

百年文潮丛书

百年

美的偏至

mei de pian zhi

解志熙

著

中国现代

唯美—颓废主义

文学思潮研究

文

潮

上海文艺出版社



现代文学研究要想成为真正的
学术，必须遵循严格的古典学术规
范。

解志熙

作者手迹

序

支克坚

志熙这本研究中国现代唯美—颓废主义文学思潮的专著《美的偏至》即将出版，嘱我写一篇序。我因此得到了先读书稿的机会，而这又使我深信，将来读过此书的现代文学研究者，都会感到它是一本“沉甸甸”的书。这固然因为，对于长期以来研究者们重视不够或仅仅抱有成见的中国现代唯美—颓废主义文学思潮，志熙在广泛占有、深入研究材料的基础上，相当完整地勾画了它在那个特定的社会环境里所呈现的面貌，并揭示出了它作为一种思潮的来龙和去脉，在一定的意义上，可以说是颇为出色地做了一件具有开创性的工作，还更因为它将促使研究者们思考当前现代文学研究中存在的一些重要的问题。当然不是说志熙的这本书已经解决了这些问题，然而它们应该得到解决。这需要大家共同来努力，也需要时间。我这篇序，便是想谈谈我从这本书得到启示而产生的有关当前现代文学研究的一点想法。

无论研究者们对“中国现代文学”的起迄持怎样不同的观点，中国现代文学的历史毕竟不长。说奇怪也不奇怪，就是这样一段不长的历史，人们对它却似乎有说不完的话。有好些

年，逢到《在延安文艺座谈会上的讲话》发表的日子，都要强调一遍革命文艺的方向，批判几种“离经叛道”的观点，再抓出几个这方面的“代表人物”来打几棍子，以为非得如此，文艺才不致走上“邪路”。现在这样的岁月已经过去，但研究者们并不因此就无话可说，相反，要说的还更多。首先是恢复历史的本来面貌和完整面貌，此项工作目前成绩显著。其次，这段历史，一直“渗透”在今天里面。一些曾经被弄得似是而非的重大理论问题，至今仍以其似是而非影响着人们对文艺的认识。另一种相反的情况，则是完全根据今天某种主张的需要来阐释历史的经验或教训，根本不讲科学性。这些都不断地向研究者们提出新的话题，其中心点，是还需进一步深化对这段历史的认识。

比如，这段历史中一个最根本的问题，是新民主主义文化的问题。照毛泽东的说法，“在‘五四’以前，中国的新文化，是旧民主主义性质的文化，属于世界资产阶级的资本主义的文化革命的一部分。在‘五四’以后，中国的新文化，却是新民主主义性质的文化，属于世界无产阶级的社会主义的文化革命的一部分”^①。事实果真如此吗？它仅仅是由于某种外来影响、少数人的个人意志，还是由于中国历史在特定的国际国内环境中的发展规律或必然？怎样看待新民主主义的文化建设的成败得失？又怎样看待它在中国文化史上的作用和地位？在研究这段历史的时候，应该对这些问题作出回答。不回答是不行的。因为，中国现代之所以有无产阶级革命文艺，而小

① 《新民主主义论》，《毛泽东选集》（合订一卷本）第658页，人民出版社1967年版。

资产阶级文艺和资产阶级自由主义的文艺之所以成为问题，都跟这个新民主主义文化的问题有关。而对它们的回答，又难免影响现在和将来，有时其实就是为了现在和将来。可以有这样的回答：过去的一切都是正确的；虽然实践已经证明其错，也还是正确的。一切都仍旧适应今天的新的历史条件，都必须坚持。也可以有这样的回答：历史的经验和教训需要认真总结，目的在于开辟真正广阔的文艺的路，而这正是今天最要紧的事。还可以有这样的回答：过去的一切不过是一场历史的误会，现在必须重新呼唤资产阶级民主主义。当然，对这些问题也可以采取回避的态度。目前有些研究者，尽管他们所研究的课题跟这些问题关系密切，但一旦来到问题面前，有意或无意地还是绕着走，而不顾惜他的研究因此失去的历史的深度。

究竟怎样的回答才是科学的呢？这里所说的回答，决非仅仅指直接的、正面的、理论性质的回答；在更多的情况下，答案乃是包含在对属于这段历史的某种文艺现象的阐释之中。就是说，如果研究者能够在广阔而具体的历史背景上，揭示并说明这种现象产生的根据，它的普遍的性格和特殊的性格，它发生演变的轨迹和原因，它在这段历史中为自己争得的位置，那么，这位研究者就说明了这种现象的性质，也有助于人们认识当时整个文学的性质。反之，单单根据从外国学来的一种文学观念或文学主张，对中国文学的这段历史妄加评议，虽然有时可以因见解“独特”而得到一点“轰动效应”，却既说明不了过去，也无益于现在和将来。

而志熙属于这样一种青年学者：他敏锐地感觉到了时代的变化、历史的前进，尤其敏锐地感觉到了变化的时代要求思

想文化领域有所革新——不是一般意义上的革新，而是具有某种特殊的深刻性的革新。所以，他决不盲目信奉已有的结论，包括那些“经典性”的结论，也不为赶时髦而刻意求新。他把工夫花在那“渗透”到今天里面的历史上，是为了对它重新进行审视，从它的种种现象正常或不正常的兴衰，这些现象曾经产生的利或弊，得出对于今天朝着历史前进的方向革新思想文化有启发意义的结论来。也正因为如此，在重新审视这段历史的时候，他的态度是严肃的。不分析中国实际，也不做科学的比较研究，只是拿外国套中国，对中国这段历史中的一些现象随意肯定或否定；或者为了证明自己今天的某种主张，不着边际地谈论当年历史本应当如何如何，等等；这些都跟他无缘。他追求新的角度，新的观点和方法，目的是为了达到新的高度、广度和深度。为此，他付出了称得上是艰苦的劳动。而他经过艰苦劳动完成的著作，包括这本《美的偏至》，客观上为上面所说的那些问题提供了一种回答。

《美的偏至》是研究中国现代唯美—颓废主义文学思潮的。而唯美—颓废主义文学思潮属于意识形态。文学作品，既是意识形态，又不只是意识形态；或者说既有意识形态的性质，又有非意识形态的性质。但文学思潮必定属于意识形态。在中国现代，它们的意识形态的性质尤其明显。因为，它们都非常明确地宣布自己对于社会的认识，对于文学的追求；在这种认识和追求之中，又包含着它们对文学同社会生活关系、文学同政治关系的十分自觉的主张，它们往往是从这里来证明自己有出世以及存在的理由，也就是证明自己的价值——它们各自按照互不相同甚至大相径庭的观点，为自己设定的价值。五四新文化运动初期，那些各具特色、各具风采的资产阶

级民主主义文学思潮，汇聚成了一股要求人性解放的洪流。在当时，应该说，它们都属于改造社会的思潮，都在中国社会一场空前深刻的变革中扮演着正面的角色，为中国新文学、新文化的诞生起着催生的作用。然而情况很快发生了变化。这些资产阶级民主主义的文学思潮，有的销声匿迹了，有的失去了生机，也有的在继续发展，并在一定时期里显示出相当强劲的生命力，但它们虽然还是民主主义的，在当时思想文化以及社会变革中所扮演的角色，却已经具有了两重性。产生这种同样深刻而且巨大的变化的原因，倒是很清楚也很简单，就是因为无产阶级领导人民大众进行反帝反封建的新民主主义革命的中国，在思想文化领域里，它们已经成了同共产主义世界观相比较而存在的东西。它们的价值要从比较中来确定，人们也将通过比较来认识和评价它们。这里根本问题有两个：一个是已经提到过的，共产主义世界观的传播，革命的新的性质的发生，究竟只是由于几个从外国受到“蛊惑”的人不合时宜的煽动，还是国际国内各种具体的、属于历史的矛盾集中爆发的结果？再一个是，对于“五四”以后中国思想文化的发展来说，这种情况，究竟是造成了停滞、倒退，还是促使了前进、飞跃？这两个问题，曾经被误认为已经一劳永逸地解决，现在却似乎重新在一些人头脑里盘旋。但无论如何，两重性总归是两重性。这些资产阶级民主主义的文学思潮，同中国历史前进的潮流有一致的方面，却已经不能代表中华民族新文化的方向。然而，它们也以对有关文学的一些重要问题的思考和探索，为新文学的发展作出了别无他人可代替的贡献。而这也可以说是对新民主主义文化建设的贡献。这种两重性，中国现代自由主义文学思潮表现得最为突出。

中国现代唯美—颓废主义文学思潮跟自由主义文学思潮有密切的关系。在一定的意义上,它也是自由主义文学思潮的一个组成部分,但又有自己独立的特点。关于它的独立的特点或者说独立的品格,志熙在书里从宏观和微观上,作了充分的揭示和清晰的描述。在这后面,是中国现代资产阶级民主主义文学思潮的历史命运——它们的品格决定着它们的历史命运,反过来,它们的历史命运又影响到它们的品格。再后面,则是历史为中国的文学以及思想文化选择的路,而它已经不是资产阶级民主主义的路。这些都无需我来赘述,读者将从这本书里得到比我所说的更多的东西。

目 录

序	支克坚
第一章 颓风美雨在现代中国的传播	1
一 “源与流”:西方唯美—颓废主义文学思潮简介	1
二 “有与无”:唯美—颓废主义在现代中国的传播	7
三 “是与非”:从浪漫的前奏到颓废的共鸣	63
第二章 唯美的遁逸——十字街头的象牙之塔	82
一 “苦中作乐”:周作人的“转变方向”	82
二 “哪里走”:朱自清和俞平伯的再选择	97
三 “距离”的美学:徐祖正和早期朱光潜的超然情趣	114
四 厌世的“画梦者”:废名、梁遇春和何其芳的幻美 之旅	128
五 小结:“拘谨的颓废者”及其“沉思的唯美主义”	150
第三章 美文运动的偏至——从纯文学化到唯美化	155

一	白话散文的纯文学化和美文运动的崛起·····	155
二	美文运动的唯美化：“为自我而文章”与“为文章 而文章”的交错·····	162
三	奢华的悲欢：从“美丽的想着‘死’”到“美丽的想 着‘生’”·····	186
第四章	“颓加荡”的耽迷——十里洋场的艺术狂欢·····	224
一	“火与肉”的飨宴：《狮吼》—《金屋》作家群·····	224
二	声色美的情热：其他海派小团体的唯美—颓废 倾向·····	239
三	小结：“颓加荡”的美与爱·····	250
第五章	“做个唯美的诗人罢”——“为诗而诗”的纯诗学 运动·····	256
一	小引：纯诗学释义·····	256
二	纯诗观念的萌芽与生长：诗的真善美之争以及 其后·····	258
三	“做个唯美的诗人罢”：纯诗学运动的崛起与 兴盛·····	272
四	迷离的梦中道路和严肃的诗学反思·····	289
第六章	颓废诗潮Ⅰ——从“严肃的生之叫音”到“花一般 的罪恶”·····	306
一	“纯诗不纯”：颓废诗潮及其三种诗风·····	306
二	面对“人间苦”的“严肃的生之叫音”·····	310
三	“花一般的罪恶”：“生之毁灭”途中的艺术享乐 ·····	332
第七章	颓废诗潮Ⅱ——从“生命的哀歌”到“民族幽晦 之歌”·····	360

一	小引：“颓废的象征主义者”	360
二	“生命的哀歌”	363
三	“民族幽晦之歌”及其他	396
四	小结：“表现败墟的诗歌”	423
第八章	走向严肃或寻找轻松——偏至之美的分化与蜕变	426
一	轻重之间的选择与偏至之美的分化	426
二	偏至之美的蜕变与趣味主义轻文学的崛起	430
三	赘言：历史的经验和认识的平衡	454
后记	456

第一章 颓风美雨在现代中国的传播

一 “源与流”：西方唯美—颓废主义文学思潮简介

在西方文学思潮史上，唯美—颓废主义的地位相当特殊，情况也颇为复杂。说它地位特殊，是由于它介于伟大的浪漫主义和精深的现代主义之间，既同前者藕断丝连又与后者沾亲带故，可要把它断然划入前者或归于后者么，又似乎都不那么妥当——严格地说它也是两不够格。但这并不是说它无足轻重，可有可无。其实，不论从历史上说还是从逻辑上看，这两下沾亲而又两不够格的唯美—颓废主义，都确属从浪漫主义到现代主义的必不可少的过渡阶段和中介环节——这正是它的特殊性和重要性之所在。至于唯美—颓废主义的复杂性，那更是说来话长。因为作为一种国际性的文学思潮，它既有一以贯之的思想主题和艺术目标，又有在所难免的民族特色、发展阶段以至于不尽相同的口号和称谓——“唯美主义”、“颓废主义”、“象征主义”（早期）、“为艺术而艺术”、“世纪末”文学等等，头绪纷繁让人眼花缭乱而难以言说。好在近一个世纪以来，尤其是近半个世纪以来，西方学者对这个复杂的课题的研究已取得了显著的进展。以英语世界而论，威廉·冈特(William Gaunt)的《美的历险》(The Aesthetic Adventure)和莱

昂·谢埃(Leon Chai)的《唯美主义:后浪漫主义文学的艺术宗教》(Aestheticism: the religion of art in post-romantic literature)^①就分别代表了40年代和90年代的学术水平。并且在若干重要问题上西方学者也已达成了共识,这在约翰逊(R. V. Johnson)的《唯美主义》(Aestheticism)和艾布拉姆斯(M. H. Abrams)的《文学术语汇释》(A Glossary of Literary Terms)中得到了反映。前者是“批评术语”(The Critical Idiom)丛书中的一册,简明扼要,已有中文译本^②;后者是西方尤其是英美比较文学教学与研究中的一部通用的权威工具书,编者艾布拉姆斯是当代享有盛名的文论家。艾布拉姆斯在该书中把 Aestheticism 和 Decadence 及其他相关概念综合在一起,作了颇为简明扼要的解释——

唯美主义,或称“唯美主义运动”,是19世纪后期以法国为中心而波及到整个欧洲的一种文艺思潮。它的理论根源是德国哲学家康德(Kant)在1790年提出的美学理论——纯粹的美感经验源于一种“无利害”之念的沉思,与美感对象的现实性或“客观”实用价值及道德性无关。唯美主义还受到爱伦·坡(Edgar Allan Poe)的观点的影响。坡1850年在《诗歌原理》(The Poetic Principle)一文中提出,最好的诗作都是“为诗而诗”的结晶。正是在这些思想的影

① The Aesthetic Adventure, Jonathan Cape Thirty Bedford Square, London, 1944; 肖聿、凌君据1946年牛津第3版译为中文——《美的历险》,中国文联出版公司1987年出版;《唯美主义:后浪漫主义文学的艺术宗教》,哥伦比亚大学出版社1990年出版。

② 中译本名为《美学主义》,蔡源煌译,台湾黎明文化事业股份有限公司1977年出版。

响下,法国作家不顾社会对不宣扬现行的功利主义观念和社会价值准则的任何艺术的反感与敌视,大力张扬这样一种艺术宗旨:艺术在人类的创造品中具有至高无上的价值,因为它是自足的存在,无需任何外在的存在目的,也就是说一件艺术品的目的只在其自身形式的完美之中。

一般认为,法国唯美主义作为一个自觉的运动,起始于戈蒂耶(Théophile Gautier)。戈蒂耶曾为其艺术完全不具有实用价值的主张作过巧妙的辩护(见《莫班小姐·序言》),后来波特莱尔(Baudelaire)、福楼拜(Flaubert)、马拉美(Mallarmé)和许多作家又进一步发展了戈蒂耶的观点。从这些唯美主义的热情呐喊中演变出了“为艺术而艺术”(L'art pour l'art/Art for Art's Sake)的口号。这个口号通常还包含着为艺术而生活的观念,而艺术家则被视为抛弃俗人的实用追求而尽忠于福楼拜等人所谓“美的宗教”的祭司。

有些唯美主义的倡导者,尤其是波特莱尔所持的观念和主张后来发展成为“颓废主义”(Decadence)。颓废的特性可追溯到罗马帝国末期和拜占庭时代的希腊文学与艺术。这两个时期的文化与艺术已度过其鼎盛期,因而虽不乏精致细腻之美,但其甜腻到腐败的气味也恰是文化陷于穷途末路的表现。类似的情形也正是十九世纪后期欧洲文明的病状。戈蒂耶为波特莱尔的诗集《恶之花》(Le Fleurs du Mal。又译为《病之花》——引者)1868年版所写的前言可说是对颓废主义基本信条的概括。其核心观念是:艺术与“自然”是完全对立的——不论是生物学意义上的自然或作为人类行为准则的自然,换言之,不论是“天然”的自然还是道德和性行为规范意义上的自然,都在艺

术的反对之列。彻底的颓废主义作家喜欢追求富于个人风格的高度技巧,并且往往倾心于奇特的题材,而对无限丰富、充满生命活力且富于有机组织性的生活不屑一顾。他们偏爱奇装异服,喜欢给天然本色的生活用具加上矫揉造作的装饰,有时甚至不惜违背“自然”的人性,通过吸服毒品、故意违反人情礼仪的邪僻行为以及性变态等举止,以追求法国诗人兰波(Arthur Rimbaud)所谓“感官全面错乱”的境界。颓废主义运动在十九世纪最后的二十年里发展到了顶峰,其极端化的作品有于斯曼(J. K. Huysmans) 1884年创作的小说《逆流》(A Rebours)和莫罗(Gustave Moreau)的一些绘画。这个时期又称为“世纪末”(fin de siècle),这个概念表达了许多颓废主义作家百无聊赖、悲观厌世的情绪。

法国的唯美主义思想通过佩特(Walter Pater)传到了英国。佩特特别重视艺术技巧上的精雕细刻和艺术风格上的精细微妙。佩特鼓励人们应该尽其知觉情感之所能来充实其生活,并且大力张扬美的价值至高无上和“为艺术而艺术”的观念——参阅佩特所著《文艺复兴研究》中的“结论”部分(The Renaissance, 1873)。英国唯美—颓废主义的代表作家有在十九世纪六十年代写出其早期诗作的史文朋(Swinburne),尤其是九十年代可谓人才济济,涌现出了王尔德(Oscar Wilde)、西蒙斯(Arthur Symons)、道生(Ernest Dowson)和约翰逊(Lionel Johnson)等作家,以及画家比亚兹莱(Aubrey Beardsley)等。但也正是在这一时期,不少英国颓废派作家竞相追求奇特的感官刺激,尝试在吸毒、淫乱和同性恋等病态活动中获得快感,一些人很

年轻就为此送了命。王尔德的小说《道连·格雷的画像》(The Picture of Dorian Gray, 1891)、剧本《莎乐美》(Salomé 1893),以及道生的诗作是这个时期的代表作品。

某些唯美主义的思想观念——诸如“艺术自律”(自足)的观点,诗歌或小说独立于现实生活的观念,以及对所谓存在着一个与艺术及艺术技巧相对应且不依赖人工的“自然”之质疑,这些思想观念对一些现代著名作家如叶芝(W. B. Yeats)、休姆(T. E. Hulme)和艾略特(T. S. Eliot),以及“新批评派”(New Critics)的文学理论,都产生了重要影响。并且颓废派所鼓吹的精神麻醉、性放纵和性变态,以及对传统道德规范和社会价值准则的蓄意反抗,近年来又以种种现代变体重现于世——诸如“垮掉的一代”(Beat)的诗人和小说家,“摇滚乐”(Rock)一代的后继者们,以及法国作家让·热内(Jean Genêt)的作品就是这样的变体。^①

这个虽然简略却颇为精要的解说,足以祛除对西方唯美

① 《文学术语汇释》第2—4页,霍尔特,赖恩哈特和温斯顿出版社1981年第4版。朱金鹏和朱荔已将该书第4版译为中文,经罗经国审订后,题名为《欧美文学术语辞典》,由北京大学出版社于1990年出版。此处关于Aestheticism and Decadence条日本可径用译文,但中译本对该条目的翻译在一些关键处与我的理解不同。如把“art is totally opposed to ‘nature’”一句中的“nature”译为“本性”,但也许译为“自然”更符合唯美—颓废主义的实际;又如把一种唯美主义的观点——“the distrust of spontaneous ‘nature’ as against art and artifice”译为(唯美主义)“认为艺术与艺术技巧和自发的‘自然’并非相悖”,但这似乎恰恰同唯美—颓废主义的观点相悖了。由于这些地方关系重大,此处据原书第4版并参考了北大出版社的中译本重译了该条目——当然我的理解也不一定准确,特此说明,以就正于高明。

—颓废主义的一些流行的误解。一个本不应有却颇为常见的误解是认为唯美—颓废主义思潮只局限于英伦一隅,至少是以英国为中心的。其实,唯美—颓废主义是一个国际性的文学思潮,法国才是这一文学思潮的真正发源地和扩散中心。另一个误解是把唯美主义、颓废主义、象征主义(早期)、“为艺术而艺术”运动和“世纪末”文学等视为一些互不相关或关系不大的文学现象。事实上,这些文学现象同出一源,是同一文学思潮在不同民族、不同阶段的变体。尽管这些变体有互不相同的独特之处,但这是同中之异——在文学观以至于人生观方面,它们是相当一致并且相互渗透的。以唯美主义和颓废主义而论,只有“颓废的唯美主义”(decadent aestheticism)才是真正的唯美主义,而真正的颓废主义也必然会趋于唯美化(aestheticization of decadence)。^①至于象征主义,其实也是以唯美的观念为理论基础,以颓废的情思为基本情调的。因此,唯美主义、颓废主义、早期象征主义、“为艺术而艺术”以及“世纪末”等文学现象,并不像人们通常所认为的那样互不相关,而是组成一个紧密相关的文学系统,成为不断发展的文学进程中必不可少的组成部分。这也正是艾布拉姆斯把这些现象整合为一并且综称为“唯美—颓废主义”的原因。同时,艾布拉姆斯的这些解释也提醒人们,不能对“唯美”、“颓废”等概念作望文生义的理解。例如,“唯美”以及“为艺术而艺术”的概念,就未必只表示一种“纯艺术”的姿态,“颓废”以及“世纪末”概念也不能简单地等同于一般所谓的“病态”、“堕落”、“落后”和“反动”。事实上,“唯美”和“为艺术而艺术”的概念,在更深刻的意义上还

① 参见马太·克利内斯库:《现代性的五面观》第174页,杜克大学出版社1987年版。