

罗钢 著

历史汇流中的抉择

中国现代文艺思想家与西方文学理论

中国社会科学出版社

序

一

童庆炳

1985年黄药眠先生和我商量招文艺学博士生时，罗钢并未进入我们的视野。待到我们判卷时，才发现多了一名从四川来的考生，而且他的答卷思路之清晰、分析之具体、深入，立刻吸引住我们。我们立刻决定多招一名学生，这就是罗钢。两年多后，他以《历史汇流中的抉择——中国现代文艺思想家与西方文学理论》这部力作通过了博士论文答辩，成为了中国自己培养的第一位文艺学专业的文学博士。

历史不断前进，但有时似乎在走着环行路。“五四”新文学运动时期，我们面临着中西文化思想的撞击与选择。六十年后的1978年，中国进入一个新时期，改革开放的春风吹遍祖国大地。随着形势的发展，西方各种各样的文化思想像汹涌的洪流，不可阻挡地冲入我们的文化思想领域，我们再次面临着中西文化思想的撞击与选择。回避这种撞击与选择是不可能的。重要的是如何站在新的历史高度，深刻地总结以往的种种经验教训，使我们的思想文化建设能够健康地发展。罗钢的论文正是在总结经验教训这一点上用力甚多，新见迭出，发人深省。他的论文不是单纯地罗列一段历史。回顾历史是为了今天。它告诉我们，人们完全可以从前辈的抉择中（无论这种抉择是成功还是失败）学习到许多东

西。罗钢的论文的现实意义和学术价值是显而易见的。

罗钢的论文属于比较诗学中的影响研究。中西诗学的影响比较究竟怎样才是科学的？这始终是一个困难的问题。当罗钢开始确定他的论文题目之时，肯定也思考过这个问题。显然，罗钢抛弃了那种表层比附与材料罗列的方法。罗钢决定走一条艰苦的路。他着力于理清中西方相关文艺理论家产生于不同背景下的思想脉络，深入地而不是肤浅地寻找比较双方的每一个接近点与差异点，并力图说明这种接近与差异的深刻的文化背景原因和时代原因。这种以事实为依据，认真清理思想，细心辨析比较，多方探求异同原因的方法，使他的论文获得了应有的学术高度和深度。但他为此付出了艰辛的劳动。记得有那么一段时间，他为搜集到第一手完整资料，每天带一两个又冷又硬的烧饼，骑一辆又破又旧的自行车跑北京图书馆，从早到晚埋头于与现代文学思想史有关的各种旧报刊杂志，连一些边边角角的材料也不放过。

我记得，在罗钢写论文过程中，我们曾有过如下议论：在文化思想领域内，受影响一方对于影响一方的关系，不是消极被动的单纯接受关系。中国现代文艺理论家与西方文艺理论的关系也是如此。任何一位中国现代文艺理论家，在受西方文艺思想影响以前，都不是一张白纸，不是一个自然的生物人，有形无形的社会传统教育和文化熏染，已使他形成一定的文化思想定势，他是一个社会人。他倾心于西方某个文艺理论家或学派的思想，并不是简单地全盘照搬，实际上是用已形成的文化思想定势，去整合西方某个文艺理论家或某个学派的思想，这中间必然有“纳”也有“吐”，甚至有变形改造。就中国现代文学发展史而言，西方的现实主义、浪漫主义文艺能够以较强的生命力在中国现代文学这块土地上生根、发芽、开花和结果，而现代主义文艺思想则时起时伏，未能完全扎下根来，这也与现代中国固有思想文化格局与

时代需要密切相关。我很高兴地看到，罗钢的论文以大量的事实、深刻的辨析，把上述粗浅议论变成了一种具有极强说服力的科学论证。

罗钢的著作《历史汇流中的抉择——中国现代文艺思想家与西方文学理论》就要出版了，这是值得高兴的。黄药眠先生生前对他晚年培养的包括罗钢在内的几个学生特别看重，如今他们中的多数人都学有所成，并在青年学者中脱颖而出，如先生九泉之下有知，一定会感到由衷的欣慰。

一九九一年一月

序 二

王富仁

中国的传统从古到今流下来。

外来的文化从外到内涌进来。

两种文化的巨流在近现代的中国汇流在一起。于是有激荡，有涡旋，有撞击，有飞溅起的水花，涌起的浪涛，也有泛起的沉滓，卷起的泥沙。中国的五脏六腑都动了起来。

中国的文化是这样，中国的文学也是这样。于是我们有了新文化，也有了新文学。

新文化是这汇流的产物，新文学也是这汇流的产物。中国现代的人自从从娘肚子里掉出来，便掉在了这两种文化汇流的漩涡中间。

我们感到心摇目荡，感到身不由主，感到焦躁不安，感到犹疑彷徨。我们试图踏住一块坚硬的石头，以便站稳脚跟；我们试图抱住一根稳固的圆木，以便稳定住晃动的身躯。但每一块石头都在这急流中旋转滚动着，每一根圆木都在这湍流中翻腾漂流着。

我们失去了依托，我们必须面对变化着的世界自我抉择。

在这时，不选择也成了一种选择。正像鲁迅所说，“废名”也是一个“名”。

你可以躺在传统的舢板上，也可以抱紧西方的一根圆木。但

你仍然得随着这个舢板的升沉起伏而颠簸撞荡，仍然得随着这根圆木的忽升忽降而跳荡回旋。

我们不再有传统的平静，也暂时找不到西方的秩序。

我们有的只是动荡，漂流，回旋和撞击。有的只是在这动荡、漂流、回旋和撞击中的抉择。

我们开始学着把这动当做静，把这无秩序视为一种秩序。

维新时代的人选择了一次，“五四”时代的人选择了一次，“五四”以后的现代人又选择了一次。

我们也得选择一次。

选择就是我们的传统，我们新文化的传统，我们新文学的传统。

我们要尊重我们的传统，研究我们的传统，研究维新时代的中国人怎样选择？“五四”时代的人怎样选择？“五四”以后的中国人又怎样选择？

然后才能确定我们应如何选择？

罗钢先生这部著作讲的是“五四”一代人和“五四”以后的一代人是怎样选择自己的文学思想和文学道路的。

他的态度是严肃的。在他的比较文学的研究方法中，有法国学派的科学性、严密性，但又有美国学派的理论深度和灵活性。就材料的丰富，实证主义的方法，他更接近法国比较文学学派，但他并不拒绝理论的探讨，价值的评估，效应的分析和平行的研究，这使他又接近美国学派的主张。

他是专治美学和文艺理论的学者，而在该著作中研究中国现代文艺思想与西方美学思想的关系，可谓厚积薄发，以深厚的理论修养研究具体的历史现象，有为专治中国现代文学的专家所难以企及者。（当然，他也有专治中国现代文学的专家所没有的弱点和特殊的困难。）

他的严肃的科学态度，丰厚的西方美学的理论基础和熟练运用英语的能力都保证了这部著作的学术性。

罗钢先生是我的学兄，自西北大学到北京师范大学，同学六载，同事六载，十二年情同手足、相濡以沫。今嘱我作序，不敢有违。权作狗尾，附于书前。谅读者不会以我之浅陋，失正文之精罕。吾愿足矣。

一九九一年元月十三日
于北京师范大学

目 录

序一	童庆炳 (1)
序二	王富仁 (4)
导论	(1)
第一章 周作人的文艺观与西方人道主义思潮	(22)
第一节 民族主义	(23)
第二节 “人的文学”	(32)
第三节 葛理斯	(49)
第二章 茅盾前期文艺观与西方现实主义、自然主义	(65)
第一节 “为人生而艺术”与俄国现实主义	(69)
第二节 自然主义	(88)
第三节 五四现实主义的民族特征	(104)
第三章 郭沫若前期文艺观与西方浪漫主义	(111)
第一节 哲学观	(112)
第二节 华兹华斯、歌德、雪莱	(121)
第三节 唯美主义	(135)

第四章	五四时期及二十年代西方现代主义文学理论	
	在中国.....	(149)
第一节	象征主义.....	(152)
第二节	表现主义.....	(163)
第三节	意象派.....	(178)
第四节	未来主义.....	(185)
第五章	梁实秋与新人文主义.....	(197)
第一节	两种人性观.....	(198)
第二节	浪漫主义批判.....	(209)
第三节	文学与革命.....	(217)
第四节	批评理论.....	(223)
第五节	古典主义.....	(228)
第六章	历史汇流中的抉择.....	(237)
第一节	现实.....	(239)
第二节	传统.....	(251)
第三节	马克思主义文学理论.....	(265)
第四节	进化论.....	(275)
	主要参考书目.....	(285)
	英文目录.....	(294)

导 论

五四新文学运动的先驱者们，对于自身和这一历史运动的使命都有很高的期许。他们常常把这一运动比作欧洲的文艺复兴。蔡元培在为总结中国新文学运动第一个十年的成绩而编选的《中国新文学大系》作序时，开宗明义就指出“欧洲近代文化，都从复兴时代演出，而这时代所复兴的，为希腊罗马的文化，是人人所公认的。我国周季文化，可与希腊罗马比拟，也经过一种烦琐哲学时期，与欧洲中古时代相埒，非有一种复兴运动，不能振发起衰，五四运动的新文学运动，就是复兴的开始。”尽管有人曾对这一比拟提出异议，但就其对民族精神发展的历史意义而言，二者确有相似之处。五四新文学运动与西方文艺复兴一样，也是从漫长停滞的封建思想统治下的一次大解放，是重新激发民族的创造活力，催促民族精神新生的一次大刺激，它们在各自的历史上都开辟了一个崭新的时代。然而，也正是在与西方文艺复兴的比较中，我们可以看出五四新文学运动的一个重要特征。如果说二者都改变了历史的方向，那么它们所采取的具体途径和方式却是迥然不同的。一般来说，在文学革新的过程中，至少有两种途径和方式可供革新者们选择。一种是回过头去，从自己的民族传统中寻找和发掘仍然具有生机的思想和形式，加以改造，以满足现实革新的需要。中国古代的多次文学革新运动，如唐代的古文运动

和新乐府运动，都是采取这种方式完成的。西方的文艺复兴，顾名思义，也是选择的这条道路。然而，尽管如蔡元培所言，在中国古代也曾出现过可与希腊罗马相媲美的文学繁荣，尽管中国文学也具有绝不亚于西方的深厚而悠远的传统，但五四新文学运动却没有选择“托古改制”的道路，而是像青年鲁迅所倡导的：“别求新声于异邦”，选择了一条通过广泛地吸收和借鉴西方近现代文学的经验来重建民族新文学的途径。正是这种选择，造成了五四新文学运动区别于西方文艺复兴，也区别于中国文学史上历次大大小小的文学革新运动的一个最基本的历史特征。

这一特征在文学理论方面表现得尤为明显。如果我们把中国传统文论与五四时期诞生的中国现代文学理论加以比较，就会发现，二者在思维方式、理论构架、基本术语等各个方面都面貌迥异，几乎就是两种完全不同的话语。而在这一新的话语中，中国文学批评沿袭了上千年的道、气、理、趣、神思、风骨、意境等概念一下子都荡然无存，代之而起的是中国人闻所未闻的各种主义，以及再现、表现、形象、典型等陌生的术语。这些陌生的主义和观念都无一例外地来源于西方。中国现代文艺思想家们正是凭藉这些西方的思想材料，建构起中国现代文学理论的大厦。

鲁迅曾经指出，五四新文学的勃兴，大致有两个方面的原因：一是社会现实的推动，一是外国文学的影响。如果说前一方面的原因是中国历史上各种文学革新运动所共具的话，那么后一方面的原因便给五四新文学运动打上了独特的印记。五四时期中西文学的大交流，无论在其规模、深度和巨大影响等方面，在中国文学史上都是空前的，在世界文学交流史上也是罕有其匹的。即以文学理论而言，五四时期，几乎没有一个中国文艺思想家没有受到一种乃至几种西方文学思潮的影响，也几乎没有一个重要的西方近代文艺思想家没有在中国得到相应的介绍。在这个意义上，我

们可以断言，如果排除了西方文艺思想的影响，我们今天所谓的中国现代文艺理论将会完全是另外一番模样，甚至会不复存在。因此，今天任何对五四新文学运动，对中国现代文学和文学思想的研究，都必须从分析这种历史联系和影响开始。

1

不过，在我们进行这种分析之前，首先不得不回答这样一个问题，即一个具有悠久的传统和丰富的文化遗产的文明古国，为什么在近代会毅然选择这样一条通过向西方学习来推进自己民族文化复兴的道路。

从这一角度来看，五四新文化运动便不仅是一个历史过程的开端，而首先是一个历史过程的结果，是近代中国人充满痛苦和矛盾的选择的结果。

在人类文化交流史上，常常发生的是两种情形：一是落后和被征服的国家与民族对在政治、军事、文化等各个方面都更为先进的民族心悦诚服的模仿和学习，将他们在先进民族中看到的一切，从风俗、习惯到思想、艺术都生吞活剥地搬运到自己的文化中来。如西方十七、十八世纪的德国对法国的模仿就是例子；另一种情形则是政治、军事上强大，而文化上却落后的战胜者向战败者学习。例如贺拉斯所说的“被征服的希腊人的文化震慑了强悍的罗马征服者。”在我国，满清入关之后逐渐被汉族的先进文化同化也属于类似情况。这两种交流，尽管学习的对象不同，但在心理上都是顺遂自然的，没有太大的障碍，然而，近代中国的文化变迁却是完全不同的。

近代中国的有识之士向西方寻求真理，不得不经历一个痛苦的心理过程。这种痛苦首先来自于近代中西文化的碰撞和交流，是

在帝国主义用军舰大炮轰开了古老的中华帝国的大门，以血与火揭开序幕的。是伴随着帝国主义对中国日甚一日的掠夺和侵略，伴随着中国日益加深的民族危机发展起来的。中国人是被迫在一种屈辱的情况下，向自己的敌人学习。而在这种学习过程中，对思想文化的接受尤为艰难和迟缓。中国具有人类文明中最悠久的文化传统，拥有灿烂丰富的文化遗产。时至今日，它所积累的许多宝贵智慧和经验，也仍然是人类的共同财富。对它的强烈依恋和向往，使许多中国近代知识分子宁可承认中国在科学技术和政治制度方面的落后，却不愿接受思想文化上的根本变迁，这就是为什么美国著名学者史华兹教授把近代中国的保守主义思潮命名为一种文化保守主义的原因。

然而，尽管存在这种重大的情感和心理障碍，尽管遭遇清朝统治者及其封建御用文人的顽固抵制，向西方追求真理仍然构成了中国近代史上最重要的思想潮流。中国的有识之士很早就认识到，只要闭关锁国的孤立状态一旦结束，当中国面向世界之后，它的任何变化都不仅仅是一个自我发展的问题了。它追求现代化的任何努力，都必须求取与世界文化的配合。通过一次次与西方列强的较量和屈辱的失败，人们发现，传统的制度和文化并不能抵御西方列强的侵略，也不能通过自身内部的调整（就像中国历史上曾多次出现的那样）而适应外部环境的变化。因此必须变革，不变不足以挽救民族的危亡。而西方文化，就其整体而言，是比中国固有的封建文化更加高级的文化，于是经过一次次痛苦的教训以后，人们向西方追求真理的决心愈来愈坚定，摈弃传统的糟粕和学习西方文化的精华，构成了从鸦片战争到五四运动中国近代思想运动的两个相互依存，相互联系的重要方面。二者关系的消长变化，显示出中国近代思想发展的历史轨迹。

这场历史运动的起点是鸦片战争。当西方思潮开始涌来的时候，一些封建御用文人便已惊恐地觉察到了它对封建传统文化的巨大威胁。“今日之患，莫大于以西学乱圣人之道”。他们惊呼：“呜呼，世变至此极矣，中国三千年来所有典章法度，至此而几将播荡渐灭，可不惧哉。”但是，一旦在中西文化的对抗中，人们意识到中国传统文化不足以保证民族的生存，他们便毅然去而他顾。鸦片战争以后，魏源首先提出“师夷之长技以制夷”的口号。尽管仍以师夷为手段，制夷为目的，但他毕竟打破了所谓“华夷之大防”，最早在由社会生产力的停滞性和小农经济的闭塞性所造就的自我封闭的封建文化壁垒上凿开了一个孔洞。继而面对帝国主义船坚炮利的优越的物质文化（这一度是中国人所曾感到的西方文化的突出之点），张之洞等洋务派提出了“中学为体，西学为用”的主张，这一理论的弱点在于它割裂了文化的整体性，尽管暂时满足了人们保存中国传统文化而又学习西方物质成果的主观愿望，却未能真正挽救民族危机。甲午中日战争的失败就宣布了这一理论的破产。于是人们在此基础上又更进一步，觉悟到西方文化的优长，并不只是“船坚炮利”。在“船坚炮利”后面，还存在着一套独特的社会政治制度，我们无法舍本逐末，撇开西方的政治制度而单独吸收它的科学技术，清末的戊戌变法就是这种觉醒所激发的行动。然而辛亥革命成功，政治制度改变以后，整个社会仍然黑暗，仍然停滞，无数先烈为之牺牲奋斗的富国强兵的理想仍然是一个泡影。于是人们不得不寻求新的答案，转而注目于西方的精神文化，即陈独秀所谓“吾人最后之觉悟”，这样才迎来了五四运动的晨曦。

由上可知，尽管近代中国知识分子选择向西方追求真理的道路并不是轻而易举的，而是充满痛苦和矛盾的，大约用了半个多世纪的时间，中国人才逐步地从物质技术的层面，政治制度的层

面，最后在思想文化的层面，全面向西方开放。但这一选择又是必然的。根据文化人类学的研究，文化变迁的原因可分为内与外两种。从内在来说，是因为固有文化已经不能满足时代和它的人民的基本要求（无论在物质和精神哪一方面），而与它相接触的文化中却具有了满足这种要求的文化因素。而从外在方面来看，则是固有的文化在性格上恰恰为它所碰到的文化所克制，非有所改变不足以图存。近代中国发生的巨大的文化和思想变迁，虽然是从外因开始的，但它的最终的推动力量，却来自于内部的原因。

2

假若我们承认近代中国的思想文化变迁最终是由自身的需要决定的，那么我们在研究五四时期外来文学思想的影响之前，便应当首先对这种影响尚未达于中国之时，中国传统文学理论的状况进行一番考察。尽管这种传统文学观念与后来引进的西方文学理论似乎并无直接的关系，但它却构成了后者进入中国的历史前提。

不过，根据我们自己的需要，在考察清末中国传统文学时，我们的着眼点并不放在当时统治文坛的，推尊“道统”与“文统”相统一，标举“义理、辞章、考据”的桐城派古文，以及袁枚所嘲笑的“误把抄书当做诗”的宋诗派诗歌。上述二者共同造成了清末文坛奄奄不振的局面。相反地，我们关注的是中国传统文学内部那些仍然有活力的因素，例如那位呼唤着“我愿天公重抖擞，不拘一格降人才”的富于叛逆性的思想家龚自珍。梁启超曾这样描绘龚自珍对晚清思想界的影响：“晚清思想之解放，自珍确与有功焉，光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期，初

读《定庵文集》，若受电然。” 这种影响并不是偶然的，在晚清末年，龚自珍大胆瑰丽的诗文，如闪电划破令人窒息的夜空，预示着时代风暴的来临。在《尊隐》一文中，他象征性地描绘了清王朝崩溃前夕的昏暗景象“俄焉寂然，灯烛无光，不闻余言，但闻鼯声，夜之漫漫，鸮旦不鸣”。在这样的情况下，“山中之民”势必“有大音声起，天地为之钟鼓，神人为之波涛。” 他已隐隐约约窥见了不久即将来临的巨大的社会变迁。在文学思想上，龚自珍也提出了一系列革新求变的主张。针对摹古成风，萎靡不振的文坛现状，他提倡文学必须“经世致用”，申言“文心无古”。针对摧残人性的封建道统和文统，他主张“尊情”。他自称“少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。” 这种真情植根于人的童心，在他的诗中，有许多追怀、吟咏童心的篇什：“瓶花妥帖炉香定，觅我童心甘六年。” “既壮周旋杂痴黠，童心复来梦中身。” “黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。” 凡此等等，在当时都是一种积极的文学主张。但是，如果我们从观念上深入考察，就会发现，龚自珍的思想并不是他的独创，很大程度上是明末李贽及公安派的文学观的复活。例如，李贽便曾标举童心来抗议程朱理学对自然人性的压制。他在《童心说》中写道“天下之至文，未有不出于童心焉者也”。如果联想到西方浪漫主义文学在反抗新古典主义时也曾将儿童描绘成人性的完美状态，那么是否可以说，李贽、龚自珍等人在这里也以十分粗糙的形式模糊地接触到了现代文艺思想

梁启超：《清代学术概论》，《梁启超论清学史二种》第61页，复旦大学出版社1985年版。

《龚自珍全集》第88页，上海人民出版社1975年版。

龚自珍：《己亥杂诗》，《龚自珍全集》第526页。

龚自珍：《梦中作小截句》，《龚自珍全集》第496页。

李贽：《童心说》，《焚书·续焚书》，中华书局1975年版，第99页。

的某些主题，如情感的解放等。但不同之处在于，这些观念在中国传统文艺思想内部仍处于萌芽状态，而且长期陷于停滞。尽管晚清的龚自珍距明末李贽等人已有数百年，但他的文艺思想在整体上并未超越明末思想家的水平。在某些方面甚至不如前辈彻底和鲜明。用龚自珍自己的话说，他能做的是“药方只贩古时丹”，没有也不可能提出什么系统的主张。正如我们在前面所说，龚自珍代表着当时中国传统思想内部最积极，最有生气的力量，但他能提供的也不过如此。几十年后的梁启超曾指责龚自珍“思想浅薄”，但这实际上并不是龚自珍个人的原因。它反映了在“日之将夕，悲风骤至”的封建末世，从中国封建思想体系内部已经很难产生从根本上变革自身的力量，已经无力突破根深蒂固的封建传统，从自身发展出一个崭新的近代文艺思想体系。尽管从明末开始，在中国传统文艺思想内部已经出现了一些新的思想因素，但这种思想因素仍然是极其微弱的，远不能与传统思想内部占据主流地位的封建正统观念相抗衡。这样，当巨大的时代变迁来临的时候，中国传统的文学思想就失去了应变的能力。

正是中国近代急剧变革的社会现实与僵化停滞的传统思想文化之间日益扩大的裂痕，为西方思想文化在中国的传播提供了条件和可能。自然，由于中国封建思想势力的顽固抗拒，这种介入是缓慢的，浸润性的。从文学理论的角度看，直至上世纪末叶，西方的某些文学观念才开始为中国人采用。梁启超曾形象地描绘过这一重大的思想变化：“当海禁未开，西学未兴之前，学者若生息于漆室之中，不知室外更何所有”。随着海禁既开，西学输入，“忽穴一牖外窥，则灿然者皆昔所未睹也，还顾室中，则沉黑积秽，