



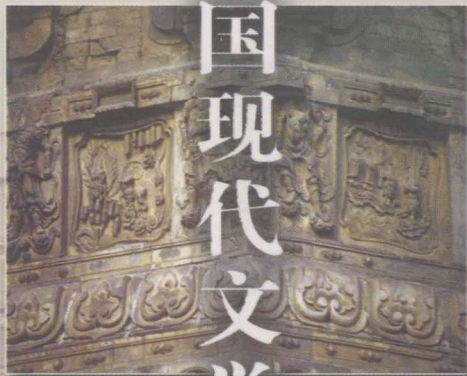
金象文丛 ·



金象文丛 ·



中国现代文学观念发生论



赵慧平
李泽淳

主编

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代文学观念发生论 / 赵慧平, 李泽淳主编. - 北京: 作家出版社, 2005.5

(金象文丛 / 高翔主编, 薛勤副主编)

ISBN 7-5063-3272-8

I. 中… II. ①赵…②李… III. 现代文学-文学研究-中国 IV. I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第 036386 号

中国现代文学观念发生论

主编: 高翔

副主编: 薛勤

主编: 赵慧平 李泽淳

责任编辑: 王析

装帧设计: 冰宇工作室

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里10号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷: 沈阳电力专科学校彩色印刷厂

开本: 850 × 1168 1/32

字数: 200千

印张: 7.5

版次: 2005年5月第1版

印次: 2005年5月第1次印刷

ISBN 7-5063-3272-8

总定价: 210.00元(全十册)

定价: 20.00元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

前 言

新的世纪之交,中国以新的姿态走向世界。随着中国社会由计划经济向社会主义市场经济体制转型,中国的思想、文化也发生了重大转变。在文艺学领域,关于如何建构具有世界性、时代性、民族性的新型文艺思想体系成为当前我国文艺研究的重大课题。关于这方面的研究实际上自上个世纪80年代即已开始,由对阶级斗争观念的破除为肇端逐渐深入展开,在哲学基础、方法论、文化观念、文艺观、美学范式、理论范畴、话语体系等等层次上都有了重大突破,在创作、批评、理论研究方面都产生了难以数计的丰硕成果,大大拓展了文艺学研究的空间。

但是,迄今为止,文艺思想的转型问题并没有得到解决,因为尽管人们对当下文艺思想体系感到不够如意,却对它的认识并不是很清楚,对究竟应该如何认识在世界背景下的中国文艺思想体系的当代形态,建立什么样的新型文艺思想体系,也缺乏深入系统的研究。而且从实践的角度看,改变或建立一种已经成为社会思想文化一部分的文艺思想体系,并不是某个人或某个社会集团能够随心所欲决定的,而是多种因素相互作用的结果,有其深刻的内在规律。虽然许多问题是由当代文艺实践所提出来的,但它却植

根于整个 20 世纪的社会生活与文艺实践中。因此,建立新的文艺思想体系首先必须对现有的体系有清醒的认识,对文艺思想的发生、发展规律有正确的把握。在这样的观念支配下,许多专家学者将目光集中在当代文艺思想体系的产生、发展过程和它的性质与特征的评价,以期从中掌握中国文艺思想发生、发展的脉络和规律。仅近几年就发表了几百篇相关论文,出版了几十部专著。如北京大学温儒敏教授的《中国现代文学批评史》、复旦大学吴中杰、吴立昌教授的《中国现代主义寻踪》、厦门大学林兴宅教授的《文艺哲学的现代转型》、华东师范大学殷国明教授的《20 世纪中西文艺理论交流史论》、徐志啸教授的《近代中国文学关系(19 世纪中叶——20 世纪初叶)》,首都师范大学王德胜教授主编的《美学的历史——20 世纪中国美学学术进程》,以及斯洛伐克玛利安·高利克的《中国现代文学批评发生史(1917-1930)》等等,这些研究成果从不同的角度和层次上对中国现代文艺思想的形成、特点做了较好的研究。

关于相关问题的研究,我们近年来更侧重于关注中国现代文艺观念的发生阶段。从中国文艺思想史发展的历史高度看,现阶段发生的文艺思想的转型,仍然可以说是 19 与 20 世纪之交所发生的由古典向现代转型的一个延续,是同一历史进程中的两个不同阶段,是中国文学走向世界、走向现代的深化过程,它们要达到的目的同样是与世界先进发展水平同步,所不同的是 19 与 20 世纪之交更偏重于被迫接受外来思想,改造局囿、落后的古典文艺理论体系,以适应世界文学的潮流;而本世纪与上个世纪之交所进行的转型,则是以主动的姿态走向世界,在世界范围内汲取最先进的东西以创造出新型的中国现代文艺思想体系。这样看来,我们可以将中国文艺思想的现代化进程分为两个阶段:现代化进程中不同层次的两个世纪之交。从 19 与 20 世纪之交起,中国的文艺思

想开始“现代化”的转型历程，逐步完成了第一阶段的由古典形态向现代形态的转变，在文艺思想体系的各个层次都已经具有了现代形态：哲学基础由中国传统的道统观转化为进化论、阶级论、辩证唯物主义等；美学范式也由较为单一的传统中庸之美向多种美学范式拓展，有了悲剧、喜剧、崇高等新的美学意识；文艺观念由传统的文以载道、经世致用，拓展为以审美为本体的多向度化；在艺术范畴层面，基本上搁置了中国传统的多数范畴，如气、蕴、道、体、风、骨、志、雅、正、奇等等，逐渐将西方文化中的范畴系统运用到艺术创作与批评中来；在话语体系层面由文言文转为现代白话文，将西方文化背景下产生的逻辑体系运用于中国现代文的改造，赋予中国的艺术以新的品质，大大拓展了艺术的表现空间；在艺术手法方面，对于世界文艺的借鉴，几乎吸收了所有人类艺术表现手法。总而言之，中国文艺的当代形态已经具有与世界文艺相同的“现代”形态。

但是，对于中国现代文学能否称作“现代”、怎样认识它的基本性质与特征等问题，学界存在着不同的认识。这种分歧的焦点实质上在于如何评价已经是“现代形态”的中国文艺思想体系所表现的精神内涵，能否认定它们已经属于现代的、先进的、世界性的？如何建设真正具有现代世界水平的新型的中华民族的文艺思想体系？这种讨论实际上是第一阶段转型如何深化的问题，也是第二阶段即现阶段所要解决的问题。显然，要研究这样的问题，就不能不联系上世纪初的文艺思想转型的历史过程，以便切实了解在中国现代文学发生时出现了什么新现象和新思想，对传统文艺思想有多大的改变，使我们对中国现代文艺思想有基本的评价。基于这样的想法，我们的研究首先集中于中国现代文艺思想的发生阶段，力图揭示出中国现代文艺观念发生时所具有的个性。

对于现代文艺思想发生的研究，我们坚持这样的观点：文艺思

想体系属于社会思想文化的一个重要组成部分,它与民族社会生存状态有着密切的联系,现实社会生活为文艺思想的发生和发展提供了最现实的依据和动力。艺术家、批评家新思想的萌芽和发展,其根本动机产生于现实生活的生存状态。当一个社会开始发生转型,意味着人们的社会生存状态发生了改变,这就必然要求他们对现实生活做出自己的应答。这种应答是多方面的,文艺思想是其中的一个方面。因此说,中国现代文艺思想的发生是19与20世纪之交中国社会大转型在文艺思想领域的具体反映。由于中国现代文艺思想发生在中国特殊的社会背景下,必然地带有中国文艺思想的特点,有它的适应于中国现实生活的合理之处,也必然存在着它的局限性。通过研究,认识它的合理性与局限性,是非常重要的。

当然,仅仅在最根本的关系上指出社会生活与文艺思想的关系,并不等于代替对文艺思想本身的萌芽和发生的具体研究,真正可靠的是从具体的现象出发,考察中国现代文艺思想在实践中的展开状态。依据这个根本的思想,我们的研究重在探索中国古典文艺思想向现代文艺思想转型过程中的发生和嬗变情况,以考察在这个特殊背景之下,中国的现代文艺思想的建立具有哪些基本的品质和特征,并对其进行正反两个方面的批评,以对中国文艺思想的第一次大转型做出明确的分析,为今天的新的转型提供可资借鉴的东西。

我们的研究采取以理论体系构成的不同要素为纲的宏观性的文艺思想嬗变过程研究与以代表人物为典型事例的微观性的个体文艺思想嬗变过程研究相结合的方法。在宏观层面,以当代文艺思想体系构成的基本观点为参照系,以每一个要素为研究对象,考察它们在转型时期的发生过程及其特征;在微观层面,以代表性的文艺家为个案性的研究对象,考察他们的文艺实践在新文艺思想

产生过程中所产生的效果。宏观与微观研究的结合,体现了我们这样一种观念:一种新的社会思想的发生与发展,一方面受深刻的历史发展规律的制约,另一方面在其实现的过程中又是在历史的暗示下,由不同的个体以各自独特的努力与贡献,构成了群体性的社会思想大潮。中国现代文艺思想现代性的发生实际上也生动地说明了这一点。因此,在研究的整体构成上,既有宏观性的思想、性质方面的研究,更注重个案研究,努力将那些在中国现代文艺观念发生过程中做出重要贡献的人所做的独到的努力揭示出来。这样就有了我们的关于文艺思想各个要素嬗变方面的宏观研究和那些中国现代文艺思想发生期的代表人物的文艺思想嬗变研究。在我们的研究中,除了宏观性的思想嬗变的梳理外,更强调个案研究,本书中我们重点选择了王国维、梁启超、陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适、周作人、郭沫若、郁达夫、茅盾等给中国文艺思想带来新鲜内容的代表人物。当然,我们并不认为中国现代文学思想的发生只是他们这些人努力的结果,事实上,还有一些重要的文学家、思想家、批评家由于人力与时间的原因未成为我们的研究对象,这当然是我们在研究过程中的一种遗憾,也反映了学术研究在这方面的一种无奈。这些遗憾与无奈只有在今后的研究中不断地弥补了。

在研究过程中,我们努力结合当前转型过程中所遇到的问题,对中国文艺思想由古典形态向现代形态转型的发端,进行集中考察,依据文艺思想体系的不同层面将散现在创作与批评、理论研究实践中的新思想要素集中起来,对属于“现代”的文艺思想在中国出现和发展进行梳理和评价,从而辨清中国现代文艺思想发生的一般过程及其基本品质和特征,了解它的合理性与局限性,描画出新思想萌芽、生长、成熟的发展轨迹,以更清醒地认识中国现代文艺思想的特殊性和它存在的现实依据及其局限性。在理论上,从文艺思想体系的不同层面考察文艺思想转型现象,使过去的成果

系统化、理论化,并对其进行正反两个方面的批评,以对中国文艺思想的第一次大转型做出明确的分析,力争在基本规律的探索方面达到新的高度。我们知道,完成这样的任务,使我们的研究达到理想的程度是极其困难的。从研究的对象看,任何思想意识都不是一朝一夕产生的,也不是以单纯概念的形式存在的,更不是只表现为线性的逻辑顺序,而是混杂在人们的意识系统之中,以极其多样而复杂的形式展现出来。因此,要想在某一阶段中分离出某些思想要素并评价它们的新旧,在操作过程中非常困难。另一方面,从研究的主体看,对于“现代”的认识还没有非常严格的标准,难以达成共识,这样会在认识和评价现象时产生不同的理解,本研究只能依据其中的一种观点来研究,这就给保持观点的一致性带来困难,否则会出现以不同的标准来评价不同现象,致使研究存在内在矛盾的状况。尽管如此,我们还是想通过我们的努力,使相关的课题研究达到一个新的水平。至少我们相信,我们的努力会有积极的作用。

作 者

2002 年 2 月

目 录

前 言	1
20 世纪初期中国文学观念的嬗变	1
白话文学理论与近现代文学	24
“心性论”与中国现代美学的精神内核	40
王国维与中国现代审美理论的转型	52
梁启超与文学观念的现代转型	63
胡适与进化论的文学史观	87
李大钊与人道主义新文学观	106
陈独秀文艺观中的功利动机与审美批评	121
鲁迅与中国文学的现代转型	138
郭沫若的文学活动与中国现代文学	151
周作人“人的文学”与中国现代文学的诞生	161

郑振铎与人生论文学思想	175
茅盾与新文学现实主义形态的建构	185
梁实秋与新人文主义文学	194
郁达夫文学评论与创作中的现代性	215
后 记	229

20 世纪初期中国文学观念的嬗变

所谓文学观,是对文学的基本看法,回答文学是什么的根本问题。尽管文学活动是存在于人类社会活动的基本现象之一,但人们对于文学所持的基本观点却由于不同的民族、不同的历史发展阶段、不同的社会文化传统与学术思潮而不尽相同。在中国文学发展进程中,20 世纪初期是一个极其重要的时期。在这一时期里,中国的文学观发生了重要的变化,一些先觉者从世界文学引进了许多新的文学思想和文学要素,并积极地运用于文学创作,促进了中国文学由古典文学向现代文学转化,为中国现代文学的发生和建立奠定了基础。因此,研究这一时期的文学观念变化,对于我们认识与了解中国现代文学的发生与发展,对于在新的世纪里深化中国文学的研究均有着重要的意义。

中国古典的文学观

中国古典文学观是指在中国延续了几千年直到现代以前的传统的文学观,它是在相对封闭的民族一元文化背景下产生和发展起来的,有鲜明的中华民族的历史与文化特色,长期指导着人们的

创作与批评实践。

中华民族的文学观是植根于中华民族独特的社会历史与文化精神土壤之中的。中华先人们对于世界的基本精神的认识与理解,是“天”、“人”对应的思维方式,由天而及人,由敬天而启人,由尊“天道”而求“人道”。对于“天”,先人们认为它最能够体现宇宙基本精神,即“道”。“道”是宇宙的本体,它既是无形的又时刻显现于宇宙的万事万物。体现着“道”的“天”,即宇宙,在先人那里被描绘成具有整体、运动、平衡等特征,是体现着严密秩序的统一体。在这个统一体中,万事万物都保持着相互联系,各自处于既定的环节之中,体现着这种“天然”的秩序。阴阳五行宇宙图式是这种认识的理论总结。在《周易》中,我们看到这样的宇宙图式:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大业。是故法象莫大乎天地,变通莫大乎四时,县象著明莫大乎日月,……”^① 太极浑然一体,乃生阴阳两仪,于是由天地、昼夜、寒暑而有了春、夏、秋、冬四象。四象生八卦而又有水、火、风、雷、山、泽等。重八卦成六十四卦,宇宙依此生生不息而演化。这种道为本体的观念是中华民族思想与行为的基本精神,也就是说,是中国传统文化的根本精神。先人们用它来衡量一切、规范一切、创造一切。它构成了产生传统的审美理想的文化背景,也构成了传统文学的基本内容。

我国现存最早的一部关于写作理论的著作《文心雕龙》的写作就是“本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚”^② 而形成的。作者刘勰在《文心雕龙·原道》中说:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?夫玄黄色杂方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,

^① 《周易·系辞上》。

^② 《文心雕龙·序志》。

以铺理地之形；此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪生矣。催人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。”在刘勰看来，天之象、地之形自然体现了道之文，而与天地并称为“三才”的人为万物之灵、“天地之心”，因而，人文如天象、地形的道之文，也应该而且必须具有自然之道的属性。在他这里，天地人的产生没有先后之分，天象、地形与人言也没有客观与主观之别。他所强调的是，在终极意义上说，它们有着共同的品性，都体现着道，因而也都以明道为己任。他的这一逻辑恰好可以归结于中国古代普遍认同的世界产生的模式：一（太极）生二（天地），二生三（天地人），三生万物。这样，他就为提出文以明道的写作的基本思想找到了哲学基础和方法论。也可以说，刘勰的表述是中国传统的世界观和方法论的普遍原理在写作、批评领域里的具体运用。这样的哲学基础，确立了他的写作观念、批评标准和逻辑起点。

刘勰的这种写作思想是对他之前的传统写作观念的理论化和系统化的归纳与总结，也代表了中国古典文学观的主流思想。在刘勰之前，对于“诗”的观照与理解人们都是将其放在天人之际的宇宙大系统中定位的。既然“天文”体现着自然之道，那么“人文”也必然地被要求表现这道的精神；既然宇宙的基本特性是整体、运动、平衡中的大秩序，那么，人文的东西也应该是这种大秩序的展现。按照这种逻辑，就很容易将文学引入现实功利的诉求中。在这种语境中，文学的艺术特征虽然也会被人们所意识到，所重视，但也不过是将它们看作技巧性的东西，并不可能上升到文学本体的层次来认识。中国很早就有诗教的思想，把作诗、诵诗、评诗、教诗看作是提高人的修养、参与政事的重要方法。从文字记载上看，以文艺行德育的观念在舜时就很自觉了。《尚书·舜典》中记载：“帝曰：夔！命女典乐，教胥子。……诗言志，歌永言，声依永，

律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。”文艺既然被纳入道德人伦的精神系统中,很早就被用作教化,引导人们保持社会的和谐,不要破坏人伦秩序,那么,对于文艺的认识,就很自然地与它们的社会作用联系在一起了。《舜典》中的“诗言志”说,在春秋战国时期相当流行。《左传·襄公二十七年》记赵文子对叔向说:“诗以言志。”《庄子·天下》说:“诗以道志。”《荀子·儒效》说:“诗言是其志也。”这些对于“诗言志”的理解不尽相同,所赋予“志”的涵义存在着差异,但终归不离诗人的主观心志、志向、道德理想这样的基本意义。诗被看作表现人们道德意志的重要形式。

孔子把文艺纳入他的仁学系统中,他认为,推行他的仁学思想,使人们能够自觉地以天下为己任,维护社会的道德秩序,文艺是必不可少的教化工具。在他个人的教育实践中,诗、乐被列为主要的教学科目。而且对于礼、乐的社会作用反复强调。他指出:“人其国其教可知也。其为人也温柔敦厚,《诗》教也;疏通知远,《书》教也;广博易良,乐教也;洁静精微,《易》教也;恭俭庄敬,礼教也,属辞比事,《春秋》教也。”^① 温柔敦厚,指人的性情谦和,不狂不躁,乐于和人。“广”和“易”指乐声宽缓不急促,疏越不繁杂。用在人身上,同样是讲人的性情和顺、宽厚有容。这也就是说,诗、乐可以培养人的良好的道德情操。所以,他说,一个人的成长,要“兴于《诗》,立于礼,成于乐”^②。“礼也者理也,乐也者节也,君子无理不动,无节不作,不能诗于礼谬,不能乐于礼素,薄于德于礼虚”^③,赋诗、作乐、习礼都不只是为了增加个人的业余爱好,而它们本身就是道德修养的一部分,也是政治的一部分,做这些事情的全部目

① 《礼记·经解》。

② 《论语·秦伯》。

③ 《礼记·仲尼燕居》。

的,是培养政治人才。“诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对;虽多,亦奚以为?”^①即使一个人很熟悉而且能诵诗三百,却不能用以从政也是毫无意义的。可见孔子是“为政治而文艺”、“为道德而文艺”。诗在孔子这里自然没有我们今人所赋予其的现代意义上的“文学”的本体意义,只是被看作教化的工具。由于儒家思想为后世封建社会的正宗,儒家的这种工具论的文学观在长期的封建社会发展历史进程中被表述为“经世致用”、“文以载道”,而成为文学创作与批评的基本原则与信条,而且其中的“道”也被不断地赋予封建思想内容,将文学自身的独特性长期地淹没在为封建思想服务的要求之中。

新文学先驱者们对于古典文学观的批判

19 世纪中叶开始,中华民族延续了几千年的大一统局面被西方现代资本主义用血与火所击破,随之而来的是异质文化思想的侵入。在过去的社会历史背景下所形成的行之有效且被视为天经地义的那些观念体系,在西方现代资本主义所带来的民族生存危机的现实中变得生命不继、价值难求。由生存困境所带来的思想与文化的反思,是发生在那个大动荡、大转换、大危机时代的必然;对于传统文学观的批判就是这种必然中的应有之事。

对古典文学观的突破在 19 世纪末叶就已经发生了。这种突破不是哪一个先知先觉的偶然作为,而是历史的暗示,现实社会生活的要求。它一方面表现在古老的、封闭的封建帝国被帝国主义的坚船利炮轰然打开,产生了新的社会生活环境和新的现实秩序,给予新思想的萌芽与传播以相对宽松的环境;一方面表现在一些

^① 《论语·子路》。

先进的知识分子在新的社会生活条件下对国家、民族前途的思考,必然会产生对现行制度与思想的反思,寻找新的发展道路。无论他们是出于保守的改良动机,还是出于激进的革命动机,在除旧布新方面则有着相当的一致性。

国家政治生活的变化带来思想控制变化,大一统的一元思想被不断输入的外国新思想、新观念所冲击,逐渐在旧有的思想构成中萌芽出异质的成分,构成中国现代文学观念发生的较为深远的思想背景。仅以现代传播媒介的报刊为例,19世纪60年代到90年代中期的洋务运动时期,在上海、香港、广州、汉口、福州、厦门、天津、北京等地,以中国人为主创办的近代报刊迅速兴起。其中以上海、香港为多。从1858年由伍廷芳等创办的《中外新报》创刊于香港开始,总数达百种。如1864年香港创刊的《华字日报》,1873年在汉口创刊的《昭文新报》,1893年在汉口创刊的《汉报》等。这时期的主要内容是主张学习西方的先进技术,兴办近代工业,举办新式学堂,派遣留学,编练新式海军等洋务事宜。一些报刊还提出了废八股、设立学校、培养有用之人的主张。这时期的报刊名称多用“新”字。反映了大量引入西方近代自然科学和社会科学知识,包括一些社会政治制度、法律制度等。到了19世纪90年代中后期,以资产阶级维新派为主体,先后创办了上百种报刊,仅1895年到1898年,全国报刊种数增加了三倍以上,出现了近代中国第一次办报高潮。如1895年在北京创刊的《万国公报》,1898年9月在上海创刊的《工商学报》等。这一时期报刊的主要内容是围绕当时的“开启民智、变法图强”的时代主题展开的,更多地介绍了近代西方资本主义国家的政治经济制度和议会制度,讨论和宣传自由、民主、改良、变法的思想;也讨论语言、文学的改革等问题。如《强学

报》、《广智报》、《经世报》、《国闻报》、《昌言报》、《新知报》等等。^① 这些报刊所进行的思想文化的传播,就其所宣传的自然科学知识、社会知识来说,无疑是长期生活在封闭的封建社会环境中的中国人闻所未闻的,使他们能够睁眼看世界,从中发现自己的差距,产生改革与革命的要求;其本身的存在也表明了社会政治秩序在发生变化,允许这些显然是宣传“异端”思想的媒介存在,甚至允许讨论国家的政治经济制度这样的直指封建统治者命穴的问题存在,表明到了 19 世纪末期,中国的社会政治生活与思想界已经发生了巨大的变化。

在中国现代思想发展史上,同时,也是在中国现代文学观念发生史上,19 世纪末严复译《天演论》是一个不可忽视的大事。1897 年 10 月 27 日严复创办的《国闻报》在天津创刊,发表了《天演论》(即赫胥黎的《进化论与伦理学》,严复取该书的前两章译为《天演论》),引进达尔文的进化论学说。这一学说当然不属于文学思想范畴,但它以科学的方式所揭示的自然世界物种在生存竞争中的发展规律,以及西方学者将其运用于社会发展规律的研究所得出的结论,从根本上动摇了中国传统的“道”学思想,因而也从根本上动摇了中国传统文学思想赖以存在的哲学基础。因此,它给予中国思想界的冲击并不亚于轰开古老中国大门的舰与炮,而且对于中国文学界的震撼不亚于其它任何思想领域。胡适在讲到文学革命的发生时说:“那时影响我个人最大的,就是我平常所说的‘历史的文学进化观念’。这个观念是我的文学革命的基本理论。”^② 有了这样的理论基础,传统的旧文学思想就没有了生存的根基。胡适发起的对旧文学的攻击,就是在这样的理论基础上开展的。他

① 姚琦:《中国近代报刊业的发展与百年社会变迁》,《社会科学辑刊》2001 年第 6 期。

② 胡适:《五十年来中国之文学》,《胡适文集 3》,北京大学出版社 1998 年版,第 74 页。