

国

家

重

点

图

书

浪漫主义 与20世纪 中国文学

20世纪中国文学研究丛书

Ershishiji Zhongguowenxue

Yanjiu Congshu

陈国恩 / 著

丛书从文化思潮和文学思潮视角总结二十世纪中国文学，并给予公正客观的评价，为新世纪中国文学的发展繁荣提供启示。

安徽教育出版社

总序

严家炎

这套“20世纪中国文学研究丛书”，虽然起了现在的名字，却并不想一般地研究近百年中国文学，它的重点和特色是，透过创作和理论，考察本世纪中国的文学思潮与文化思潮。

从文学史角度看，对本世纪中国文学产生影响的思潮有两大类：一类是从近代西方传入的，另一类则是由中国传统文化所衍生的。这两类思潮，情况很不相同：前者显，后者隐；前者带着强烈的近代色彩，后者则具有静谧的东方特点；前者由人们大声疾呼，自觉地倡导和传播，后者则“草色遥看近却无”，仅仅以传统文化所形成的惯性的力量，潜在地对作家创作产生着作用。这两类思潮在具体作家身上的影响与表现形态虽然千差万别，但宏观而言，它们相互撞击，相互较量，相互错综，相互渗透，构成了20世纪中国文学的独特风貌与奇异景观。

甲午战败以后，中国的先进知识分子就开始把目光集中到欧美近代思想文化的变迁上，想从这方面探索西方所以强

盛、中国所以贫弱的原因。严复、康有为、梁启超以及林纾、伍光建等，都是当时的代表。由他们开始，一代又一代中国知识分子引进了西方启蒙运动以来的大量哲学、人文社会科学著作和小说、戏剧、诗歌等各类文学作品。从卢梭的社会契约论，弥尔的自由论，达尔文的进化论，马克思、恩格斯的科学社会主义，尼采的超人说，到弗洛伊德的精神分析学，这种种学说都蜂拥而入。在文学上，从古典主义、浪漫主义、写实主义、自然主义、象征主义、唯美主义、未来主义、表现主义、意识流文学，到存在主义先驱者的思想，在本世纪最初20年内，几乎同时都传入了中国。这些思潮在西方的出现，曾经历了300年左右的时间，它们是历时的，而到了中国，却在同一个早晨陈列出来，成为共时的。这就引发了种种问题。一是囫囵吞枣，消化不良，未必能准确理解原意，甚至望文生义，如鲁迅带点夸张的批评：

于是各各以意为之。看见作品上多讲自己，便称之为表现主义；多讲别人，是写实主义；见女郎小腿肚作诗，是浪漫主义；见女郎小腿肚不准作诗，是古典主义；天上掉下一颗头，头上站着一头牛，爱呀，海中央的青霹雳呀……是未来主义……等等。

二是实践上引起变形与扭曲，而在这些变形、扭曲背后，又存在着诸多复杂的潜在的因素。当然，许多思潮几乎同时介绍进来，也并非没有好处，这就是便于选择和比较，取自己之所需而形成不同的组合，有助于孕育出多种多样的文学流派，造成异彩纷呈的局面。然而，到30年代以后，随着社会主义现实主义理论的传播，加上左倾思潮的盛行，一个时期重又走到

鲁迅：《三闲集·扁》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社，1981年版，第87页。

单向发展的大一统局面。直到70年代末80年代初，才又再次实现多元开放，接上了中断几十年的那种格局。这种“之”字形的曲折道路表明：西方的种子到东方土地上，远不是都会生根发芽、开花结果的；外来思潮在中国的命运，既取决于该思潮自身的生命力，也取决于中国社会具体的条件与文学本身的需要。有的思潮即使借助于某些条件一时得势，也未必能长期站稳脚跟。从研究者来说，这就需要对西方各种思潮在中国传播的历史及其对文学的影响，逐一作出周密一点的考察。本丛书中的多数书稿，如吴晓东先生的《象征主义与中国现代文学》，徐行言、程金城先生的《表现主义与20世纪中国文学》，肖同庆先生的《世纪末思潮与中国现代文学》，刘为民先生的《科学与现代中国文学》，陈顺馨女士的《社会主义现实主义理论在中国的接受与转化》，李今女士的《海派小说与现代都市文化》等，都力图这样做。

至于中国古代文化所形成的人生哲学、文学思潮、审美积淀，看来似乎不起眼，但实际上所起到的作用却是柔韧而又强劲的，否则就无法解释本世纪中国文学在西方强调客观写实思潮的猛烈冲击下，何以仍保持了鲜明的主体抒情格调，比兴象征传统，以及儒、释、道哲学的渗透。传统文化对20世纪中国文学到底产生了怎样的影响，造就了怎样的审美资源，较长时期内曾被人忽视。新时期以来则重新受到学者们的注意，并已有了一些可喜的成果（如陈平原先生的《中国小说叙事模式的转变》，方锡德先生的《中国现代小说与文学传统》），只是迄今为止这类成果似不甚多。在我们这套丛书中，谭桂林先生的《20世纪中国文学与佛学》等都下了很大的功夫，为学者们今后继续攀登奠定了基础。

值得一提的是，这套丛书大多在博士论文基础上加工而成。许多史料和论点还是首次运用，首次提出。作者们不尚空谈，甘坐冷板凳去查阅大量旧报刊，扎扎实实地占有原始材料，然后一点一滴地形成自己的学术见解。虽然未必一定做

到了先贤们指示的“竭泽而鱼”的原则，每种著作的学术质量也未必整齐，但在当前浮躁之风日甚一日的情况下，这种治学态度毕竟相当难能可贵。如果这套丛书的出版真能对学界有所助益，那么，借此提倡一种刻苦、严谨、务实、求真的学风，也正是我们所期望的。

1998年12月12日于北京大学中关园

序

易竹贤

浙江义乌的冯雪峰先生说，浙东人有一种硬脾性，鲁迅先生便是典型的例子。其实冯氏亦夫子自道，他自己也是这种硬脾性的一个典型。冯先生在人民文学出版社任社长多年，后错划为“右派”，沉冤数十载。冯氏含冤期间的一位朋友陈早春君曾告我一件轶事：雪峰遭贬黜以后，当年主其事者某人正炙手可热，某日，忽然到出版社来看望他，雪峰竟当面唾之！陈君后来继冯先生、韦君宜先生出任社长。他之所以与冯雪峰成为忘年交，大约也有脾性相近的原因。陈是湖南隆回人，湘人多蛮性，与浙东人的硬脾性庶几近之。我亦湘人，故对鲁迅先生的硬骨头精神，深为景仰，对雪峰也很敬重，并因此而对浙东人颇怀气味相投的亲近感。

陈国恩君生长于浙江鄞县，地属浙东。1994年，他考入武汉大学攻读博士学位，竟以“同等学历”而名列前茅，大约也是浙东人脾性发扬的结果，并给我留下颇为良好的初步印象。国恩为人诚厚，经历过不少艰辛与拼搏，在高校从事中国现代文学的教学与研究十许年，颇有成绩。只因地处海隅，缺师友切磋砥砺之功，难以提升学术档次。故离家千里，从我问学。在珞珈山三载，涉猎中西理论，专攻现代文学，借电灯以继晷，偕书刊而穷年，广征博采，提要钩玄，孜孜矻矻，锲而不舍。果

然，业精于勤，无论理论思维，学问识见，均大有进益，论说文字每有刊发。所撰博士学位论文，得许多同行专家的奖掖与称赞，在学术上确乎进入了一个新的境地。

在我看来，浙东人的硬脾性也好，湘人的蛮性也好，不仅表现在为人处事的刚正狷介方面，也表现为学问事功方面的勇于进取，不懈追求，坚韧不拔的奋斗精神。浙东的黄羲之、万斯同，湖湘的王船山、曾涤生，以至现代的鲁迅、毛泽东等等，无不多方面体现这种坚韧奋斗的精神，而取得非凡的成就。国恩亦秉承这种精神，为人为学都初见佳绩，继续发扬，当前景无可限量。

至于本书，专家们已有“新的探索与新的发现”、“新见迭出”等赞誉。我以为只是对国恩的鞭策，寄厚望于方来也。想国恩定会于学术上进一步攀登，更上新层楼，以回报人民的哺育和学界的期盼。是为序。

新世纪之前5日于珞珈山之资深楼寓所

目 录

mu lu

总 序

严 家 炎

(1)

序

易 竹 贤

(5)

绪 论

(1)

第 一 章 呼 唤 摩 罗 诗 人

(18)

第一节 世纪之交的思想启蒙

(18)

第二节 现代浪漫主义文艺观的先声

(22)

第三节 “ 情 僧 ” 苏 曼 殊 的 浪 漫 小 说

(31)

第 二 章 五 四 浪 漫 主 义 思 潮

(39)

第一节 在新文化运动中

(40)

第二节 作家个性与浪漫主义

(42)

第三节	接受西方文艺影响的特点	(45)
第四节	“ 自我表现 ” 的风格	(54)
第五节	从苏曼殊到郁达夫	(72)
第六节	局限与新变	(78)
第三章	浪漫抒情的乐章	(97)
第一节	“ 男性的音调 ” ：郭沫若的《女神》	(97)
第二节	“ 感伤的行旅 ” ：浪漫抒情小说	(110)
第三节	清纯的恋情：“湖畔”与“新月”	(131)
第四章	建构浪漫主义的新形态	(149)
第一节	社会革命与浪漫主义的调适	(152)
第二节	30年代：从中心走向边缘	(164)
第五章	寻找精神家园	(185)
第一节	禅意与佛性	(186)
第二节	自然与道心	(200)
第三节	沈从文：30年代“最后一个浪漫派”	(222)
第六章	在烽火岁月里“归来”	(237)
第一节	40年代浪漫主义的回归与泛化	(237)
第二节	郭沫若历史剧	(249)
第三节	新浪漫派小说	(260)
第七章	闪光的流星	(271)
第一节	新时期与浪漫主义文学思潮	(272)
第二节	苦难中的理想主义者张承志	(298)
第八章	与中国现代浪漫主义相关的问题	(318)
第一节	浪漫主义与宗教	(318)

第二节	浪漫主义与现代派.....	(328)
第三节	浪漫主义与民族传统文化.....	(341)
第九章	结语：浪漫主义在20世纪中国的命运.....	(353)
主要参考文献.....		(377)
后 记.....		(381)

绪 论

浪漫主义作为一种创作方法，在中外文学史上早就有人运用了。但是现代浪漫主义思潮却是人类文明史上特定阶段的产物，具体地说，它发端于18世纪末的西欧，在西欧各国流行近半个世纪，又影响到世界其他地方，其中就包括中国。现代浪漫主义的性质，它的艺术特点，人们根据对现代浪漫主义的认识反过来研究古代浪漫主义作品所得出的关于浪漫主义的一般观点，都是跟现代浪漫主义兴起的特定历史背景联系在一起的。

这个背景，就是从文艺复兴以后，经过启蒙运动和浪漫主义运动而被推向深入的人类争取自由和解放的曲折历程。文艺复兴运动标志着西方开始告别黑暗的中世纪，但紧接而来的是古典主义时期。在这一时期，曾在文艺复兴运动中受到打击的一些中世纪原则又借尸还魂，重新支配了文艺理论和创作实践。古典主义崇尚理性，贬低情感；强调个人对社会的责任，反对个人的绝对自由；标榜精神圣洁，抵制纵欲主义；推重艺术形式的规范化和风格典雅，反对在高雅艺术中打破清规戒律的束缚，凡此种种，在精神上是与中世纪神学的禁欲主义和宗教禁忌有相通之处的。确切地说，它意味着人的情感经过文艺复兴运动而从神学的束缚中解放出来，但又重新被纳入到与人文主义精神相抵触的理性框架中去，这种理性对

人的自由施加了种种限制，以适应君主专制的政治需要。启蒙运动的一个重要贡献，就是在文艺领域扬弃了古典主义的原则。启蒙运动反映了资产阶级的力量已经壮大，贵族阶级日益没落，资产阶级要求结束古典主义时期与封建贵族的妥协局面。适应这种形势，启蒙主义以资产阶级的理性精神否定了体现宫廷观点和趣味的古典主义理性原则。它标榜民主、平等，肯定个人欲望，从而为个人的自由和情感解放开辟了道路。在艺术上，启蒙主义文学家反对把美的标准绝对化，那种要把合乎宫廷需要的艺术趣味置于君临一切的地位的理论，遭到了他们的批判。尤其是激进的卢梭，对古典主义更是采取了轻蔑的态度。这一切打破了人们对古典主义的迷信，为确立新的艺术标准扫清了障碍。

但是应该看到，启蒙主义所包含的自由精神还只涉及思想方面，主要是在理性精神指引下追求思想的自由，还没有深入到情感的领域，因而它对古典主义原则的批判又是不够彻底的。真正彻底地否定了古典主义的是浪漫主义思潮，这就构成了浪漫主义思潮与启蒙运动的奇特关系。从渊源上说，浪漫主义思潮直接产生于启蒙运动，因为只有经过思想启蒙，人文主义的价值观被重新确认，人才能获得解放，从而促成浪漫主义思潮的兴起。但启蒙主义的“理性”强调正义、平等，用一种新的道德和法律义务规范人的权利，它所肯定的个人权利和欲望就有了作为一个公民所必须承担的义务为其前提，因而它以解放人为出发点，却又包含了把人重新限定在新的理性框子里，从而限制了人的自由的可能性（在启蒙主义者中，卢梭是一个例外，他代表了启蒙运动向浪漫主义运动过渡的阶段，他本人就是浪漫精神的生动体现）。这样，浪漫主义思潮兴起时，它事实上又是把启蒙主义当作超越对象的。超越，主要表现为它放弃了启蒙主义的理性精神，而在强烈的个性意识的基础上确立起个人化的、情感化的艺术原则。因此可以说，浪漫主义的兴起标志着人的自由达到了一个新的阶

段。在这一阶段，“自由”不再停留在思想的层次，而是已深入到了情感领域；浪漫主义者眼中的世界于是不再是一个客观自在的世界，而是一个可以任主观情思纵横驰骋的所在；一切外在的界限都已不复存在，主体精神成了宇宙的主宰，人获得了全身心的解放。

浪漫主义运动的先驱关于浪漫主义的论述，几乎都涉及了这种自由本质。席勒指出：“现实总是落后于理想；凡是存在的东西总是有界限的，只有思想才是没有界限的。素朴诗人要遭受一切感性东西所必须受到的限制，相反地，观念的自由力量必然要帮助感伤诗人。诚然，素朴诗人可以彻底完成他的任务，但是这个任务是有限的，感伤诗人固然不能彻底完成他的任务，但是他的任务却是无限的。”史雷格尔认为：“浪漫主义的诗却仍旧处在形成过程中；况且它的实质就在于：它将始终在形成中，永远不会臻于完成。它不可能被任何理论彻底阐明，只有眼光敏锐的批评才能着手描述它的理想。唯有它是无限和自由的，它承认诗人的任凭兴之所至是自己的基本规律，诗人不应当受到任何规律的约束。”连反对德国早期浪漫派的倾向的海涅也说：“浪漫主义艺术表现的，或者不如说暗示的，乃是无限的事物。”让·保尔同样认为：“那想象起来十分容易与浪漫精神融为一体的特征，都不是崇高，而是广阔。因此浪漫主义就是无边际的美，或者说是美的

席勒：《论素朴的诗与感伤的诗》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第321页。

弗·史雷格尔：《片断》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第382页。

海涅：《论浪漫派》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第401页。

无限犹如有一种崇高的无限。” 上述论述都包含一个“无限”的概念。无限，其实就是自由精神在审美经验中的体现，它是以主体超越了客体，心灵摆脱了外在关系的束缚、获得了高度的自由为前提的。

不仅浪漫主义者意识到了浪漫主义的自由本质，哲学家和文学史家在总结浪漫主义时也多注意到了这一点。黑格尔说：“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活，相应的形式是精神的主体性，亦即主体对自己的独立自由的认识。” 朗松在他的名著《法国文学史》中写道：“浪漫主义首先就是文学领域的一个扩张或一种变更；其次，是文学形式的一次改造，这改造首先是一阵混乱，但从这混乱中很快就产生了一种新的组织。它将给予我们一种抒情诗，一种诗情画意的文学，一种生动具体的历史。它会打碎一切过于停滞、凝固、艺术家不再使用的形式，也就是那些文体和结构方面的专制的惯例，它们滤除灵感，排斥独创性：在粉碎这些类别、规律、趣味、语言和诗句的时候，浪漫主义把文学引到一种可喜的自由状态中，在其中，艺术家的天才和时代的精神可以自由地追求类别、规律、趣味、语言、诗句的再建法则。” 丹麦著名的文学史家勃兰兑斯在论述欧洲浪漫主义兴起时也指出：“绝对自我由于包括一切真实，它要求它所对立的非我同它本身相和谐，而无限的奋斗过程就是克服它的限制。正是这种认识论的结论，鼓舞了年轻的一代。所谓绝对自我，人们认为不是神性的观念，而是人的观念，是思维着的人，是新的自由冲动，是自我的独裁和独立，而自我则以一个不受限制的君主的专横，使他

让·保尔：《美学入门》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第354页。
黑格尔：《美学》第2卷，《朱光潜全集》第14卷，安徽教育出版社1992年2月版，第274页。
转引自《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第241页。

所面对的整个外在世界化为乌有，这种自由狂热在一群非常任性的、讽刺而又幻想的青年天才中发作开来了。在狂飚时期，人们所沉湎的自由是18世纪的启蒙，现在那种狂飚精神以更精致、更抽象的形式重复着，而人们所沉湎的自由则是19世纪的这种随意所欲，为所欲为了。”“这一切有一个共同点，即任意的自我肯定，或者说根本上信口开河，这就是他们在同日益狭隘的散文的斗争中，在对于诗与自由的迫切呼喊中所有的出发点。” 这些人都看到了一个事实：浪漫主义是紧接着启蒙运动而面世的，它的面世宣告了人在自在自为的意义上被认为是绝对的，自由的，无限的，人对于独立自由有了比启蒙主义时期更高的要求。这种要求实际上反映了近代资本主义社会中日益发展的个性主义趋势。它表明，浪漫主义是与人类文明史上个性解放、情感自由的历史阶段紧密地联系在一起的；它在这个阶段面世，也只有在这个阶段才能达到辉煌。正是在这一意义上，浪漫主义注定具有彻底反封建的性质。

把浪漫主义与特定的历史背景联系起来，以最简明的语言指出浪漫主义的自由本质的是雨果。雨果在《欧那尼·序》中引述他早些时候的一篇文章的话说：“如果只从战斗性这一个方面来考察，那么总起来讲，浪漫主义，其真正的定义不过是文学上的自由主义而已。……在不久的将来，文学的自由主义一定和政治的自由主义能够同样地普遍伸张。艺术创作上的自由和社会领域里的自由，是所有一切富有理性、合乎逻辑的精神应该亦步亦趋的双重目的，是召集今天这一代如此坚强有力而且强自忍耐的青年人的两面旗帜，和这些青年人在一起，并且站在最前列的，还有老一代的杰出人物，这些明智的老人经过一段怀疑和观望的时期，承认了他们的儿辈今

勃兰兑斯：《19世纪文学主流》第2分册，人民文学出版社1984年7月版，第26、27页。

天所干的事正是他们当年之所为的一种后果，承认了文学自由正是政治自由的新生儿女。”他进一步指出：“既然我们从古老的诗歌形式中解放出来了，那么我们为什么不从古老的社会形式中解放出来？新的人民应该有新的艺术。现代的法兰西，19世纪的法兰西，米波拉为它缔造过自由，拿破仑为它创建过强权的法兰西，在赞赏着路易十四时代的文学和当时专制主义如此合拍的时候，一定会明白要有自己的、个人的、民族的文学。”雨果凭他诗人的敏锐直觉，指出了浪漫主义具有反对专制、争取人的自由解放的战斗意义。他意识到经过启蒙运动，新的思想已经广为流传，在社会领域结出了丰硕的成果；但由于随后的王政复辟，也由于旧的文学观念根深蒂固，在法兰西文学界，古典主义法规仍占主导地位。于是，在欧洲其他国家叨法国启蒙运动和大革命之光而掀起了浪漫运动以后20多年，他受莎士比亚等人的影响，在法国倡导了一场迟来的然而声势更为浩大的浪漫主义运动。

在这场运动中，雨果打出的艺术旗号是：“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共。”“换句话说，就是把肉体赋予灵魂；把兽性赋予灵智。”这种美丑对照的原则，对于讲究和谐、匀称、高雅并由此走向矫揉造作的古典主义，无疑是一颗致命的炸弹。依据这一原则，“他可以让法官说：‘判处死刑。现在我们大家吃饭吧！’他可以让伊丽沙白赌咒，而同时又说拉丁文。他可以让克伦威尔说：‘我把议会装在我的提包里，我把国王装在我的口袋里。’坐在凯旋车上的凯撒却可能怕翻车。拿破仑慨叹

雨果：《欧那尼·序》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》

（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第134、135页。

雨果：《克伦威尔·序言》，《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》（二），中国社会科学出版社1981年7月版，第124、125页。

着：‘从崇高庄严到滑稽可笑，相差不过一步之遥。’”这一切，在雨果仅是为了造成滑稽丑怪的喜剧效果，突破死板生硬、不近情理的古典主义规范，使文艺接近“自然”。这种意图，体现的也正是自由的精神。他的理论并不高明，论证存在破绽，还有一些极端的因而显得荒谬的论断，但这一理论是反对古典主义的一场革命，其余的一切就显得无关紧要了。

中国现代浪漫主义思潮深受西方浪漫主义的影响，并且拥有一个与西方浪漫主义思潮相似的文化背景，这就是中国20世纪初兴起的思想启蒙运动。以梁启超为首的资产阶级改良派在变法维新失败后，开始在思想领域进行启蒙宣传，而在20世纪初的出国留学生群体中，出现了比改良派更为激进的启蒙主义者。这从一个侧面反映了中国社会开始从封建时代向现代过渡的深刻变动，它的性质是与西方社会告别中世纪的最初历史阶段大致相当的，只是所经历的时间要比西方从文艺复兴到启蒙运动的历史短得多。就在这股世纪初的启蒙思潮中，中国现代浪漫主义的萌芽形成了，并在随后更为深入、更为波澜壮阔的五四启蒙运动中迅猛成长，发展成为蔚为壮观的浪漫主义大潮。

由于受共同的历史规律性的制约，中国浪漫主义的先驱从他们所处的环境变动中，感受到历史发展的动向，对投身于其中的浪漫主义潮流的自由本质也有清醒的认识。鲁迅在《文化偏至论》中写道：“19世纪末之重个人，则吊诡殊恒，尤不能与往者比论。试案尔时人性，莫不绝异其前，入于自识，趣于我执，刚愎主己，于庸俗无所顾忌。如诗歌、说部之所记述，每以骄蹇不逊者为全局之主人。”他注意到西方19世纪文学的主人公多为桀骜不驯的个性主义者，认为这不是作家凭空杜撰，而是社会情势使然：“盖自法朗西大革命以来，平等自

勃兰兑斯：《19世纪文学主流》第5分册，人民文学出版社1984年7月版，第22、23页。