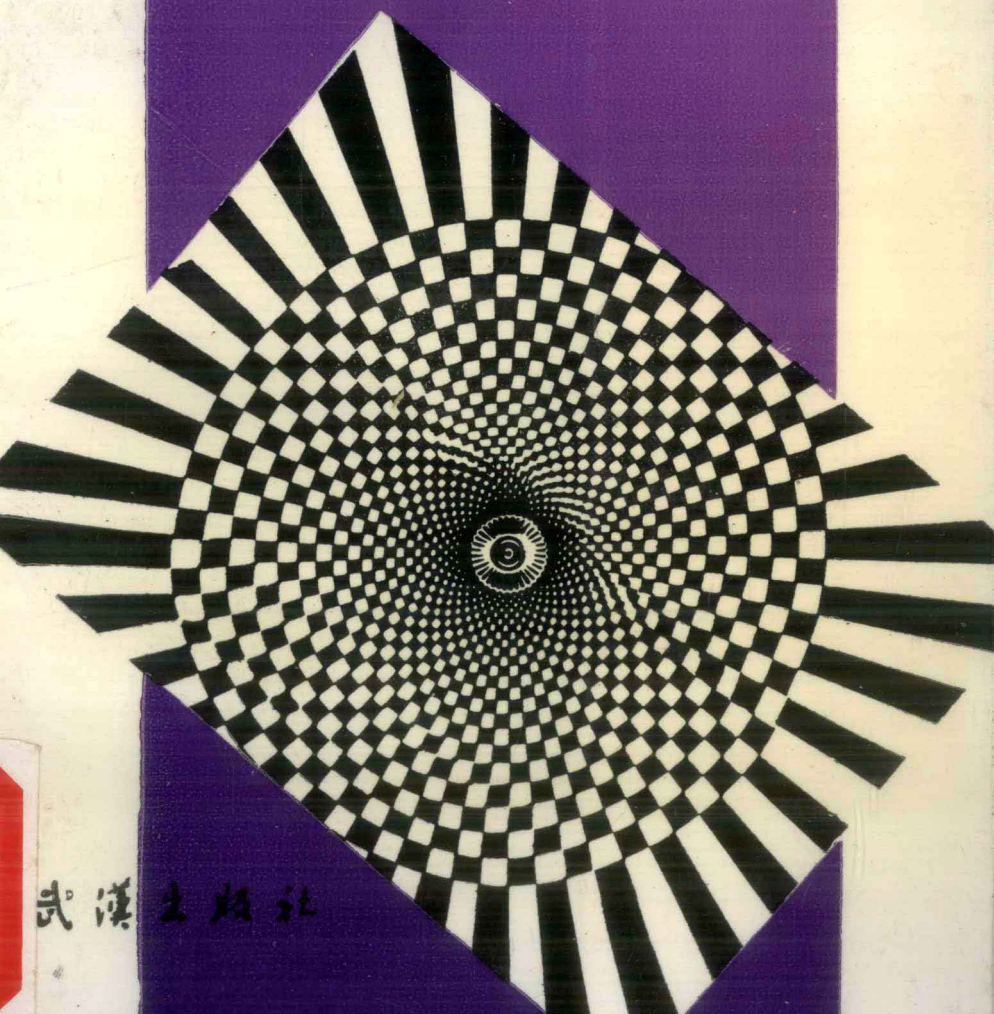


中国现代作家审美意识论

龙泉明 著



武汉出版社

中国现代作家审美意识论

龙泉明 著



武汉出版社

鄂新登字 08 号

中国现代作家审美意识论

龙泉明 著

*

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区北京路 20 号 邮政编码 430014)

武汉市汉桥印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 8.625 印张 216 千字

1993 年 3 月第 1 版 1993 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-5430-0874-2/I·111

印数：1—1200 定价：5.80 元

内 容 简 介

本书对中国现代作家审美意识的探讨，采取一种开放性的结构，即从中国现代文学的纷繁复杂的审美现象中选取一些最突出的“点”，从多种层次、角度和方位上具体而深入地剖析、观照和透视中国现代作家审美意识的基本内涵、主要特征及其流变规律。全书分为上、下两编。上编着重于个案分析，下编着重于比较研究。这两编尽管在研究方式上有所不同，但都注重将研究对象放在整个文学发展的大背景和整体的多向的网状联系中进行动态考察，将研究思路尽量向文艺美学史的宏观把握延伸，因而具有重要的理论意义和较高的学术价值。

本书资料翔实而丰赡，立论新颖而可靠，既有理论思辩的深度，又有文字的优美、畅达与谨严。本书尽管重心是对中国现代作家审美意识的探讨，但也能从中抽绎出某些具有方法论意义的原则，因而能够给读者以较为广泛的借鉴和启示。

序

王富仁

泉明学兄的《中国现代作家审美意识论》即将出版，嘱我作序，不胜荣幸。但时值外地讲学，书稿又急于发排，未及细读全书，这是很对不起作者和读者的。

虽说这次没有细读全书，但泉明学兄我是早已熟识的，其中的很多文章也是早就读过的。泉明学兄是陆耀东先生的高足，现任教于武汉大学中文系，象泉明学兄这样孜孜矻矻勤于中国现代文学研究的中年学者，在全国也是为数不多的。最近十年来，泉明学兄时有新作问世，在全国现代文学界已广有影响。这里出版的《中国现代作家审美意识论》就是他多年精心研究的部分成果汇萃，在许多的方面都有新的开拓，细心的读者是不难发现的。

现代的中国人好讲“大趋势”。若说近年来中国现代文学研究的“大趋势”，大概便是由批评向史著的转化吧！文化大革命结束之后，批评首先昌盛，作家作品论风靡文坛，当时的史著还较少，似乎也并不为研究界所重视。待到新时期的末期的1988年和1989年，部分研究者便提出了“重写文学史”的口号，说明他们已敏感到由批评向文学史编著转化的大趋势。虽然这个口号曾遭到一些学者的激烈反对，但在1989年之后，文学史的著作却空前兴盛起来。不但有各地各校陆续出版的各种体例的中国现代文学史，而且还有小说史、散文史、戏剧史、杂文史、报告文学史、诗

歌史等现代各种文学体裁的专史。它们虽然未必标榜“重写文学史”的口号，但却都是融汇了前些年的批评的新成果、新观念编写出来的，与原来的文学史有了显著的不同，实际上是一种“重写”。伴随着文学史著的兴盛，《中国现代文学研究丛刊》、《文学评论家》等刊物还组织过文学史观的讨论，虽未必对文学史的编写有实际的推动作用，但却也是文学史著兴盛的一个标志。这种由批评向史著的迅速转型，在中国是极易理解的。文化大革命结束之后，是人们的思想观念大转变的时期，现代文学研究的学者希望重新调整对作家、作品的认识和审美评价，批评也就随之兴盛，但批评发展到一定程度，对固有的文学史的整体框架便有了更大的距离，学者们便感到应有新的文学史著以适应现实的需要，文学史的编著也便形成了高潮。

虽说从批评向史著的转变是一种合规律的现象，但在中国却也是带有一种畸形的病态现象。在西方，18、19至20世纪初叶，是历史观念大发展的时期，在那时，人们对文学史的编写也格外重视，因为在文学史的著作中同样体现着人们对人类历史发展规律的关注。但到20世纪，批评渐渐代替了历史，西方现代美学及其批评理论的发展便是文学批评兴盛的结果。西方这种批评对历史的递替，是远比中国前几年的文学批评的发展更为深刻有力的，因而也是不可逆的历史现象，因为它同时伴随着人们的文学观念的巨大变化。在18、19世纪，社会对人类历史发展的关心，使文学家更关心的是文学的历史发展，探讨文学历史发展的轨迹及其规律是他们的主要目标。在这时，作家和作品是作为文学历史发展链条上的一个环节来看待的，其价值是承上启下的历史价值，但到了20世纪，整个社会对人类历史发展规律的关注，被对人类自身的现实存在的关心所代替，文学也开始作为文学自身而受到人们的重视。在这时，人们关于文学的观念也发生了巨大的变化。任何文学作品，自然都是作为文学作品在现时性的阅读中起作用的，

它就是作为区别于非文学的东西而存在的，它们有着共同的本质，至于它们产生于何种历史时代，取着何种不同的具体形式，对文学的整体研究是不具有更重要的意义的。正是因为如此，所以西方的文学批评的繁荣昌盛并没有迅速返回到文学历史著作的新繁荣。当然，这并非说西方已没有各种形式的文学史著作，而是说文学史著作在整个文学研究领域只占较小的比重，也不是人们主攻的重点。在西方的大学教育里，文学课的课程设置以文学批评为主，教师讲授的是自己的新的研究成果，系统的文学史知识可以借助已有和当代新出版的文学史著作，让学生自己阅读。

为什么中国的文学批评在短期的繁荣之后又迅速地返回了文学史的编著呢？这里的原因很多，但下列几点则是更重要的：第一，中国固有的文化传统中便有重“史”的观念。在中国，“经”、“史”并称，“经”是圣人之事，“史”则是学者之事，除注经外，修史是学者最神圣的事业。到了现代社会，这种观念还是根深蒂固的。鲁迅的《中国小说史略》，对他在学者心目中的地位起了很大作用，虽然鲁迅更重视自己的杂文，但中国的学者总会感到它们不是“正经玩意儿”，鲁迅写杂文是太可惜了。直至今，主编一部现代文学史，是比撰写一部作家作品论更受中国学者重视的。似乎修史之力不足才搞批评，搞批评只是为修史做准备。批评的成果若无法写进文学史里，总感到象游魂一样，无依无靠，还不算得到了落实，而写在文学史里的，则成了钉是钉、铆是铆，轻易动不得的东西了。不难看到，文化大革命结束之后，我国文学批评的繁荣，还不真正是文学批评自身的繁荣，只不过是修新史做的准备工作。那时我们好说一句话：“把颠倒了的历史重新颠倒过来”，它反映的是我们对旧的文学史著作的不满，要通过具体的文学批评纠正文学史的错误。故而文学批评得到初步的发展，人们便会转回头来修史。第二、中国重史的观念，也表现在大学中文系的教育里。至今的大学中文系教育，都是以“史”为主的。

“中国古代文学史”、“中国现当代文学史”、“外国文学史”是中文系教学的三大主干，文学理论当然也受重视，但那是有类于“经”的东西，连学者自己也轻易动不得的东西。这样，对大学中文系学生的教育，便主要是文学史的教育，其他的一切都只有通过文学史，才能变成具有传统力量的东西，使之在文学发展史发挥作用。当前的绝大多数文学史，都是作为大学教学的教材而被创作出来的。第三、中国的文学，在很大程度上还不是整个社会的文学，而更是文学家和学者自己的文学。在俄国，普希金不只是学者的普希金，而是俄罗斯整个民族的普希金；在英国，莎士比亚也不只是学者的莎士比亚，而是全民的莎士比亚。但在中国，即使象屈原、杜甫、曹雪芹、鲁迅这样的文学大家，也仍然主要是文学家和学者范围中的，政治家、企业家、科学家知道他们的名字，也引以为自己民族的骄傲，但未必真正读过他们的作品，对他们也不会感到多大的趣味，因而中国的文学研究不是面向整个社会的，而只是文学这个职业范围内的事情。这种情况，对中国的文学批评极为不利，经济压力一来，文学批评著作便卖不出去了。而文学史，则是大学中文系学生的必读书，一旦定为几个大学的教材，销路是不愁的。这也是当前文学史著作大量涌现的一个重要原因。

以上三个原因造成了中国现代文学史著作的大量出现，但这些原因都还是社会的原因，而不是文学研究自身的需要。如若从文学研究的自身需要来说，实际一个民族对文学史的需求量是极少的，而对文学批评的需求量则是巨大的。文学史的任务只是对以往文学作品整理出一个整体的时间框架，使现代人对文学遗产有一个整体的认识，因而不论从何种角度，将历史上产生的文学作品按其重要程度组织起来，便足以担当起自己的任务。是不必一个角度写一部文学史的。使用文学史的人，自可根据自己的观念重新调整它的框架，而将它提供的比较宏富的历史资料进

行重新组织，并且适当补充进自己掌握的一些新资料。对于一种新的审美观念，文学史的编写是一种太笨重的方式，它要重复大量原有文学史著作中已有的叙述，只有在发现了更大量的新资料，或者审美观念发生了更根本的变化之后，才需要编写一部新的文学史，以适应新的时代的需要。同时期的大量文学史著的出现，必然造成大同小异、彼此重复的现象。在文学教育中以史为主的教育传统，已成了我们根深蒂固的观念，似乎非此不可。但我们可以看到，几乎在所有学科中，只有文学教学以史为主。在自然科学中，自然科学史只是一门辅助性的课程，历史上的自然科学研究成果一般不是以史的形式出现，而是以一种专门知识出现的。史的教育甚至在哲学、政治、经济、法律等社会科学学科中都只占较小的比重，只有历史因其自身的性质而以史为主。文学教育为什么只能以史为主干，而就不能以小说研究、诗歌研究、戏剧研究、散文研究、影视文学研究、报告文学研究等为主干呢？如若这样，我们从事文学研究的人便会感到，文学批评是比文学史的编著更须我们重视的研究方式。史家要有，但批评家则应是文学研究领域的主要力量。

我之所以说了以上一些话，是因为泉明学兄的这部著作仍是一个文学批评论文集，而不是一部有系统的文学史著作。但是，该书所研究的范围是很广的，稍加连缀，人们便不难形成中国现代作家审美意识发展史的轮廓。我认为，这种从不同“点”上的开掘，更易新，更易细，更易深，其价值未必比一部专门的文学思想发展史更低。我喜欢这样的研究方式。

在方法论上，泉明学兄也有新的开拓。大约在1985年吧，泉明学兄便着手组织一部现代作家内部比较分析的论文集，试图把比较文学的方法用于中国现代文学的内部研究。可以说，这种方法是泉明学兄首先予以倡导的。在该书中，有好几篇文章便是运用这种方法写成的。它虽然已经不属于比较文学的范畴，但对于

中国现代文学研究却是颇有重要意义的。过去的现代文学研究，多偏于归类研究，这有利于整体把握，但也往往以类型代个性，把作家的独立性消泯于一种整体的类型中。例如同属现实主义作家，似乎他们的特征都是相同的，这就把他们的个性掩盖在他们的共性之后，现代作家内部的比较研究，有利于把作家的创作个性从共同的笼罩下突出出来。我认为这对于我们当前的现代文学研究是有重要意义的。正是在泉明学兄的启发下，我写了关于鲁迅与梁启超文化思想与文学思想比较的文章，写了鲁迅与茅盾小说的比较文章，写了鲁迅与郁达夫小说的比较文章，并且还想继续写下去。假若说我这几篇文章还能解决一些过去未曾解决的问题的话，我是得感谢泉明学兄的。

一九九三年三月二十日

于烟台大学招待所

目 录

序 王富仁 (1)

前言 (1)

上 编

论前期创造社文学建设的现代意义 (5)

评郭沫若“诗的本职专在抒情”的美学观 (18)

论闻一多的诗歌美学观及其发展演变 (36)

论臧克家的诗歌美学系统 (52)

艾青的诗歌审美价值观论析 (67)

胡风的诗歌美学思想概说 (79)

抗战诗歌理论发展述评 (94)

下 编

运行在不同轨道上的浪漫主义

——郭沫若与闻一多诗歌创作比较论之一 (119)

在自由的追求中实现艺术秩序的新整合

——郭沫若与闻一多诗歌创作比较论之二…………… (132)

在历史与未来的交汇点上

——七月诗派与九叶诗人异同论…………… (151)

中国新文学现实主义开放系统的鲜明标志

——巴金、老舍、曹禺创作思想合论…………… (170)

文化模式的内在规定与制约

——“五四”与古代：浪漫主义文学比较论…………… (209)

同位对立与交叉对应

——中西文艺主客体观…………… (228)

斩不断的创作之源

——中国现代作家童年情结管窥…………… (246)

后记…………… (260)

前 言

文学是一种艺术，它既是对现实生活的一种审美的反映，又是社会的普遍的审美对象。因此，凡是有作为的作家，都要努力寻找自己的美学基点，形成比较稳定的审美意识。这种审美意识，包括作家审美活动的各个方面和各种表现形态，如审美趣味、审美能力、审美心理、审美感受、审美观念、审美理想等等。审美意识是社会意识的一种，是社会存在的反映，也即是客观存在的诸审美对象在人们头脑中能动的反映，它的内容与特性归根到底取决于审美对象的存在和发展。同时，审美意识又是文化意识的一种，是文化形态的反映。一定的文化形态规定着一定的审美意识的产生。所谓“审美积淀”，就是文化的内在运动与制约的产物。正是因为这样，不同的民族、不同的时代，就有着不同的审美倾向性。但是也由于人们所属阶级、出生、地位、身分、生活经验和文化修养的不同，而同一民族、同一时代的审美意识也呈现出千差万别的个性差异。这种个性差异，已普遍存在于文学艺术的历史事实之中。所以，我们既要承认审美意识的历史的、社会的共性，又不否认审美意识中由于个人条件的不同而形成的差异性。如果没有这种个性的差异，也就没有共性。正是在个性、特殊性和偶然性的丰富性中，在千差万别的审美心理、审美观念、审美趣味、审美感受中，存在着普遍必然的社会的历史的客观标准和共同倾向。我们从对中国现代作家审美意识的具体剖析中，就可以清楚地看到这一点。在本世纪初，中西文化的碰撞、对流与融

合，使中国现代作家重新建立了与中国古代作家迥然不同的新的审美意识。中国新文学所呈现的从未有过的崭新的面貌和格局，就是这种审美意识集中化了的和物质形态化了的表现。从总体上看，中国现代作家的审美意识不是混沌一团、模糊不清的“意识之流”，而是一个包容了多种多样的内部差异的对立的矛盾统一体。我们对中国现代作家审美意识的具体分析与探讨，也正是试图从个性与共性、特殊性与普遍性、偶然性与必然性的联系中，去把握一个时代的审美意识、审美观念、审美趣味与审美理想。

本书对中国现代作家审美意识的探讨，是取一种开放性的结构，即从中国现代文学的纷繁复杂的审美现象中选取一些最突出的“点”，从多种层面、多种角度和多种方位上去剖析、观照和透视中国现代作家的审美意识的基本内涵、主要特征及其流变规律。根据探讨的侧重点与方式的不同，我们将全书分为上、下两编。上编着重于某一时期、某一流派、某一作家的审美意识的个案（体）分析，把握其审美意识的基本内涵和主要特征，论定他们作为一个个历史的“定在”，是如何生成、聚散和消长的。这种个案分析，并不是一种孤立的研究，而是站在时代精神的整体性的高度，鸟瞰某个作家的审美全貌，洞察某个时期或某个方面的文学创作的成因与后效，从而达到对现代作家的审美意识与文学创作的关系的本质揭示和史的认识。下编，着重于现代作家审美意识的比较分析，这里既有中西比较，也有古今比较，既有流派间的比较，也有作家间的比较。这种比较，并不注重于研究对象的单方面的阐发，而是着眼于对象之间的关系的深入分析。揭示他们的差异性，也许比了解他们的共同性更为重要，因为只有这样，才能从文学的内容中揭示出审美意识的多样性和丰富性。这种比较分析，可以敞开在孤立的个体（案）研究中被遮蔽的内容，更加清晰地呈现出每一个个体的独特性，从而确定他们在文学的历史进程中的地位及其作用。以上两编，尽管在研究的方式上有所不

同，但都注重将研究对象放在整个文学发展的大背景中和整体的多向的网状联系中进行动态考察，将研究思路尽量向文艺美学的宏观把握延伸。

本书对中国现代作家审美意识的探讨，有选择地涉及到现代诗人、小说家、戏剧家和散文家，但其中论述得最多的则是诗人与诗。这不仅因为我曾有偏于诗的兴趣，而且因为“诗是文学里面历史最久的最重要的体裁，美学上的重要原则，许多是从这个体裁的实践中提升出来的”，“它是对时代要求和群众精神世界最敏感的触须”，“任何时代思潮的动向几乎总是首先从它开始的”。^①因此，我对现代作家审美意识的把握，大多是从探讨现代诗人诗作出发的。

当然，本书对中国现代作家审美意识的探讨，还只是一种初步的工作，其内容尚不够完备，其结构意义也没有贯彻始终。但它多少在一定层面上梳理与揭示出了中国现代作家审美意识的基本特征、主要线索及其各种关联，特别是一些课题的典型性和重要性，也许能够引起我们对现代作家审美意识的深入研究与探讨的兴趣。

本书各篇，还存在着一些不平衡的毛病与某些相互雷同与矛盾的地方，其谬误、浅薄之处也在所难免，祈望专家、读者批评、教正。

^① 《〈胡风评论集〉后记》，《胡风评论集》下册第392—393页，人民文学出版社1985年版。

前期创造社文学建设的现代意义

彻底地反对封建旧文化的五四新文化运动从根本上改变了中国文化的面貌，开始了中国文化从传统形态向现代形态的伟大变革。同时，作为文化重要一翼的文学也进入了一个崭新的时代。五四时期著名的文学社团——创造社，在五四新文化大潮中有着重大的建树。与文学研究会和其它文学社团比较起来，创造社的文学建设在某种角度上则更富于现代意义。考察和研究前期创造社的独特贡献也许会给人们以很大的启示。

在五四时期众多的文学社团和流派中，创造社以“异军突起”著称，他们以激进和彻底的方式反对传统文化，用全新的眼光和现代观念开拓着新文学，从而留下了探索者的足迹。

文化革命意识的觉醒突出地表现为新道德意识与新文学意识的觉醒。“当时以反对旧道德提倡新道德，反对旧文学提倡新文学，为文学革命的两大旗帜。立下了伟大的功劳”。^①因为“旧文学与旧道德有相依为命之势”，^②文学革命自然与道德革命相一致，反对旧文学是为了反对旧道德。反对旧文学的革命势所必然地提出

① 毛泽东《新民主主义论》。

② 陈独秀《答张护兰》，《新青年》第3卷第3号。