

『五四』文学审美精神与现代中国文学

葛红兵 著



紫金文丛

中国文联出版社

『五四』文学审美精神与现代中国文学

葛红兵 著

图书在版编目(CIP)数据

“五四”文学审美精神与现代中国文学 / 葛红兵著. — 北京: 中国文联出版公司, 1998.8

(紫金文丛 / 冉占彩主编)

ISBN 7-5059-3121-0

I. 五… II. 葛… III. 文学研究—中国—现代 IV. J205-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 22202 号

书 名	紫金文丛(1-10册)
主 编	冉占彩
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责 任 编 辑	陈福仁
责 任 印 制	胡元义
印 刷	南京人民印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	1500 千字
印 张	83.5
插 页	20 页
版 次	1998 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-3121-0/I·2359
定 价	138.00 元(全十册)

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系



葛红兵, 1968年11月
生于江苏南通。1998年6
月毕业于南京大学中文
系, 获得文学博士学位。



紫金文丛

主 编：冉占彩

副主编：张震麟

中国文联出版社

目 录

第一编 “五四”文学审美精神

1	引 言
4	第一章 “五四”文学的审美背景
5	第一节 “五四”文学审美与文化重塑
13	第二节 “五四”文学审美与宪政试验
20	第三节 “五四”文学审美与“五四”理论美学
26	第四节 “五四”文学家的审美选择：个体论感性美学
36	第二章 “五四”文学审美心理理论
36	第一节 青春感念：“五四”文学审美心理素描
44	第二节 情感中心：“五四”文学审美心理本质
50	第三节 冲动激锐：“五四”文学审美心理类型
54	第四节 悲剧意识：“五四”文学审美心理时代症
71	第三章 “五四”文学审美形式论
71	第一节 颠覆：“五四”文学在审美形式上的面貌
76	第二节 “五四”文学的颠覆性审美特征的具体内涵
84	第三节 审美上的个人主义和自由主义时代
92	结语：“五四”美学精神的内在矛盾及其后期分化

第二编 “五四”作家、作品

- 98 鲁迅人格论 (兼与凡高比较)
117 沈从文创作论
129 周作人诗歌论
148 废名小说论
159 许地山小说中的女性形象
168 屈辱与抗争 (留学经历对鲁迅与郁达夫影响片论)
179 月下竖琴与阳光之剑 (现代小说中的婚俗描写)

第三编 中国现代批评史研究

- 197 中国现代文学批评史上的沈从文、林语堂
207 胡秋原、苏汶的文艺自由论
220 梁实秋新人文主义批评论

后 记

第一编 “五四”文学审美精神

引 言

从某个意义上讲“五四”是一个诗意极其贫乏又极其丰富的时代。之所以说它是一个诗意极为贫乏的时代，意思是，“五四”是中国历史上最为黑暗和沉重的一个时间段落，“五四”人所受到的重压是无与伦比的，内乱频繁、外寇虎视、物质贫困，给“五四”人以“体”的压力；意识到中华民族的积弱局面，在西方现代民族面前的自卑和自悯，则使“五四”人在灵的方面受到挤迫。文学作为一个时代的精神征候自然成了那个时代当然的各种压力的真实表现，它是各种压力挤兑之下的“五四”人的呼喊。

如果苦难落在生性软弱的民族的头上，一个民族逆来顺受地接受了苦难，那就不会有真正的文学。只有当一个民族表现出坚毅和斗争的时候，才有真正审美的情形发生，哪怕表现出的是片刻的活力、激情和灵感，使这个民族能够超越平时的自己。因此，“五四”文学是“五四”人的呼喊，更是“五四”人反抗苦

难的呼喊，是“五四”人面对历史以及现实所发出的对于未来的呼唤。从这个角度讲，“五四”的贫乏就成了“五四”的富有的一个条件。

“五四”文学是“五四”人的审美生命的外化。面对“五四”文学就是面对“五四”人的审美生命。石评梅《模糊的心影》^①写道：

诗人在静默的夜里，
银光团团拥护着，
终于为使命而祈祷了！

作家原本是人的审美生命的守护者，是人的审美性存在的阐释者，然而在历史的不断更迭之中，中国的作家们却逐渐地遗忘了自己的天命，他们将自身囚禁于一般人之中，在一般人的立场中成为一个庸常的繁忙者，他们不再为人的诗意存在寻求启示。在“五四”这个特殊时段，正如石评梅所说的，诗人们终于重新记起了自己的使命，为自己的使命而祈祷，作家复活了，他们重新回到了大地上，为光芒而歌。

我需要揭示的是作家们是如何获得自己的审美立场的，他们是如何得到其本真使命的昭示的，这自然是一个美学问题，必须以美学方式来加以把握。因为作家的复出也就是诗意的复出，是人的诗意生活的再临。诗意原本是人的一个天然所有物，诗意是在何时离开人，从人的此在的生活中抽身离去的？为什么“五四”的作家突然意识到诗意的失落，而立意在“静默的夜里”为自己的使命祈祷？我希望通过对“五四”文学作品美学上的一个总体的感悟性阐释来解决这一问题。对于作品的审美感悟可以在

^① 《晨报副刊》，1923年3月30日。

一个相当的层面上恢复作家们在那个特定历史时空之下的体验：黑夜弥天，光明远离了世界，作家们在漫长的黑夜之中吟唱远逝的光明，心境潦落而阴暗，阴郁之蛇缠绕着作家们……所以诗人说“美是人间不死的光芒”。徐志摩的这一诗句并不是一种偶然的声响而是诗人们在那个时代的共同意识。文学成了作家的寄托之所，它是射入黑夜的光。也因此作家们将它当成了自己在那个特殊时代的命运来加以守护。

我选择“五四”文学这一美学模式作为探索中国古典审美文化和现代审美文化的过渡，寻找中国古典审美文化的否定性象征的主要媒介，从这个意义上说“五四”是一场以个体解放为目标的革命，“五四”文学的矛头直指中国封建文化的群体主义，是对自虐的苦行的人的否定，对自由的诗意生成的主体的人的呼唤，在“五四”，审美第一次成为中国作家的超越性范畴，感性个体的诗意存在成为一个时代最卓越的文学家的共同焦注点。在中国历史上没有任何一个时代的作家们给予审美以如此重要的地位，“五四”作家是将审美当成与行动近乎一样重要的东西来看待的，对于“五四”作家来说审美是感性个体的生成实践，是和群体的人的社会性实践一样重要的一个概念。^①

① 这里似乎也有悖反，如“五四”文学中个体审美趣味的自由以及优先地位就不是绝对的。时代共同问题的压力过于强大，使得作家总是试图将自己的个体性切入大时代的即时性，“我们的时代对于我们的智与意的作用的赋税太重了”（成仿吾：《新文学之使命》，《创造周报》，1923年5月20日，第2号），作家的时代归属感特别强，作家作为个体的自律主体的地位并不牢固。

第一章 “五四”文学的审美背景

本世纪初叶，一个曾以对世界的自我封闭的形式退出历史的国度，在被迫开放之后，她在无比孤愤和震惊中，不仅因为基于自身的丑陋、匮乏和蒙昧，而且更因为相对于（西方）外部世界的贫弱与屈辱，把摆脱现实作为重新跨入世界历史之门的命运，然而世界历史之门不仅仅意味着一道实现现代强国的光明前景，还意味着一道在实现现代化和重塑根基（维护古老而休眠的文明和参与世界化文明进程）之间的高不可攀的门槛，如保罗·利科尔所言“没有一种文化能承受和容纳这种（现代性）震动”。在这门槛前，我们首先经历的是一场文化源流的自我扼杀，成为文化失范后的心理上的空悬者。^①在文化冲突的混乱与矛盾中，文学成为最富时代感的领域，美学女神的忧戚面颜代表了整个时代的精神焦虑，她显现在（文化失范后）中国文化、文学传统塌溃后的废墟上，它是废墟上的枯木残垣中冒出一缕慰藉，当她尚未长成为可以自由飞翔的天使时，她首先是废墟风景的一部分，受到文化失范的“五四”总体氛围的决定，但她同时也是涅槃的凤凰，体现了生成中的新文化的无比活力。因为本章目的在于讨论“五四”文学美学范型得以建立和存在的前提以及在这前提中

^① 如汤因比所说，文明接触中，被侵入的一方，“它的唯一的生存出路是心理革命”（《历史研究》）。

“五四”作家的审美选择，所以本章将集中精力于对“五四”文化转型的内涵、“五四”社会转型的内涵、“五四”美学转型的内涵与“五四”文学美学精神的相关性讨论。

第一节 “五四”文学审美与文化重塑

“五四”之前，传统中国文化以实用理性为本位，以人伦关系的秩序有度为基础，我将之称为“伦理本位文化”。我所定义的伦理本位文化在世界性范围内属前工业文化，它的天然土壤是小农经济及其衍生物族类社会。族类意识是伦理本位文化的基本纽带，它的基本的规约是整个族类的群居点必须统一在一个一元的权力构架中，以对抗大自然的狂暴，因为族类群居的根源在于人类在整体上处于与大自然为敌的状态，生产力的底下使得族类劳动的收益极低，人们在青壮年时不能积蓄足够的财富来维持自己年老力衰时的生活，这时人们生育子女是为了使自己的老年生活得到保障。这样整个族类群居点的关注焦点就放在了老人身上，对年老的恐惧成了社群的中心恐惧，这种恐惧使它们发明了一整套制约方式，来制约青年人，使青年对老年俯首帖耳。

这里个性特别是青年的个性是不存在的，因为每个人首先不是作为个体而存在的，他必须首先是族类整体的一分子，服从族类的整体要求，这时他不得不以失去他的个性为他的个性，或者更确切地说，为了成全一个人的个性就必须剥夺其他一切人的个性。如村落中的（族）长老（者）决定制，国家政治中的皇权专制，学术思想中的一元独尊，整体社会意识的重老、尚旧，

历史观的倒退论。成全一个族长的个性就要消灭全族人的个性，成全一个皇帝的个性就要使全国人成为臣民，成全一个孔圣先师的个性就要剥夺所有知识分子的思想自由，使他们成为注解者、释读者，成全一个“三代理念”（尧、舜、禹）就要消灭后世人对于未来的所有的幻想力。

而这之中一个隐性的压迫就是老人对青年的压迫，青年人只能存活于在场之父的阴影中。“父”对“子”的压迫是伦理本位文化的最为本质的隐态结构。中国传统文化范型中几乎每一种主要关系都可以归结为这种父/子结构，君/臣（“臣子”之说）、官/民（“子民”和“父母”官之说）、师/徒（“一日为师终身为父”之说）、兄/弟（“长兄如父”之说）等等，整个社会都是这种父/子结构的衍生体，其表现形态就是以父/子结构的基本规约“孝”来结构社会。《论语》中就将整个社会的归化总括为“慎终追远”，^①意思是只要统治者使百姓慎重地对待父母的死丧，追念远代的祖宗，就可以使百姓的德行趋于忠厚老实，国家也就安定了。而所谓“孝”就是子对父的绝对服从，不仅父母在世时服从他们，即使是他们不在世了也要服从他们，^②这个服从的基础是血缘——一种中国式原罪，他从“父”那里获得血缘，获得生便是一种罪，为了这个罪，他必须终身自赎，将自己的一切都奉献给“父”，不仅他的肉体是属“父”的（“父要子亡子不得不亡”），“父”有权随时收回，而且精神也是属“父”的，《论语·为政》中孔子多次讲道，所谓“孝”不仅是指“赡养父母”更重要的是指精神上从属于父母，“孝”的中心

① 《论语·学而》：曾子曰：“慎终追远，民德归厚矣”。

② 《论语·学而》：子曰：“父在，观其志；父没，观其行；三年无改父之道，可谓孝矣。”

意义是对长者的“无违”。中国式原罪与每一个人现世之生相伴相随，他的救赎之途也是针对每一个具体的“父”而规划的，因此救赎不仅不能导致一种超越群体性规约和此在生存的追求，相反它严格地限制于此生的伦理责任之中。所以说长老文化是不讲来世主义的，因为它要求人服膺于现世的此岸的具体的“父”，而不是彼岸的来世的乌托邦，它使中国人的心中根本就不可能建立上帝或乌托邦这样的超越性观念，所以它对人的个性和自由的限制性要比西方式宗教严厉得多。

中国传统文化范型无论从哪一个方面来讲，都是伦理本位文化的典范。中国传统文化的一个总的隐性的话语结构可称为《论语》式结构，《论语》是中国伦理本位文化元话语体系最主要的源头。《论语》中包含了一个严格的等级制度，处于顶端的是孔子（全部称“子”），其次是孔门一代弟子（除曾参外其余只偶尔用“子”或干脆用姓、字或名），再次是假想的隐身的“受教者”——听者，《论语》中包含了大量的对话，但这种对话不是建立在主体平等基础上的对等交流，而是一种问答关系，其实是一种一元话语的独语，其中最大的独语者是孔子，《论语》用得最多的句段就是“子曰：……”式的独语，独语使子路、公西华、冉有等成为问道者，降而为释解者，再降而为传道者，在《论语》构架中，只存在三种角色，一种是独语者，拥有无可置疑的权威，一种是问道者，位居于话语的边缘，但他们可以通过解释独语者的话语而进入次中心，第三是沉默的听者，他们没有明确的身份，是《论语》体系中缺席的出席者，对于《论语》体系来说，这种人是没有必要出席的，因为他们只是圣人思想的接受者，无权质疑圣人的思想，因而也无权参与元话语的建构，他们在《论语》之外背诵《论语》就行了。

对于伦理本位文化来说，最典型也是最适宜的话语文本是语录，语录型文本在伦理本位文化中成了长老话语权力的直接体现。在语录体文本中只有一个话语中心，一个独语者，因此，伦理本位文化体系中是存在话语权力的分割问题的，整个社会的话语权力体系就是一个《论语》的翻版，话语权力集中在长老人物手中，长老人物的话语专制成为世俗权力专制的一个重要组成部分。这样伦理本位文化中其实只有一种话语，一个声音，其他人都只能是听众（话语容器）或传声筒（话语解释者）。

文化是人们针对自然以及自身进行活动时的一种比较固定的结构，它是社会存在的反映。老年本位文化是和中国传统的农业型社会相连的，农业社会的特点是跟土地打交道，它对一个人的经验性的东西要求较高，而经验的积累和年龄有关，整个社会的知识的更新和换代几乎没有，所谓知识对于绝大多数人来说就是个人经验的同义语。在这种情况下，老年人由于他的经验而得到较高的地位就是极为正常的。

伦理本位文化与中国传统社会相伴相随，一直是中国社会的显性文化，但是这个文化并不是铁板一块的。20世纪，对传统的伦理本位文化一共有两次大的冲击，一次是“五四”启蒙运动，一次是80年代以来的新启蒙运动。“五四”文化是一种感性本位文化，它一诞生就是中国传统伦理本位文化的对立面，它对伦理本位文化构成了一次几乎是致命的冲击。

“五四”文化是一个矛盾的统一体，它有着众多的面目，“一言难尽”用在“五四”文化上再恰当不过了，任何概括都是危险的。我这里所说的“五四”文化范畴也同样是一种危险的概括。但另一方面，我们又的确感到在“五四”文化“万花缭乱”的大观之下我们可以碰到一些典型的文化母题。我把它概括为：

感性本位。

感性本位文化在“五四”是作为伦理本位文化的对立面而产生的，但它不是伦理本位文化发展的一个必然结果，换句话说，它不是从中国几千年伦理本位文化传统内部胎生出来的，它是西方现代文化刺激下的一个结果。它一开始就是向着伦理本位文化开战的，它宣布与伦理本位文化势不两立。感性本位文化的代表人物陈独秀、胡适、李大钊等对传统文化的好战姿态就是这一问题的最好注脚。

“五四”感性本位文化的每一方面的特征可以说都是冲着伦理本位文化而来的，都是从伦理本位文化的对立点起意的。伦理本位文化以实用理性为思维根基，一切都在这理性面前俯首称臣，感情上是内敛的节制的，视情欲为大敌，而感性本位文化则正好相反，它是站在感情之维上，纷至沓来的人生感念，性的苦闷、灵的动荡、魂的骚动、体的感念都因它的激情倾向而成为这个文化范型的根基。如果说伦理本位文化以等级和秩序来维持这个世界的稳定和平安，在一切方面都以守成为目标，习惯性的以保守旧的事物畏惧新的事物为思维模式，那么“五四”感性本位文化则是以求新求异反抗任何形式的外在束缚，要求在自由平等的基础上充分地实现人按照内心情感的真诚来生活的理想为基准。换句话说，伦理本位文化的特点决定了它必以金字塔型等级秩序，以老人、以群体为中心，而感性本位文化则以创新、求变，以青年、以个体为中心。

面对《新青年》、《新潮》、《少年中国》、《创造》、《洪水》、《猛进》、《春潮》，我能深深地感到这些期刊的名字中蕴含着一种内在的激情。这种激情是感性本位的，是感性本位文化的独特特征。

它也使我进一步体味到《新青年》为什么以“青年”为名，为什么将“青年问题”看得如此重要，《青年杂志》一卷一号第一篇（《社告》之后）便是陈独秀的《敬告青年》，某种意义上可以说《新青年》是“五四”新文化运动的开刃刊物，而《敬告青年》则是中国“五四”新文化运动的开刃文章，是新文化运动的总号角。《敬告青年》中陈氏讲到：

窃以为少年老成中国人称人之语也，年长而勿衰，英美人相助之辞也。此亦东西民族涉想不同相象趋异之一端欤。青年如初春，如朝日，如百卉之萌动，如利刃之新发于硎，人生最可宝贵之时期也。青年之于社会犹新鲜活泼细胞之在人身，新陈代谢陈腐朽败者无时不在，天然淘汰之途与新鲜活泼者以空间之位置及时间之生命，人生遵新陈代谢则健康，陈腐朽败之充塞细胞人身则人身死，社会遵新陈代谢之道则隆盛，陈腐朽败之分子充塞社会则社会亡。……予所欲涕泣陈词者唯属望于新鲜活泼之青年。

该文在历数当时中国社会之黑暗后宣布了六点政治和文化主张：（一）自主的而非奴隶的；（二）进步的而非保守的；（三）进取的而非隐退的；（四）世界的而非锁国的；（五）实利的而非虚文的；（六）科学的而非想象的。这些主张都是针对青年而讲的，都是对于感性本位文化的呼唤。

以青年还是以老年为社会的支柱？对这一问题的回答是伦理本位文化与感性本位文化的分水岭。《新青年》正是在这一点上一下子将自己放在了伦理本位文化的对立面，成了开启感性本位文化的先驱。李大钊在《青年与老人》^①中讲得更为明确：

^① 《新青年》，第3卷第1号。