

莫

浅

中间状态的文学之盟

丁亚芳 著

中国社会科学出版社

浅草

中间状态的文学之盟

ZHONGJIANZHUANGTAI DE WENXUEZHIMENG

浅草—沉钟社研究

丁亚芳 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中间状态的文学之盟:浅草—沉钟社研究/丁亚芳著. —北京:
中国社会科学出版社, 2010. 12

ISBN 978-7-5004-9296-2

I. ①中… II. ①丁… III. ①文学流派—研究—中国—现代
IV. ①I209. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 217882 号

选题策划 王 曦
责任编辑 门小薇
责任校对 刘晓红
封面设计 李尘工作室
技术编辑 戴 宽

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)
网 址 <http://www.csspw.cn>
经 销 新华书店
印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂
版 次 2010 年 12 月第 1 版 印 次 2010 年 12 月第 1 次印刷
开 本 710×1000 1/16
印 张 17.5
字 数 242 千字
定 价 30.00 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


 引论/1

 第一章 理念世界的淡定与超然/14

第一节 温和的政治色彩/15

第二节 超然的文学观念/30

第三节 多元中和的审美倾向/46

 第二章 文学时潮的据守与包容/55

第一节 拒绝引领时潮的低调姿态/56

第二节 兼收并蓄的包容精神/63

第三节 时代洪流中的“中间性”坚守/75

 第三章 平凡人生的真切体验/86

第一节 广泛社会联系中的“自我”书写/87

第二节 “日常生活的记录者”/96

第三节 “调和”的生存方式与状态/108

第四节 坚韧的人生“试炼”/116

第四章 孤独灰颓的情感世界/127

第一节 孤独的情绪特征/128

第二节 灰颓的情感基调/135

第三节 感伤的情怀/145

第四节 永远躁动不安的灵魂/156

第五章 并非亦步亦趋的模仿/171

第一节 五四文学母题的丰富阐释/173

第二节 同类文学形象的适度重现/182

第三节 结构模式的借鉴/192

第四节 语言策略与风格的模仿/202

第五节 多种体裁的尝试/206

第六节 文学译介与创作路数的趋近/213


第六章 走出中间状态的价值实现/228

第一节 对普通人生本真状态的揭示/229

第二节 古典美学风格的悄然延续/236

第三节 新文学传统中的继承与积淀/244

第四节 不期然的先锋性/252

 结语/263

 附录 参考文献与资料索引/265

►» 引 论

相对于20世纪初中国社会状况的灰暗局面而言，五四以后的新文坛却呈现出一派百花竞放的繁盛景象。在新文化运动和文学革命思潮的推动下，文学流派迭起，文学社团不断涌现，文学论争趋于活跃，文学创作取得了丰厚的成就。在这一时期的文学社团热中，倡导文学“为人生”的文学研究会和主张文学“为艺术”的创造社以其骄人的文学实绩和巨大的社会影响，成为新文学史上双峰并峙的里程碑，文学史也给予了与其地位和贡献相称的重视和评价，将其视为中国现代作家文学倾向的两极——即现实主义与浪漫主义的典型代表。在相当长的时期中，中国现代文学的研究者总是比较习惯于将眼光投向文学现象的两极，热衷于对诸如浪漫的与现实的、革命的与反动的、进步的与保守的、先锋的与传统的、为人生的与为艺术的种种两极现象进行研究和批判，而对于并非典型地体现着这两极化倾向的文学现象包括文学社团注意不够，浅草一沉钟社便是在这样的两极化批评习惯中被忽略的。这个社团的文学就整体而言，归类到哪一个流派都不够典型，它就属于一种介于两个极端之间的中间状态，因而在新文

坛上的意义和价值往往得不到确切的理解甚至应有的关注，在理论界更成为学术盲点，成为应该特别加以重视但却给予了最大限度忽略的文化现象。

事实上，文学的“中间状态”这一现象在文学史上一直存在着。中国新文学的第一个十年（当然不止是第一个十年）中，文学的激进与保守，革命与反动，为人生还是为艺术等两极倾向确实彼此冲突，有时还相当激烈，但这中间也始终存在着一个“中间”地带。处于这一中间地带的文学家们既不激进革命，较少受外界政治、社会环境的影响，也不保守不前；既不完全“为”人生，也不完全“为”艺术，却又同时兼具一些这两端的特点。其实，新文学的中间地带是宽广而丰饶的，除去文学研究会和创造社这两个习惯上被视为地处两极的文学社团和文学现象以外，新文坛涌现出来的许多文学现象应该说都处于这种“中间地带”（即使文学研究会和创造社的作品，也有大量的反映普通生活状态的，并非写了一些反映“人生”的作品就是“为人生”，写了一些“纯艺术”的作品就是“为艺术”），其中又以浅草—沉钟社最为突出和典型。这个社团的作家们细心地观察社会人生，攫取生活中的常态的现象，记录生活中日常的琐事，“将真和美歌唱给寂寞的人们”^①。正如“浅草”、“沉钟”这两个社团低调的命名所昭示的，荒漠的土地上平凡的“浅草”，虽不艳丽夺目，却为新文学的春天奉献出一片绿色；湖底的“沉钟”，发出的鸣响虽不嘹亮，却厚重有力。浅草—沉钟社以其鲜明的“中间状态”的文学特点显示出自己独特的艺术个性和魅力。

对于中间状态的文学现象，西方的一些文艺理论家早已注意到并从理论上作过一些阐述。赫尔岑曾说：“在古典主义与浪漫主义交战的时候”，

^① 鲁迅：《导言》，《中国新文学大系·小说二集》，上海良友图书公司1935年版，第5页。

有“一种坚强有力的倾向却越来越成长壮大了”，“它一手靠在古典派身上，另一手靠在浪漫派身上，于是就比它们站得更高——俨然是一个‘当权者’；一方面承认它们两者，一方面又排斥它们两者；这是一种内在的思想，这是我们当代生活中活的普赛克。”“不论古典主义，不论浪漫主义，好长时间一直没有想到过还有这第三种权力的存在。”^① 赫尔岑这里的本意虽是指介于古典主义与浪漫主义之间的现实主义，但实际上他揭示的“第三种权力”即文学的中间形态的必然性，甚至是在“当代生活中”的主导性。可见，文学理论家们已经朦胧地感觉到，文学的中间形态是一种值得注意的、值得肯定的现象。

而作为在五四以后有相当影响的文学社团，作为一个以青年大学生为主体的文学组织，浅草—沉钟社能够立足并坚守于中间状态，相对于那个鼓励激烈的时代而言，相对于他们意气风发的年龄与精神而言，确实是一个相当突出的现象。这种现象的构成，既有其历史的原因，也有个人的学养和特定的心理因素。

任何一种文学现象的生成都与它赖以产生的一定的环境密切相关。丹纳在他的《艺术哲学》中称这种孕育文学艺术的环境为“精神气候”，他的“种族、环境、时代”三要素的理论阐释的正是“精神气候”对文学的影响。他认为艺术家不是孤立的，每种艺术的品种和流派只能在特殊的精神气候中产生。“不管在复杂的还是简单的情形之下，总是环境，就是风俗习惯与时代精神，决定艺术品的种类；环境只接受同它一致的品种而淘汰其余的品种；环境用重重障碍和不断的攻击，阻止别的品种发展。”^② 也就是说，一种或一类作品一般离不开它所产生的那个特定的环境。文化生

① [俄] 赫尔岑：《科学中的一知半解》，《西方文论选》（下卷），上海译文出版社 1979 年版，第 393 页。

② 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社 1983 年版，第 39 页。

态学研究也表明，文化的生成与文化生态环境有着天然的密切关系。成员之所以能在那样的时代坚守中间状态，与他们的知识背景及其成长的文化生态环境密切相关，环绕着这个文学社团及其所显露的中间状态的文化现象自有其历史可能性和必然性。

首先从知识背景方面来看。浅草—沉钟社成员大都家境殷实，而且家庭开明，民主气息浓，这为他们的成长提供了坚实的经济基础和宽松学习、自由发展的氛围。他们的家庭都十分重视孩子的教育，以期他们将来通过读书出人头地、光宗耀祖。这样的教育理念实在是再平凡再庸常不过，对于他们以后选择平凡和庸常的文学态度起了某种精神暗示的作用。其中，林如稷的祖父、父亲都是秀才出身，父亲还曾留学日本，回国后担任过孙中山的秘书，又在北京教育部工作过。为了让林如稷接受新式教育，父亲送他到北京上中学，毕业后他又留学法国。在这样的家庭背景、文化氛围中成长起来的林如稷，虽然少年时代研读过经史和古文，受过较浓厚的传统文化的熏陶，却也很能够冲破旧文化旧思想的樊篱，接受新思想新文化。陈翔鹤回忆自己在中学读的尽是“古文辞类纂”、“唐宋八大家文钞”一类的东西，由于受到新思想新文化的召唤，在1919年，他在成都中学毕业后即到上海复旦大学求学，后来因为浅草社的另外几位成员都在北京，他又放弃复旦的学籍到北京大学旁听课程，如此自由地选择学校选择专业，即使在今天也很令人羡慕。陈炜谟出生在一个败落的书香门第，到他这一代家境已经不堪，但他的颇有见识的母亲却表示：“聪明有种，富贵在天；我们是书香门第，就是要送子弟读书。”^①在四川泸县县立中学读书时，陈炜谟受到新文化运动的影响，对新文学产生了浓厚的兴趣。中学毕业后，他怀着对新文化新思想的向往与追求，考取北京大学英文系。

^① 刘传辉：《诚实坚韧的作家陈炜谟》，《新文学史料》1986年第3期。

剧作家杨晦虽然出生在贫苦的农民家庭，但父母还是“力排众议，极艰苦地”^① 供他读书，后来他终于考取北京大学哲学系。诗人冯至出生在一个破落的商人家庭，他九岁丧母，继母却也能“克服经济的困难，排除亲属的非议”送他读书。入中学之前，他就“读过《古文观止》、《古文释义》、《唐诗三百首》等书”，已经把“《桃花源记》、《阿房宫赋》、《茅屋为秋风所破歌》等作品和《左传》的一些精彩段落，念得很熟”。到北京读中学后，“对古典文学的兴趣进一步浓厚起来，同时也接触到一些新的思想观点”，读了“郭沫若、俞平伯、康白情等人的新诗”。即使在考取北京大学德语系以后，他还“去听国文系的课”，“觉得这样中西文学兼着学……能够开拓眼界，打开思路，不为一隅所囿，可以彼此启发，加深理解”。^② 冯至这种中西文化兼学的思想在成员中具有相当的代表性，表明在他们求学时期，中西方文化的精髓就同时植入了其血脉之中。他们从不拒绝哪一方面的知识摄入，只是不同的阶段、不同的时期各有侧重罢了。

在人生的早期阶段他们主要在私塾或由于家学渊源接受古代文学、文化的影响，而且不偏向某一种文化。儒家的“穷则独善其身”、“达则兼济天下”以及“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”之类的人世思想与道家的“出世”思想都加以吸纳，他们的人生态度中既有古人“天行健，君子以自强不息”的积极精神和“知其不可而为之”的进取姿态，也有无为而治，“知其不可为而安之若命”的随遇而安、听天由命的成分，这两种文化因子在他们身上相互交融，形成一种兼容儒家思想和道家思想的状态。在大学阶段他们则大量地摄取西方文化。当时的浅草一沉钟社成员大多就读于北京大学，且好几位读的是外文专业。如陈炜谟与冯至同时考入北京大学预科，一在英文班，一在德文班，后分别升入英文、德文本科；高世

① 《杨晦选集》，上海人民出版社1987年版，第529页。

② 《冯至全集》第5卷，河北教育出版社1999年版，第232—233页。

华与汤懋芳同时考入北大俄文班，顾随毕业于北大英文系。李开先、游国恩、陆侃如都是北大英文班预科生，后转入国文系。陈翔鹤由复旦而北大旁听，能通过英文阅读西方文学作品。杨晦在北大学的是哲学，却也是为了能够“将英文学得有如一个真正英国人一般的好，所以他竟不惜每天跑到一个英国人家里去补习英文”。^① 具有这样厚实的外文基础，他们能够直接阅读外国文学，了解外国文坛的动态，因而，吸纳西方文化就比别人多了一条渠道、一种眼光。但他们也始终没有减弱对中国传统文化的摄入。从他们的一些回忆中可以发现一个有趣的现象，即这个社团的几位主要发起人在传统文化的摄取和西方文化的吸纳方面一般都取得了某种平衡，没有偏废，他们阅读的中国文学和外国文学作品几乎是对等的，数量大体相当。杨晦回忆自己的阅读历程说：“在五四运动前后，我默默地参加各种活动，阅读各种书刊，既读介绍各种理论、思潮的文章，也读鲁迅的小说、胡适的白话诗和易卜生的戏剧，受到了新思想和新文学的强烈影响。”又说，“在这前后的几年里，我陆续涉历了许多中外文学名著，对我影响较大的作家有中国的屈原、杜甫和外国的但丁、弥尔顿、约翰·沁孤、歌德、霍甫德曼、梅特林克、罗曼·罗兰等”。^② 通过阅读，他们广泛接触到的外国文学有现实主义的，浪漫主义的，唯美主义的，表现主义的，甚至还有尼采，克尔凯郭尔，荷尔德林学说等等，当然，各种风格不同的文学和哲学对浅草一沉钟社作家影响的层面和程度自然并不一样。他们各各根据自己的经历、志趣特点进行文学接受，并潜移默化地形成自己的创作风格。对此，冯至曾概括过几位同仁的阅读情况以及所读的书对于各自写作的影响，他说：“杨晦强调艰苦奋斗，从英文转译罗曼·罗兰的《悲多汶传》；翔鹤读俄罗斯和北欧的作品，写悲愤而伤感的小说；炜谟喜爱契诃

① 《陈翔鹤选集》，四川人民出版社1980年版，第421页。

② 《杨晦选集》，上海文艺出版社1987年版，第530页。

夫和英国的散文，用犀利的笔锋刻画他观察到的人生；我在晚唐诗、宋词、德国浪漫派诗人的影响下写抒情诗和叙事诗。”^①又说：“俄国的、法国的小说，北欧的戏剧，英国的诗歌，翔鹤都如饥似渴地阅读着。那些作品有些使人的眼光变得更为锐敏，批判地去观察黑暗的社会，有的用哀怨而悲凉的话语感染读者，滋养着伤感情绪；有的促使人向往光明，但是指不出一条切实的、通往光明的道路。在中国文学里，我们爱好的是魏晋人物的风度和晚唐的以及清代几个诗人的诗。像杜牧的‘浮生恰似冰底水，日夜东流人不知’，龚自珍的‘落红不是无情物，化作春泥更护花’等，是翔鹤常常吟咏的诗句。”^②陈翔鹤在致杨晦的信中则称自己“到青岛后，读的书倒还不少，长篇有四部，短篇有二十多篇；中国书也相等。（大约以词，六朝文为多）”^③由此可见，中西文化的兼收并蓄熔铸着他们的文学品格和气质，形成了他们中间状态的艺术个性和特征。

由于他们在人生的初始阶段已经打下了厚实的中国传统文学和文化的基础，大学阶段又能够通过熟练的外语直接阅读外文原著，更能体悟外国文学的精妙之处，因而他们的人生观和文学理念也往往能在中西文化之间找到某种平衡点。当置身于新思想、新思潮中面临选择或取舍时，他们也能够持比较客观理性的态度。

从更加宏观的意义上说，浅草—沉钟社文学家成长的地域环境与他们中间状态的文化态度也有着一定的沉潜的联系。成员中四川籍的居多，相同的地域性养成了相似的文化性格。《浅草》第4期列出的该刊物的长期撰稿者中，创办人林如稷、陈炜谟、陈翔鹤是四川人，其他一些重要作者如罗石君、邓均吾、李开先、王怡庵、马静沉、陈竹影、赵景深、韩君格、

① 《诗文自选琐记》，《冯至选集》第2卷，河北教育出版社1999年版，第168页。

② 《陈翔鹤选集》，四川人民出版社1980年版，第3页。

③ 《新文学史料》1987年第3期（1924年8月10日）。

高世华等也都是四川籍。所以鲁迅说“饱经忧患的不欲明言的断肠之曲”“多出于蜀中的作者”。^①四川历来都是人文荟萃，从古到今，文学名家可以列出一长串的名单。汉代的司马相如、扬雄，宋代的三苏，现代的郭沫若、巴金、李劫人、沙汀、艾芜、何其芳、阳翰笙……阵容可观。同一个省份同一区域出这么多大作家一定不是偶然的。有人研究孕育四川作家的文化生态因素，认为文化的生成与文化生态环境有着天然的密切关系。在文化生态环境中，地理环境、地域经济、地域文化对孕育作家起着决定性的作用。巴蜀地区位于长江流域，气候湿润，土地肥沃，山环水绕。“蜀江水碧蜀山青”，钟灵毓秀的天府之国孕育了他们的灵气、才气，滋润了他们温和恬淡的性情，也熏染了他们温文尔雅的气质，为他们的作品注入了特有的蕴藉、舒缓的气韵和格调。而历年来经济繁荣，社会稳定，物产富饶，人民安居乐业，也为作家的成长奠定了坚实的物质基础。巴蜀文化源远流长，生生不息。从历史看来，巴蜀文化中始终存在着“重文”、“尚文”的传统，“崇文”成为四川人的“集体无意识”。“文在巴蜀”、“文章冠天下”的传统流贯四川。正如冯至所说，“无论多么伟大的诗人作家或思想家都离不开他所处的时代和社会环境”。^②由于同一地区的同一群体共时性的互相影响、感召，这些志趣相同或相近的文学青年走到一起，便是自然而然的了。就现代文学史而言，这一现象十分明显。譬如，文学研究会主要成员多为活跃于当时文坛上的江、浙籍作家，创造社主要成员则为留日学生，湖畔派诗人都是浙江籍的青年。至于后来以地域框定文学群体，给出了诸如“京派作家”、“海派作家”、东北作家群、华南作家群、荷花淀派、山药蛋派等等文学史名称，其实都是充分考虑到了所在区域的

^① 鲁迅：《导言》，《中国新文学大系·小说二集》，上海良友图书公司1935年版，第6页。

^② 《答〈中学生阅读〉编辑部问》，《冯至全集》第5卷，第241页。

相同和相近的美学追求与一定文学流派之间的紧密关系。出身同一地域的文人往往因具有共同的审美趣味而走到一起，他们的作品也都打上了类似地域甚至类似性格特征的烙印。同是抗战文学，对沦陷的国土家园充满刻骨铭心的眷念的东北作家由于极为相似的遭遇，感情、思想的趋同，他们的创作在题材、主题以及审美倾向上表现出相同或相近的走向。其作品大都着眼于故乡的旷野、山川、河流、草原，无论流血呻吟、慷慨悲歌、沙场鏖战、敌后游弋，都在辽阔、苍凉、粗犷的自然环境中展开，构成一幅幅苍劲壮美、富有力度的历史画面。可以说，沦陷了的、充满血腥味的东北孕育了“金刚怒目”式的东北作家群；而华北平原则使得同样反映抗战生活的荷花淀派作家更多地追求诗情画意之美，其作品具有朴素、明丽、柔美的风格，洋溢着华北平原的泥土和水乡的清新气息，可见区域对于作家作品产生的影响。当然，这毕竟是文学现象而不是铁定的文学规律，同一区域不同的时期或者共同的时期会产生不同风格、特色的作品，甚至同一个作家不同的时期也会有风格上的改变，这也是不争的事实，这里只是就整体和一般的现象而言。以蜀中人为主体的，承袭了这一地域的某种文化传统，始终以在文学方面“做点事情”为追求目标。而天府之国自然风光美丽，土地肥沃，雨水充沛，人民一度过着较为平安、富足的生活，这陶冶了他们比较温和、含蓄、内敛的性情。温和、含蓄便是低调风格的注解，而含蓄、内敛也避免了极端化的取法，中间状态的文化态度由此得到了有力的文化支持。另一方面，蜀道艰难，频仍的战祸常常会打破蜀中的平静生活，使得这里的人民颠沛流离，饱受战乱之苦，因此，他们在向往和平美好丰饶的生活之余，更加养成了蜀人低调而坚韧的文化品格，而且于坚韧中透露出悲怆的意蕴。也正因此，鲁迅能够从这一派文人内敛、温和的性格描写中倾听到抑郁含蓄而有节制的“断肠之曲”。

还可以从时代因素廓清浅草一沉钟社中间状态的文化缘由。20世纪初是中西文化大融合、大冲撞的时代。这时正值第一次世界大战给人类带来

了巨大的灾难，西方文明的神话开始动摇。国内辛亥革命后复辟丑剧不断上演，内忧外患，加之西方文化和现代思想观念的大量涌入，许多忧国忧民的有识之士开始反思东西方文化的不同特色以及差异所在，力图找出中国落后的原因，探寻适合中国的未来发展的道路。这就引发了思想界学术界一系列的论战，其中影响最大的就是东西方文化大论战，当时思想学术界陈独秀、胡适、梁启超等名流大家几乎都被卷进去。

这场轰轰烈烈的论战虽然不可能解决东西方文化到底孰是孰非、孰优孰劣的问题，但由于它的影响之大、持续时间之久，因而促使更多的人去了解西方文化，去思考中西文化的特点以及如何对待中国文化、如何吸纳借鉴西方文化等问题，从而作出每个人自己的判断和选择。北大是新文化运动的重要阵地，思想和学术气氛十分活跃，学生可以自由参加各种活动。置身于这一时代浪潮中，且主要集中于北大的年轻人们受到的影响和震荡无疑是强烈的。当时，思想和文化先驱们对于中西文化的认识各执一端。“西化派”的陈独秀认为科学和民主代表西方现代文明，可以借此改造中国，使中国走上现代化之路，并以《新青年》为阵地发表自己的观点，胡适则从物质和精神的关系方面肯定西方文明，反对“东方文明是精神的文明，西方文明是物质的文明”的说法，认为“一切文明都有物质和精神的两部分”，他“很不客气地指摘我们的东方文明，很热烈地颂扬西洋的近代文明”。^①作为“西化派”的对立面而出现的是杜亚泉、梁漱溟等人。杜亚泉主张以中国故有的精神文明克服西洋文明物质主义的流弊，梁漱溟则从分析东西方人生态度的不同入手，提出东方文明优于西方文明的观点。面临这种众说纷纭的复杂局面，刚刚进入大学、对中西文化都有所涉猎又还涉猎不深的青年，要对此作出褒贬或择其一端显然不容易。因此，他们采取无所偏颇的折中态度，对双方的观点不偏执一端，对中西方

^① 《胡适文集》第2册，人民文学出版社1998年版，第170页。

文化兼收并蓄，不仅文学观如此，哲学观如此，宗教观也如此。

五四退潮以后的一段时期，皈依宗教成了部分知识分子逃避现实政治、追求内心平衡的一种方式。周作人、丰子恺、朱自清、叶圣陶等都曾受佛教的影响，而李叔同、苏曼殊、许地山则是中国近现代文学史上三个佛教精神最强的、甚至走到极致的作家。周作人、丰子恺、朱自清的散文以及叶圣陶的小说只是偶有佛教思想的意味；苏曼殊的诗歌、小说及散文中佛的思想则从内容到形式风格皆有表现，他的自传色彩极浓的代表作品《断鸿零雁记》即以僧侣为题材；李叔同在其出家后几乎所有作品皆为佛的内容；许地山的《空山灵雨》、《缀网劳蛛》、《命命鸟》都体现着他的以男女之情扩大到人类之爱的宗教思想。而林语堂则主要受道教的影响，《京华烟云》便是以道家的思想塑造人物。随着西风的东渐，基督教文化对中国文化、中国现代作家产生越来越大的影响。陈独秀甚至在《新青年》发表《基督教与中国人》一文，颂扬基督教的平等博爱、牺牲奋进、至上人格、反思忏悔等精神品格。他认为“基督教是爱的哲学”，呼吁“把耶稣崇高的、伟大的人格，和热烈的、深厚的情感，培养在我们的血里，将我们从堕落在冷酷、黑暗、污浊坑中救起”。这期间，新文学中出现了一批体现基督教精神的作品。冰心作品中“爱”的主题明显来自作者对基督教的博爱精神的深刻体认，而郁达夫的忏悔意念，曹禺的原罪倾向，巴金的人道主义，老舍的平民意识，以及郭沫若的泛神论思想等等，都蕴涵着基督教的文化精神。

以上所列出的这些作家受哪种文化影响似乎很明显，读者可以从他们的作品中清楚地看出来，而浅草一沉钟社作家作品中的宗教意识属于哪一方面就比较难以认定，因为，他们在中西方宗教观的接受方面也始终保持着一种平衡，其宗教观既有基督教的精神也不乏佛教的观念。陈翔鹤曾研读《圣经》，这在《大姐和大姐圣经的故事》中可见一斑，他又“多少读过一点佛经”，并称这种中西文化交汇影响的结果是他比从前

“仁慈得多了”。^①其他几位主要作家也存在这种情况。因此，我们很难分辨是受传统文化的影响更大，还是受西方文化的影响更大。其实，西方的基督教文化讲“博爱”、“宽恕”，与中国传统文化的“仁者爱人”、“四海之内皆兄弟”这两者的精神应该说是一致的，而传统文化中的“学而不厌，诲人不倦”，为了实现理想“发愤忘食，乐以忘忧，不知老之将至”等，就进取的人生态度而言，同西方文化中的进取精神也是相通的。可见，他们的精神营养体现在中西文化相交的某些平衡点上。由于对中西方文化有独到的见解，他们才会对于多种宗教观念采取包容的态度，并不在某一种宗教理念中陷得过深。陈翔鹤在给友人的信中曾称自己是“不中不西，非僧非俗，不老不少”^②，说的就是这样一种中间状态。确实，他们“僧”也“僧”得不够，“俗”也“俗”得不彻底，“中”也不够典型，“西”也不很完全，他们始终游移在中间状态。这也是在当时的时代背景下，这个特殊的群体所愿意采取的自然的、最为适宜的选择。

对于20年代初那场中西文化论争，他们并不关心，很少谈论，只有林如稷在《文艺旬刊》上发表一篇小短文，谈了自己对这个问题的看法：“我对于倡中西文化调和论者亦赞同……但我以为两种文化的调和，只能互为影响，若必甲强于乙，乙强为甲，仍为不行。并且两者只能以精粹相渗溶，绝不能整个如吞果核而反生哽噎之患。”这样的观点反映出他们的基本态度：即便是理论上真能区分出优劣，他们也不会偏执地取舍，而是倾向于兼善，他们强调的是“更应急对于中国固有文化使之复兴和光大，然后进一步与西方文化调和以产生新的文化”。^③他们的人生观、艺术观所表现出来的也确实是这样一种中西合璧以后产生的一种“新的文化”，其

① 陈翔鹤：《致杨晦》，《新文学史料》1988年第1期（1931年5月10日）。

② 陈翔鹤：《致杨晦》，《沉钟社通信选》，《新文学史料》1988年第1期（1931年7月7日）。

③ 《碎感》，《文艺旬刊》第16期。