重，要紧的只有你自己。”^①一位研究者总结说，可以认为，“连接浪漫主义英雄的最普遍的共同点就是他们对于自我的首要地位的强调。尽管对于自我意识的颂扬并非仅为浪漫主义所独具，但只是在浪漫主义阶段，自我肯定才能成为明确的艺术信条”^②

浪漫主义的自我意识从社会根源上来说首先是传统社会结构解体时代的产物。在欧洲中世纪社会中，个人在精神上听命于教会组织，在经济上受制于封建经济组织；现在，束缚个人的传统思想秩序和社会秩序都解体了，消失了，个人必须“独自”面对一个新的、正在形成中的世界。个人在精神方面和物质方面的这种无依无靠的地位当然令人痛苦，但对于一些获得独立自由地位的现代知识分子来说，这种状态也有助于造成一种新的“自我”的宗教。过去，人把自己交托给上帝或神，现在，在一个“古神已死新神未生”^③的时代（也许再也不会有“新神”了，因为尼采已经一劳永逸地宣布：“上帝死了！”），人要把自己交托给自己。浪漫主人者相信，自我才是真正的神和上帝。

在五四时代，导致西方现代“个人”和“自我意识”产生的类似社会过程也在中国发生：像法国革命一样，辛亥革命摧毁了一个庞大的封建王朝，从而使延续了数千年之久的传统社会秩序最终解体，与之一体的思想秩序即传统的意识形态也随之分崩离析。这一重要的历史过程造成了中国现代第一批所谓“自由漂泊的”知

①② 见J. D. 威尔森：《浪漫主义和英雄理想》。

③ 见田汉：《新罗曼主义及其他》，《少年中国》1卷12期。

识分子，他们的历史处境与一些西方浪漫主义者不无相似，都置身于传统秩序解体和资本主义来临的时代，感受到强烈的文化危机。由于双重的解体，中国现代知识分子被疏离于社会 and 传统。在政治上，他们已无法通过传统的科举道路进入社会权力结构；在精神上，也无法相信自己属于一个确定无疑的文化传统；在经济上，则由传统的地主而变为现代的“自由职业者”，必须以出卖自己的知识谋生。这是瞿秋白所谓的一代“薄海民”（Bohemian）。^①这种历史处境给中国现代知识分子带来的首先是一种极度的精神痛苦，强烈的失落感。瞿秋白当时的感觉是，自己身属的“士的阶级”已经破产，“人与人的关系”在他心中“成了一绝大的问题。人生的意义，昏昧极了”。^②郭沫若把自己描写为“失了中心点的人”；^③闻一多呼喊“解体的灵魂哟！失路的悲哀哟！”^④成仿吾则断言：“一个人只要复归到了自己，便没有不痛切地感到这种‘孤独感’的，实在也只有这种感觉是人类最后的实感”^⑤这些心里感受其实都是解体时代的产物：原先的社会整体和观念整体不存在了，现代知识分子只剩下一个孤独的自我，但是这样的自我却面对着一个需要重建的世界，并感到自己负有重大历史使命。在这种情况下，性格软弱者由于无依无靠而自哀自怜，意志坚强者则获得了发展浪漫主义的自我肯定的机会和条件。而在当时的知识分子身上，二者往往是同时并存的：正是因为深感自我的软弱无力，所以才需要一种有力的自我肯定。这不仅心理的需要，也是完成“使命”的需要。而转向西方寻求“新声”的知识分子们则在浪漫主义观念中非常及时地找到了各种肯定自

① 瞿秋白：《〈鲁迅杂感选集〉序言》。

② 瞿秋白：《新俄国游记》。

③ 郭沫若：《未央》。

④ 闻一多：《寄怀实秋》。

⑤ 成仿吾：《江南的春讯》。

我的理论。

早在1907年，还在日本学习的鲁迅就在施蒂纳、叔本华、克尔凯郭尔、易卜生和尼采等人的哲学中找到了重建中国社会的基本原则之一：“任个人”。^①个人成为思考民族文化问题的鲁迅的出发点，这一事实非常值得注意。鲁迅在欧洲历史中看到，自法国大革命以来，自我意识就开始抬头了，人“既知自我，则顿识个性之价值；加以往之习惯坠地，崇信荡摇，则其自觉之精神，自一转而之极端之主我。”^②这正是1789年以来欧洲浪漫主义兴起时代欧洲的精神状况，而尼采等人的极端自我肯定，则是浪漫主义观念的逻辑发展。鲁迅当时无保留地接受这些浪漫思想家的看法，相信只有自我发展才是首要之务：应该以“发挥个性，为至高之道德”（克尔凯郭尔，鲁迅译为契开迦尔），“以己为中枢，亦以己为终极”（施蒂纳），“主我扬己而尊天才”（叔本华）。而一个社会或文化的前途，也只能寄希望于“大士天才”。^③鲁迅相信，只有这样，中国才能最终实现“人各有己”的局面，从而“沙聚之邦，由是转为人国”。^④显而易见，鲁迅这种对于个人——尤其是天才个人——的坚定信念是浪漫主义的：在一个史无前例的解体时代中，作为一个“自由的”现代知识分子，鲁迅试图找到一种使民族新生的根本力量，但他首先找到的却是浪漫主义的自我肯定。

在五四时代，“自我”成为一代知识分子关注的焦点。例如，郁达夫这位浪漫主义者就一方面自我哀怜，一方面又接受施蒂纳的“自我就是一切，一切就是自我”，^⑤认为这种“自我扩张”的精神是全体个性强烈的中国现代青年的共同信念。徐志摩这位接受了西方近代人生观洗礼的浪漫诗人宣称自己是“一个不可教训

①，②，③，鲁迅：《文学偏至论》。

④ 鲁迅：《文化偏至论》。

⑤ 郁达夫：《自我狂者须的儿纳》。

的个人主义者”：“我知道唯一的根据处是我自己，认识你自己。”^①这些话似乎就是费希特的绝对命令“仅仅注意你自己”的反响。浪漫主义的自我肯定在郭沫若那里臻于极致。他明确宣布他“崇拜我”。^②他的《天狗》一诗中自我扩张达到了与宇宙“溶为一体的境界。这种自我崇拜使人想到郭沫若早期所热爱的美国诗人惠特曼，他在《自己之歌》中也唱道：“我赞美我自己，我歌唱我自己。”^③尼采的“超人”理想使郭沫若发出“要重新创造我们的自我”的呼唤。^④影响最大的也许还是歌德。郭沫若一直认为，《浮士德》的主题就是“自我中心主义”。^⑤他相信，人应该像歌德的化身浮士德那样生活：“把一己的全我发展出去，努力精进，圆之又圆，灵不偏枯，肉不凌辱，……犹如一团星火，既已达到烧点，便尽性猛烈燎原。”^⑥郭沫若甚至把中国传统的儒道思想也统统解释为自我扩张论的。他相信孔子犹如歌德，“把自己的个性发展到了极度”，^⑦“儒家思想是以个性为中心，而发展自我之全圆于国于全世界”。^⑧老子则被比之于尼采，因为二者“同是以个人为本位而力求积极的发展”。^⑨最后，郭沫若将中国全部传统人生哲学都归结为一个浪漫主义的口号：“把一切的事业由自我的完成出发。”^⑩透过这个口号，我们看到的却是一些五四知识分子正在将自己的目光由外部移向内部，由社会整体移向个人自我，这是一次浪漫主义的转移。

哲学层次上的自我肯定很容易导致艺术层次上的“自我表现”论。这样，艺术的作用之一就是有助于自我的肯定。郭沫若

① 徐志摩：《列宁忌日一谈革命》。

② 郭沫若：《我是个偶像的崇拜者》。

③ 惠特曼：《草叶集》。

④ 郭沫若：《创造工程之第七日》。

⑤ 郭沫若：《浮士德篇论》。

⑥ 郭沫若：《波斯诗人我默伽亚漠》。

⑦，⑩郭沫若：《中国文化之传统精神》。

⑧，⑨郭沫若：《论中德文化书》。

相信“诗底主要成分总要算是‘自我表现’了”。^①对田汉来说，“自己表现的冲动才是艺术的真正起源”。^②按冰心的看法，“‘能表现自己’的文学”才是“创造的、个性的、自然的”。当然，并非所有强调“表现自己”的理论都是浪漫主义，一个并不过份夸大“自我”的作用的作家可能也会要求艺术作品表现作者“自己”的个性和风格。浪漫主义的“自我表现”论的本质在于：自我在这里不是被视为“一切社会关系的总和”(马克思语)，而是被视为中心和出发点，甚至被肯定为形而上学意义上的超越主体。换言之，在非浪漫主义者赋予“自我”以适当位置的地方，浪漫主义者从自己的哲学出发，无限夸大了自我的重要性。正是从这一意义上说，五四时期所流行的这种“自我表现”论是浪漫主义的：它是浪漫主义的自我肯定在艺术领域中的自然延伸。

要一一指出每个作家的“自我表现”论的影响来源是困难的，因为影响有时不表现为线路分明的发送和接收，却表现为普遍的弥漫和渗透。例如，在当时提倡写实主义的《小说月报》中，我们发现了这样的长篇译文：“表现自我——表现神秘的、文学家自身时常不明白的实体和那纯一的个性——这就是艺术上唯一的、真实的任务，也就是创作的一切秘密。”^③这篇出自一位苏联作家之手的论文写于1922年，但文中却经常引用歌德和惠特曼的思想。这一事实表明，浪漫主义观念的输入是多渠道的。五四时期在中国十分流行的一位日本文学理论家厨川白村也具有很强的浪漫主义色彩（但也受现代主义影响），他的代表作《苦闷的象征》就鼓吹一种浪漫主义的自我表现论。鲁迅和丰子恺曾分别翻译过此书。郁达夫则在自己编著的《文学概论》中直接转述厨川白村的思想。郭沫若对于厨川白村的观念并不陌生，田汉和郑伯奇在

① 郭沫若：《三叶集》。

② 田汉：《诗人与劳动问题》。

③ 济之译：《什么是作文学家必须的条件》，《小说月报》12卷4号。

日本时还访问过这位日本文学理论家。^①因此，厨川白村也是“自我表现”论的一个传播者。而且，尽管他的自我表现论已经不无现代主义色彩，很多中国作家却是从浪漫主义角度接受的。

当然，自我表现论和自我肯定不应理解为唯我主义，因为浪漫主义的自我肯定最终是为了完成浪漫主义者在传统解体时代意识到的历史使命。对于中国现代知识分子来说，这一历史使命的具体内容是：既要摆脱封建传统的束缚，又要避免资本主义已经暴露的弊病，从而为中国创造一个超越中国传统和西方现状的美好未来。中国现代知识分子强烈地感受到这一历史使命的召唤。但是，他们在开始时除了自我以外还找不到可以诉诸的其他力量，才把自我作为一切的出发点，需要一种自我信任和自我肯定。这种自我肯定往往采取两种形式：鲁迅式的“自我肯定”肯定的是“即近万众不慑之强者”。^②一个拜伦式或尼采式的超人英雄，这样的英雄群众可能不理解，但他终将把全体人类引向光明幸福的境地。郭沫若式的“自我肯定”肯定的则是一个浮士德式的追求者，他希望在自我中领略一切，享受一切，“把自身的小己推广成人类的大我”，^③甚至把自我扩张成为宇宙本身。两种自我肯定最终都是超越自我的。自我只是浪漫主义者在解体时代确认的新的中心和出发点，自我的最终使命则是创造一个新的世界，或者“扩张”成为宇宙本身，而自我创造或扩张的方法在浪漫主义者看来就是艺术。

三、艺术：人类最高的创造活动

在一个解体时代中，西方浪漫主义者相信，艺术家可以通过

① 田汉：《新罗曼主义及其他》，《少年中国》1卷12期。

② 鲁迅：《文化偏至论》。

③ 郭沫若：《波斯诗人裴默伽亚漠》。