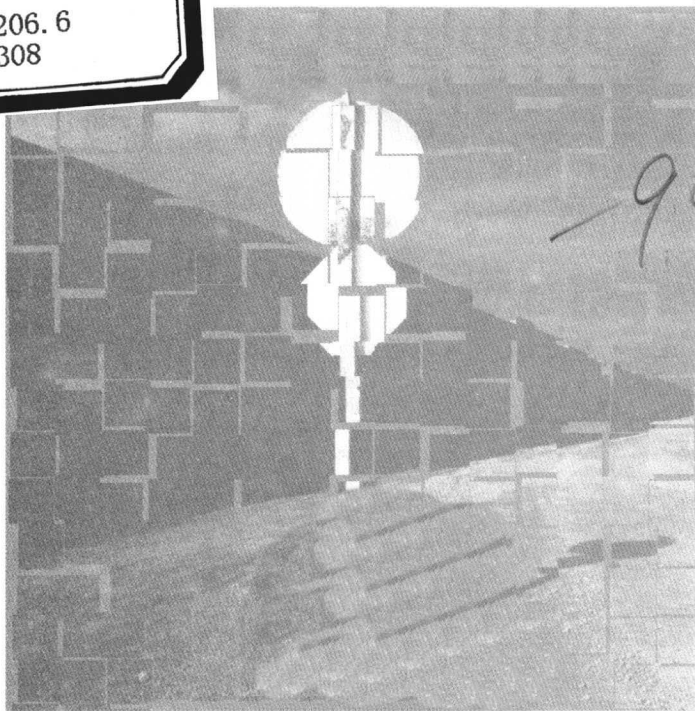


I206.6
Z308



赵海彦 著

中国现代趣味 主义文学思潮

中国社会科学出版社

I206.6
Z308

图书在版编目(CIP)数据

中国现代趣味主义文学思潮/赵海彦著. —北京:
中国社会科学出版社, 2005.3
ISBN 7-5004-4998-4

I. 中… II. 赵… III. 文艺思潮—文学研究—
中国—现代 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 019033 号

责任编辑 汪民安
特约编辑 冯惠芬
责任校对 李云利
封面设计 任菊华
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010—84029450(邮购)		010—64031534(总编室)
网 址	http://www.csspw.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京新魏印刷厂	装 订	丰华装订厂
版 次	2005 年 3 月第 1 版	印 次	2005 年 3 月第 1 次印刷
开 本	850 × 1168 毫米 1/32		
印 张	9.875	插 页	2
字 数	238 千字		
定 价	23.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

写在前面的读后感

——兼谈文学行为的实存分析

解志熙

最近，海彦寄来他即将出版的博士论文《中国现代趣味主义文学思潮》，使我得享先读之快，而他希望我在前面写几句话作为“序”，却是我无能也不敢承担的使命。海彦的博士导师郭志刚先生和硕士导师支克坚先生，都是我尊敬的学界前辈，并且支克坚先生也是我的现代文学启蒙老师，两位师长都谦虚地出让了作序的光荣，这更使我倍感僭越的惶恐。但我也理解海彦的邀约是出自真诚。因为我们两人是交往多年、无话不谈的朋友，而中国现代趣味主义文学思潮正是我们俩谈论最多的话题之一（有时我们也把它称作“趣味主义的轻文学思潮”），所以我想海彦其实是要给我一个机会，借此使我们一度中断的讨论能够超越空间的距离而继续下去。对海彦的这个瞩望我是无由推脱的，那么就随兴说一点读后的感想和联想——如果海彦执意要把它放在书前，那就叫做“写在前面的读后感”吧。

读完这部沉甸甸的书稿，我确实格外地欣喜，这欣喜不仅出于个人间的私谊，更为了学术的公益——由于海彦这部新著，曾经相当热闹而近几年却有些原地踏步的现代文学思潮研究，终于有了一个扎实的进步，现代文学思潮的历史谱系里无可怀疑地增

加了一个新成员，那就是趣味主义文学思潮。进而言之，这也是认真还原现代文学的本来面目、实事求是地书写现代文学历史的一个可贵的收获。

当然，关于本书所探讨的或一文学现象和某些作家作品，学术界并不陌生，但作为一个整体，这一文学思潮的身份及其来龙去脉，长期以来却得不到一个符合实际的定性和恰如其分的解释。这原因不外两条：一是人们对这一文学思潮所关涉的各个方面及其相互间的联系还没有真正摸清弄透，此所谓见木不见林，因而也就难以形成一个统一的印象和观感，无法将它们整合成为一个整体，而只能分散地附着在其他思潮流派中去，被附带地谈论一下或者忽略不计。二是既有的文学观念和文学史研究格局无形中成了束缚——由于从西方接受的文学观念中并没有趣味主义文学思潮这个概念，因而在中国现代文学史的格局里就似乎不能给趣味主义一块地盘。换言之，习惯性的学术思维使得我们对现代中国形形色色的趣味主义文学现象失去了学术敏感、问题意识和概括能力，而只能在既有的文学史格局和熟悉的文学概念里来说它们——或者习惯性地某些现象放在京派或海派文学里去讨论，或者把它们纳入浪漫主义、现代主义或自由主义的框架里去考量，因而也就难以揭示这些相关现象的整体性和独特品格。

海彦的学术创新无疑来自于他的实事求是的学术态度和独立思考的问题意识。他首先在大量阅读原始书刊的过程中，敏感到所谓“京派”、“海派”文学的合流是一个值得重视的文学现象，进而检点现有的研究，又使他感到用时髦而笼统的自由主义概念并不能给这一现象以准确的解释：“其一，在‘自由主义’大框架内，如何解释同属‘京派’的周作人、俞平伯、废名、沈启无等与朱自清、沈从文、朱光潜、李健吾等文学观及创作的明显不同？其二，同样是‘海派’，我们如何看待诸如‘论语八仙’、陶

亢德、全增嘏、徐訏、沈有乾等所制造的大量‘性灵’小品与张资平、叶灵凤、‘新感觉派’、‘后期浪漫派’、张爱玲、苏青等创作的海派小说之间的关系？其三，如何解释 30 年代大量泛滥的海派‘性灵’小品与周作人等人小品风格的明显相似？有没有把它们统归一家进行研究的可能性与合理性？如果有，又如何定位？其四，海派小说的畅销与周作人、林语堂推动下‘性灵’小品的畅销之间有无内在联系，在中国现代文学史整体格局中它有什么样的内在含义？正是带着对这些问题的思索使我进入了这一专题的研究。”（见本打印稿第 1—2 页）工夫不负有心人。经过几年艰苦认真的探索，海彦从这些门户不同的作家及其创作中，发现了一个隐然共有的创作取向，那就是“以趣味为中心”，因而判定这事实上形成了一股不小的趣味主义文学思潮，并对这股文学思潮的源与流进行了精细的考辨和恰当的整合，终于使之成为中国现代文学史上无可置疑的存在，在学术上获得了明确的身份和准确的定位。这对中国现代文学研究来说的确是一个切实的贡献。

说来令人感慨，“实事求是”本来就是学术研究的基本态度，而学术界对“问题意识”的强调也有多年了。但可能因为“实事求是”太平常了吧，所以常常被人弃置不顾；而多年来花样翻新的许多“问题意识”，其实大多是西方的现代性或后现代性理论的简单嫁接，其结果是外来理论概念越来越多、越来越新也越来越玄乎，但离中国现代文学的实际却愈来愈远，煞费苦心的文学史研究论著多半成了西方时新理论的应制一对策之作。这样的学术泡沫来得快去得也快，真让人有“可怜无补费精神”之感。与此类徒有其表的问题意识迥然不同，海彦的问题意识则来自他对现代中国文学实际的观察和把握，而他在观察和把握问题时对“现代中国”特定实际的关注，给我留下了特别深刻的印象。在

他看来,“‘以趣味为中心’的趣味文学在任何时代都可能存在,但要形成一个思潮并成为‘问题’,从而具有学术考察的价值与意义,则‘现代中国’特定的时代社会现实及其对文学的要求,是其不可或缺的前提。因为正是在‘现代中国’救亡图存成为压倒一切的时代主题,正是‘现代中国’对文学严肃性的过分强调,对不少人来说成了不可承受之重,才导发了趋轻避重的趣味主义文学思潮之‘反跃’,以缓解过于严峻的时代压力和过于严肃的文学气氛。离开了这样的背景,‘趣味主义者’就未必能在新文坛上呼朋引类、兴风起浪,而成为一个值得研究的‘问题’了。”他认为,“俗文学讲求轻松、追求趣味乃千年不变的规律,即在现代中国独特的时代背景下,这一追求也未改变,但这也不是‘问题’,只有在一个宣称‘将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候’已经过去而‘坚信文学’是于人生很切要的一种工作的新文学时代,居然有不少新文学作家转而追求趣味与消遣并成为一股潮流,这才具有了‘问题’的意义和考察的价值。”如此层层深入的“现代中国”意识,在近些年的文学史研究中是并不多见的。

应该说,正是坚持实事求是和独立思考,不仅使海彦在现代中国文学的实际中发现了趣味主义文学思潮的独特存在,而且也促使他进一步深入到这一思潮的实际中,对其是非得失作出了颇富思考深度、令人耳目一新的分析。第五章对中国现代趣味主义文学自身悖论的揭示,就是非常精彩的一例。诚如海彦所述,中国现代趣味主义文学的代表人物不止一次地宣称,中国过往的文学传统由两条线共同构成,一是“载道”的文学,一是“言志”的文学。他们并认为,前者是“赋得的文学”,后者是“即兴”的文学。所谓“赋得”就是遵循外在要求作文的“遵命文学”,是依据一定程式的“八股文”,说的是别人话而非自己肺腑之言

的“老套”，其结果当然“差不多总是一堆垃圾”；所谓“即兴”就是依自己心绪所作的“性灵文学”，是发自肺腑的“真话”与“事实”，它虽然轻松出之却因为具有自我和创造性而被推崇为“文学发达的极致”。通过这样的文学史重构，现代中国的趣味主义者为自己当下“言志”的趣味之文找到了历史的根据，并将与之相对立的关怀家国社会的严肃文学贬斥于“真”的文学之外，而使自身的地位大大提升到真正的文学“正道”的高度。对趣味主义者的这样一种“言志”的文学取向，常见的批评是诉诸文学的社会责任，海彦实当然也考虑到这一点，所以他提出了这样的反问：“如果一种‘志’首先必须罔顾眼前国破家亡、民不聊生的社会现实，必须以不谈政治、即使对于令国家民族到这种状态的人也‘谑而不虐’让他不恼，必须以闲适的心情与姿势养成为前提，那么这种‘志’除了游戏地自言自语之外还有什么？”不过，这样的批评虽然大体不错，可趣味主义者却是置若罔闻的，因为在他们的文学价值系统里，响应社会要求的文学必然是载他人之道的文学，是“遵命文学”，是“赋得的文学”，是新的“八股文”，因而是一钱不值的。然则趣味主义者所高自标置的说自己的话的“言志”之文，当真就是一条能够避免“赋得”化和“八股”化的坦途而没有其困境和危机么？未必！海彦的过人之处就在这出其不意而其实意味深长的转问，由此他令人信服地揭示出趣味主义文学思潮自身的悖论和困境。当然，在这一点上，一些前辈学者和批评家的观感也曾给予海彦以启发，诚实的海彦对此并不讳言。如曾经是周作人“言志”派“Cycle”中一员的朱自清先生后来曾这样反省说：“先驱者告诉我说自己的话。不幸这些自己往往是简单的，说来说去是那一套；终于说的听的都腻了。——我便是其中的一个。这些自己其实并没有什么话……这年头要的是‘代言人’，而且将一切的话都看作‘代言

人’；压根儿就无所谓自己的话”。（《论无话可说》）穆木天曾经批评无休无止的趣味小品已成“一种语体八股”（《心境主义的文学》）。沈从文则认为“北方文坛盟主”周作人等的散文“趣味化”是“畸形的姿态”（《论冯文炳》）。刘西渭（李健吾）则毫不客气地说“发扬性灵只是销铄性灵”（《〈鱼目集〉——卞之琳先生作》）。朱光潜也直率地说，“我对于许多聪明人大吹大擂所护送出来的小品文实在看腻了”（《论小品文——一封公开信》）。而被海彦称为一向颇“右”的现代文学史家司马长风，则直截了当地说周作人、林语堂鼓吹起来的小品热进入三十年代，已流于“赋得的言志”（《中国新文学史》中卷第3版第111页）。这些评论无疑启发了海彦，而海彦的分析则将这些印象式的批评从“知其然”推进到“知其所以然”的境界。他指出“言志”的小品作家——长期说“自己的话”势必没话找话，特别是抱定说的要无用、要不谈政治、无关现实时，更是说无可说。一般说来，程式化是与禁忌相连的，也可以说，它本身就是禁忌的直接结果，而禁忌的实质，就是对某种先入为主观念的反映，它同样是某种程度上的主题先行。由讲求性灵、闲适的“个人笔调”、幽默、“说自己的话”等“言志”主题出发，必然形成创作中不能追求宏大主题与叙事，不能触及现实的沉重苦难与悲酸，甚至不能涉及任何有违“闲适”、“性灵”的诸多禁忌，其最终必然陷于耽溺琐屑戏谈、一切均归于性灵、幽默等等的程式化、八股化。这与他们反复咒诅的“八股文”又有何异？

原来，反复以“赋得”诟病左翼文坛的周作人、林语堂们最终也不得不走上“赋得的言志”之路，这真是出其不意的困境、似非而是的悖论。尽管不少作者已为“赋得的言志”而感到疲倦，并有些“彷徨”，但他们是否会就此歇手或改弦易辙呢？按海彦的分析，“当然不能，那样一来，‘他们’（指左翼作家）还

反对什么？没有了‘他们’的反对，‘赋得’还有何趣味？而且赋得者又何以显摆自己？所以，一方面，‘蓄意逃避现实’、与左翼争正统，确实可以为周作人等趣味主义者提供不歇创作的动力，同时另一方面这种‘赋得的言志’也带来了严重的程式化、‘八股化’问题，譬如周作人反复不断的抄书，俞平伯对梦境的无奈留恋，废名对禅释的走火入魔以及林语堂关于一些琐屑话题的唠唠叨叨，都说明他们的‘言志’其实已难以为继，而最终的堕于无聊或走火入魔乃不可避免”。若非深入其中、洞察幽微，是不可能有些鞭辟入里的分析的。同一章中分析海派趣味主义文学竞相迎合都市大众趣味的创作取向之得失，也切中肯綮。纵观全书，诸如此类的精彩创见并不止一二例，令人刮目相看。

海彦力戒极端、慎重抉择的评价思路，也令我颇为感佩。在本书绪论中他这样声明——“至于评价方面，我舍弃了两种颇为极端的视角：一是从左翼的角度或从社会历史的角度，拷问其不合时宜性；一是从所谓文学的‘现代性’或文学主体性角度，全面肯定其存在的价值与意义。既然以这两种视角出发的论述与评价已不胜枚举，就不妨从这一思潮的本身来探求这一问题。正是出于这一考虑，在‘结语’部分，我重点分析了其本身的悖论性，当然也是对其衰退原因的一种解释。”这种力戒极端、慎重抉择的评价思路，无疑比以前那些简单化的否定或肯定更为周全妥帖。我自己在这个问题上就犯过简单化的错误。顺便说一句，由于我痴长海彦几岁，曾经较早探讨过这个问题，但浅尝而已，迄未深入，而谦虚厚道的海彦在本书中再三提及我对他的帮助，那实在是过于抬举我了。其实即使我曾对海彦有过那么一点点启发，那他也是“小叩而大鸣”。并且让我特别感激的是海彦以更健全的观点纠正了我当年的偏颇。那偏颇，孙玉石先生在前年为我的一本论文集作序时，也曾批评过。他认为我“在坚持文学的

时代良知与社会情操，对于趣味主义的轻松文学进行直言批评的同时，有些分析论断就不免失之苛刻与狭窄。如说 20 世纪 20、30 年代的趣味主义的轻松文学——趣味小品，‘满足了作者自我消遣、避重就轻的心理需要，也满足了许多渴求轻松的趣味消遣的小市民、小知识分子们的需求。’这样对于一种文类在读者接受中引起颇大反响的分析，当然大体不错，但从当时的文艺创造和读者接受的美学心理与多样需求来看，社会历史视点与阶层的分析似乎还是狭窄了一些”（《和而不同——中国现代文学片论·代序》，清华大学出版社，2002 年版）。这偏颇确是我的毛病之一。同时近些年不少研究者视趣味性、消遣性为现代文学的现代性之一，因而对形形色色的现代趣味主义文学作家和流派给予无保留的好评，也同样失于简单化。其实，严肃的文学史研究不应满足于做翻案文章或按“当代性”去验收历史，而必须进行富于历史感的检讨，才可望达致更中肯的历史评价。海彦对这一课题用心多年，他不仅厚积薄发，撰为专著，而且注意总结以往研究的教训，而自觉探寻新的研究思路 and 评价尺度，从而对中国现代趣味主义文学思潮本身的悖论性有上述过人的抉发。这种独立思考、力戒极端的学术态度是难能可贵的。所以，不论是作为中国现代趣味主义文学思潮的第一部专题研究著作而言，还是作为海彦的第一部学术专著来说，本书都是一个良好的开端。

当然，作为开创和开端之作，本书也难免留下一些有待充实的余地以至缺欠。例如趣味主义文学思潮在沦陷区的发展是否与抗战前有所差别呢？按说是有的，而且挺重要，似应单列一章来探讨。对此，海彦并非没有意识——据我所知，这原本就在他的计划之中，只是由于当日读博时间紧迫而他现在所在的单位又缺乏足够的原始资料，一时碍难补充，所以他不得不放弃专章探讨的计划。又如趣味主义者不约而同地喜欢两种轻文学文类——

小品和罗曼司，这似乎并非随意的选择，为什么如此，也似应作进一步的探究。不过我相信，以海彦的能力和执著，这些个遗留问题是不难在不久的将来得到弥补的，所以也就无须我来费词了。这里只就趣味主义文学思潮的评价思路问题略谈一点补充意见，聊报海彦渴望讨论之忱。

如上所述，海彦在这个问题上力避两种极端而另辟蹊径，直探中国现代趣味主义文学思潮自身的悖论与困境，确有过人的发明，但同时我也发现海彦的评价并未免除问题的困扰。这困扰的一面是，海彦虽然清醒地意识到“从左翼的角度或从社会历史的角度，拷问其不合时宜性”的偏颇，并努力避免这种褊狭，但他对现代中国严峻的时世及这时世对当时文学的严肃要求确有着深切的体认，这又使他对中国现代趣味主义的轻文学思潮难有多少同情，反倒是越深入越觉得于心不安，所以耿耿于怀的他就不能不重新诉诸社会历史批评，而合不合时宜的考量也就时不时地出现在他笔下了，而且相当严厉。随之而来的是问题的另一方面：既然海彦其实未能完全避免“从左翼的角度或从社会历史的角度，拷问其不合时宜性”，所以他也就无法回避那些来自“文学的‘现代性’或文学主体性角度，全面肯定其存在的价值与意义”的新挑战——后者完全可以文学的现代性或主体性如文学的独立性、自由性、多样性、个人性、无目的性、非功利性等等作为辩护的理据，在这种辩护中他们甚至可以理直气壮地说所谓不合时宜的文学之价值就在其不合时宜上，因为文学只是个人趣味之事，作家有创作自由，他无须对时代社会负责。

坦率地说，这样的困扰其实也是我的问题，所以对此我也正在思考中，不敢说有什么结论，只有一点初步的想法，那就是要想免除上述左也不是右也不行的困扰，有必要回到一个朴素的原点，重新定义文学活动的性质及其与作家自身、和他人和社会到

底是个什么样的关系。所谓“回到一个朴素的原点”，无非是要重新确认这样一个显而易见的事实，即人类的“文学活动”其实是一种行为，而且是一种最具主体性的实存行为。确认这一点，那些曾经困扰我们的许多高深问题也许就有了比较明了的意味。即就作为创作主体的作家而论，其文学创造行为当然不可能完全超越其时代，但也绝不是时代社会背景之简单的反映和被动的反应，而是他们对其身内与身外种种问题的发之自觉的应对、有所企图的行为——当然是以文学特有的方式。我把这样一种研讨思路姑且称之为文学行为的实存分析，以区别于传统的社会历史批评。不待说，文学行为的实存分析与社会历史批评有其一致之处，那就是它们都肯认文学活动的社会属性，而不认为文学活动只局限于封闭自足的文本之艺术的创作和审美的赏玩，而不能也不应分析其人对社会的意义。但文学行为的实存分析不像社会历史批评那样只从社会的规定性、决定论的角度来看待社会与文学的关系，而认为文学行为尤其是作家的创作行为，是带有高度主体性、自觉性的行为，因而它虽然承认特定的时代社会状况必然对文学构成压力、造成影响、发出要求，但它并不认为那些压力、影响和要求对作家的文学活动具有压倒一切的决定性，更不认为文学作家对那些压力和要求只有一种唯一正确的反映或反应。因为显而易见的是，文学作家乃一切社会中最具备主体性或者说自觉意识的人士，所以他们的文学活动固然因应着特定的时代社会现实及其对文学的要求，但后者并不能必然地决定文学作家只能因何和如何作出何样的应对，这应对的最本己的决定权其实还是握在作家自己手中——他在任何条件下都有选择如何应对的自由，而且不论在什么条件下作家选择的可能性其实都不止一种，哪怕是逃避时代压力、回避社会责任，也是作家自由选择的结果。而既然作家的文学活动是他自觉的选择、有意识的举措，

那么他也就不能以自己的文学活动是“文学性的”而要求不负社会责任、免于社会批评的特殊豁免权。换言之，在这个根本的自由——文学创作是作家自由选择、自觉而为的行为——面前，一切社会决定论或自由主义的纯艺术论（如无目的论、非功利论等等），都站不住脚，都不能成为推卸责任、拒绝批评的理由。由此，作家的文学行为和人生行为即其为文与为人的相关性、统一性，也得以重新确认。因为不仅一个作家作为具有自我统一性的实存，他的所有活动和行为都必然相关，而且对一个从事文学活动的作家来说，其最本色和本职的人生行为就是文学行为，这是他作为一个特定的实存的存在方式。当然，对文学行为的实存分析并不意味着要抹煞文学行为的特殊性——这种特殊性是必须考虑的基本因素，但文学行为的特殊性不等于它有特殊化的权利。例如人们最常称道的所谓文学的特殊性之一，就是文学乃作家自由想象的结晶，因此它是不着实际、不及物的、不关利害的。这在实在论的意义上说诚然无误，但却不能因此就说文学是不及人、无意义、无效力的行为。其实，文学活动是由人发出而必然及于人、及于社会的行为，当一个作家作出这样或那样的文学行为时，他就预谋了目的、意图与效果，并且知道自己不能不承担因此而来的后果。同时，有必要说明的是，强调文学行为出自作家本人的自由选择而非时代社会环境所决定，也不意味着否认时代社会因素对文学的压力、影响和要求，而是主张更辩证、更能动、更全面地看待作家的文学行为与时代社会之间的关系，而不要重蹈社会决定论或与社会无关论的覆辙。所谓“更辩证”地看，无非是说这种关系是互相促动、互相影响、互相应对的，而非一方面决定另一方面；所谓“更能动”地看，则是说作家的文学行为虽然发生在特定的时代社会环境中并受那种时代社会因素的影响，但归根结底还是出自作家这类最具主体性的人士自觉为

之、有意致之的自由选择，因而就像任何其他人类行为一样是有目的、有意义、有影响、有效应的，所以也是可分析、可比较、可评价的；所谓“更全面”地看，即是要注意文学行为与时代社会关系的复杂性和多样性——其实不论时代社会对文学的影响、压力、要求，还是作家对这些影响、压力和要求的应对行为，都不是那么单一的，而是多样的，复杂的，尽管也是有主有次、有正有负、有轻有重的。

从这样的角度来看，趣味主义的轻文学思潮在现代中国当然有其存在的权利和不可忽视的价值，因为它为在艰难时世中承受着严重压力的广大读者提供了大量清新可喜的轻松读物，填补了过于严肃的重文学（这是我为了简明而生造的一个概念，其意义不难理解，所以无须解释）不屑弥补的文学空间，使中国新文学在严肃之余也不无轻松的趣味可以欣赏，这不能不说是对新文学的一个有意义的添加和丰富；而且趣味主义的轻文学中也确有相当一些作品达到了颇高的艺术水准，具有隽永的生命意趣，那无疑是现代中国文学宝库中的珍品；并且正是由于趣味主义作家的努力，才使得消弭雅俗鸿沟、可供雅俗共赏的“轻文学”这一文学品类，在中国文学史上第一次赢得了显著的地位，无可争辩地成为当时和今后的中国现代性文学结构体系中和文学消费市场上独特的一维。这些历史的贡献是不容否认的。换言之，正因为当时过于严峻的时世下公众确实需要一些有趣的轻文学作为调剂，而一些作家在这方面也确有表现的冲动和创作的自由，所以，趣味主义的轻文学也就因缘合和地产生了，它的存在的必然性和合理性也就无法抹煞。但这并不是说趣味主义的轻文学思潮没有问题。不过成问题的不是文学需要不需要趣味，也不是轻文学可以不可以存在，而是趣味主义的轻文学向什么方向发展、它以什么样的趣味为中心，以及这些趣味对那样一个时代的读者和

社会到底意味着什么？这样的问题却是必须拷问的。当然，在这些问题上趣味主义作家自有他们的自由，但自由同时意味着承担责任。就此而言，把趣味主义的轻文学鼓吹成思潮的作家们是难以免责的，因为一个明白无误的事实是，趣味主义的轻文学思潮在他们手中确实发展到病态与变态了。这病态与变态突出地表现在三个方面，共同构成了它的文学趣味快餐的炒三样。一是极力宣扬无所承担的个人主义人生态度，二是大肆卖弄玩世“卖空”的虚无主义情调（以及与此相关的颓废情热），三是不严肃的玩文学的消遣主义文学格调。应该说明的是，就“轻文学”这一新文学品类而言，这三样东西未必就是它与生俱来的基因，梁实秋的“雅舍小品”虽然也属于“轻文学”范畴，却与上述三样无涉，就是一个有力的证据。但在现代中国的趣味主义文学思潮中，这三样东西不但密不可分地纠缠在一起，而且几乎被所有的趣味主义者当作自己的招牌菜，不厌其烦地端给读者。当然，我也知道现在人们都肯定个人主义是个好东西，所以纷纷惋惜它被“救亡”的政治、集体主义的思潮压倒了，更有许多人特别欣赏虚无主义，钦羡它给文学带来了不同寻常的深沉感，至少是带来了某种不同凡俗、颇富回味的苍凉感，而趣味性的消遣也已被公认文学正当的功能之一。所以这些也都不成问题——鲁迅不也有深重的虚无主义情怀、孤独的个人主义意识，而且他也不曾说过文学不可没有趣味么？但这些东西在鲁迅那里并没有失去严肃性，鲁迅也没有因此而放弃对自我、对社会、对文学的自觉承担。可在许多颓废主义的、趣味主义的中国现代作家那里，这些东西却被病态地和变态地发展到了极端：虚无主义变成了轻而浮的卖空一玩世主义，个人主义变成除了个人现世安稳、一己自由自利之外一无承担、概不负责的代名词，而文学则成了他们在虚无之余“苦中作乐”的自我消遣以及供人娱乐的玩物。并且他们把这样

几种偏颇的趣味在那样一个时代炒作成为风气，推销唯恐不力，普及但怕不广，能说不是病态和变态么？

即以趣味主义轻文学思潮中的趣味小品运动而论，它就在周作人、林语堂的带领下和京海文人一吹一和地炒作下发展到了这样偏至的境地，以至于一些小品刊物公然以不负责任地玩世、玩文学相标榜，轻浮地宣称：“也许是清谈，但不负亡国之责，也许是摆设，但你如果因此丧志，与我无涉”（见《文饭小品》的《创刊释名》）。这样一种玩世、玩文学的文学趣味如果发生在一个和平时倒也罢了，但它恰恰于民族危在旦夕、救亡迫在眉睫的非常时期被鼓吹成风气，这对作者和读者到底意味着什么、会产生什么样的影响——是发扬了性灵还是斫丧着人性？是唤醒了人们负责任的自由意识还是教人放弃这种自觉自为的自由而苟且混世？是提高了文学的趣味还是降低了文学的趣味？对此，当时严肃的新文学作家是是非分明的。不但左翼阵营有严厉的指责，而且一些被公认为比较公正少偏见的人士也非常不满。例如京派批评家李健吾就直言趣味小品所谓“发扬性灵只是销铄性灵”，并尖锐地批评说：“中国始终是一个道学家的国家。你看见一个自由主义者，实际他想轻轻颠覆人类笨重吃力然而高贵的努力，不自知地转进另一个极端。胸襟那样广大，却那样狭窄！你佩服他绝顶聪明，然而恨不给他注射一针‘傻气’”（刘西渭李健吾：《〈鱼目集〉——卞之琳先生》）。这话虽然没有指名道姓，但了解30年代中期文坛状况的人一眼就可以看出，他批评的是小品文运动的领袖周作人。而曾经爱好过周作人早期散文的青年作家唐弢也对其后来“转进另一个极端”倍感痛心，并一针见血地对周作人所标榜的个人主义、虚无主义的要害痛下针砭道——这几年来，在文字里，知堂先生已经充分地表示了他走向消沉，走向法朗士所谓“一面使人看出他们是那样自私，那样卑怯，但一面却

还想人家叹服他们感情底宽大和灵魂的高洁”的这一条路。知堂先生已经从前线退却，所谓“寄沉痛于幽闲”，不过是一句美丽的谎话，实际上，他所需要的，倒是消极，是个人主义。

不过个人主义也是一个不能实现的梦想，所以他仍免不了要悲哀。这悲哀是由于虚无，由于幻灭。知堂先生虽然以为“明智的人”可以不必关心所谓时代，然而事实上，时代是决不会轻轻放过他们的。每一个人，都构成某一时代的社会的一分子，这一分子对于时代或者社会，是跳不出，也离不开的。（唐弢：《泛论个人主义》）

直到华北危机、抗战爆发前夕，趣味小品的病态炒作仍然没有停止的迹象，新的小品刊物《天地人》等又创刊了，此时连一向老成持重的京派理论家朱光潜也觉得看不下去了。他接到《天地人》编者徐訏的约稿信，便借机写了一封论小品文的公开信，发出了直言不讳的批评——现在一般人偏向小品文，小品文又偏向“幽默”一条路走。小品文本身不是一件坏事，幽默本身也不是一件坏事。但是我相信幽默要有一个分寸……现在一般的小品文的幽默究竟近于哪一个极端呢？滥调的小品文和低级的幽默合在一起，你想世间有比这更坏的东西么？极上品的幽默和最“高度的严肃”往往携手并行；要想一个伟大的文学产生，我们必须有“高度的严肃”，我们的小品文的幽默是否伴有这种“高度的严肃”呢？……（朱光潜：《论小品文——一封公开信》）这是对趣味小品不严肃的文学趣味的批评，而不严肃的文学趣味是和不负责任的人生态度相连的，它们在民族危机的关头到底会对读者、对社会产生什么影响呢？考虑这一点，更让朱光潜忧惧在心，发为净言——北平仍在罢课期中，闲时气闷得很，我到东安市场书摊上闲逛，看见“八折九扣”的书《袁中郎全集》《秋水轩尺牍》《鸿雪因缘》之类的书藉（籍）摆在一块，招摇许多