

中國現代浪漫派 文學綜論

MODERN
ROMANTICISM

● 趙 凌 河 著
● 遼寧人民出版社

ZHONGGUO XIANDAI LANGMANPAI WENXUE ZONGLUN • ZHONGGUO XIANDAI LANGMAI

序

张毓茂

凌河很勤奋，继《中国现代派文学引论》（以下称《引论》）之后，又写出了《中国现代浪漫文学综论》。居今之世，商潮滚滚，凌河甘于寂寞，肯坐冷板凳，潜心做学问，实在难能可贵。

现代文学研究，作为一门学科，还相当年轻，无论从深度和广度来说，都还需要新文学研究工作者们共同努力，从事大量的艰辛的研究工作，才有可能使这门学科在总体上出现重大突破。前辈学者王瑶先生，在《中国新文学史稿》的《重版后记》中引用鲁迅的话之后，说：“盖就中国现代文学史学科之研究工作而言，固‘诚望杰构于来哲也’”。前几代学者的期待和愿望，是有可能由凌河这一代年轻专家来实现的。我已离开现代文学的研究工作，涉猎不广，视野有限，但这些年就我所见到的现代文学研究论文和专著，其观点之新颖，视野之广阔，方法之多样，资料之丰富，体系之独创和博大，都远远超过了前人。在这支年轻的研究队伍中，凌河是很出色的一员。

凌河这部《综论》，是《引论》的姊妹篇，是在《引论》的基础上，进一步拓宽研究领域，在新的时代高度上，审视中国现代文学中被忽视的浪漫文学现象。首先，我很钦佩凌河作学问的

刻苦扎实的功夫。她研究的是中国现代浪漫文学，但是把它放在整个中国现代文学发展的大背景中来审视，从中西文化交流，不同流派的渗透，与中国古代浪漫文学的承传等多种关系交错中展现浪漫文学的历史风貌和艺术特征。因而涉及到哲学、历史、宗教、民俗、心理学等多种学科领域，占有和运用了大量丰富的资料。仅此可见，这部专著的学术功力是相当深厚的。

其次，这部专著再一次体现凌河作学问的创新精神。学术研究是一种创造性的精神活动。只有创新，才能推动本学科的发展。凌河在研究中国现代浪漫文学时，不满足于广泛占有资料，更刻意追求理论上的突破和超越。比如，什么是浪漫主义文学？经典作家的传统说法是，现实主义侧重具体真实地反映现实生活，而浪漫主义则以描写理想为主，所以也把浪漫主义文学称作理想主义文学，认为追求理想是浪漫主义文学的基本特征。由于作家的理想不同，有进步与落后之别，于是浪漫主义又分为积极浪漫主义和消极浪漫主义，等等。这当然与我们在哲学上长期流行的“二分法”相一致的。凌河没有被这种传统见解所拘束。在凌河眼里，浪漫主义文学现象很复杂、很丰富，多姿多彩，不断演化，是不可能以一个“理想”框子将它完全纳入的。因而，凌河尽量从不同侧面、多种角度、全方位地去接近和把握这一复杂的文学现象。当然，凌河也谈到浪漫主义文学的理想问题，但她摆脱了“二分法”的模式，强调中国现代浪漫主义文学理想的多元性和模糊性。在与欧洲浪漫主义文学理想的比照中，又着重突显它的现实性和世俗性。结合郭沫若、郁达夫、蒋光慈、徐志摩、徐汧、朱湘、闻一多等作家作品的具体分析，使人感到凌河的判断是科学的，可信的，符合中国现代文学发展史的实际。

还有，凌河这部专著与《引论》比较，在论述上不仅严密精

确，而且流畅生动，挥洒自如，确是笔锋常带感情，颇有文彩的。我曾指出《引论》一书“用语和论述，往往略嫌晦涩”的瑕疵。如果这是一种苛意挑剔的话，那么，在《综论》中，我已很难再做这样挑剔了。

最后，我感到不足的是，凌河这部专著尽管论及的作家作品很广泛，但却冷落了沦陷区和台港的作家作品。像东北沦陷区的爵青、小松、疑迟和华北沦陷区的梅娘、袁犀、关永吉等，都是应该从浪漫主义的角度给以审视的。凌河说：“浪漫主义作家们尽管有这样那样的偏颇，但是中国现代新文学的历史不应该，也不可能没有他们。”那么，在中国现代浪漫主义作家中，不应该也不可能没有上述地区的作家们。我不知道这是否是一种“智者之失”。也许凌河将在另一部书中专门论述他们了。

1995年11月

目 录

序	张耀茂
小 引	1
第一章 浪漫自我的模式	4
第一节 自我姿态的狂热性和冲动性	4
第二节 自身位置的世俗性和人文性	12
第三节 思维方式的感悟性和功利性	17
第四节 理想境界的现实性和多元性	25
第五节 审美追求的和谐性和自然性	31
第二章 跳着跳着的诗心	39
第一节 康桥理想的洗礼和飞升	39
第二节 荒原意识的战栗和呻吟	50
第三节 哲理深邃的智慧和沉思	58
第四节 抒情情感的明朗和清新	65
第五节 感觉意象的隐藏和流露	73

第三章 独抒性灵的雅趣	83
第一节 梅花蛛丝的摇曳和牵引	83
第二节 脱尽尘埃的性灵和造化	91
第三节 浑然不觉的真情和真率	102
第四节 会心之悟的情趣和神韵	112
第五节 澄心遨游的物境和意境	116
第四章 田园牧歌的回归	122
第一节 都市乡村的变奏和病态	122
第二节 孤独个性的落魄和困惑	127
第三节 灵魂息壤的热望和幽叹	136
第四节 边城小镇的微醉和微醺	146
第五节 善良美好的诗情和画意	156
第五章 原始强力的渴求	165
第一节 主观精神的雄强和蛮野	165
第二节 奴隶本相的饥饿和乖戾	170
第三节 灵魂地狱的流徙和蒙难	175
第四节 边陲海隅的漂泊和传奇	181
第五节 倔强峥嵘的金子和骷髅	190
第六章 超越现实的神话	197
第一节 理性话语的哲学和宗教	197
第二节 乌托邦式的天国和梦想	208
第三节 原型隐喻的神明和恶魔	215
第四节 神人合一的永恒和超越	220
第五节 吉卜赛人的单纯和自由	227

第七章 原罪忏悔的悲歌	234
第一节 基督教义的鲜血和花朵	234
第二节 宿命论者的祈祷和救赎	242
第三节 五蕴皆空的正果和幻觉	249
第四节 神秘巫术的预言和启示	254
第五节 参禅直悟的空灵和荡逸	261
第八章 创造想象的流彩	268
第一节 天才奇幻的变化和组合	268
第二节 主流感觉的信仰和诗化	274
第三节 心灵之光的象征和流溢	279
第四节 蒙太奇式的结构和技巧	288
第五节 抽象具象的思辨和玄想	294
第九章 生命图腾的礼赞	302
第一节 博大辉煌的无极和无限	302
第二节 虔诚圣徒的郁悒和孤傲	309
第三节 北极风情的游戏和况味	314
第四节 冥冥石塔的神力和阻力	323
第五节 疯狂野兽的枭吼和燃烧	331
第十章 精神旅程的极致	340
第一节 幻着梦着的海潮和海啸	340
第二节 生命情结的顿悟和解析	350
第三节 浮游灵绪的沉醉和混沌	357
第四节 海艳豪华的炽恋和狂酣	363
第五节 虚妄空旷的永恒和存在	367

小 引

在中国现代文学史上,存在着这样一大批作家和作品,他们浪漫风流,他们超凡脱俗,他们也如诗如画……

这些形象,这些形式,由于政治的历史的、这样的那样的、以及另外一些无法说清的原因,使得今天的读者对于他们完全陌生、或者知之甚少,对他们充满了迷惑不解,甚至责难非议。

当然,这也毫不为怪。半个世纪以前,鲁迅先生曾经在《论“第三种人”》一文中说过这样的话:“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家,生在战斗的时代而要离开战斗而独立,生在现在而要做给与将来的作品,这样的人,实在也是一个心造的幻影,在现实世界是没有的。要做这样的人,恰如用自己的手拔着头发,要离开地球一样,他离不开,焦躁着,然而并非因为有人要摇了摇头,使他不敢拔了的缘故。”

而中国现代文学史上的浪漫作家正是这样一大批想“用自己的手拔着头发,要离开地球”的人物。诸如:“徐汧、无名氏、徐志摩、林徽因……”

尽管,他们各自独特的生活经历、情感体验、价值取向、审

美情趣呈现出了极大的差异。有的人较多地接受了西方世界的宗教哲学、文化习俗以及艺术美学的影响；有的人更注重去秉承中国的历史传统的文学渊源；还有的人则在追求东、西文化交融的人生哲理的情感境界；……

尽管，他们中间的有些人差不多已经超越了现实的功利，超越了世事的平庸；有些人则寄情于偏僻的山村风俗，寄情于古老的原始美德；有些人只是极力在创造真善美的图画，极力地在生存现实上涂抹一些亮色；……

但是，他们的共同特质是，他们都拥有过分浓郁的主观性、情感性，他们都在竭力地强调个性意识和自我表现，他们都格外地推崇自由、天才、想象、灵感。而令人感兴趣的是，他们的这些特质，又是当代很多作家、诗人们的共同追求。所不同的是，前者已经艺术地实现了这些特质。而在于后者，则大多还处于一种“自我标榜”的状态。由此说来，这些新文学中的先行者们应该被视为某些当代作家或诗人们的先师或先导。

从这一点出发去比较、去探索，我们会发现，他们的理想都带有那么强烈的幻想性、超越性、乃至抽象性。他们都是那么热切地“想飞”，他们都想飞离现存的社会现实，飞到理想的天空，飞到乌托邦式的王国。他们都是那么真挚地渴望超越，他们都渴望在那超凡脱俗的世界里去追寻那纯洁精粹的净土，去享受那单纯旷达的自由，去体验那澄心静虚的妙悟，去达到那神人合一的永恒。

然而，他们毕竟还是脚踏在中国的土地上，他们终究没有脱离地球而腾空飞升。中国新民主主义时期的社会现实，特别是 30 年代都市社会畸形繁荣的病态，作家自身的理想追求与个体存在之间的矛盾困惑，使得他们过多地经受了灵魂炼狱的痛苦煎熬，他们在精神奴役的创伤中搏斗，在灵魂漂泊的传奇中洗礼，在原罪忏悔的悲歌中祈祷。

同时,这些不同流俗的作家们又大多是才华横溢、风流倜傥的艺术天才,他们拥有太超常的灵感、太丰富的情思、太敏锐的神经,以及太神奇的想象。在他们的笔下,身边现实的琐碎被升华了,自我的白日梦被拉长了,主观感知的对象被诗化了,文学艺术的形式也被他们用抒情的、想象的、灵感的方法引向情感化、理想化,甚至空灵化了,甚至被他们用创造的、自由的、甚至是现代派的诸种表现推向一种浪漫化的极致。

也正是这些浪漫才子们,为中国现代的新文学涂上了极有风彩的、极为浪漫的一笔。这里有超越现实的神话境界、有神秘怪诞的宗教氛围、有回归自然的参禅直悟、有绮丽奇幻的浪漫风流、有如诗如梦的情感蕴藉、有创造想象的奇光异彩、也有潜在感觉的意象象征,甚至还有哲学理性的抽象思辨……总之,他们在凭借着情感体验的波澜,凭借着诗的想象和爱的激情把读者从身边现实的平庸、偏狭带到一种梦幻的自由和超越之中,带到一种诗意的浪漫和华艳之中,让你去亲身地去体验、充分地去享受其中的至纯、至善、至美的极致和无尽。

香港著名学者梁锡华在《徐志摩新传》中,在论述徐志摩的崇拜理想、崇拜自然、崇拜爱 and 美的理想主义时,曾经引用有人说过的一句话:“世界不可没有志摩这一类人,但不可太多。”但他又特别地把它改成为:“世界该有志摩这一类人,但可惜太少了。”

确实,这些浪漫主义的作家们尽管有着这样那样的偏颇,但是,中国现代新文学的历史不应该、也不可能没有他们。

第一章

浪漫自我的模式

第一节 自我姿态的狂热性和冲动性

什么是浪漫主义?当然,古今中外的文坛上,众多的流派、众多的名家各有各的说法,各有各的主张。

在《英国大百科全书》中,“浪漫主义是对理性、科学、权威,和传统、秩序和纪律的全面的反抗”,是“对个性、特殊、衡量事物的价值的主观标准以及抒情主义的强调”^①。也可以说,它所推崇的是卢梭等人的法国浪漫主义的“回归自然”的哲学和“他的感情崇拜”,是歌德、席勒等人的德国浪漫主义的“狂飙突进”的文学运动,是华兹华斯等人的英国浪漫主义的湖畔派诗歌的倾向。

在黑格尔那里,浪漫主义的主要特征表现为一种主观性的内向性的东西,它应该表现为“艺术的对象就是自由的具体的心灵生活,它应该作为心灵生活向心灵的内在世界显现出

^① 《外国文学教学参考资料》第3册,福建人民出版社1980年版。

来”，这种艺术必须“诉诸主体的内心生活，诉诸情绪和情感”^①。

海涅和雨果等人则强调浪漫主义对古典主义的背叛和反叛，他们强调这样一种“文学态度和生活态度：重主观而轻客观，贵想象而贱理智，诉诸心而不诉诸脑，强调神秘而不强调常识，既反对新古典主义的清规戒律，也反对后来兴起的现实主义的直白”^②。

在美国现代的文学理论家看来，欧美浪漫主义的共同信条是，“想象、象征、神话和有机的自然观隐含着的实质”，他们所作的一切都是在尽力“克服主观与客观、自我与世界、意识与无意识之间的分裂的巨大努力”^③。

在中国现代美学家朱光潜看来，浪漫主义特征的第一点是它的主观性，它把情感与想象提到了首要的地位；第二点是它的“回到中世纪”的口号，它重视传奇式的中世纪的民间文学；第三点是它的“回归自然”的口号，他们出于对资本主义城市文化和工业文化的厌恶而崇拜自然歌颂自然。朱光潜认为，浪漫主义的核心就是反映资产阶级个人主义对自我感情和主观幻想的侧重，积极的浪漫主义幻想未来的理想世界，消极的浪漫主义幻想过去的“黄金时代”^④。

归根结底，在欧美文学那里，浪漫主义文学的题材大多是表现中世纪和本民族的过去、异国情调和乡土色彩，表现特殊的而不是普遍的事物，表现跟个人的感情发生共鸣的大自然，

① 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆1979年版。

② 刘半九：《德国的浪漫派和海涅的〈论浪漫派〉》，见海涅《论浪漫派》人民文学出版社1979年版。

③ 〔美〕雷·韦克勒：《再论浪漫主义》，《批评的诸种观念》，四川文艺出版社1987年版。

④ 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1979年版。

特别是浑沌状态的大自然,表现基督教的先验论以及一些超自然的现象。浪漫主义的情感体现大多为一些主观主义或个人主义的态度,甚至是一些难以理解的神秘。诗人就是先知,他们重视感情和理想,轻视理性和现实。在艺术手法上,“浪漫主义公开维护不受任何规律和标准束缚的创作自由,强调自发性和抒情主义,并倾向于创造虚幻模糊、能唤起多种联想、能同时产生多种艺术的功能的形象”^①。

应该说,这诸多的主观性、个人性、自然性、理想性、情感性以及回归中世纪等精神内涵,这诸多的想象、幻想、宗教、神话以及先知和神秘等艺术追求,大都是属于西方世界的浪漫主义的范畴。

西方世界的浪漫主义置于西方社会的政治经济的历史条件下,置于西方传统的宗教哲学的文化背景下,倚重着丰富的想象,总是以一种崇高的神秘感来面对宇宙和人生,也总是力图去超越现存的生活现实。所以,神秘感和超越性可谓是西方浪漫主义的诸多形式表现的一个本源性的实质。

而作为中国历史传统的浪漫主义文学则缺少这种神秘感和超越性,他们从来没有也永远不可能像欧美文学的浪漫主义那样,实现彻底的超越,走向彻底的浪漫。

在中国古典文学的历史传统中,属于浪漫主义的是一种主情说,一种“言志缘情”的美。它由“言志”的功利性和现实性而发端,由“本于心”的主导来表现人的主观精神和内在情感,并在表现过程中,以“志”和“心”两者的融合为原则,逐渐使诗人或作家的主观因素与气、才、情、性等情感的、性灵的特质共处,逐渐形成一种“情胜于理”的倾向,一种“发乎于情”、“止乎于礼义”的文学风格,一种“乐而不淫,哀而不伤”、“忿而不戾,

^① 见《外国文学教学参考资料》第3册,福建人民出版社1980年版。

怨而不怒”的“中和”之美的传统。

然而，中国新文学史上的浪漫主义既继承了中国古典文学传统中的“释愤抒情”的创作精神，又表现出许多极大的不同之处。他们比起他们的前辈来，更强烈地“要求解放，要求真理，要求自由……”^①。

在谈论或考察中国现代文学的浪漫主义思潮的时候，有很多作家和理论家以为，它是诞生在西方浪漫主义的影响之下，甚至认为它的主要特征也都是禀承西洋文学的。著名学者梁实秋曾经这样说过：“新文学即是受外国文学影响后的文学。我先要说明，凡是极端的承受外国影响，即是浪漫主义的一个特征。”“外国影响侵入中国文学之最大的结果，在现今这个时代，便是给中国文学添加了一个标准。我们现在有两个标准，一个是中国的，一个是外国的。浪漫主义者的步骤，第一步是打倒中国的固有的标准，实在不曾打倒；第二步是建设新标准，实在所谓新标准即是外国标准，并且此标准亦不曾建设”^②。可以说，梁实秋先生的话比较明确地告诉我们，中国现代文学中的浪漫主义文学思潮，一方面是在热情地汲取西方浪漫派的营养，另一方面又不容置疑地继承了中国传统文学的血脉。因为，这些新文学作家毕竟是中国的儿女，毕竟是脚踏在中国的土地上，中国社会的历史、现实和文化毕竟有着诸多与西方浪漫主义的不同之处，也使他们毕竟要自觉或不自觉地甚至是无法摆脱地要承袭中国古代文化的民族传统。当然，不同个性的作家又依据自己各自的价值取向和审美情趣的不同，表现出不同的师承趋向，使得他们的作品也就呈现出

① 马宗融：《什么是浪漫主义》，傅东华编《文学百题》，岳麓书社1935年版。

② 梁实秋：《现代中国文学之浪漫趋势》，《浪漫的与古典的》上海新月书店1927年版。

不同的浪漫主义色彩。于是,就使有些作家更带有“洋”味,有些作家更具有中国特色。

然而,新文学史上的浪漫文学毕竟还是有着属于自己的独到之处。

首先,我们看到,中国现代文学史上的浪漫主义的民族特色的一个重要表现,是中国现代作家的自身姿态、文化品格、情感类型等个性主体的特征明显地不同于西方社会的浪漫主义作家。——这是一种极为强烈的个性自我。

人人皆知,五四时期是一个狂飙突进的时代。新文学的浪漫主义作家最突出的表现就是强烈地表现自我,热情地呼唤自我,竭尽全力地创造“开辟鸿荒的大我”。郭沫若在《女神》中塑造了一系列顶天立地、叱咤风云的自我抒情形象。那些重新创造新鲜太阳的女神,驰骋风云雷电的屈原,在烈火中翱翔欢唱的风凰,吞吐日月星辰的天狗,以及常动不息的大海等等,都可以看作是诗人自己的“夫子自道”。——这种自我抒情形象的高大性、狂热性、叛逆性等特质,都是古今中外的浪漫主义很难比拟的。——也可以说,这是只属于中国新文学的浪漫主义的个体意识的自我性。在欧洲的浪漫主义思潮中,他们也追求个性解放,也反对封建主义对个人才能的压制,反对古典主义对创作自由的束缚。但是,由于争取个体意识或个人主义的斗争,在西方社会是有着比较悠久的历史。最早的《荷马史诗》,就是激烈的个性的争斗。到文艺复兴时期,人文主义倡导的以“人”为本的思想,更把个人主义视为天经地义的准则。等到20世纪,欧美社会中的个性的发展,可以说到了一种走火入魔的程度。可是在中国几千年的历史长河中,个性自我从来没有取得西方世界那样的重要位置。以作家和文人的社会地位来讲,在中国悠久的历史,传统的士大夫文人很难争取到自己神圣的人格尊严和独立的社会位置。以文学作品的

传统渊源来讲,以《诗经》、《离骚》为开端所建立起来的文学的情感世界,也只是在注重表现人伦的道德情感,很少去宣传去张扬“人”的独立自我和个性自由。只有到了五四运动时期,才真正出现了一个彻底的“人”的解放运动,才真正使以奴隶身分苟活了几千年的中国人找回了自我的存在价值和自我的主体意识。而且可以说,在中国新文学 30 年的历史发展时期,新文学的作家们都是极力地追求和狂热地表现这样一种自我的意识和自我的价值。

郁达夫曾经明确地指出:“五四运动的最大成功,第一要算‘个人’的发现,以前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在,现在的人才晓得为自我而存在了。”^①为此,他曾特别地推崇尼采的超人哲学和“唯我主义”,并且极力地申诉与之紧密相连的自己的创作宗旨:“自我就是一切,一切都是自我”,个性强烈的我们现代的青年,哪一个没有这种自我扩张 *Erweiterung des Ichs* 的信念?……除了自我的要求以外,一切的权威都没有的,我是唯一者,我之外什么也没有。所以我只要忠于我自家好了,有我自家的所有好了,另外一切都可以不问的。”^②郭沫若五四时期的诗所歌颂的更是这种自我实现、自我表现的精神。他的《梅花树下醉歌》在歌唱:“我赞美我自己! /我赞美这自我表现的全宇宙的本体。”^③他在《天狗》中呐喊:“我飞奔, /我狂叫, /我燃烧。 /我如烈火一样地燃烧! /我如大海一样地狂叫! /我如电气一样地飞跑!”^④当

① 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集·导言》,上海良友图书印刷公司 1936 年版。

② 郁达夫:《自我狂者须的儿纳》,《郁达夫文集》第 5 卷,花城出版社、生活·读书·新知三联书店香港分店 1982 年版。

③ 郭沫若:《女神》,上海泰东图书局 1921 年版。

④ 郭沫若:《女神》,上海泰东图书局 1921 年版。

然，不只是郁达夫，不只是郭沫若，当时的“创造社”的所有创作都是这种狂热的个性自我的表现。及至到了30年代，以蒋光慈为代表的充满浪漫激情的革命小说，到了40年代，以胡风为代表的七月派所倡导的主观战斗精神，都是以不同的角度，以不同的方式热烈地追求着表现着青年知识分子本身的个性自我。

应该说，新文学史上的这种创造自我、表现自我的狂热性是前所未有的，它实现了在中国历史上的作为“人”的个性自我的第一次的大解放，它表现在文学上的狂热的气势、澎湃的情感，以及自由宣泄的形式，不仅在中国文学的历史上绝无仅有，即使是欧洲19世纪的浪漫主义也有些望尘莫及。

就作家个性自我的情感类型来讲，新文学史上的浪漫主义作家大都呈现出一种情感型冲动型的模式。无论是郭沫若的《女神》、闻一多的《红烛》，还是郁达夫的《沉沦》，都是十分典型地洋溢着五四时代的那种火山爆发般的热烈的感情和狂飙突进般的澎湃的情绪。以郭沫若为例，郭沫若自己所欣赏所崇拜的就是屈原的那种上下求索、光辉峻洁的自我形象，是《离骚》中的那种奔腾呼啸、一泻千里的激越的情感和绮丽的色彩。他自己说，他的创作的源泉和动力只是凭借激情和冲动，“作起诗来，也任我一己的冲动在那里跳跃。我一有冲动的时候，就好像一匹马，我在冲动窒息了的时候，又好像一只死了的海豚。”^①“每每诗兴发作袭来就好像生了热病一样，使我作寒作冷。”^②当然，这种凭借感情的波澜来从事创作的新文学的作家并不局限在五四时期，而是贯穿在整个新文学史的

① 郭沫若：《论国内的评坛及我对创作上的态度》，《文艺论集》上海光华书局1925年版。

② 郭沫若：《创造十年》，上海现代书局1932年版。