

第二个十年的文艺思潮述评

吴时红¹, 杨彬²

(1. 浙江大学人文学院, 浙江 杭州 310028;
2. 中南民族大学文学与新闻传播学院, 湖北 武汉 430074)

摘要:为更好地推进中国现代文学思潮史的研究,运用从宏观走向微观的理论视域和从分析走向综合的逻辑思维方法,并在将这两种“理论视域”与两种“思维方法”进行历史与逻辑的整合的基础上,从现实主义文艺思潮的大力倡导,浪漫主义文艺思潮的逐渐衰退,现代主义文艺思潮的崛起和鼎盛以及自由主义文艺思潮的发展和特色四个维度,考察第二个十年的文艺思潮的嬗变历程,以更好地把握中国现代文学发展的内在线索与逻辑理路,更好地完成中国现代文学自身的学科建设。

关键词:文艺思潮;现实主义;浪漫主义;现代主义;自由主义;学科建设

中图分类号: I02.547

文献标志码: A

文章编号: 1671-6248(2009)02-0058-08

关于中国现代文学的“第二个十年”,有的研究者又称其为“30年代”。这两个概念的所指基本是一致的。沿用习惯的说法,其时间界限为1927~1937年,但有的论者将其时间界定为1928~1937年(钱理群等著的《中国现代文学三十年》(修订本)北京大学出版社1998年版第191页)。笔者赞成1928~1937年的这种时间界定。中国现代文学史上的第二个十年,是中国现代文学发展成熟的十年,也是中国现代文艺思潮不断呈现新的面貌,逐渐走向成熟并具有“承前启后”的地位与意义的十年。“说它‘承前’,是因为现实主义、浪漫主义和现代主义等萌芽在‘五四’新文学的艺苑里已经破土而出,30年代(第二个十年)的文学思潮是‘五四’文学思潮的赓续、流变和拓展;说它‘启后’,是因为它与40年代、50年代、直至新时期的文学思潮一脉相承,后者是对前者的延伸、变异和递进”^[1]。

为了更好地凸显第二个十年文艺思潮的这种“承前启后”的地位与作用,笔者试图采用从宏观走

向微观的理论视域与从分析走向综合的思维方法,并在将这两种理论视域与两种思维方法进行历史与逻辑的统一与整合的基础上,进而从现实主义文艺思潮的大力倡导、浪漫主义文艺思潮的逐渐衰退、现代主义文艺思潮的崛起和鼎盛以及自由主义文艺思潮的发展和特色这样四个维度,系统地梳理与考察第二个十年的文艺思潮的嬗变历程。

一、现实主义文艺思潮 的大力倡导

由新文化运动领袖们引进和倡导的现实主义创作方法,在20世纪20年代(第一个十年),由于文学研究会等一大批文学社团的身体力行,很快便初具规模,形成了现实主义文艺思潮。此时现实主义文艺思潮高扬“为人生”的口号,强调文学与人生、社会的密切关系,以便揭橥文学应当承担社会批判的使命。因此表现人生、改造人生,就成为此时现实

收稿日期:2009-02-26

作者简介:吴时红(1980-),男,湖北咸宁人,文学博士研究生。

主义文艺思潮的主导倾向。

总体来讲,第二个十年的现实主义文艺思潮的发展呈现出比较复杂的情况。由于受苏联“拉普”和日本“左”翼文学的影响,此时现实主义的发展经历了三个阶段:“革命文学”的论争;“唯物辩证法的创作方法”的引进;“社会主义现实主义创作方法”的介入。

“革命文学”本是20世纪20年代后期创造社、太阳社为倡导无产阶级革命文学运动而树起的一面大旗。它首肯文学的阶级性,要求文学为无产阶级服务,强调文学就是宣传;并进而认为文艺的特殊化就是思想的组织化和情感的组织化,即所谓的“组织生活论”。“革命文学”过分地强化阶级意识和宣传功能,导致文学作品的政治价值与艺术价值严重脱节,引发了鲁迅、茅盾和创造社、太阳社关于“革命文学”的论争。这场“革命文学”论争既是一场文学观念之争;又是一场争夺文艺阵地,抢占舆论制高点的政治斗争在文艺领域的反映;更是一场对于历史话语权的争夺,以及这种争夺背后所呈现出来的“不同的政治、文化意识的较量”^[2]。“论争自1927年下半年开始,于1928年形成高潮,至1929年基本结束”^[3]。鲁迅和茅盾对“革命文学”的论争持比较谨慎的态度,对“革命文学”的倡导,他们原则上是支持的,不过不赞成创造社、太阳社的“组织生活论”。鲁迅一针见血地指出:像创造社那样从“组织生活论”出发,使文学沦为单纯的宣传工具,那就是“踏着‘文学是宣传’的梯子而爬进唯心的城堡里去了”^[4]。茅盾也不满意创造社、太阳社由“组织生活论”推导出来的“文艺宣传工具说”,尤其是那种“正面说教似的宣传新思想”的“标语口号文学”^[5]。“革命文学”是现实主义文艺思潮在20世纪二三十年代的变异,这场文学论争并未真正解决现实主义文艺思潮发展中的变异问题,却为新中国成立以后的文艺思潮尤其是20世纪六七十年代“伪现实主义文学”的发展提供了历史源流和理论基础。

1930年,国际革命作家联盟在苏联成立,正式认可并推行“拉普”派所提出的“唯物辩证法的创作方法”,当时中国“左联”是国际革命作家联盟的一个支部,萧三代表“左联”参加了这次会议。因此,“唯物辩证法的创作方法”便成为左翼文学“法定”的创作方法,在1931和1932年得到了大力提倡和推行,成为现实主义文艺思潮在20世纪30年代的又一变异状态。“拉普”派理论家提出的“唯物辩证

法的创作方法”,把世界观和创作方法混为一谈,用世界观代替创作方法,同时他们视浪漫主义为主观唯心主义,要把浪漫主义摒弃在艺术殿堂之外。中国左翼作家并未完全照搬“拉普”派的“唯物辩证法的创作方法”,他们赋予了其部分新质。从此,左翼作家注重表现社会革命斗争的重大题材,揭发生活的本质和社会发展规律,出现了一批以反帝反封建为主题,讴歌工农觉醒和自发斗争的作品,从而增强了文学反映现实的深刻性和战斗性。但是由于“唯物辩证法的创作方法”本身的局限,使得此时的文学创作题材比较狭窄,有的作家在作品中硬塞进一些抽象的政治说教,使作品拖上了一条“光明”的尾巴;有的作品忽视典型人物心理的透视,“作品概念化”和“人物脸谱化”现象在当时左翼文坛比较普遍。因此,“唯物辩证法的创作方法”虽然是现实主义在20世纪30年代的一种主要表现方式,但它这种“变异状态”极大地阻碍了现实主义的深入发展,并为20世纪五六十年代文学从属于政治、服务于政治提供了创作范式和理论渊源。

1932年,联共(布)中央发布改组文学艺术团体、撤消“拉普”机构的决定,开始批判“唯物辩证法的创作方法”,同时开展“社会主义现实主义”的讨论。1934年苏联作家第一次代表大会总结了社会主义现实主义文学的创作经验,并对社会主义现实主义文学的特点作了如下的概括:“社会主义现实主义,作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法,要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地描写现实。同时,艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”。由于“左联”对“社会主义现实主义”创作方法的介绍和引进,“社会主义现实主义”创作方法很快就占领并笼罩了中国现实主义文艺思潮的领地。国内一些左翼作家开始摄取作家自己最熟悉的生活,通过典型环境的渲染和典型形象的塑造,折射社会面相,为无产阶级文学的创作方法与作品风格的多样化开拓了广阔的前景。

这一时期,现实主义文艺思潮体现出三个明显的特点:(1)现实主义作家队伍的壮大和现实主义作品质量的提高。“五四”时期的第一代现实主义作家,如鲁迅、茅盾、叶圣陶、王统照、王鲁彦等,继续发扬“五四”现实主义的传统并不断开拓创新,取得了令人瞩目的新成就,达到了现实主义的新高度。同时,又有大批新人脱颖而出,如丁玲、巴金、曹禺、

张天翼、沙汀、艾芜、萧军、萧红等,这些人在不同的写实取向中有着不同的美学追求,反映各自熟悉的生活题材,显露出不同的艺术风格。(2)社会剖析派的出现。在“社会主义现实主义”创作方法的指导下,此时现实主义作家既真实地再现生活,又在描写中分析和把握社会发展的趋向,揭发社会本相,注重社会状况和阶级关系的剖析,从而出现了如鲁迅的杂文,茅盾的小说《子夜》、《农村三部曲》,老舍的小说《骆驼祥子》,曹禺的话剧《雷雨》、《日出》等一批优秀的现实主义剖析派文学作品。(3)典型形象的塑造。典型形象的塑造是现实主义走向成熟的标志之一。《子夜》中吴荪荪、屠维岳,《骆驼祥子》中祥子、虎妞,《雷雨》中周朴园、繁漪,《日出》中的陈白露、李石清……,这些典型形象极大地丰富了这个时期现代文学的人物画廊,显示了现实主义创作的丰繁兴盛。

但是,由于“社会主义现实主义”创作方法过分追求作品的社会价值,弱化了文学的审美特性。此外,过分政治化也使生活真实的丰富性变得单一和失真,使典型形象变成了作者政治理念的代言人。尽管如此,“社会主义现实主义”创作方法在新中国成立后的20世纪50年代被第二次文代会确定为新中国过渡时期文艺创作和批评的最高准则。

因此,第二个十年的现实主义文艺思潮由于得到大力倡导,逐渐成为当时的主导潮流。虽然20世纪30年代文艺思潮呈现出“多元化”的理论表征,不仅有现代主义文艺思潮,如新感觉派小说、现代诗派,还有浪漫主义文艺思潮,如创作社的小说、乡土文学等,然而现实主义文艺思潮依旧是这一多元化中十分重要的一元。

二、浪漫主义文艺思潮的逐渐衰退

20世纪20年代以郭沫若、创造社为代表和主干的浪漫主义文艺思潮主张“为艺术而艺术”,强调文学必须忠实地表现作者自己“内心的要求”,不仅讲求文学的“全”与“美”,而且推崇文学创作的“直觉”和“灵感”,同时要求文学注重表现“时代的使命”,对旧社会“不惜加以猛烈的炮火”^[6]。因此,侧重自我表现、蕴藉浓厚的抒情色彩、标举病态的心理描写,就成为20世纪20年代浪漫主义文艺思潮的主导倾向。郭沫若的《女神》、郁达夫的小说、田汉

的戏剧,是体现此时浪漫主义文艺思潮主导倾向的代表作品。

虽然20世纪30年代浪漫主义文艺思潮还在继续发展,并呈现出“田园小说”、“个人抒情小说”和“漂泊者小说”的三种发展形态。20世纪30年代“田园小说”的代表作家沈从文怀着对现代文明的本能厌恶,为人们描绘了一幅幅田园牧歌式的图画,尽情展现了湘西那块特殊土地上充满着原始色彩的风土人情和生命形态。他不仅歌颂人的强大生命力在那些充满野性的男人和女人身上所闪烁出来的人格自由、青春勃发的光芒,而且他笔下的湘西那淳朴、安乐、恬静、平和的风土人情早已融合成一道特殊的充满理想色彩的美丽世界。在那个世界里,所有人都重义轻利,忠厚善良,守信自约,安贫乐道,乐善好施,赡亲恤怜;在那个世界里,凝聚着中国知识分子的生活情操、审美趣味和文化期待,渗透着现代中国作家对古朴宁静的田园牧歌生活的憧憬,也表现了对勤劳素朴耕作者的赞美。20世纪30年代的“个人抒情小说”,不仅超越了郁达夫个人灵魂的表白,而且让我们看到了广大青年知识分子超越个人主义,在救国救民、政治革命中实现自我价值,彻底完成从精神上孤身奋斗到成为社会实践反叛者的角色嬗变。当时这种小说最有特点的是“革命+恋爱”的浪漫主义文学模式,其代表作家是蒋光慈,他的小说系统地反映了追求革命的知识分子在大革命前后思想轨迹与感情轨迹。他的独特贡献在于把郁达夫的个人感伤和大革命前后的政治氛围结合起来,以一种激昂情绪表现他心目中革命浪漫主义之蓝图。艾芜的《南行记》可以说是20世纪30年代“漂泊者小说”的典型文本,作品描述了漂泊者的所见所感,歌颂了那些生活在底层不得不铤而走险的人们心灵深处的美好情操,比如豪爽豁达、慷慨大度、济危扶困、重义多情等美德美行;同时表现了他们流浪生活的浪漫主义内核:流浪不仅是他们自愿选择的一种人生方式,而且在这份流浪与漂泊中更坚定了他们执着地寻求人生乐趣和体悟生命价值的信念。

但是,从整体来看,进入20世纪30年代以后,由于阶级矛盾与民族矛盾的双重交织,人们对文学本质的认识、文学的反映对象、文学的表现形式和社会功利性等方面,都没有能够形成建构浪漫主义内在规定性的诗学观念,而是突出地强调文学与社会、阶级、政治的紧密联系,强调在重估浪漫主义的地位

与作用的基础上,进一步拓展文学表现的社会基础……这些都“直接规范和制约着浪漫主义的发展”^[1]。尽管“革命文学”论争,从某种程度上重估了“五四”文学革命的价值观念,也在一定意义上矫正了“五四”新文学放逐对文学本体论探讨的缺憾,但是第二个十年的“革命文学”论争还是把文学价值观引向了“倾斜”的维度之中,从而最终导致浪漫主义文艺思潮一步步地走向衰退。对于此种因文学价值观的“倾斜”而导致浪漫主义文艺思潮的“衰退”,有研究者做了概括和评价。这种“概括”为四个方面:“第一,用阶级观念取代了个性意识,‘理想’社会的描写代替了自我表现;第二,突出和强化了文学的政治功能,忽视和弱化了文学的审美作用;第三,作品主题单调,题材狭窄,表现手法单一;第四,推崇理性,淡化情感,抑制了创作主体的形象思维。”这种“评价”为:“这重‘倾斜’了的文学价值观就难以容纳和接受以崇尚自我,注重主观观照,长于情感流泻,强调艺术独创为主要特征的浪漫主义,而浪漫主义也难以完成这种文学价值观念所赋予自己的历史任务”^[1]。由此可见,浪漫主义文艺思潮因与20世纪30年代的时代主旋律脱钩,而失却了深沉、厚重、持久的审美力量。20世纪30年代周作人与鲁迅的分道扬镳,可以看作是以他们为代表的现实主义文艺思潮和浪漫主义文艺思潮在价值取向上的水火不容、势不两立的一个缩影。

此外,浪漫主义文艺思潮在第二个十年走向衰退,除其体现出的文学价值观“倾斜”之外,还与以下因素密切相关。

第一,以“左联”为核心的无产阶级文艺思潮的纷扰。以“左联”为核心的部分无产阶级文学工作者,由于政治上的“左”倾幼稚病、理论指导上的严重教条主义和组织上的“关门主义”,在一个相当长的时期内“他们把世界观与创作方法混为一谈,把现实主义和唯物论等同起来,在浪漫主义和主观唯心论中间划上了等号”,“不仅割断了浪漫主义与现实主义之间的天然联系,而且把浪漫主义完全放到了与现实主义相敌对的位置上而加以全盘否定”^[1]。

第二,“唯物辩证法的创作方法”的引进,彻底否定了浪漫主义文艺思潮。前面谈到的“拉普”派理论家提出的“唯物辩证法的创作方法”,视浪漫主义为主观唯心主义,要把浪漫主义摒弃在艺术殿堂之外。尽管1934年“社会主义现实主义”创作方法传入,对这种视浪漫主义为主观唯心主义的错误,起

到了一定程度的反拨,也在一定意义上恢复了浪漫主义文艺思潮的合法地位。但是,由于“左”的影响尚未根除,以“左联”为核心的无产阶级文艺理论家只是肯定了浪漫主义“乐观精神”这一支撑点,在理想化方面将其看作是现实主义的一种补充。这种认识上的偏见,羁绊着浪漫主义无法恢复“五四”时期的元气。特别是到了20世纪30年代中后期,民族矛盾日益深重,阶级矛盾日趋尖锐,“五四”时期曾风风火火、不可一世的浪漫主义文艺思潮,遭受了前所未有的冷遇。于是,一部分浪漫主义作家为形势所迫不得不改旗易帜,纷至沓向现实主义文艺思潮的营垒。

三、现代主义文艺思潮的崛起和鼎盛

以穆木天、王独清、李金发、废名等作家为主干和代表的现代主义文艺思潮,在“五四”时期的姗姗来迟,丝毫也没有影响到其与现实主义文艺思潮、浪漫主义文艺思潮分庭抗礼、鼎足三分。

进入20世纪30年代以后,虽然现实主义文艺思潮继续保持着“五四”以来的兴盛势头,依然继续顺应天时人利,得到了大力的倡导;浪漫主义文艺思潮却在“五四”狂飙突进一鼓作气的大好局面下,一步步地逐渐走向衰退;但这“两足”的巨大落差,并没有伤害到现代主义文艺思潮在这一时期开始走向繁盛,以至于最终形成现代主义文艺思潮与现实主义文艺思潮双峰并立的局面。

1927年大革命的失败以及随之而来的文化“围剿”,使得整个中国文坛都陷入了一片白色恐怖的阴影中。“希望越大,失望越大”的咒语,使一大批文人的情绪霎那间由亢奋的高峰跌入了感伤、迷惘、失落和绝望的低谷而不能自拔。于是,一大批知识青年尤其是留学海外的青年,迅速与西方现代派的文艺理论主张,同频共振起来,大量地译介西方现代派的作家、作品和文艺理论。沈雁冰的《未来派文学的态势》、幼雄的《达打主义是什么?》、徐志摩的《未来派的诗》、刘延陵的《法国诗之象征主义与自由诗》、田汉的《新罗曼主义及其他》……都是这方面的代表作。由于他们找不到社会发展的前景和希望,只好转向对内心世界的探索,在西方现代主义的译介和理论影响下,用精神分析学说、存在主义、唯美主义等现代主义手法抒发他们内心的愤懑和不

平,于是在这批现代主义文艺作品中不仅可以看到半殖民半封建社会的都市里腐朽糜烂的生活场景,而且更可以看到在物质欲望的驱使下人成为物质的奴隶以及人与人之间关系的扭曲。此外,当时一批批评家和作家,如朱光潜、田汉、鲁迅、周作人、潘光旦、戴望舒、卞之琳、施蛰存等,分别从文学理论和文学创作角度大量介绍了西方现代主义文学的哲学基础、文化背景以及具有代表性的思潮流派和作家作品,如叔本华、柏格森、尼采、弗洛伊德等人的理论学说,唯美主义、未来主义、意象主义、象征主义、表现主义、意识流等思潮流派和波德莱尔、韩波、马拉美、魏尔伦、叶芝、庞德、乔伊斯、艾略特等作家及其作品,从而形成了象征主义诗歌、新感觉派小说等现代主义文学流派,其中以刘呐鸥为代表的新感觉派小说、以穆时英为意识的意识流小说、以戴望舒为代表的现代派诗歌等大量出现,形成了现代主义文艺思潮的鼎盛局面,开启了中国现代文学理论史上第一次现代主义文艺思潮的滚滚浪潮。

概括起来,20世纪30年代的现代主义文艺思潮呈现以下的特点。

第一,善于在快速的节奏、跳跃的结构和五彩缤纷的色调中表现半殖民地都市“造在地狱上的天堂”里的病态文明。刘呐鸥的小说集《都市风景线》就明显地表现这一点。该作品主要表现20世纪30年代的许多生活,如飞机、电影、爵士乐、摩天楼、色情狂等,并对这些现象进行尖锐的批判,从中可以看出不健全的、糜烂的、罪恶的资产阶级的社会剪影和即刻要抬起头来的新的力量。被称为“新感觉派圣手”的穆时英的作品《上海的狐步舞》,以异常快速的节奏、电影般跳跃的结构给读者展现出眼花缭乱的场面:一会儿舞场、一会儿赌场、一会儿马路野鸡交易所,目的是要显示出人物的疯狂心态,在“戴了快乐的面具”后面往往隐含着大大小小的精神伤痕;在他的作品里,其描写对象包括风流倜傥的年轻人、玩弄男性的女子、商人、大学生、姨太太、资本家、流氓无产者等城市各色人物;而场景则包括赛马场、夜总会、电影院、咖啡馆、酒吧间、海滨浴场、豪华别墅等现代都市文明场所;作品的主旨大都是暴露“十里洋场”里资产阶级男女醉生梦死、疯狂没落的糜烂生活。

第二,着重挖掘和表现人物的潜意识以及深层心理的变化,强化心理分析的深刻度和细密度,丰富和发展了心理小说的表现技巧。施蛰存的《梅雨之

夕》等小说,交替采用意识流、阶级分析、象征、讽喻等手法,描绘都市资产阶级男女的腐化与阴暗心理。在新感觉派中,施蛰存的心理分析运用得十分娴熟。他的小说《春阳》就描写了一个20世纪30多岁的女性内心隐秘的活动。小说从她某天到银行取钱写起,写她在春天和煦的阳光下深层意识和潜意识的萌动,表现了她的性爱饥渴和热切想要得到爱情的欲望。他的历史小说《石秀》就描写了石秀对结义兄弟杨雄之妻潘巧云的迷恋与其对兄长的情意之间的冲突,把潜意识与理性意识的冲突作为小说结构的基础,其主题是弗洛伊德式的性爱冲动与现代文明、道德的冲突。

第三,刻意捕捉主题新奇、刹那的感觉和印象,并把这种感觉和印象渗透、内化到对客体的描写之中,通过视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉的客体化、对象化,使艺术描写具有更强的形象性和立体感。

第四,在艺术表现上,新感觉派特别注重人的各种感觉,他们常常将人的不同官能打通,运用通感手法。如穆时英的小说《第二恋》对男主人公第一次见到女主人公时的描写:“她的眸子里还留着乳香”。而九年后再见到她时:“我坐着,然而在笑里我听见自己的新的沉重的叹息”,“那只手像一只熨斗,轻轻的熨着我的结了许多皱纹的灵魂”。这里,作者运用通感手法把人的各种官能沟通起来。从眼里闻到“乳香”,从笑里听见了“心的叹息”,用手熨平了灵魂的“皱纹”,把抽象、无形的东西具象化、质感化了。

然而,毋庸讳言,现代主义文艺思潮在鼎盛过后的“红色的三十年代”末期出现了分化瓦解。著名学者王宁曾对其个中原因作了详细论述:“第一,在传统的中国文学观念中,‘文以载道’的思想根深蒂固,它不仅渗透在作家的创作中,而且还影响着文学理论批评的风尚和标准。五四时期的‘为人生而艺术’在很大程度上就沿袭了这种传统的观念,这与现代主义的‘为艺术而艺术’的唯美主义观念是不相融的。第二,现代主义进入中国几乎和浪漫主义、现实主义同步并举,而它在西方的具体表现是:对浪漫主义精神的超越和扬弃,对现实主义的发难和反叛。这种超越和扬弃,或发难和反叛都有着一定的基础和社会土壤;而在中国,这种基础和土壤的缺乏,客观上导致了现代主义文学的某种先天性不足。它不能成为文学的主流,更不能达到排他的地位,它只能在一片文学的溪流中泛起一些涟漪,或

只能在少数知识分子和文化人中唤起共鸣。第三,从五四到三十年代,中国新文学中的左翼进步力量过于强大,而被视为‘消极的’、‘颓废的’、‘右翼的’现代主义文学则难以与之抗衡,所以,当苏联日丹诺夫的文艺观传到中国并迅速占主导地位时,现代主义就不战自溃了。第四,同西方的现代主义相比,中国的现代主义力量要薄弱得多,它既未出现乔伊斯、奥尼尔、里尔克这样的艺术大师,也缺乏一个能与鲁迅相媲美的领袖人物。所以到了四五十年代,连仅有的几位卓有成就的现代主义作家也退出了文坛:戴望舒解放初便离开了人世;刘呐鸥、穆时英早夭;施蛰存早在四十年代就‘回到了现实主义的道路上’;钱中书、沈从文一九四九年之后改行专事学术研究;冯至、卞之琳等诗人则把精力集中在外国文学(特别是古典文学)的翻译和研究上,中国的第一次现代主义浪潮就这样消退下去了”^[7]。

因此,20世纪30年代的现代主义文艺思潮,在中国文坛,既有突出的优点,又有致命的缺点。现代派文学既有对现实的不满与愤懑,但这种不满与愤懑又有过度渲染的嫌疑,从而使我们看不到光明和出路;既表现人的异化、人性的扭曲、道德的沦丧和自我的失落等主题,又表现张扬非理性、崇尚虚无、乃至书写悲观变态的迷惘。总之,对20世纪30年代的现代主义文艺思潮的考察、评价,一定要秉持着公正客观和一分为二的原则。

四、自由主义文艺思潮的发展和特色

与前三种文艺思潮不同的是,在20世纪30年代出现了一种自由主义的文艺思潮。它强调文学的独立品格,强调文学与政治保持距离、或脱离政治而自由。同时,还强调文学对人生的关注和对现实的反映。其代表作家有沈从文、周作人、萧乾等,他们没有投身于轰轰烈烈的无产阶级革命运动中,因此他们处于迷茫、彷徨之中。但是他们又关注着中国的现状,关心着人民群众的生活,对半殖民地半封建的社会秉持着自己独特的批判精神,他们用自己独特的观点探索人生道路、思考社会的发展。他们强调文学关注现实人生,也反对文艺成为政治的传声筒,强调文艺的超功利性。

自由主义文艺思潮包括“京派”、“论语派”、“新月派”、“自由人”和“第三种人”等文学派别。在理

论方面,朱光潜、梁实秋和林语堂等有着独特的见解。朱光潜提出“审美距离说”,认为艺术应该对现实生活进行适当裁剪,使文艺与人生的距离恰当。梁实秋认为,文学本身就是描写人生,如果文学远离人生,就等于取消了它本身的任务。林语堂则主张文学以自我为中心,以闲适为笔调。

自由主义文艺思潮的出现,丰富了20世纪30年代的中国现代文学,使本时期中国文坛呈现出多元化的状态,从某种程度上纠正了无产阶级革命文学和政治过于亲密、并沦为政治工具的偏差。

笔者下面从自由主义文艺思潮的几个具体文学流派来分析自由主义文艺思潮的特色。

(一)“和谐”、“节制”与“恰当”的京派文学

京派文学是20世纪30年代出现在北方的作家群体,主要作家有沈从文、朱光潜、废名、萧乾、李健吾等。京派不是一个严格意义上的文学社团,他们没有具体的组织,也没有统一的文学宣言和纲领,但是他们的文学活动都在北京、天津等北方城市,有相同的创作倾向、审美趣味和艺术追求。京派文学强调文学的独立性和超功利性,坚持“和谐”、“节制”与“恰当”的审美原则,讲究文学趣味。

第一,京派文学关注现实,与政治保持距离,坚持文学的独立性。京派文学的主要作家都是现实主义作家,他们和革命现实主义作家不同,与当时的革命保持一定的距离,在现实主义文学中融入了更多的主观感受。他们强调再现真实生活的画面,善于表现人性美。还有一批京派文学作家倾向于浪漫主义文学创作,在文学作品中描绘出一幅唯美的生活画面,用浪漫主义的笔调描写心目中美好的人性世界。

第二,京派文学的创作主要是乡土文学。京派文学主要以表现“乡村中国”为主要内容,他们描写了风光秀丽的乡村生活和生活在乡村里农民的善良、勤劳和朴实,批判了现代都市文明的腐朽堕落和物欲横流。他们关注农民的命运,热爱生养自己的故乡,用充满热情的笔调讴歌故乡美好的自然风光和纯朴美好的乡亲。沈从文《边城》等作品,热情歌颂湘西世界的唯美,歌颂以翠翠为代表的湘西人的纯洁善良,以此和都市人的道德沦落和人性异化作鲜明的对照。

第三,京派作家的语言简练朴实、清新淡雅。契合京派文学的乡土气息,京派作家的创作语言就如

乡间的溪水一样清新纯朴、平淡雅致。

(二)“幽默”、“闲适”的论语派

论语派是20世纪30年代中国文坛上的一个重要散文流派,代表人物是林语堂、陶亢德、章竞标、邵询美等。论语派的出现是在国民党大力推行文化专制主义的情况下出现的。这些作家为了生存开始创办一些政治色彩比较淡化的刊物。林语堂创办了《论语》,以幽默、反讽的手法揭露国民党的黑暗统治。在阶级矛盾日趋激烈的20世纪30年代,林语堂采取了与政治保持距离的自由主义立场,写作了一批闲适幽默的散文。

论语派提倡幽默文字,以幽默反映社会现实,与直接批判社会现实相比较显得达观和超然。林语堂还把幽默和人的心境以及人生观结合起来,他认为幽默是人的一种心境、一种人生观、一种应对人生的方法。因此,作为人类精神成果的文学就更离不开幽默,林语堂把幽默称为“人类心灵开放的花朵”。

在文学创作方面,林语堂提倡文学“以自我为中心,以闲适为笔调”,创作“性灵”小品文和半文半白的“语灵体”散文。林语堂的创作题材非常广阔,他认为:“凡方寸中一种心境,一点佳意,一股牢骚,一把幽情,皆可听其笔端流露出来”^[8]。他主要是反对文学过于功利化,强调文学的审美特征。因此,林语堂创作了一种独特的闲适散文,笔调轻松自由真挚、洒脱而且飘逸。

(三)强调“人性论”的新月派

新月派是20世纪30年代以创造为主题的文学流派。新月派的诗人徐志摩、闻一多和新月派的理论家梁实秋、潘光旦、胡适等,他们都主张去除诗歌的现实功利性,努力追求诗歌本质的纯正、技巧的周密和格律的严谨。20世纪30年代,无产阶级文学成为主潮,革命文学代替“五四”时期为“人生”的文学成为一种必然趋势。此时,以梁实秋为代表的新月派,以“人性论”否定文学的阶级性,强调文学的人性,进而批判无产阶级革命文学,创立一种新人文主义。梁实秋在《现代中国文学之浪漫的趋势》中指出:“伟大的文学亦不在表现自我,而在表现一个普遍的人性”,“物质的状态是变动的,人生的态度是歧异的;但人性的素质是普遍的,文学的品味是固定的。所以伟大的文学作品能经得起时代和地域的试验。《依里亚德》在今天尚有人读,莎士比亚戏剧到现在还有人演,因为普遍的人性是一切伟大的作品之基础”^[9]。可见,梁实秋认为文学与时代、与传

统的思想观念、与现实的革命运动毫不相关,衡量文学的唯一标准是人性。他认为,文学绝对不存在阶级的区别,一切的文学都以人性为最根本的东西。此外梁实秋在《新月》第2卷上发表了《文学是有阶级性的吗?》一文,以否定文学的阶级性来宣扬他的人性论思想。他坚持资本家和劳动者的人性是相同的,他说:“他们都感到生老病死的无常,他们都有爱的要求,他们都有怜悯与恐怖的情绪,他们都有伦常的观念,他们都企求身心的愉快。文学就是表现这最基本的人性的艺术”^[10]。梁实秋还坚持文学的天才论,他认为文学是“天才”的事业,他认为大多数民众既不能创造文学,也不能欣赏文学作品。因此,文学是“少数人”的文学。

从梁实秋的文学观看,他极力反对文学的阶级性,强调文学的普泛人性,虽然对当时文学过于表现政治,政治大于人性的特点有所纠正,但是在阶级斗争激烈的20世纪30年代文学不可能忽略政治而表现纯粹的人性。其实梁实秋也曾承认革命对文学是有影响的,但他又认为“革命的文学”这个词根本不成立,如果把文学看作是“革命的工具”那么便小看了文学的价值^[11]。

不可否认,梁实秋的人性论包含一些合理的因素,但其根本观点和主要内容是反对当时正在兴起的革命文学运动。他一方面鼓吹“人性论”和“天才论”,强调“无产阶级的文学理论的错误是把阶级束缚加在文学上面,把文学当作阶级斗争工具而否认其本身的价值”^[11]。梁实秋又表明他的政治目的,他说“有了资产(按:指资本主义制度)然后才有文明,有了文明然后资产才能稳固”。可见,梁实秋的人性实际上是资产阶级的人性。

五、结 语

以上表明,从现实主义文艺思潮的大力倡导,浪漫主义文艺思潮的逐渐衰退,现代主义文艺思潮的崛起和鼎盛以及自由主义文艺思潮的发展和特色这样四个维度,系统梳理与考察第二个十年的文艺思潮的嬗变历程,既可以帮助我们准确把握这个时期每一种文艺思潮嬗变的历史文化语境及其成败得失,又可以帮助我们整合这个时期的文艺思潮嬗变的“四个维度”之间的内在逻辑关联;既可以让我们清楚发现这个时期的文艺思潮之间相互穿插、并非决然的分离,有时甚至是“你中有我,我中有你”的

特点,又可以使我们清晰看到这“四个维度”之间,显然是保持着各自一定程度的自治性与理论张力的。

因此,这种“梳理与考察”,能够有助于我们更好地把握中国现代文学发展的内在线索与逻辑理路,更好地推进中国现代文学思潮史的研究,更好地完成中国现代文学自身的学科建设。然而这种“梳理与考察”的结果离笔者所希冀的“目标”还有一段不小的距离,也许我们的“梳理与考察”才刚刚起步。

参考文献:

[1] 刘增杰,赵福生,杜运通. 中国现代文学思潮研究[M]. 开封:河南大学出版社,1996.
 [2] 程凯.“革命文学”历史谱系的构造与争夺[J]. 中国现代文学研究丛刊,2005,26(1):46-62.
 [3] 中国社会科学院文学研究所现代文学研究室.“革命文学”论争资料选编:上册[M]. 北京:人民文学出版

社,1981.
 [4] 鲁迅. 鲁迅全集:第10卷[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
 [5] 赵珥.《从牯岭到东京》的发表及钱杏邨态度的变化:《〈幻灭〉(书评)》、《〈动摇〉(评论)》和《茅盾与现实》对勘[J]. 中国现代文学研究丛刊,2005,26(6):1-28.
 [6] 成仿吾. 成仿吾文集[M]. 济南:山东大学出版社,1985.
 [7] 王宁. 比较文学与当代文学批评[M]. 北京:人民文学出版社,2000.
 [8] 林语堂. 林语堂文选[M]. 北京:中国广播电视出版社,1990.
 [9] 梁实秋. 文学批评辨[N]. 晨报副刊,1926-10-27(4).
 [10] 北京大学中文系. 文学运动史料选:第3册[M]. 上海:上海教育出版社,1979.
 [11] 梁实秋. 文学与革命[C]//徐静波. 梁实秋批评文集. 珠海:珠海出版社,1998.

Commentary and descriptions on the Second Ten Year's Trend of literary thoughts

WU Shi-hong¹, YANG Bin²

(1. School of Humanities, Zhejiang University, Hangzhou 310028, Zhejiang, China; 2. School of Literature and Journalism, South-central University for Nationalities, Wuhan 430074, Hubei, China)

Abstract: In order to promote the studies of literary trend's history of the Chinese modern literature, the authors first use the theory horizon from macro to micro and the thinking way from the analysis to integration. Based on the integration of the methods of history and logic of the two “theory” and two “ways of thinking”, they sum up the Second Ten Year's Trend of Literary from the four dimensions such as promoting the realistic literary and artistic ideas, declining the romantic literary, having the rise of the artistic ideas of modern literature, and developing trend of liberal art. The paper also combs the second decade of the process of literary and artistic ideas, so as to help gain a better understanding of modern Chinese literature in the period of development, and the logical stage-knots of inner clues, and accomplish the discipline construction of the Chinese modern literature.

Key words: literary thoughts; realism; romanticism; modernism; liberalism; discipline construction