

# 真情与真理之间

——二十世纪中国艺术文化史论略

刘岳兵 著



当代中国出版社

# 真情与真理之间

——二十世纪中国艺术文化史论略

刘岳兵 著

当代中国出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

真情与真理之间——二十世纪中国艺术文化史论略/刘岳兵著. —北京: 当代中国出版社, 2002.11

ISBN 7-80170-186-0

I. 真… II. 刘… III. ①文学史-研究-中国-20世纪②艺术史-研究-中国-20世纪 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 086851 号

当代中国出版社 出版发行

社址: 北京地安门西大街旌勇里 8 号 邮政编码: 100009

三河东方印刷厂印刷 新华书店经销

850 × 1168 毫米 32 开 7.875 印张 2 插页 176 千字

2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷

定价: 15.00 元

# 前 言

---

对 20 世纪中国各种艺术门类发展状况的疏理介绍以及各种文学流派、艺术思潮、文艺理论的缘起兴衰和发展规律的把脉寻演，这方面的成果皇皇然可谓盛矣。作为文艺爱好者，我也受益匪浅。或许因为我的专业是中国哲学，而且曾一度不知天高地厚，要立志于诗与哲学的理论汇通，便觉时贤谈论文艺多有偏于一隅、目光只限于文艺本身而思想理路难于高拔超脱的苦楚。当然在我自身，更是困惑深而觉解浅。有感于此，我总算战战兢兢迈出很不像样子的一小步，斗胆抛出这本小册子，实际上也还是得益于时贤者多，而自己的理论创获少。

我想把中国 20 世纪的文学艺术作为一个整体，放到这个时代的社会文化和哲学思想的大背景下用“真情与真理之间”这样一条线索来分析透视。为了叙说的方便，这里按照最传统的分段方法把这 100 年分为四个时期。第一章写的是从世纪初到“五四”之间的内容，第二章从“五四”写到 1949 年，第三章写的是中华人民共和国成立后 30 年的情况，第四章是新时期的 20 年。每一章基本上由三部分的内容构成，首先是描述这个时期主要的艺术文化现象，其次对其特点和发展趋势进行分析疏理，最后是联系当时的思想背景从哲学或思想史的角度对艺术文化进行的反思。第三章和第四章只有两节，但内容不少，是把前两部分的内容都揉到第一节中去了。而结语是欲借古寓今，并不意味着

当今的理论家对“真情与真理之间”的关系探讨全无创获。

具体而言，第一章论述传统艺术文化的现代转型，其第一节是对传统艺术文化现象的现代革命作一些个案的描述分疏，第二节从文化和艺术发展的视角分析传统艺术文化转型的艰难之旅，第三节具体考察了中国艺术哲学现代转型中的几个问题。这一节的内容曾发表在罗嘉昌、宋继杰主编的《场与有——中外哲学的比较与融通（六）》（中国社会科学出版社 2002 年版）上。第二章论述的是新的艺术文化的形成与定格，其第一节简述了传统艺术文化的新生以及新的艺术文化传统的形成，第二节考察这些新生的、形成中的艺术文化是如何在时代脉搏冲击下律动的，存在着哪些问题。第三节是力图从思想史的角度对中国现代艺术文化发展作一些哲学的阐释。第三章描述的是建国后 30 年艺术文化与现实政治的相互纠葛，其第一节概括了艺术文化在现实政治涂抹下的“变态”及其回归自身的努力，第二节是以这段历史作为标本来考察艺术文化生命在真情与真理之间的摇荡与持守。第四章回顾了新时期艺术文化的众生相及其种种在理论上的再探索。我以回归古典的方式来作为这本小册子的结语，并非是出于什么“古典情节”。只是觉得在现在，不，应该说无论在何时，中国古典中固有的情理圆融的传统都是我们从事艺术、文化或哲学创造的宝贵精神资源。这个结语实际上都是旧作，第一节是我的硕士论文的“附论”，而第二、三节曾作为“附录”收录在我的《飞回古典》（辽宁大学出版社 1993 年版）中。我执意要“提升”这些“附论”或“附录”，意思也是十分明确的。此外，我将自己的硕士论文基本上原封不动地放在这里作为“附录”，是想让它作为“结语”的一个补充。

这本小册子的真正用意在于以艺术文化为载体，在对 20 世

纪中国艺术文化发展的现象和趋势作出具体的历史的分析的基础上，进一步从哲学上进行阐释和观照，探讨 20 世纪中国思想文化史中情感与理智之间的纠葛，展示这一时代的知识分子（包括艺术家和思想家）对真、善、美不懈追求的心路历程，给思想文化史研究提供了一个新的视角。而这种视角在目前的文学艺术史或思想史研究的著作中似乎尚不多见。正是在这种意义上，我给这本小册子起了这样一个似乎有些过大的副标题：“二十世纪中国艺术文化史论略”。提示这样一种研究方向和视角我想还是有意义的，这种想法多大程度在这本小册子里体现了出来是另外一回事，我主观上在每一章每一节中都力图贯穿“真情与真理之间”这一考察视角，因为我认为这个时代的艺术与哲学都是在生命的两极——真情与真理之间飘荡。且先放下到底该用什么去“激活”“历史”这种纯粹历史哲学的问题，对我来说，无论如何，理想都一如既往，那就是呼唤着真情弥漫真理彰显的既可爱又可信的美丽世界的来临，呼唤着理性与德性相统一的健康人性的永生。

# 目 录

---

|          |     |
|----------|-----|
| 前言 ..... | (1) |
|----------|-----|

## 第一章 西风凋古木，情理初窦开

|                                 |      |
|---------------------------------|------|
| ——传统艺术文化的现代转型（二十世纪初至五四运动） ..... | (1)  |
| 一、世纪开新幕，风潮集远洋 .....             | (1)  |
| （一）诗界革命 .....                   | (1)  |
| （二）小说界革命 .....                  | (6)  |
| （三）美术革命 .....                   | (11) |
| 二、不放黄河走，层层锁石门 .....             | (16) |
| （一）文化之眼 .....                   | (16) |
| （二）艺术之眼 .....                   | (19) |
| （三）艺术文化的转型 .....                | (22) |
| 三、借兹空际涛，吹我胸中秋 .....             | (28) |
| （一）艺术与哲学 .....                  | (29) |
| （二）情感与理智 .....                  | (31) |
| （三）理想与现实 .....                  | (36) |

|                 |      |
|-----------------|------|
| (四) 内容与形式 ..... | (40) |
|-----------------|------|

## 第二章 我剥我的皮，我食我的肉

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| ——新的艺术文化的形成与定格（五四运动至共和国建立） ..... | (43) |
| 一、寻新生命去，因我心未死 .....              | (43) |
| （一）“五四”的光与影 .....                | (43) |
| （二）从“左联”到“文协” .....              | (49) |
| （三）延安文艺的盛况 .....                 | (55) |
| 二、重重炼狱过，善才求正果 .....              | (59) |
| （一）艺术变革与文化转型 .....               | (59) |
| （二）从文学革命到革命文学 .....              | (63) |
| （三）从异彩纷呈到九九归一 .....              | (66) |
| 三、科玄起争端，自由满山转 .....              | (70) |
| （一）摹仿：“现实”的重光及其泛化 .....          | (70) |
| （二）艺术上的“玄学鬼” .....               | (75) |
| （三）文艺的自由与文学家的不自由 .....           | (79) |
| （四）鲁迅精神：决心自食知本味，我以我血荐轩辕 .....    | (83) |

## 第三章 红色的苍茫从历史走来

|                                        |      |
|----------------------------------------|------|
| ——艺术文化与政治相纠葛的一段历史（从共和国建立至“文革”结束） ..... | (87) |
| 一、骑虎不敢下，攀龙忽坠天 .....                    | (87) |
| （一）只要欢喜不要忧 .....                       | (87) |
| （二）赞歌史诗竞风流 .....                       | (91) |
| （三）革命样板衍乾坤 .....                       | (94) |



|                           |       |
|---------------------------|-------|
| (四) 旧伤新痕满神州 .....         | (98)  |
| 二、西山红叶好, 霜重色愈浓 .....      | (102) |
| (一) 典型与畸形, 美向何处寻 .....    | (103) |
| (二) “左” 倾忽右倾, 情理狂迷中 ..... | (106) |
| (三) 周扬与胡风, 都是过来人 .....    | (112) |

## 第四章 众沅挤破眼, 清浊孰能辨

——新时期艺术文化的众生相及其种种再探索

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| (从“文革”结束至二十世纪末) ..... | (119) |
| 一、千手观世音, 万法坐莲台 .....  | (119) |
| (一) 新的崛起与“圭臬之死” ..... | (119) |
| (二) 美术新潮与视觉革命 .....   | (126) |
| (三) 流行歌曲与缤纷乐坛 .....   | (131) |
| (四) 六神无主与众语喧哗 .....   | (136) |
| 二、搭台为唱戏, 开拓根据地 .....  | (144) |
| (一) 现实主义与现代主义 .....   | (144) |
| (二) 文化寻根与文化批判 .....   | (148) |
| (三) 人道主义与人文精神 .....   | (153) |
| (四) 艺术生产与市场经济 .....   | (157) |

## 结语 真情与真理, 不可须臾离

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| ——中国古典中固有的情理圆融的传统 ..... | (159) |
| 一、情深而文明 .....           | (159) |
| 二、同一个谜底 .....           | (163) |
| 三、灵动的本体 .....           | (168) |

|              |       |
|--------------|-------|
| 主要参考文献 ..... | (175) |
|--------------|-------|

## 附录 春秋齐物论，哲匠亦诗翁

——方东美的心灵世界及思想特征 ..... (179)

后记 ..... (240)

# 第一章

## 西风凋古木，情理初窾开

——传统艺术文化的现代转型  
(二十世纪初至五四运动)

### 一、世纪开新幕，风潮集远洋

鸦片战争特别是甲午海战之后，中华民族陷入前所未有的剧烈动荡之中。耻辱与荣光、呻吟与呐喊、沉沦与奋起，五光十色，一应俱全。反映到政治上则是革命与改良之争，反映到思想文化上则是“古今中西”之争。志士仁人，群英荟萃，百家争鸣，各展雄才。艺术是时代的触角，通过它我们探听到怎样的历史呼声？

#### (一) 诗界革命

“诗界革命”的口号是1900年梁启超在《夏威夷游记》中正式提出来的。这一口号也可以说是中国近代艺术变革的第一声春雷。中国是泱泱诗国，诗作为中国艺术的第一大门类，当之无愧。艺术变革自诗界开始也是顺理成章的事。

晚清诗坛的正统是同治、光绪以来“不专宗盛唐”的“同光

体”，代表人物有陈三立、沈曾植、陈衍、郑孝胥等。同光体是道光、咸丰年间宋诗运动的继续，在艺术上步江西诗派的后尘，强调忌熟避俗，作品艰涩僻奥，不忍卒读。政治上也多主张变法立宪，望能别创一个旧史所无的新世界，如郑孝胥的五十自寿句云：“读尽旧史不称意，意有新世容吾侪。”失败之后便将封建文人的孤怀幽绪之情抑塞磊落之气发于诗中，如陈三立的《黄公度京卿由海南入境庐寄书并附近诗感赋》：“天荒地变吾仍在，花冷山深汝奈何。万里书疑随雁鹜，几年梦欲饱蛟鼉。孤吟自媚空阶夜，残泪犹翻大海波。谁信钟声隔人境，还分新月到岩阿。”郑孝胥更有《世已乱身将老长歌当哭莫知我哀》：“驻颜却老竟无方，被发纓冠亦太狂！归死未甘同泯泯，言愁始欲对茫茫。孤云万族身安托？落日扁舟世可忘。从此湖山换兵柄，肯教部曲识薪王？”这些当然都属他们的上乘之作。

在艺术上与同光体们相对立的是张之洞。张之洞主典雅清切，反对矫揉造作。其弟子樊增祥、易顺鼎等结成中晚唐派，奉元（稹）白（居易）温（庭筠）李（商隐）为圭臬。他们才气奔逸，多以对仗用典为能，但内容贫乏，有玩弄艳丽词句之嫌。易顺鼎尤以“冷趣”自得。他的《秋怀诗》中有这样的自白：“吾诗耽冷趣，白日常冥搜。下笔幽想来，奔赴万古愁。竹屋一灯青，夜寒吟未休，有时不自主，身被精灵收。无人大荒外，只影贪清游。借兹空际涛，吹我胸中秋。吟成似初悟，顾影疑浮沤。万山烟雨深，独立西天头。”这种“冷趣”与“幽想”显然与时代格格不入。但在艺术上也可算是自成一格。比如他的《天童山中月夜独坐》：“青山无一尘，青天无一云；天上惟一月，山中惟一人。此时闻松声，此时闻钟声，此时闻涧声，此时闻虫声。”虽无高致，却也清丽。遗憾的是他们晚年沉溺于歌筵酒肆，沉溺

于淫滥的“捧角诗”，真是悲哀，真是无奈。

汪国垣作《光宣诗坛点将录》将王闿运列为旧头领，冠于一代诗人之首。王闿运有别于以上两派，属道咸年间汉魏六朝派。王闿运年高望硕，他生于1832年，即道光十二年，死于1916年。曾为曾国藩幕府中的上客，至民国，又做袁世凯的国史馆馆长，自是一代诗人之冠冕。其论诗尊崇汉魏，菲薄唐宋，诗作以模仿汉魏六朝为准则。他声称自己的诗是“杂凑模仿”的，他认为模仿古人的诗，可以治心入道，并视此途为捷径，然“其难也”，“非可强求也”。因此他不劝人学诗，而主张“治经学道”，“因道通诗，诗自工矣”。他的《发祁门杂诗》22首，《独行谣》30章，《圆明词》等都是当时的鸿篇巨制，尤其《圆明词》被广为传诵。然“其墨守古法，不随时代风气为转移”的特点，连当时守旧的评论家也有所批评，在后来新派学者看来自然他的诗就成了“假古董”（胡适语）了。

诗界革命所要否定的就是这些“鹦鹉名士”陈陈相因，脱离时代的学舌鼓噪。他们“虽有佳章佳句，一读之，似在某集中曾相见者，是最可恨也”。艺术贵在创新。在这风潮激荡的时代，自当有风潮激荡的艺术。梁启超看到诗歌发展到了“非有诗界革命，则诗运殆将绝”的危急关头。由是梁启超下定决心：“今日不作诗则已，若作诗，必为诗界之哥伦布、玛赛郎然后可。”为此他提出“诗界革命”的三项具体要求：“第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。”他倡导的“新意境”、“新语句”即是“欧洲之意境，语句”，推崇它们“甚繁富而玮异，得之可以陵轹千古，涵盖一切”。可见梁启超是在企望引进西方的政治思想以改革中国的封建专制政体的同时，引进西方的文化精神以改造中国的旧文艺。他宣称“惟将竭力输

入欧洲之精神、思想，以供来者之诗料”。由于在诗界革命的口号提出之前，谭嗣同、夏曾佑等人创作“新诗”大量使用生疏的词语典故（从外文翻译过来的自然科学、社会科学用语以及宗教词汇），破坏了“古风格”，使“新诗”“渐成七字句之语录，不甚肖诗矣”。这种失败的教训使梁启超后来对“新语句”入诗渐渐没有了兴趣，而独钟情了“新意境”了。在后来的《饮冰室诗话》<sup>①</sup>中，他明确提出：“过渡时代，必有革命。然革命者当革其精神，非革其形式。吾党近好言‘诗界革命’。虽然，若以堆积满纸新名词为革命，是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实矣。”他此时尤其推许黄遵宪的新派诗为诗界革命的创作典范。

黄遵宪的诗的确一扫晚清拟古的陋习，强调“我手写我口”，“耳目所历，皆笔而书之”。有人说《入境庐诗》是那个惨痛时代政治社会的反映，也可以说它足以代表那个时代的诗人最丰富最伟大的收获。这样的评价并不过分。其反帝爱国、同情人民的精神尤为后世称颂。

诗界革命对于古风格即诗的形式方面的变革始终没有触及多深。中国古典诗歌发展到辛亥革命时期，出现了以柳亚子等为中心的进步文学团体“南社”。南社直接与形式主义拟古主义的同光体相对立，提倡写“布衣之诗”，旨在“为国民骚坛树先声”，主张以文学鼓吹革命，激发民气，反对清王朝的民族压迫和专制统治，要求创造崭新的诗风，表现民族革命的时代精神。1914年柳亚子的《论诗六绝句》中有：“少闻曲笔《湘军志》，老负虚名太史公。古色斑斓真意少，吾先无取是王翁。”这是对王闿运

---

<sup>①</sup> 《新民丛报》第4—95号，1902—1907年。

为首的汉魏派的批评。又说：“郑、陈枯寂无生趣，樊、易淫吐乱正声。一笑嗣宗广武语，而今竖子尽成名。”这里“郑”是郑孝胥，“陈”是陈三立，都是同光体代表人物，指责其“枯瘠其语，蹇涩其音”，是“亡国之妖孽”。而“樊”指樊增祥，“易”乃易顺鼎，斥其为竖子成名。南社是近代史上第一个革命文学团体，1909年成立时发起成员17人，其中14人是同盟会成员，故有“同盟会宣传部”之称。在诗的创作上，南社诗人也只注重诗歌内容的革命而忽视了诗歌形式的变化。在诗的评价上，柳亚子也主张“诗以人传”，“言以人废”，将诗歌本身的艺术性几乎都抹煞了。对于文学革命，柳亚子也和梁启超一样，认为所革当在理想，不在形式。形式宜旧，理想宜新。可见南社诗人虽然在政治上倾向革命，但其审美观念仍然是保守的，古典的。的确，在众多的艺术门类中，诗歌的传统最为繁复沉重，它有太多的程式和规矩，因此它最能代表中国古典艺术和美学的理想。综上所述，我们看到诗界革命的步履是滞缓而艰难的。但如果诗界没有根本的变革，传统的艺术和审美理想就不可能有根本的改变。中国诗歌从根本上突破古典的形式，要从胡适所主张的用白话写诗开始。

开始用白话写诗的“新诗人”，据胡适说，除了会稽周氏弟兄之外，大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的。这是不足为奇的。他们已经突破了形式这道最后的藩篱，勇于驾驭“一个时代的活的工具来表现一个时代的情感和思想”。学步的时候难免有点蹒跚，有所依凭，只要打破那些束缚精神的枷锁镣铐，获得“诗体的大解放”，就能将“丰富的材料、精密的观察、高深的理想、复杂的感情”都写到诗里去，就可以获得诗歌艺术的大发展。这是一次真正的审美蜕变，而诗歌艺术的大发展也为五四以

后的创作实践所证实。

## (二) 小说界革命

“小说界革命”也是梁启超提出来的。1902年《新小说》创刊号上发表了梁启超的《论小说与群治之关系》，它被称为“小说界革命”的宣言书，其中心内容说是要论证“中国小说界革命之必要”。梁启超既从娱乐性与通俗性来解释小说的社会影响之广泛，更从小说的艺术感染力来说明其社会历史作用，从而得出小说界革命是当务之急。当然他作为政治活动家和启蒙思想家，更侧重的是指望小说对社会教育和政治改革服务。

本世纪初小说界的状况据阿英的《晚清小说史》统计，1900—1911年的创作小说和翻译小说，合计“至少在一千种以上”。其中翻译多于创作，约占总数量的三分之二。小说的这种爆炸式的繁荣，阿英认为有印刷业发达、出书方便、当时知识阶层受西洋文化影响，认识了小说的价值；还为了抨击时政，提倡维新。到五四新文化运动之前，小说界还是“旧派小说”占主导地位。虽然在1902年中国惟一之文学报以《新小说》命名，但旧小说之意境之矛盾还是刚刚提出，远未解决。范烟桥在他的《民国旧派小说史略》中分析小说在民国初年呈现极其繁荣的景象的社会原因时说，辛亥革命以后，当时的智识阶级以及革命人中的文人，要利用小说来宣传民主共和自由平等观念；同时革命的不彻底，封建势力的余毒未清，旧的思想意识仍旧顽固地统治着人们的头脑，新旧冲突的悲剧仍在不断发生（表现得最多的是男女恋爱方面），社会上又出现了新的特权阶级，不平等的社会现象随处可见，小说家便纷起加以描述、加以揭露、加以抨击。小说的发达除了社会的原因，当然也是由它本身容量大、通俗易懂、抒情方式多样等艺术上的个性决定的。



“旧派小说”似乎是个不太光彩的名词，但究其实际，亦不可一概而论。以作者论，固有高下之分；以作品论，也有质量高低，内容正邪之别。范烟桥的《民国旧派小说史略》列言情、社会、历史传奇、武侠、翻译、侦探、短篇小说（附笔记）七大目分别评介，在世纪初《新小说》杂志最重要、最有特色的栏目也数政治小说、社会小说、历史小说和科学小说。这里就世纪初20年中最具代表性的政治小说、社会小说和言情小说作简单的介绍。

政治小说可以举梁启超刊在《新小说》第1、2、3、7号的《新中国未来记》为代表。有人说它毫无掩饰地展示了同类作品的特点，优点和缺点都发展到极端，认为可以把它作为新小说的标本来研究。这不无道理，小说第一回“契子”交代孔觉民演讲的缘起，第二回由孔觉民演讲全书大纲——《新中国未来记》在小说中的另一名称为《中国近六十年史讲义》——与宪政党的宗旨；第三回主要写黄克强与李去病关于君主立宪还是革命的理论，第四回黄、李二人与“广裕盛”店主谈旅顺口在俄国占领下，中国人悲惨的亡国奴生活并剖析沙俄侵略瓜分中国的野心；第五回主要写李去病与“拿着革命两字当作口头禅的”宗明的交谈，以及黄李二人与“迷信革命，真替革命主义尽忠的”郑伯才的谈话。梁启超创作小说不过是借用小说的形式发表自己的政治见解。政治议论成了小说的核心和主干，情节的发展被挤到了后面。梁启超明知这样写“毫无趣味”，“使人厌厌欲睡”，“无以饜读者之望”，但他仍然要这样写，并津津乐道，正表现了梁启超对“新意境”的专注执著。这里的“新意境”，也是指新思想，新知识。《新小说》报社的宗旨，就是“专在借小说家言，以发起国民政治思想，激励其爱国精神”。梁启超在小说中借黄、李