

中国现代文学现象研究
中国现代作家作品释义
海外华文文学身份探源
文学文化批评理论建构



南中国学术文丛

四海南音话文学

朱寿桐 宋剑华 / 编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国语言文学类
中国文学类
中国现当代文学类
中国少数民族文学类



中国社会科学出版社

四海南音话文学

中国社会科学出版社 / 2018

中国社会科学出版社

中国社会科学出版社

四海南音话文学

朱寿桐 宋剑华 / 编

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

四海南音话文学/朱寿桐 宋剑华编. —北京: 文化艺术出版社,
2005.3

(南中国学术文丛)

ISBN 7-5039-2780-1

I. 四… II. ①朱… ②宋… III. 现代文学-文学-研究-
中国-文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 056700 号

四海南音话文学

编 者 朱寿桐 宋剑华

责任编辑 蔡宛若

责任校对 方玉菊

版式设计 宝 华

封面设计 彩多设计

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九州财鑫印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 22

字 数 400 千字

书 号 ISBN 7-5039-2780-1/G·524

定 价 30.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目录

第一辑 中国现代文学现象研究

心态、姿态与情态：略论中国现代浪漫主义文学的 基本形态与发展状态/朱寿桐	3
现代性困惑、焦虑与质疑：三维视角中的中国现代 文学史论/宋剑华	19
光荣与梦想：论 20 世纪中国革命文学浪漫主义的 表现特征/宋剑华	31
城市文学：21 世纪文学空间的新展望/蒋述卓	42
成长于新世界诞生之初：20 世纪 50 至 70 年代少儿读本中 “成长”模式考察/李学武	48
追求的轨迹与困惑：“少数民族文学”建构与反思/姚新勇	59
什么是我们这个时代的文学/费勇	77

第二辑 中国现代作家作品释义

论史铁生作品的宗教意识/蒋述卓	91
终结与开启：王国维之死及其意义探究/戚真赫	98
胡适自由思想与平民文学主张/庄森	123
被叙述出来的影响：胡适与美国意象派/莫海斌	135
胡适与鲁迅的自由思想比较论/庄森	145
论冰心的良知意识与人格模式/戚真赫	185
《憩园》：五四启蒙文学的一个转折性象征/姚新勇	198

第三辑 海外华文文学身份探源

拓展海外华文文学的诗学研究/饶芃子	215
新时期“寻根文学”与台湾“乡土文学”之比较/吴奕铮	220

东南亚华文文学：华族身份意识的转型/王列耀	226
寻找身份：论“新移民文学”/吴奕琦	236
论美华英语文学的题材局限/李亚萍	244
海峡两岸，成长的三个关键词：论苏童、白先勇小说中的 成长主题/李学武	254
论严歌苓小说中人物的失语症/李亚萍	262
眼睛望见模糊的边界：梁秉钧的诗歌写作以及香港文学的 有关问题/费勇	268
中国性质和本土立场：印尼华文诗人冯世才的写作/莫海斌	277

第四辑 文学文化批评理论建构

中国文学批评现代转型的起点：论王国维《〈红楼梦〉 评论》及其他/饶芃子	287
欧文·白璧德在中国现代文化建构中的宿命角色/朱寿桐	294
“罪”意识与中国现代戏剧悲剧观/王列耀	307
民间文化视野中的文化批评/刘晓春	316
当下民谣的意识形态/刘晓春	332

编后记	345
-----------	-----

第一辑

中国现代文学
现象研究

心态、姿态与情态

——略论中国现代浪漫主义文学的 基本形态与发展状态

朱寿桐

中国现代文学中的浪漫主义一开始便形成了引人注目的传统，虽然这一脉传统并没有在后来的文学发展中发扬光大。中国现代文学的读者熟悉浪漫主义术语，知晓浪漫主义概念，而中国浪漫主义文学恰恰是在这种术语与概念的普及过程中悄然退隐了。将这样的退隐现象归结为历史的播弄和时代的离弃显然是最靠得住的，然而并不充分；浪漫主义文学所固有的边缘性心态、平民化形态、自恋型情态等形态特质，常常是决定其从中国现代文坛逐渐退隐、消歇的内因。因此，历史地把握中国现代浪漫主义文学传统及其演变，必先依赖于对中国现代浪漫主义文学的形态分析。

—

在中国现代文学读者关于浪漫主义的普遍知识中，提纲挈领式的内涵揭示并不鲜见，高尔基关于浪漫主义乃是一种情绪的论断，朱光潜关于浪漫主义的本质在于它的主观性的总结，以及一般文论教程中较为统一的浪漫主义表现理想性的观点，都曾在中国浪漫主义认识史和研究史上产生过决定性的影响。不过仅仅从反映的题材和表现的内涵上确认浪漫主义，至少是不健全的，因为忽略了创作者的主体因素。相比之下，波特莱尔对浪漫主义的理解便较为深刻，他认识到“浪漫主义既不是选择题材，也不是准确的真实，而

是感受的方式。”^① 感受是一种心态活动，弄清主体及其心态的文化内涵或历史内涵，是从总体上把握浪漫主义概念的关键。

从词源学意义上考察，浪漫主义的兴起便与文学的边缘化、非正统化的关怀有着根本的联系。浪漫的 *romantic* 一词，其基本词根是古代法语词 *roman*，更老的字形还有 *romans* 和 *romant*。这类字形又与拉丁语词 *romanice* 有着密切的关系。*Roman* 及其同类词原始的意思是相对于拉丁语的不同方言，特别是法国，*roman* 一词是指用各种方言写的寓言神话。在 15 世纪的拉丁语手稿中，*romantics* 则是用法文写成的诗书，这些书讲述的往往是绝大部分属于编造的军事行为，故而人们认定在法语中，“浪漫的一词是野性的，非常态的，冒险的——特别是感伤的事情”。^② 英语世界继承了法语对于浪漫谛克一词的基本定位，将其所指确认在如亚里斯多德所说的“神奇的而不是可能的”意义上，认定浪漫谛克具有奇怪的，不可期盼的，紧张的，超越的，极端的，独特的等等内涵，从倾向性上而言是非古典和非正统的。1628 年之前格雷韦尔（F. Greville）所写的《悉尼生活》出现了浪漫谛克一词，所记述的当然是遥远的边缘故事。这个词相当普遍的应用是在 1700 年左右。^③

从浪漫主义词语形成史来分析，浪漫主义概念的本质内涵是空间上的边缘性，时间上的非古典性，倾向上的非正统性，风格上的非现实性，以及这四种特性的黏合。艺术主体的边缘化心态是浪漫主义诸本质要素中的决定性因素。浪漫主义的非古典性其实就是拒绝经典、拒绝经典化，任何经典的影响和经典化的操作都是中心话语的价值形态，于是拒绝经典和经典化乃体现着一种取法边缘的主体心态。司汤达认为，即使是浪漫主义者放弃了自己的独创的权利，即使是在抄袭浪漫主义本身的意义上，即使在浪漫主义的模仿中完成的经典化，也属于古典主义的范畴：“一切伟大作家都是他们时代的浪漫主义者。在他们死后一个世纪，不去睁开眼睛看，不去模仿自然，而只知道抄袭他们的人，就是古典主义者。”^④ 古典主义和经典化的倾向之所以为浪漫主义者所鄙夷，是因为它们代表着一定时代的中心话语形态，而浪漫主义者需通过独创的自由和对自然的依托体现其对于中心话语形态的乖离。浪漫主义神宫中最伟大的祭司雨果，就是从非古典的意义上确认浪漫主义的

① 波特莱尔：《一八四六年沙龙》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社 1980 年版，第 184 页。

② Irving Babbitt: *Rousseau and Romanticism*, Houghton Mifflin Company, 1919, p. 7.

③ 以上基本素材取自欧文·白璧德的《卢梭与浪漫主义》（Houghton Mifflin Company, 1919），第 4~7 页。欧文·白璧德是浪漫主义的坚定的批判者，富有理性的批判眼光往往比浪漫主义的盲目信奉者更能清晰地洞见这一概念的历史。

④ 司汤达：《拉辛与莎士比亚》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社 1980 年版，第 88 页。

自由权利的，他质问道：“既然我们从古老的社会形式中解放出来了，那么我们为什么不从古老的诗歌形式中解放出来？”相对于古老的经典和古老的社会，雨果所说的“我们”乃是处于边缘的“新的人民”：“新的人民应该有新的艺术。人民的文学随着宫廷的文学接踵而来。”^① 同样，相对于当时的宫廷文学而言，“新的人民”的文学自然属于边缘文学。在这一点上，司汤达与雨果取得了高度的一致，他断言“浪漫主义是为人民提供文学作品的艺术”，它的非古典意义在于“符合当前人民的习惯和信仰，所以它们可能给人民以最大的愉快”，而“古典主义恰好相反。古典主义提供的文学是给他们的祖先以最大的愉快的”。^②

浪漫主义的非现实性并非追求徒劳无益的与现实的绝对疏隔，而是对现实采取较为轻松、疏离的处理方式，在保证思维自由的基点上轻而易举地摆脱现实价值的桎梏，甚至能够漠视现行秩序和规范的限制。勃兰兑斯总结出了在拒绝功利价值的意义上浪漫主义的非现实性，说是各种丰饶的现实表现在浪漫主义者看来都是非诗意的，“因为它是实用的，因为它可以实现一个目的；只有不结果实的花朵才是浪漫主义的”。^③ 对于现实负责，因而注重文学的功利性，这是处在中心位置和主流状态的文学家的必然选择；浪漫主义者不屑此为，他们可以反映现实，甚至可以介入现实，正如我们在歌德的《少年维特之烦恼》等作品中所看到的那样，但他们更倾向于回避对于现实的责任，回避目的论的讲求，宁愿开着不结果实的花朵遮盖充满困扰的现实也不愿承担现实，这正是处身于边缘化状态的文艺家的自然选择。

浪漫主义主体心态的边缘性是一个具有超越性的结论，几乎任何一种关于浪漫主义的本质定性都能为这一结论所包容，并且为这一结论所释证。部分浪漫主义论者强调主观性和情绪性，认为它们才是超越于并决定着浪漫主义各色特性的本质定性。殊不知处在中心话语中的主体其主观性最难凸显，正像似锦的春光中任何一种花朵都无法展现自己的特色。只有在自处于边缘的状态和心态下主观和情感才需要得到夸耀的处理和炫异的强调，而且也只有疏离于中心、自处于边缘的主观情感才可能是夸耀的合适对象和炫异的当然内容。因此，明确而执著地将浪漫主义的“最本质的特征”表述为“主观性”的中国美学家朱光潜，也以同样明确而执著的口吻断言了这种主观性的边缘化性质：“个人与社会的对立往往使浪漫派作家们在幻想里讨生活，

① 雨果：《〈欧那尼〉序》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1980年版，第134～135页。

② 司汤达：《拉辛与莎士比亚》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1980年版，第78页。

③ 《十九世纪文学主流》第2分册《德国的浪漫派》，人民文学出版社1981年，第145页。

所以这时期的作品比起过去其他时代，都较富于主观幻想性。”^①与社会“对立”中的个人当然是自处于边缘状态的主体，而自处于边缘状态的主体当然最有资格也最有必要发挥他们的主观幻想性。

海涅给了浪漫主义一个影响深远的本质定性，那便是“中世纪文艺的复活”。^②从美国的白璧德到中国的朱光潜都曾充分注意到这一命题的价值内涵及其意义。也有不明就里的批评家将这种所谓“回到中世纪”的说法理解成“消极”浪漫主义的口号，其实海涅自己在阐述这一命题时非常明确，他仍是给这种浪漫主义一种边缘性的定位。首先，从艺术类型角度而言，“中世纪文艺的复活”之于浪漫主义的意义乃是处在边缘的民间文艺如“短歌、绘画和建筑物”艺术，还有更其边缘化的“民间传说”或“传奇”之类；其次，从宗教渊源角度而言，与浪漫主义相近的中世纪文艺来自基督教，但不是主流意义上的在社会意识形态里起支配作用的基督教，而是体现着痛苦和受难精神的基督文化，在海涅的描述中，“它是一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花”^③，这也是基督文化处于极其边缘的受难状态的艺术表征，——以此花借喻浪漫主义，从而确认了浪漫主义的边缘化性质；再次，从社会文化角度而言，海涅认为浪漫主义与“中世纪最稀奇的现象——骑士”联系在一起，而这些骑士“充满了最潇洒的风度，最文雅的教养，最富冒险意味的战斗精神”，这些都是浪漫主义文艺的基础，也是处身于当时社会边缘的“世俗骑士”的文化标识。^④斯达尔夫人在其著名的北方文学与南方文学的论断中没有明确涉及到浪漫主义的定性问题，但对浪漫主义的理解则认同于海涅的观点，说“浪漫的”这个名称最近传入德国，“用来指以中世纪行吟诗人的诗歌为根源、由骑士精神及基督教义产生的诗歌”。^⑤她将中世纪处于边缘地位的行吟诗人与骑士精神连在一起，更加明确地指出了浪漫主义起源上的边缘文化特性。骑士精神的风格学阐释当然是潇洒的风度，文雅的教养，冒险的胆略，还有荣誉的魅力，爱情的炫异，其主体性理解则应是处在社会边缘的高素质豪杰之士相对于主流社会的特立独行的自我表现与夸耀。或许人们会对骑士拥有的高贵的姓氏和显赫的家族荣誉持有深刻的印象，但在他们成为落魄的骑士时，这一切都已经是败落的象征，对这一切的特别看重正是他们早已失去这些并同时滑向边缘的标志，于是他们连拥有尊贵的妇人的权利都不能得到主流社会的承认，只能以他们个人的魅力和勇敢赢得贵妇人们黎明前或黄昏后仓促而感伤的送别，并用生命

① 朱光潜：《西方美学史》（下），人民文学出版社1984年版，第727页。

②③ 海涅：《论浪漫派》，《海涅选集》，人民文学出版社1983年版，第11页。

④ 同上，第16~17页。

⑤ 斯达尔夫人：《论德国》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1980年版，第61页。

的誓言收藏起后者未必完全真诚的珠泪。

浪漫主义边缘化的主体心态,不仅从理论上廓清了浪漫主义的若干特征和概念内涵,而且成功地解释了文学史上关于浪漫主义的运作现象。诚如前文所说,浪漫主义概念的运用缘起于16世纪,然而这丝毫不影响人们将此出现数百年以至两三千年的文学作品概括为浪漫主义,因为体现边缘化心态的创作确实古已有之,而按照上述推论,较为典型地体现这种边缘化心态的文本往往比较容易呈现出浪漫主义特性。倘以中国文学历史现象为例加以说明,则屈原恰恰是在被放逐之后吟诵出了中国古典浪漫主义的奠基之作《离骚》,李白也是真正成为“谪仙”之后才成就为中国历史上伟大的浪漫主义诗人。儒学与道家是中国传统文化的两大流脉,在与文学的相关观察中,儒学一般总是与主流社会的支配性力量和占统治地位的主流话语合流,于是以儒教为精神构架的文学比较稳固地赢得了主流文学的地位,同时也较多地失去了浪漫性展示的可能;而道家一般都处于边缘化的社会地位和文化地位,较浓重地沾有道家文化精神的作品便能经常呈现出浪漫主义的艺术风范。

中国现代浪漫主义勃兴于新文化之初,发展于创造社等社团的文学运作之中,也基本取决于它所固有的边缘性心态体现的品质。包括伟大的现实主义鲁迅在内,新文化人士的最初倾向都带有相当强烈的浪漫主义色彩,《摩罗诗力说》高张“立意在反抗,指归在动作”的旗帜,是新文化兴起之前最具有代表性的鼓吹浪漫思潮的力作,陈独秀《文学革命论》在内的激昂文字虽然倡导写实主义,其显示出来的精神气度却带着鲁迅所倡导的“摩罗”精神。他们在抒写这种反抗情绪的时候,面对的是源远流长、根深蒂固的传统文化的障蔽,面对的是这种传统在他们意念中甚至不无夸张的中心势力;他们以反抗者的面目出现,自我确认并自愿接受了边缘性的身份和地位,于是顺理成章地唱和出现代文学的浪漫性的前奏。待到他们真正进入到新文化的运作或新文学的营造的时代,无论他们理论上承认与否,思想意念中的主倡者或主导者的身份和地位得到了历史的认证与时代的明确,置身于文化和文学中心,浪漫的调值自然降低,或者竟至于放弃了浪漫的歌唱。因此,鲁迅由最初的浪漫主义反抗的倡扬转而专注地潜入写实主义的深处作犀利的批判,与其说意味着他思想观念的改变,还不如说体现着他的文化心态的转变:由边缘性进入了中心领域。

新文学建设之初,文学研究会是以文坛的中心地位自认自许的,这样的非边缘性心态影响了甚至决定了它的文学倾向的非浪漫主义性质,尽管它的成员中并不乏浪漫主义气质的诗人和浪漫主义倾向的作家,包括冰心、庐隐、许地山。文学研究会的最初动议是建立“著作工会”,作为“著作同业

的联合的基本”，^① 那架势就是重建中国文学的中心。在这样一种中心文化心态的作用下，现实主义的倡导，为人生的提倡，都是势在必行，而浪漫主义这种边缘性的倾向与之必然格格不入。创造社是怀着不甘心别人“独霸文坛”的明显边缘化的心态进入新文学阵营的，他们虽然同样没有高张浪漫主义的旗帜，却具有最为明显的浪漫主义色彩，甚至被瞿秋白视为黎明期的浪漫主义运动的代表，作品中也多有浪漫主义的倾向。其他如沉钟社、新月社、南国社等文学社团，也多呈现这种浪漫主义的基色，也多与这些社团的文人相对地自处于边缘性心态有关。

在文学家普遍意识到自己不仅是文学的主人，也是社会的精英和时代的先锋的心态环境中，浪漫主义必然遭遇萎缩、退隐的命运，这是中国现代浪漫主义进入左翼文学时期逐渐淡化，进入新中国文学时期一度全面蜷曲的基本原因。从积极的社会意义上说，浪漫主义的萎缩、退隐在现代中国是一种必然。

二

浪漫主义作为一种文学文化思潮，兴起于资产阶级渐次向封建贵族社会提出政权、法权和人权要求的过渡与转折时代，于是在相当普遍的意义下，浪漫主义文学所体现的主体心态的边缘化，主要反映着以新兴的资产阶级为主体的相对于贵族社会秩序与传统道德规范的平民化姿态。或许在浪漫主义作家中并不乏具有贵族身份的“老爷”，但他们在进入浪漫主义的歌吟状态时，这种实际上占主流位置的身份便会被想像中的平民身份所取代，一如人们从拜伦爵士激情澎湃的浪漫表现中所看到的那样。伴随着五四平民主义思潮而兴起的中国现代文学，最有可能在这种平民化姿态上对于西欧浪漫主义付诸最深刻的同情，至少在中国现代文学家看来，这种平民化姿态要比作家的边缘化心态具体得多，也入时得多。因此，从平民化姿态的角度论述中国现代文学与西方浪漫主义的联系，既切合西方浪漫主义的历史，也切合中国现代文学的实际。

西方浪漫主义文学家可能对自己置身其中的边缘化心态缺乏反身认知，但对于表现生活和情感内容以及表现语言的平民化倾向却有着清晰的体悟。华兹华斯认为浪漫主义的内容应是对平民色彩明显的日常生活的表现，而俗语的运用在日常生活的表现中显得尤为重要。他的浪漫主义兴趣较多地倾向

① 《文学研究会宣言》，《小说月报》第12卷第1号。

在收集日常化平民化的“抒情歌谣”上，从中他看出了浪漫的光彩。^① 这位杰出的英国浪漫主义诗人甚至认为“最好的语言”乃是在这种平民的或民间的艺术之中。^② 不过这种对于民间语言的重视并没有成为中国现代浪漫主义发展的契机。在中国现代文学的形成和发展过程中，俗语的运用，包括文学革命初期的白话文运动，左翼文学时期的大众语运动，乃至延安时期对中国作风和工农兵语言的强调，都曾成为各个时期文艺运作的中心内容；也正因为这种运作在不同程度上都呈现出中心化的取向，而中心化的结果必然伴随以各个时期相应的主流话语霸权乃至政治目标的强化，这种中心化、主流化和政治化的推涌、裹挟与改装，使得俗语的运用在中国消解了浪漫主义的意义。

于是我们的论题仍需沿着边缘性的心态回到浪漫主义作家的平民化姿态。对此，英国文学史家艾弗·埃文斯显然有较深的感受。他观察到，“在所有他们的诗里，有一种惊奇的、用新的情感和鲜明想像的眼光看待生活的感觉。这种个人经验的新奇性牵涉到处于精神孤独状态中的每一位浪漫主义作家。他们强烈地意识到他们的社会义务，但是一种特殊的生活幻想的负担驱使他们成为脱离人类同胞的逃亡者。”^③ 埃文斯的观察可以说是对浪漫主义主体平民化姿态的一种精彩而不自觉的概括。他的这种精彩而不自觉的概括也曾成功地用于拜伦。他分析道，拜伦成为上院议员、贵族老爷、社交名流，甚至可能成为民族领袖，但这些都远离于他进行文学创作的冲动，当然也就更加远离于浪漫主义；“他内心的浪漫主义因素要求他去抒发情感，而不是去从事沉闷而艰苦的政治工作”。^④ 作为贵族和政治人物的拜伦对于他所承担的那部分工作或许会感到“沉闷而艰苦”，因而他在投入浪漫主义创作中就自然会忘记这些身份，放下这些架子，取法平民姿态。

中国现代文学家一向不愿固守边缘和长期自处于平民状态。自古以来，中国文人就有着强烈的趋近中心的现象，即使不是趋近于权力中心也是趋近于思想中心和文化中心，包括不胜枚举的若干高士隐者的传说在鲁迅等人辛辣的讽刺笔墨下也都不过是一场又一场的骗局，最起码也是一串又一串的想像。王国维在《论哲学家与美术家之天职》一文中曾对中国文人普遍趋近于中心的现象有所揭示，说是我国历史上“凡哲学家无不欲兼为政治家”，文学家诗人们也是如此，因而“历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意以自

① 华兹华斯：《〈抒情歌谣集〉序言》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（一），中国社会科学出版社1980年版，第260页。

② 同上，第261页。

③ 艾弗·埃文斯：《英国文学简史》，宗齐译，人民文学出版社1984年版，第68页。Ifor Evans: A Short History of English Literature.

④ 同上，第82页。

解免”。周作人在《平民文学》一文中认为中国古代除了皇帝只有大小奴隶之分，没有贵族与平民的分别，这样的说法也可以说明文人自处边缘的不可能。

相应地，中国古典浪漫主义诗人如屈原、陶渊明、李白之辈，虽然获得了边缘化的心境，但从未放下过贵族、士大夫文人的架子，正如有些学者早就指出过的，陶渊明的所谓“不为五斗米折腰”反映的正是魏晋士族文人不愿降尊纡贵的非平民心态。他们处身于边缘，可终究不能取法相对意义上的平民化姿态，所体现出来的浪漫不仅激发不出西方浪漫主义常见的反抗激情和叛逆气势，而且也缺乏西方浪漫主义的诡异、神秘和灵魂冒险的冲击力，缺少西方那种对于纯真爱情荡气回肠的赞美与表现的魅惑力。中国现代文学也较为普遍地缺少或者变异了这种边缘化的平民姿态，必然使得中国浪漫主义呈现出与西方相异其趣的美学风貌。中国现代作家一旦以“翻身作主人”式的“平民”身份（严格地说应是“国民身份”）而不是自处于边缘的平民姿态来写作，他们的文学便正常呈现出现实主义的精神风貌，也就是鲁迅盼望的“国民诗人”所应该成就的那种以社会关怀和国民性重铸为己任的现实主义文学，而不可能有浪漫主义的扑朔迷离与摇曳多姿。文学研究会中一批本来具有浪漫主义潜质的作家却因为人生思考的过度“中心”化而疏离了浪漫，一批对浪漫主义写作方法颇为倾心的作家却因为放弃了边缘化的平民立场而淡化了浪漫。前者如信奉“爱的哲学”并写作《繁星》与《春水》的冰心，如果不是热衷于《超人》式的“问题”解析，很可能成就为一位诗心斐然的浪漫派作家；后者如写作《命命鸟》与《枯杨生花》的许地山，只因为《空山灵雨》式的人生教化热忱过于浓厚，浪漫主义者应取的边缘化平民姿态为思想启蒙者的精神贵族意识所冲淡，其主要作品如《缀网劳蛛》、《商人妇》等便退隐了浪漫主义色彩，当然也减弱了浪漫主义的艺术魅力。

许地山并非是一个极端的例证。新月派作家如闻一多，较多地倾向于以富有思想力的精神贵族的姿态出现，而不是以平民姿态出现，这样，他们即使拥有足够的浪漫主义的诗性与热忱，其作品也很难达到浪漫主义创作的纯度和力度。这足以表明边缘化的平民姿态之于浪漫主义何等重要。闻一多并不像许地山那样以人生思考及其教化、启蒙为己任，也即很少有文学研究会作家的那种社会干臣和时代中心的身份感，但他不认同思想境界和精神价值的平民化，而愿意在古典化的趣味中陶冶和表现自己，于是他的作品如《红烛》等所体现出来的古典主义色彩和现实主义批判精神往往盖过浪漫主义的吟唱。徐志摩本是一位典型的浪漫主义诗人，但他的绅士风情和贵族气息常使他收敛了浪漫的恣狂和感伤，转而追求优雅宁静的通达与轻盈，同时相当的古典主义情结又迫使他在《新月的态度》这一名文中明白地抨击浪漫主

义与感伤主义，这样的态度实际上与徐志摩摆脱了平民化的情感、趣味和倾向密切相关。

上述新月派诗人的创作和理论情形说明，即使自处于边缘化的境地，倘没有相应的平民化姿态，也还是无法体现典型的浪漫主义文学风采。这样的推论还适用于废名、沈从文等少数自甘边缘化的现代中国作家。废名与沈从文一向被人们视为比较接近的作家，这种接近除了所谓乡土题材的选用而外，可能就体现在思想理念上的共同的边缘化趣尚，至于风格则差异很大：在以边缘化的心态表现边缘化的乡土人生方面，废名的作品所体现出来的是古典主义的优雅与宁静，虽然有一些浪漫主义的因素，但显得很淡很轻；沈从文的湘西系列作品则强烈地体现出浪漫主义的奇异刺激与感动。这样的风格差异来源于废名古典化的精神贵族式的人生趣味与沈从文平民化人生关怀之间的写作姿态的差异。当沈从文表现都市生活时，尽管仍带着边缘化的心态，可他表现出了某种绅士文人的情怀，远离了平民化的姿态，因而浪漫主义色调就大为减轻，甚至出现了《八骏图》、《都市一妇人》这样偏重于现实主义批判性的作品。

由上可知，平民姿态的卸落可以使浪漫主义色调顿然减弱；同样，边缘化的平民姿态的获致则可以使本来也许属于现实主义的作品焕发出浪漫主义的光泽。按照文学创作方法的基本细则来分析，郁达夫、郭沫若等创造社作家的自叙小说可谓“精赤裸裸”的写实文学，郁达夫自己也认为，“以写实主义为基础，更加上一层浪漫主义的新味，和殉情主义的情调的文学作品，在文学上当然是价值为最高。”^① 在众多的“主义”中，作为“基础”的写实主义显然最为重要。成仿吾也作过这样的表述，认为与其他“主义”相比较，现实主义表现“赤裸裸的人事与感觉世界”最有“效率”。^② 他们的自叙小说如郁达夫的《沉沦》、郭沫若的《漂流三部曲》等，正是这种一味求真、“以真为美”的写实文学，或者说是一种心理写实主义、情绪写实主义的文学。但是长期以来不少人很愿意将这些作品当作浪漫主义的，而且从风格学上对它们作浪漫主义的分析也能头头是道，这除了郁达夫所念念不忘的“浪漫主义的新味”以及感伤主义的情调起着一定的作用而外，与这批作家积极选择的边缘化的平民姿态密切相关。郭沫若等人在小说创作中从来都是将自己置于歧路彷徨的平民立场上，而不是像文学研究会那样置身于关怀人生教化大众的中心位置上，这种类似于“多余人”的边缘化平民姿态使得他们的作品很容易染上浪漫主义的浓厚色彩。郭沫若承认“我们所共通的一种烦恼，一种倦怠”乃属于普通平民青年，而且这种烦恼和倦怠有着

① 郁达夫：《文学概说》，《郁达夫文集》第5卷，花城出版社等1982年版。

② 成仿吾：《写实主义与庸俗主义》，《创造周报》第5号。