

中国现代文学的历史与文化透视

陈国恩 著

红烛学术丛书

RED CANDLE
ACADEMIC LIBRARY



全国优秀出版社
武汉大学出版社



红烛学术丛书

中国现代文学的 历史 与文化透视

陈国恩 著

Wuhan University Press

RED CANDLE
ACADEMIC LIBRARY



全国优秀出版社
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学的历史与文化透视/陈国恩著. —武汉:武汉大学出版社, 2005. 4

(红烛学术丛书)

ISBN 7-307-04484-6

I. 中… II. 陈… 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 033760 号

责任编辑:陶佳珞 王 俊

责任校对:黄添生

版式设计:支 笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.whu.edu.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:880×1230 1/32 印张:8.5 字数:242千字 插页:1

版次:2005年4月第1版 2005年4月第1次印刷

ISBN 7-307-04484-6/I·284 定价:18.00元

版权所有,不得翻印;所购教材,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

第一章 民族传统与外来影响	1
第一节 整体世界史观和文学的民族化	1
第二节 民族传统与现代浪漫主义思潮	7
第三节 五四文学的“自我表现”特征	17
第四节 接受西方影响：创造社模式	24
第五节 俄苏文学与 20 世纪中国文学	32
第六节 “拉普”和中国左翼文学批评	43
第二章 社会转型与新文学发展	57
第一节 从苏曼殊到郁达夫：现代浪漫抒情小说的发展	57
第二节 闻一多的“文化国家主义”及其转向	67
第三节 《故事新编》的“油滑”与文体自觉	77
第四节 走向历史唯物主义：巴人乡土小说的创作历程	87
第五节 诗与剧的统一：郭沫若 40 年代的历史剧	98
第六节 《浮躁》《废都》《高老庄》的精神症候分析	108
第七节 知青小说：世纪末浪漫主义思潮的绝唱	117
第三章 新诗风格与诗学建构	131
第一节 新诗源头的丰碑：《女神》	131
第二节 应修人诗的牧歌风格	141
第三节 冯至叙事诗中的现代意识	151
第四节 “湖畔”与“新月”的情诗	161
第五节 林徽因：游走于多重文学思潮间	176
第六节 闻一多的“生命诗学”观	185

第七节 新诗知性品格的建构·····	197
第四章 学术争鸣与理性批判·····	205
第一节 中国的“自由”派文学·····	205
第二节 浪漫主义文学思潮的回顾与批判·····	220
第三节 周作人思想蜕变问题再检讨·····	226
第四节 舒芜和七月派关系的历史还原·····	238
第五节 “历史反思”应该具有历史感·····	253
第六节 中国现代文学为何较少深刻性·····	259
后 记·····	266

第一章 民族传统与外来影响

第一节 整体世界史观和文学的民族化

马克思、恩格斯在预见资本主义发展所造成的影响时写道：“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了。”^①“各个相互影响的活动范围在这个发展进程中愈来愈扩大，各民族的原始闭关自守状态则由于日益完善的生产方式、交往以及因此自发地发展起来的各民族之间的分工而消灭得愈来愈彻底，历史也就在愈来愈大的程度上成为全世界的历史。”^②史学界有识之士根据这一“全世界的历史”是逐步生成的历史的观点，构建了世界史的新框架，这就是抛弃以往把国别史相加当成世界史的做法，把世界史看成是人类从原始、分散、孤立的人群，经由各自纵向的发展和横向联系加深，逐渐发展到全世界成为一个有机整体的历史。整体世界史观的意义不仅仅在于史学界，如果用它来研究文学的民族化问题，显然也可以为后者提供研究的方法论和价值参照。

文学的民族化问题的难点，是处理好现代化和保持民族特色、借鉴外来文化与吸收民族文化精华之间的关系。在这一点上，很容

^① 《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第254页。

^② 《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第51页。

易产生两种偏向。一种是把“民族化”当做抵御外来文化的口号，如左翼文艺界曾有人说五四文学是“全盘西化”的，借此否定它对民族文学传统的革新。这种激进的言论当时虽属少数，但它透露了在革命运动高涨的背景下，文艺潮流转变方向的信息。确实，此后以大众审美趣味为核心、向传统文学回归的“民族风格”，成了占主导地位的美学观念和创作规范。这一倾向到“文革”时发展到极端，对文艺造成了巨大破坏。另一种偏向，则是认为民族化的口号已经过时，因而不提它，这在20世纪80年代后期表现得格外明显。由此也产生了一些消极的现象，如西方文艺思潮当时纷至沓来，但大多来去匆匆，没有产生真正有价值的成果。这两种偏向看似针锋相对，其实却是源于同一种观念，即从狭隘的民族主义立场出发，把民族风格看做是纯粹民族的、与外来文化水火不容的东西。前者是用“民族化”做防御的武器，后者则因为要大量引进西方文艺，把它视为绊脚石一脚踢开了。

产生这些偏向的一个重要原因，是民族化的命题联系着中西文化的两头，在对中西文化的具体取舍上，很难确定一个明确的标准。人们不能用已有的民族风格做标准来筛选外来文艺，否则通过筛选吸收进来的外来文艺要素便是民族传统里固有的东西，把本来应该吸收的与民族文学传统异质的新鲜营养反而排除在外了。这名为学习外国文艺，实质上是民族保守主义的做法。人们也不能拿西方文学做样板来改造民族传统文学，那样做就很可能导致民族虚无主义的后果。民族风格，只能是在创造性的文学实践中，在对外来文艺和民族传统文艺的吸收、转化、扬弃过程中，自然而然地产生和发展。这期间，它要受民族传统、外国文艺的特点、读者欣赏趣味的变化以及文艺家的创造才能等诸多因素的制约，而这又会反过来影响乃至改变社会化的审美观念。然而我们常犯的错误恰恰是用是否符合民族传统的审美标准和艺术规范来简单地判断民族化实践的成就高低。比如赵树理的小说故事性强，情节单一集中，接近从唐传奇、宋话本到明清演义小说一路发展而来的传统特点，就说它是民族化的。丁玲较多地吸收了外国文学和五四新文学的成分，风

格上与传统小说的差异比较大,就被指为欧化。其实,赵树理也受过外国文学和五四新文学的影响,他的小说自有其独特的价值和地位。五四新文学奠定了中国文学现代化的民族风格的基础,丁玲继承五四文学的遗产,在探索文学的民族化道路上同样取得了重要的成就。

人们经常从民族保守主义的立场来理解“民族化”的意义和功能,是因为这一命题本身有一些不确定的因素。一般地说,理想的情形是,在探索民族风格的实践中,学习外国文艺的艺术经验与保持文学的民族特色之间能保持适当的张力,既不过分西化,也不走国粹主义的道路。在国际文化交流的背景下,让中外文学传统不是单方面地按照自己的面貌来改造对方,而是在影响对方的同时自己也接受对方的影响,从而保证民族文学始终充满生气,既有现代气息,又有鲜明的民族特色。可这需要一个前提:整个社会和人们的心态是向世界开放的,而这样的时期在历史上并不多见。即使在改革开放的时期,仍有人缺乏民族自信心,用一种狭隘民族主义的眼光看待文学的民族化问题。而放弃民族化的努力,也只是民族保守主义立场的一种特殊表现形式罢了。在这样的社会心理背景下,“民族化”这一本来是促进中外文学艺术交流的命题,很容易丧失它的接受外来影响、改造民族传统的功能,而蜕变成一个以我为准、同化外来文化的民族保守主义的口号。

要防止这种现象发生,使“民族化”的命题发挥它积极的作用,关键是全社会确立起一种世界性的观念。整体世界史观就是实现这一目标的有效理论保证。

作为方法论,整体世界史观要求从整体的关系来思考局部的问题,落实到文学的民族化问题上,就是要求从世界文学的范围来确定民族文学的地位和发展方向,而不是相反,站在片面的民族立场看待民族文学与世界文学的关系,对世界文学采取防范甚至对立的态度。作为价值参照系,则要充分领会马克思、恩格斯下面这段话的意义,这段话包含了他们整体世界史观的基本内涵:“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可

能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”^①也即是说，必须把民族文学克服民族的片面性和局限性、向世界文学前进看做是民族文学发展的必然道路，从这一方向上来判断中外文学风格诸要素的价值。凡是与此方向一致的，不管古今中外，都应大胆吸收；而与这一方向违背的，如那些僵化的“国粹”，无论它有多鲜明的民族特色，因它难以融会进世界文学的格局，难以被当今时代的人们所接受，也必须加以淘汰。立足点和思维方法的这一转变，影响是十分深远的。它使人们在探索文学的民族化道路时，不仅要注意到文学的民族特色，而且更要关注这种特色的现代意义和在世界文学格局中的地位。换言之，此时的“民族化”已绝对不是单纯地保卫民族文学的传统，而是要在中外文化交流中推动民族文学及其风格的演进。这实际上是在保持民族文学传统的连续性的前提下，解决民族风格的现代性问题。由此观察中国文学从传统向现代过渡的过程，才不至于把从传统文学中归纳出来的风格要素当成民族风格的典范，因而也就防止了把民族风格理解成类似于国粹的东西的不良倾向。20世纪三四十年代有人指责五四文学欧化，就是不懂得从世界文学的高度来看待文学的民族风格的现代性转化。

事实上，民族文学在其漫长的历史中，早已淘汰了不少僵化了的风格要素，吸收了许多生动活泼的外来成分。今天人们绝不会再去作八股文，而叙事文学中讲故事的传统，若探本溯源，却与原来佛教传播过程中讲经的变文有关，魏晋山水诗的空灵格调深受佛教色空观念的影响，堪称古典诗艺顶峰的唐诗，它的平仄四声，又是得益于梵音的研究。鲁迅说过：“至于怎样的是中国精神，我实在不知道。就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了。”^②这确是精当之论。

① 《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第255页。

② 鲁迅1935年2月4日致李桦的信，《鲁迅书信集》下册，人民文学出版社1976年版，第746页。

在整体世界史观的指导下，明确了民族文学处于向世界文学前进的过程中，这就给了文艺家和批评家一个重要启示：民族风格不可能有某种具体的样板，民族风格应该是植根于民族土壤中的活生生的东西，是从内容到形式的结合中表现出来的“中国作风和中国气派”，是丰富多样的具体风格中民族精神的印记。这种民族精神，包括民族的心理素质、思维习惯、表情达意的方式和价值观，虽较为稳定，构成了民族文化的基础，但也要在外来文化冲击和自身规律的作用下，发生微妙的有时是深刻的变化。从前人们以女人缠小脚为美，以少年老成为难得，现在正好相反，便是观念变化的证据。因而提倡民族化，决不是强迫文艺家遵循现有的某种规范，而是要他们从世界文明大潮中广泛吸收有益的养料，充分发挥个人的创造性。只要文艺家生动地表现了生活中所蕴藏的民族的精神素质，艺术上达到了内容和形式的较为完美的结合，不论他采用什么风格手段来组织题材，刻画人物，其作品必定具有民族气派。这正如鲁迅评陶元庆画时所说的：“他以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性。”对于这种“内外两面，都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性”的风格，鲁迅认为“用密达尺来量，是不对的，但也不能用什么汉朝的虑僂尺或清朝的营造尺”，而“必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量，这才懂得他的艺术”^①。

需要指出的是，向“世界的文学”靠拢，并不是要抹杀文学的民族特性。世界的有机统一本有一个多样性的前提。人类一方面越来越接近自由的共同本质，另一方面由于各地自然条件和文化传统的不同，各民族在奔向自由的道路上总是采取了带有自己历史特点的方式。因此，不同民族的文学尽可以采用相同的艺术观念和手法，表现人类共同的主题，可是人的民族特性决定了文学必然地要

^① 鲁迅：《而已集·当陶元庆君的绘画展览时》，人民文学出版社1980年版，第146页。

表现出民族的特色来。在新文学史上，胡适提倡“全盘西化”最力，而他在个人婚姻危机中却向传统道德投了降。郁达夫小说关于性心理的露骨描写曾令卫道者目瞪口呆，可他《沉沦》的主人公在窥浴后，陷入了深深的自责，反映了儒家禁欲主义道德观对他的深刻影响。徐志摩的诗曾被贬为“欧化”，今天的读者却发现它们原来颇有婉约派词的韵味。这些表明，人们向外国文学吸取经验的理性追求，注定要受他们的观念、情感和潜意识层面的民族传统因素的制约。文学的民族特性，正是人的由文化所铸成的民族特性的自然流露。因而可以肯定，具有自强不息精神的民族，它的文学在走向“世界的文学”的过程中，不会丧失自己的民族特性，相反，在克服民族片面性的同时，这种民族性倒会变得更加鲜明和丰富多彩。

当然，这一过程充满矛盾和冲突。往往是刚引进的西方文学思潮，因它与民族传统不相容而备受冷落。但少数先锋派接受了它，它就与民族的传统开始对话。于是它被慢慢消化，一些要素沉淀到民族传统里，传统得到更新，这些要素也获得了中国的特点。这时原本保守的人们会改变敌视的态度，把这些外来的文学要素当做传统的东西加以肯定。可是进一步向异域吸取艺术经验的过程不会就此中止。先锋派力图引进外国最新的成果，从而在新的水平上又展开了中外文学的对话。从林纾大量编译西方名著，五四时期广泛引进西方文艺思潮，20世纪30年代马克思主义文艺思想开始在左翼文艺界确立领导地位，直至新时期文学新格局形成的过程，都经历了这样的矛盾和冲突。历次围绕某一中心问题的文艺思想论争，因某一艺术创新所引发的新旧两派的对立，就是这种矛盾冲突的表现。这样的冲突有时甚至还会采取破坏性的形式，如“文化革命”对人类文明的巨大摧残。要避免这类消极后果，就必须把中外文学的交流由盲目、被迫改为自觉和主动，使之纳入良性互动的轨道。这就必须确立马克思主义的整体世界史观，用民族化的旗帜引导人们自觉参与世界文化交流，用世界性的眼光吸收中外文学的精华，使民族文学传统永葆活力。

第二节 民族传统与现代浪漫主义思潮

中国现代浪漫主义作家自觉吸收西方浪漫主义、新浪漫主义等各种文学思潮的营养,作为他们彻底反叛封建文化、走上文学革新道路的起点。这也许容易造成一种错觉,以为中国现代浪漫主义思潮纯粹是西方影响的产物,或者说是西方浪漫主义思潮在中国的横向移植,与我们民族传统文化没有多大关系。其实,问题要复杂得多。在中西文化碰撞中,用西方文化来改造中国民族传统文化使之实现现代化,这与处在变革中的民族传统文化对西方文化的影响施加限制,把这种影响纳入到积极地重建民族新文化的轨道是同一过程的两个方面,彼此相辅相成。前者作为浪漫主义者的自觉追求,比较容易引起人们的注意;后者则是一个潜移默化的长期过程,是浪漫主义者基于民族文化的长期熏陶自然地形成的价值观念、审美趣味、思维方式来接受西方文学的观念、准则,或对此加以无意识地误读的结果。由于跟当事者在理性上向西方文学靠拢的选择相反,人们往往不太注意民族传统文化在中国现代浪漫主义思潮兴起和发展过程中的重大影响。不过换一个角度,也许正因为如此,这种影响才是更为内在、更为本质的。其实,不管一个人如何激烈地反叛传统,那种已经内化为他的价值观和审美观、与他的生命存在难以分割的民族精神对他的影响是无可逃避的。中国现代浪漫主义者要借助西方文学的力量打破已经僵化的民族传统文化的束缚,实际的结果却是推动了一个崭新的文学潮流的兴起,这一文学潮流从一开始就与民族传统文化有着千丝万缕的联系,并且在它的发展过程中越来越鲜明地表现出了自己的民族特点,因而它实际上又为更新民族传统文化作出了重要的贡献。

中国现代浪漫主义思潮与民族传统文化的关系,最直观地反映在历史题材的作品中。郭沫若的浪漫主义创作,有许多取材于神话、传说、历史。从早期的诗剧《女神之再生》、《湘累》、《棠棣之花》,到20世纪40年代的历史剧《屈原》、《虎符》、《高渐离》等,都与中国数千年的文化密切相关。他说:“我们要宣传民众艺术,

要建设新文化，不先以国民情调为基点，只图介绍外人言论，或发表些小己底玄思，终究是凿枘不相容的。”^①这说明他在五四时期就已经意识到了“建设新文化”与发扬“国民情调”的内在关系，意识到在扫荡旧文化的同时应该吸收其中有用的东西。当然，这时的吸收同时也是改造，就像他在《卷耳集·序》中写的：“我国的民族，原来是极自由极优美的民族。可惜束缚在几千年来礼教的桎梏之下，简直成了一头死象的木乃伊了。可怜！可怜！可怜我们最古的平民文学，也早变成了化石。我要向这化石吹嘘些生命进去，我想把这木乃伊的死象苏活转来。”郭沫若的长处，在于把继承古代文化遗产与凭主观想象进行大胆的创造结合起来，在古人的骸骨中吹嘘进了现代人的生命气息。事实上，在激进地否定传统文化的五四时期，浪漫主义作家和诗人涉足历史题材的不在少数。而历史题材对现代浪漫主义思潮与传统文化的关系之所以重要，主要是因为它所蕴含的文化信息，如民族的价值观念、审美趣味、美学思想、想象方式，以一种极为顽强的力量赋予了现代浪漫主义作品以民族的精神气质。

文化信息的潜在影响，其实在以浪漫主义者的个人生活和个人情感经历为题材的作品中也同样存在。最突出的在价值观方面。一个民族的价值观念在长期的历史过程中形成和发展，包含了不同的层次。深层的内容，变化往往非常缓慢，而且保持了前后的连续性。它们一般都是决定一个民族精神特点的因素，如中华民族的重视家庭亲情，强调人际关系的协调，尊和谐为美，等等。“五四”是彻底反封建的时期，传统文化在此时受到了严厉的批判，这种批判受历史辩证法的规定甚至达到了矫枉过正的地步。但即使在这一时期，中华民族的一些深层次的价值观仍得以在批判者的笔下延续，或者改头换面地重新出现。如郁达夫的小说是彻底反传统的，它一开始就在周围引起惊异，认为它不像小说，因为这些小说不符合人们在历史中形成的关于小说的观念。中国传统小说非常注重情节性，郁达夫的小说只表现自我情感的起伏，而更重要的是这些小说

^① 郭沫若等：《三叶集》，上海亚东图书馆1920年版，第13页。

以惊人的大胆披露性的苦闷和种种卑微的情感，彻底背叛了中国人在性问题上历来非常含蓄的传统。这说明，郁达夫的小说无论是表现形式，还是情感内容，对于民族传统观念都是一次彻底的背叛。但即使这样，在他的小说中仍可以找出民族传统伦理观的烙印。《沉沦》写一个年轻的留学生在日本令人压抑的环境中心理趋向变态，他心理中涉及性问题的罪恶感和由此导致的心理扭曲，很大程度上是中国儒家伦理观所造成的一个后果，曲折地然而深刻地反映了郁达夫小说的中国传统文化的背景。郁达夫在五·四浪漫派作家中，是思想最为开放的一个。他确立起以个性主义为核心的人文主义的伦理观，向违背人性的封建道德发起了极为勇猛的挑战。他尚且如此，更不用说当时一般的浪漫主义者在接受西方影响的同时，也受到了民族传统文化的内在制约，在疏离传统文化的同时，又与传统文化保持了千丝万缕的联系。

中国传统文化中贯穿了一条爱国主义的红线，它的源头是屈原的《离骚》。中华民族生生不息的爱国主义精神所内含的国家和民族利益至上的价值取向，也深深影响了中国现代浪漫主义作家和诗人，使之有了与西方浪漫派不同的特点。西方浪漫主义者一般坚持个性至上的立场，对民族、国家的认同感相对来说并不很强烈。这主要是因为西方各民族在历史上曾经由于种种原因发生过较大规模的迁移，在文化上相互的影响比较深入，彼此的关系较为密切。中国现代浪漫主义者虽然已经扬弃了古老的爱国主义传统中的保守内容，不再坚持不分是非的盲目的爱国主义，但在遭遇中西冲突的时候，他们往往采取文化选择与政治观点分开的态度，在文化上倾向西方，政治上则持坚定的爱国立场。如20世纪20年代的浪漫主义者大多都是仰慕西方进步文明到国外留学，可是一到国外，首先强烈地感受到的总是弱国子民的种种屈辱，对故国、乡土寄予了深切的思念。郁达夫的小说，在卑微的情感中包含着爱国主义的内容；郭沫若的《女神》，以高昂的旋律直抒爱国主义的激情；闻一多的《红烛》一方面控诉帝国主义国家的民族歧视，另一方面又怀着无限的深情讴歌中华民族五千年的灿烂文明。即使到了新时期，在浪漫主义思潮短暂的回归中，“朦胧”诗人们以悲愤或忧伤的调子写

就的诗篇也无不包含着对祖国的深情，透过祖国眼前的“衰败”、“破旧”的现状，展望她明天灿烂的前景。很明显，根深蒂固的爱国主义传统使中国现代浪漫主义者在抒发个人的浪漫激情时总不能完全淡忘国运民生，对祖国总是采取一种游子思归或赤子依母的态度。

中国传统文化是以儒家思想为主干、儒道互补为基础形成的一种人伦文化，重点是在调节人们之间的关系或者调整自我的心态。如果说五四浪漫派小说中留有一点儒家伦理观的烙印，那么到20世纪30年代，以废名、沈从文为代表的田园浪漫主义小说则更多地表现出道家的色彩。鲁迅1936年5月在接受斯诺采访时，把废名归入“无党派浪漫主义”^①，沈从文自称是20世纪中国的“最后一个浪漫派”^②。他们虽有一些写实之作，但最有代表性的是充满田园情调的写意小说。在这些作品里，他们表现“梦”，借朴素优美的故事来宣泄作为一个乡下人长期受压抑的感情，“在充满古典庄严与雅致的诗歌失去光辉和意义时，来谨谨慎慎写最后一首抒情诗”^③。诗一样的氛围里，有道家的从容与闲适，优美、和谐的生命形态中包含着知白守黑、回归自然、珍重生命的道家智慧。这表明，20世纪30年代的田园浪漫主义小说不是循着“五四”反传统的方向离民族传统文化越来越远，而是在五四新文化运动所开辟的基础上更多地吸收了传统文化中富有活力的成分，使创作的风格与传统文化有了更深的联系。

在中国文化史上，先是儒道互补，后又从印度引进佛教文化，开始了儒、道、释三者互动的新阶段。在特定的社会背景下，这生发出了中国特有的、影响深远的名士风流。朱自清曾说：“中国传

① 《鲁迅同斯诺谈话整理稿》（斯诺整理），《新文学史料》1987年第3期。

② 沈从文：《水云》，《沈从文文集》第10卷，花城出版社1984年版，第294页。

③ 沈从文：《水云》，《沈从文文集》第10卷，花城出版社1984年版，第294页。

统文化大概可用‘儒雅风流’一语来代表……有的人纵情于醇酒妇人，或寄情于田园山水，表现这种情志的是缘情或隐逸之风。这个得有‘妙赏’、‘深情’的‘玄心’，也得用‘含英咀华’的语言，这就是‘风流’的标准。”^①严格地说，现代社会已经不再存在古代名士风流得以延续的物质基础，但古代名士的怪诞举止和佯狂言论，因其所包含的不满现实、反抗社会的倾向与五四时代精神存在相通之处而又极容易引起现代浪漫主义者的共鸣，进而加以仿效。在这些人中，郭沫若的佯狂使酒、佻达恣意的作风，很容易让人联想起“竹林七贤”。郁达夫则自称为骸骨迷恋者：“每自伤悼，恨我自家即使要生在乱世，何以不生在晋的时候。我虽没有资格加入竹林七贤之列，至少也可听听阮籍的哭声。或者再迟一点，于风和日朗的春天，长街上跟在陶潜的后头，看看他那副讨饭的样子，也是非常有趣。”^②一副十足的颓废派的模样。创造社作家这种恃才傲物、蔑视权贵、夸饰悲苦、率真任性的作风，表明他们与古代名士的放浪形骸有着精神上的联系，确切地说就是：他们在放浪形骸、佻达恣意的名士风流中灌注了现代人的个性意识和反抗精神，从而使他们为现代的民主自由权利所作的斗争带有中国古代名士的遗风——一种现代化的名士作风。

中国到魏晋时期，由于佛教文化的进一步传播，老庄艺术精神发展为玄佛艺术精神，产生了一批空灵、静穆的山水诗，形成了中国文学史上第一个纯山水诗的创作高潮。这些山水诗对大自然静美的独特发现以及由此加强了的文人偏于宁静恬淡的审美趣味，对中国现代浪漫主义者产生了潜在然而却是重大的影响。影响的一个方面就是这些现代的浪漫主义者对自然景物怀有中国式的独特情趣。众所周知，“回归自然”是浪漫主义者的共同口号，但在西方富有反抗精神的浪漫主义者笔下，大自然常常偏于壮美，折射出作者强

① 朱自清：《文学的标准和尺度》，《标准与尺度》，文光书店1948年版，第45页。

② 郁达夫：《骸骨迷恋者的独语》，《郁达夫全集》第3卷，浙江文艺出版社1992年版，第82页。

烈的内心冲突。然而在中国，现代浪漫主义者眼中的大自然一般都是优美的——宁静恬淡的自然成了他们抚平心灵创伤的精神家园。废名、沈从文笔下的山水景物固然一派和谐安详的田园风光，是他们心目中道德和美的极致之象征，自不必多说；郁达夫、郭沫若小说中的自然景象也都是“清、真、细”的。尤其是郁达夫，无论《薄奠》里北京平则门外的晴空远山，还是《小春天气》中陶然亭边的芦荡残照，都浸透了作者的淡淡忧伤，达到了情景交融的境界。这些写景文字所展示的，一般不是仅具有客观意义的自然背景或孤立存在的景物，而是作者内心情感的投射和他们偏于飘逸的审美趣味的自然流露。喜欢把大自然写成淡的、静的，甚至是空灵的，这种风格当然又是由于受到了中国古典山水诗里面的传统趣味的浸润。

其实岂止审美趣味，就是对于自然美的感受方式，现代浪漫主义者也受到了古代山水诗的深刻影响。中国文化强调天人合一，要求从人与自然的统一中来探索人生的意义，规范审美的态度。后来佛教传入中国，进一步发展了一套直觉、禅悟之类的审美范畴，直接促成了魏晋山水诗的兴起。这种审美方式跟西方的在强调人与自然对立的文化背景中发展起来的审美方式有所不同，其特点就是从人与自然相互融合的角度来发现自然的内在之美，而不是从人与自然的冲突中表现人对自然的征服。这使中国古代山水诗中的自然之美成了人的内心生活的生动图景，不仅可以从中看出情感的投影，而且可以把捉住人与自然交流的过程。这种审美态度显然直接为中国现代浪漫主义者所继承，其中较为突出的有废名。废名的创作不注重客观的真，而是让想象与“自心”一致，成全圆融和谐、毫无挂碍的心境，浑然不觉现实的分寸感，从而使创作带有解除心中盘郁的自娱的倾向。他的写景文字空灵跳脱，充满机趣，富有暗示性，是高远简直、清静洒落的禅风情调的体现。他常常把现实生活中不可能存在的景象实现在一刹那的禅悟里，同样表明他深受禅佛艺术精神的影响。即使是经历了个人与社会对立的五四浪漫主义者，当他们从大自然寻找精神寄托的时候，也大多是把大自然当做心灵交流的对象，从情景的相互激荡中展现自然之美的。如郁达