

纯美的凝望

——中国现代作家精神探索的一个面向

张堂

(台湾政治大学中文系)

摘要:近代以来,启蒙和救亡一直是两大时代主题。但在这两大主题之外,现代作家还有一种对纯美意识的坚持与追求。这种明显以纯文学的艺术价值与表现为其审美追求的创作意识,具有一定的非功利、非现实、非道德化、非政治化倾向。虽然在强调“大我”而非“大写的我”的特定历史情境中,纯美思潮注定只能落入非主流的边缘位置,但这种对纯美如信仰般的凝望,对研究现代作家心态、思维与文学思潮都具有一定的启发意义。

关键词:纯美意识;启蒙;救亡;文学主潮;作家心态

中图分类号:1206.6

文献标识码:A

文章编号:1293/Z(2004)01-0069-06

一 前言

观察20世纪前半叶文学的发展^①,我们不难发现,在时代的社会、政治、经济、文化等诸多条件制约、影响下,明显产生了不同阶段的不同文学总体面貌。这些面貌的形成往往决定于那个时代的主导思潮。这些主导思潮,不是那个时代各种具体思潮的代表,而是决定文学发展方向、呈现方式的最主要力量。这些文学主潮,不一定是文学发展最好的选择,但却是时代要求下不得不的选择,它的突出正如其它文学思潮的被挤压、边缘化一样有着历史发展的合理性。文学思潮之有主流形成,必有其相呼应之文学思想汇聚,但不能忽略的是,主潮之下也必然有相对峙、牵制、参照、甚至悖反的其它文学思想存在。如果一个时代的文学只允许一种主流声音或面貌,那对文学的健全发展是一种扼杀;如果一种权力话语可以主宰或统一舆论,那对作家的创作心灵是一种残害。我们同意,所有思潮的产生都有其价值,一如梁启超在

《清代学术概论》中所言:“凡‘思’非皆能成‘潮’,能成‘潮’者,则其‘思’必有相当之价值,而又适合于其时代之要求者也。”^[1]但我们不能同意,决定文学思潮之顺流或者逆流,主流或者非主流的因素,主要(在某些时期甚至是完全)来自于政治的操弄、霸权的争夺、功利的考量,而不是来自于文学自身的需求、发展的规律与艺术的探索。然而,我们遗憾地发现,从清末梁启超、黄遵宪的文学改良开始,到1949年文学的分流为止,其间半个世纪的文学发展,决定文学主导思潮的原因都不是源自于文学本身。

这不能不说是中国现代文学的不幸。正因这不幸的命运,中国现代文学表现出异于其它时期的独特面貌,现代作家承受着也表现着属于这个异常变动时代下曲折、丰富、艰难的精神跋涉,国家不幸诗家幸,从这个角度来说,现代文学又可以说是幸运的。现代作家们在面临着时代风云的诡谲变幻中,或自觉不自觉地与文学主潮合拍同流,意兴风发;或自觉不自觉地与文学主潮疏离,退居边缘。主潮或边缘,集体或个人,作家们经常

收稿日期:2003-09-26

作者简介:张堂(1963-),男,台湾新竹人,现任台湾政治大学中文系副教授,著有《黄遵宪及其诗研究》《清静的热闹——白马湖作家群论》《跨越边界——现代中文文学研究论丛》等书10余种。

①按照学术界的通常惯例,20世纪中国文学涵盖了所谓“近代”、“现代”、“当代”三个时段。“近代”是指鸦片战争或甲午战争至文学革命(1917年);“现代”是指胡适发表《文学改良刍议》、掀起文学革命序幕的1917年到1949年止;“当代”则是指1949年至今。本文以“现代”为论述中心时段,在阐发或论证时,有时为了强化或说明观点,则权宜地延伸至近代与当代。rights reserved. <http://www.cnki.net>

面对的是进退两难的尴尬痛苦,或是随波逐流的无奈忧郁,上下求索的迷惘与向往。作家意识深处总有着经世致用与自由独立两种不同选择的纠结矛盾,这构成了作家心灵世界的深刻性与歧异性。本文想着力揭示的正是20世纪前半叶现代作家精神探索的面向之一,那就是在启蒙、革命、救亡主潮之外对纯美意识的坚持与追求。这种对纯美如信仰般的凝望,在我看来,对于我们研究中国现代文学的思潮发展,乃至现代作家的创作心态与审美思维,都具有相当重要的启发意义。

二 现代文学发展的三个主潮: 启蒙、革命与救亡

从近代以来,启蒙和救亡就一直是中华民族面临的两大时代主题,其根本目标同样都是要体现“现代性”,实现“现代化”。“现代性”不仅是时间概念,也是一种以人的主体自由为核心的政治、社会、经济、文化、法律、教育等各种层面的理性原则与精神。20世纪的中国历史其实是一部追求独立、自主、强盛的现代化民族国家的奋斗史,其中心推动力就是现代性。可以说,20世纪中国历史就是一部现代性的追寻史,而对现代性的追求则具体表现于启蒙与救亡两大主题之中。启蒙与救亡的命题是由李泽厚在1986年《启蒙与救亡的双重变奏》一文中提出来的,他强调,科学民主的启蒙主题与爱国图存的救亡主题在相互促进、碰撞、纠缠中,有时同步发展,有时彼此一格,构成了一种复杂的关系。

从1915年陈独秀创办《新青年》到1921年文学研究会、创造社成立,一般称为“五四时期”,其时救亡与启蒙主题并行不悖、相互合流。由《新青年》发起的“新文化运动”,是以启蒙为目标,以批判旧传统为特色,以道德革新和文学革命为内容的思想启蒙运动。也就是说,一开始,陈独秀、胡适、鲁迅、刘半农等这些鼓吹新文化的知识分子们所关注的焦点主要不在政治,而在文化,但“问题的复杂性却在,尽管新文化运动的自我意识并非政治,而是文化。它的目的是国民性的改造,是旧传统的摧毁。它把社会进步的基础放在意识形态的思想改造上,放在民主启蒙上。但从一开头,其中便明确包含着或暗中潜埋着政治的因素和要素”,“启蒙的目标,文化的改造,传统的抛弃,它仍是为了国家、民族,仍是为了改变中国的政局和社会的面貌。仍然既没有脱离中国士大夫‘以天下为己任’的固有传统,也没有脱离中国近代的反抗

外侮,追求富强的救亡主线。”^[2]正是这种抛不开的救亡意识,使思想启蒙性的新文化运动和政治救亡的反帝爱国运动在“五四运动”迅即合而为一。

一般来说,启蒙与救亡往往是相互为用、两位一体的,因为要救亡就不可能不要求人的觉悟,只有人的真正意义上的觉醒才能从根本上解决救亡的时代课题,启蒙文化本来就包含了救亡的意义。但是,考察20世纪中国社会政治思潮和文化思潮的发展事实,不难发现:五四时期是仅有的具有如此彻底、全面的启蒙姿态的时期。民主与科学、德先生与赛先生、改造国民性、人的觉悟、人的发现、人的文学、自我表现等口号喧天价响,人道主义、个人主义、个性主义的一时流行,都说明了五四时期鲜明的启蒙主义色彩。人们通常将五四新文化运动比作欧洲的文艺复兴运动,因为两者都属于启蒙运动,呼唤着人的意识的觉醒。不论是“随感录”体的杂文创作,文学研究会标榜的“为人生而艺术”,创造社追求的“自我表现”,或是冰心“爱的哲学”,鲁迅逼视灵魂、抨击礼教吃人的小说,郭沫若《女神》的个性喷发,还是郁达夫的感伤情调,丁玲的女性自觉与呐喊,甚至1921年前后出现的“问题小说”热潮,都没有脱离启蒙主义的范畴;作家们强调将文学作为改造社会人心的工具,对婚姻爱情、个性解放的题材描写大都服膺于清醒的理性批判精神,并在艺术表现上充分展露个性,自由发挥,洋溢着强烈的主观情绪和抒情色彩。文学的革新、文化的改造与思想的觉醒、情感的解放,都围绕在以追求“现代性”的启蒙中心任务下成为20年代的主要潮流。

五四时期启蒙与救亡合流的局面并没有持续多久,20年代中期以后,随着时局的危急存亡与现实的剧烈斗争,包括1925年的五卅惨案、1926年的三一八事件、1927年的清党,以及北伐战争、内战、对日抗战等,使历史的主旋律由启蒙向救亡转移,抵抗外族侵略,国家独立富强的救亡主题很快就压倒了思想启蒙的主题,个性解放、思想革命被社会解放、政治革命取代,而现代文学的主潮也开始从文化批判转向社会与政治批判。五四时期对“文学是什么”的本质问题的讨论已基本结束,这个阶段引起关注的是“文学为什么”、“文学能什么”的功能性质的思考。不同政治力量、党派、立场的对峙与抗衡,对文学往哪里走有着尖锐对立的主张,左翼文学与京派、海派、自由主义、人文主义、民族主义文学等的论争,成了“红色30年代”文坛上激烈斗争的戏码。1928年起,由后期创造

社与太阳社倡导的“革命文学”逐渐在救亡的时代氛围下成为文学意识的中心,1930年成立的中国左翼作家联盟,虽然对革命文学有所批判,但以无产阶级文学为核心的理论纲领没有改变。普罗文学、革命文学、无产阶级文学口号的流行,说明了“为人生”的启蒙意识已向“为革命”的救亡意识、政治意识倾斜。

从30年代中期开始,中国社会内部阶级对立的尖锐,逐渐因为日本军国主义侵略的民族危机日趋严峻,而有了新的转变。为了因应全民抗战的时代来临,文学主潮也有了相应的调整,无产阶级革命文学主潮的正当性与必要性,迅即被更广泛深入的救亡主潮所取代。八年的对日抗战加上四年的国共内战,战争文化以无所不在的方式影响着作家的创作心态、思维倾向以及文本的叙说、书写内涵的面貌。五四以来所关注的启蒙主题,在国难当头、炮火连天的时刻,暂时退出了中心位置,内部的阶级革命也必须让位给一致对外的抗战大业。在整个民族血火歌哭的时代,文学与民族命运紧紧捆绑在一起,同仇敌忾的战争救亡心理成为压倒一切的主题,辅助战争的功利主义成为文学的第一价值。

曾经是“艺术至上主义者”的苏汶,此时不得不喊出:“纯文艺暂时让位吧!”^[3];老舍也说:“文艺,在这时候,必为抗战与胜利的呼声。……当社会需要知识与激励,而文艺力避功利,是怠职。抗战文艺的注重宣传与教育,是为尽职。”^[4]30年代高举“无产阶级革命文学”大旗的左联解散了,取而代之的是张杨“抗日民族统一战线”的中华全国文艺界抗敌协会,它的口号是“文章下乡,文章入伍”,它的发起旨趣是“我们应该把分散的各个战友的力量,团结起来,像前线战士用他们的枪一样,用我们的笔,来发动群众,捍卫祖国,粉碎寇敌,争取胜利。民族的命运,也将是文艺的命运。”^②文学,在这特定的战争时空里,是一种呼吁、战斗、宣传的工具,是要激励人心、鼓舞士气,一言以蔽之,是要救亡。

讲启蒙也好,革命也好,救亡也好,文学只能是工具、武器;从“为人生”到“为革命”,再到“为人民”,文学所负载的使命越来越沉重,而它离文学自身的审美艺术也越来越远。这是时代使然,民族的命运使然,特定的文化时空造就了特定的文学主潮。启蒙让位,革命转移,救亡压倒了一切。

三 主潮更迭下的边缘存在:纯美意识

但主河道之外必有支流、细流,也一如文学主潮外必有“非主流”的存在。这些“非主流”的边缘性,使它不能成为时代的中心,但若没有这些“非主流”,时代的丰富性必将大为失色。现代文学30年的发展史,触目所及是启蒙、革命、战斗、救亡、批判、社会意识、阶级、政治、民族、反帝、反封建等宏大叙述话语,作家们似乎不在家中提笔写战斗之檄文,便须上街头发传单宣传革命,甚至于提枪上战场与敌人进行救亡图存的殊死战。当然,这是可贵的,他们的牺牲也是可敬的,但是,对文学本质的存在而言,这样的意识形态不一定是可喜的。我们总不禁要问:在启蒙、政治、救亡的三重变奏之外,可不可以有其它的选择?在我看来,在启蒙、革命、救亡的功利性考量之外,应该容许一种不以启蒙、革命、救亡为出发点,而以追求文学自身纯美艺术价值为重心的文学创作,这种“没有主义”的“纯美意识”的审美追求,其价值意义不在启蒙意识、救亡意识之下。

所谓“纯美意识”,是指明显以纯文学的艺术价值与表现为其审美追求的创作意识。它具有一定的非功利、非现实、非道德化、非政治化倾向。力求避免文学的堕落,捍卫文学的纯洁性。在作家的主体意识中,尽力超脱于政治漩涡与商业色彩之外,设法保持超然独立的文化人格、自由的文学心态,以及与文化人格相贯通的生命人格。在创作方法上,它不因启蒙、救亡意识的强调现实主义,而一概地反对现实主义精神,但反对独尊现实主义,反对现实主义中简单模仿现实的片面倾向,因此,从某个角度来说,它也是对现实主义的丰富和深化。“纯美意识”不是全然脱离社会的象牙塔,成为“唯美主义”的膜拜者,也不可能完全脱离具体的时代背景,只是想在意识形态分崩离析的时代,保持个人精神的独立,企图脱离现实的功利,赢得文学创作充分的自由。在血与泪的时代,我们应当容忍爱与美的存在;在“风沙扑面,狼虎成群”(鲁迅语)的时代,应当容许作家有不作民族文化代表、人民大众代言人、阶级战士及青年导师的自由。让文学回归本体、回归自我、回归审美,让作家走出文以载道的框架,走出政治时尚的宣传斗争,走出各种旗号、主义、党派的不当束缚,这是我所理解并主张的“纯美意识”。

“纯美意识”一词,首见于陈思和《启蒙与纯美——中国新文学的两种文学观念》一文,他以“纯

^②《中华全国文艺界抗敌协会发起旨趣》,《文艺月刊·战时特刊》新1卷第9期,1938年4月1日。

美意识”来指称强调文学本体意义的“文学的启蒙”，而与运用文学为手段去启蒙思想的“启蒙的文学”并列为五四新文化运动的两种文学观念。他进一步分析这种文学观念“首先在形式上、其次在内涵上启发了读者对美的敏感和认识，进而改变和提高民族的审美素质”，“这是文学自身的任务，与当时思想文化上的启蒙不是一回事，但又是那个时代的启蒙的一个不可或缺的任务。”至于纯美意识的意义，“是在反对新文学被视作政治思想改良的工具而体现出来，这并不意味着它将排除文学的一切思想内容、只强调纯而又纯的形式美”，要衡量纯美意识的标准在于“文学作品能否以它最恰切的语言完美地传达出作者所要表达的思想情感，而不是思想内容或思想情感本身。这与启蒙意识的标准是不一样的。”^[5]他认为直到30年代中期为止，新文学可以说是由启蒙(包含了救亡)意识和纯美意识相对峙所构成的。不管时代文学主潮的选择为何，单从文学的角度来说，纯美与启蒙的标准不一致，但重要性则是一样的。

与“纯美意识”接近的说法还有胡有清的“纯艺术思潮”与高行健的“冷的文学”。胡有清发表了几篇论文讨论中国现代文学中存在着一种与启蒙、革命、救亡的文学主潮相左的纯艺术理论思潮，他认为20世纪前半叶的文学发展中“还有另一种非功利化非政治化的纯艺术理论思潮作为支脉存在。这一思潮在文学的地位、功能、性质和文体特点等方面，同‘文以载道’等传统文学观念和以左翼文学为代表的主流文学思想形成了鲜明的对照。具体说来，其理论上的主要特点表现为：坚持和维护文学作为艺术的独立地位，强调文学以审美为基本内容的独特功能而否定或限定其社会功利性，突出文学纯粹的人性因素而否定或限定其多种社会性质，重视文学和其它文字撰述的区别而致力于其正文体的建设。”^③胡有清从思潮理论的视角指出这股非功利化的支脉思潮，与本文所指涉的“纯美意识”在涵义上是一致的。

启蒙与纯美的文学观念在清末已经出现，前者可以梁启超为代表，后者则以王国维为代表。梁启超的“新民说”，提出“欲新民，必自新小说始”，虽含有改良人生的启蒙主义动机，但更明显的是服务于维新大业的功利心态，也就是融入了救亡意识的启蒙思潮。作为政治家与宣传家，梁启超具有儒家的入世精神，重视的是文学的社会政治功能，以文学为新民的利器，救国的首务。梁氏之说，虽然夸大了文学的启蒙、社会功能，使文学有沦为政治宣传工具的不良倾向，但他

的文学观念和后来文学研究会“为人生”思潮是血脉相通的。至于王国维的文学思想则深受康德纯粹美、艺术无功利论观念的影响，标举超功利的文学观和美学观，认为“美之性质，一言以蔽之曰：可爱玩而不可利用者也。”^[6](《古雅之在美学上之位置》，P37)，“一切学问皆能以利禄劝，独哲学与文学不然。”^[6](《文学小言》，P24)，在《论近年之学术界》一文中，他对“不重文学自身之价值，而惟视为政治教育之手段”的现象深感不满，并抨击一味强调文学政治功能的人是“本不知学问为何物，而但有政治之目的”^[6](P107)，他的文学观很清楚地传达出坚持美之独立价值的立场，因此他注重的是文学内部的“境界说”，以及着眼个人生命体验的“悲剧论”。王国维文学思想的独特性与重要性一如陈思和所论：“王国维首先提出了‘纯粹之美学’的概念，他力陈中国美学之所以不发达，就是由于文学的政治功利主义导致了艺术审美价值的独立地位的丧失。……这可以说是中国第一代资产阶级知识分子从审美意义上维护了初步觉醒的个性独立，‘纯美意识’也由此而来。”^[5]王国维的非功利文学观绝然否定了文学干预社会现实的功能，不免是一个缺憾，但纯美意识的张扬，确实更接近文学的本质，并在后来创造社“为艺术”的主张中看到相同的论调，其与梁启超的启蒙、救亡功利说，形成对峙之势，也基本奠定了20世纪中国现代文艺思潮两种文学观念对峙互补的格局。

然而，这两种文学观念的发展很快就呈现失衡的态势，梁启超启蒙、新民、改良社会与人生的文学思想，由于“适应了世纪初中国社会改革的需求，因而梁启超能够登高一呼，应者云集，成为世纪初的文化巨人。王国维接受的应是西方的当代‘新潮’文化，但他却暂时不适合世纪初中国的社会改革的需求，因而尽管王国维观念超前，却只能在学术这块寂寞的园地上——一展才华，并领受先知者的孤独。”^[7]王国维的寂寞与孤独，恰恰象征了文学纯美意识在中国那个特定时空里不得不然的命运。时代的需要决定了文学的必要。反清、反帝、反军阀、反日寇，救亡主题总是一步步挤压启蒙主题，而救亡与启蒙又经常合并、互补，压倒纯美。王国维对非功利文学、美学观念的执着探索，以及在非主流位置上受到的冷淡与轻忽，也正是此后中国现代作家在纯美路上艰难跋涉的一个缩影。

^③胡有清《夹缝中生存的现代文论支脉》，《江苏社会科学》1998年第3期。胡氏有关纯艺术思潮的文章尚有《中国现代文学中的纯艺术思潮》《略论中国现代纯艺术思潮与传统文化》《中国现代纯艺术文论与其西方渊源》等篇。

四 凝视纯美——中国现代作家 艰难曲折的精神探索

救亡、启蒙、纯美等思潮，虽有相互挤压的失衡，但同时也是共存并行的。即使在启蒙文学、革命文学、救亡文学成为时代文学主调的大潮下，我们依然可以看到冰心小诗中甜美的爱，周作人美文的淡雅古朴，湖畔诗社爱情诗中的大胆率真，新月派对诗歌格律的追求，李金发对象征语言的经营，也可以看到朱自清笔下情真意切的《背影》《给亡妇》，徐志摩浪漫的《想飞》与《雪花的快乐》，这些作品流露的是浓厚的纯美意识，而非救亡；当“革命”成为最时髦先进的代名词时，沈从文贡献出了优美田园牧歌式的小说《边城》，现代主义风格的新感觉派登场，戴望舒、卞之琳等现代派诗人创作不懈，何其芳精致的美文《画梦录》问世；当战争硝烟四起之际，林语堂没忘记一贯鼓吹的性灵与幽默，梁实秋在四川雅舍写着脍炙人口的小品，张爱玲、苏青、梅娘以女性特有的细腻讲述了一个个苍凉琐细的故事，而无名氏《北极风情画》《塔里的女人》是畅销的浪漫爱情小说，钱钟书也用“写在人生边上”的态度完成讽喻小说《围城》……。这些作品不都是以纯美意识为主的表现吗？没有意识形态的枷锁，只有对文学纯粹的追求，可以说，他们追求与体现的正是“没有主义”的自由。

作家的心态是复杂丰富的，知识分子的心灵世界有时也是多面而矛盾的，如前所述，他不可能脱离客观生存环境（社会、文化、自然等），也不可能无视于时代风云的变幻，这正是作为有思想、有情感的精神个体不可救赎的哀歌；同样的道理，以笔代剑、驰骋于各式战线上的作家们，也不可能没有梦境的追寻、难以排遣的抑郁。救亡与纯美，在许多作家身上不必然是二元对立的绝缘体，甚至于，同一作家在不同阶段可能做出完全相反的选择。承认作家心态的歧异性，是研究中国现代作家应有的清醒认知。对纯美的凝望，往往是作家主体精神探索的一个面向而已，但这个面向的存在，即使不在文学史的中心视野里，它仍是不可忽视的存在。

以鲁迅为例，他在《小品文的危机》里谈到小品文如果要生存，“也只仗着挣扎和战斗”，“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西”，他虽然承认小品文能给人“愉快和休息”，但“它给人的愉快和休息是休养，是劳作和战斗之前的准备”。[8] 一生战斗形象

鲜明的鲁迅，因失望于民众的麻木愚昧与现实的黑暗，而以启蒙之姿，救亡之忧，写出了暴露落后国民性、揭穿知识分子虚伪性、抨击封建传统压迫性的小说，以及十多部批判性的杂文。然而，我们也看到了鲁迅追忆童年、重提旧事的《朝花夕拾》和自言自语、倾泻内心巨大孤独的《野草》，这些具有纯美风格的散文及散文诗，表现的是直逼内在、灵魂自审的纯美意识，与启蒙无涉，也非关救亡。这些美文在鲁迅作品中只是少数，但却是熠熠发光的少数，从中可以看到这位“文化巨人”苦闷、焦虑、温暖、童真的一面，如果忽略了这个面向，那么看到的将不是真实而完整的鲁迅。

如果连鲁迅这种战士、斗士、勇者型的文人都不能对纯美投以深情的凝望，那么一般文人、尤其是以追求文学艺术审美价值为职志的文人，对纯美意识的张扬也就理有固然了。20世纪20年代的周作人，曾经是十字街头的闯将，但最后成了书斋中抄书听雨的“苦茶庵主人”，“喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心”[9]热衷于写一些生活美学的“趣味之文”。在周作人身上，纯美意识显然主宰着他的生活态度与艺术气质，然而，他越是走向纯美、走向个人本位主义，他受到的责难与批判如“落伍”、“沉沦”、“倒退”等则越激烈。即使周作人的人生选择确实有可议之处，但时代容不下一个只想在“自己的园地”里“闭户读书”的知识分子，却也是不争的事实。

和周作人同为《语丝》杂志同仁，五四时期曾经并肩作战过的林语堂，也有着和周作人相似的思想转变历程。在《语丝》时代，林语堂为文批判军阀，火力猛烈，但到了30年代，时代斗争益趋严峻的环境下，他却提倡幽默、闲适、性灵，以《论语》《人间世》《宇宙风》等刊物为阵地，鼓吹其“以自我为中心，以闲适为格调”（《人间世·发刊词》）的幽默小品、性灵文学，专门刊登一些平和冲淡的纯粹散文小品。放弃五四时期的启蒙激情，营求小品文的纯美风格，这样的林语堂，不可避免地招致了“遁世”、“清谈”、“与时代脱节”、“小摆设”的讥讽。

翻开现代文学史，与周作人、林语堂有着类似命运的作家还有不少，比如梁实秋的接编重庆《中央日报》《平明》副刊、一贯强调文学独立性的沈从文、“孤岛”时期崛起上海的张爱玲等等。凝望纯美，竟沉重如斯；坚持纯美，竟孤立如斯。甚且，有的连一席之地都被剥夺。面对现代文学作家走过的这段精神负重、失衡、偏颇的艰辛历程，怎不令人感叹？这些作家面临的，常常不是单纯的文学

话题,而是时代政治话题。血雨腥风,刀光剑影,烽火连天,民族危亡,想要静处乱世静观人生,谈何容易?想要袖手旁观,不动于衷,于心何忍?平心而论,文学为了启蒙、革命、救亡而战斗、挣扎,本身是庄严可敬的,即使在艺术上有些粗糙,手法上有些稚嫩,但其精神是无可指责的。只不过,我们想强调的是,这些涌动民族血性、负载政治使命的文学,不必也不应妨碍我们兼容爱与美式的文字,时代疾风劲雨的狂飙之外,审美心灵的微风细雨,不也同样滋润人心,抚慰生命吗?

五 结 语

周作人曾说:“我觉得文学好像是一个香炉,它的两边还有一对蜡烛台,左派和右派。……文学无用,而这左右两位是有用有能力的。”[10]这句话中有对专讲“经世致用”文学的讽刺,也有对纯美意识的自解。在“铁与血”为有效性话语的时代,自由中立的心态,消解社会现实内容的文学当然是会招人诟病的,但我们也不得不承认,周作人在文学的园地里,独立文化人格的形象是鲜明的,他一系列的美文,有力证明了不遵从革命、救亡文学美学规范的作家,一样能创造出具有经典品位的作品。周作人说的“无用”,更长远地说,可能是一种“大用”。

文学史是主潮的发展史,但又不只是主潮的发展史。人生、时代、历史往往是多声部的复杂交响乐,企图用单一尺度衡量一切,既不合乎人性的真实,也不合乎文学史的真实。令人遗憾的是,不少现代文学作家曾经在时代主潮的扭曲变形下,命运多舛,失去创作甚至人身自由。时至今日,我们已能正确认知:启蒙、革命、救亡与纯美之间

的关系是对立又互补、矛盾又统一的,如何正确面对和评价人生与艺术、讲功利和非功利、载道与言志、写什么和怎么写等深刻的命题,是文学史赋予研究者的艰难课题。从这个角度看,现代文学史家唐 的呼吁格外启人深思:“把各种主张认真进行研究,看看文艺方面有哪些不同的思潮互相争执,互相消长,那么写起文学史来就充实得多,就不会是简单的‘中国现代进步文学史’或‘中国现代革命文学史’了。”[11]

或许,当纯美的凝望不再是时代集体意识下“不合时宜”的罪恶时,文学的自由、健全发展才会成为一种可能。

参考文献:

- [1] 梁启超. 清代学术概论[M]. 台北: 中华书局, 1936. 1.
- [2] 李泽厚. 启蒙与救亡的双重变奏[A]. 李泽厚. 中国现代思想史论[M]. 台北: 风云时代出版公司, 1990. 6.
- [3] 杜衡. 纯文艺暂时让位吧[J]. 宇宙风, (68).
- [4] 老舍. 三年来的文艺运动[N]. 大公报, 1940- 07- 07.
- [5] 陈思和. 启蒙与纯美——中国新文学的两种文学观念[A]. 陈思和. 笔走龙蛇[M]. 台北: 业强出版社, 1991. 23- 30.
- [6] 王国维. 古雅之在美学上之位置[A]. 周锡山. 王国维文学美学论著集[C]. 太原: 北岳文艺出版社, 1987. 37.
- [7] 张俊才, 李扬. 20世纪中国文学主潮[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002. 33.
- [8] 鲁迅. 小品文的危机[A]. 鲁迅. 鲁迅全集: 第4卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981. 575- 577.
- [9] 周作人. 北京的茶食[A]. 周作人. 周作人先生文集[M]. 台北: 里仁书局, 1982. 69.
- [10] 周作人. 草木虫鱼小引[A]. 周作人. 周作人先生文集[M]. 台北: 里仁书局, 1982. 25.
- [11] 唐 . 艺术风格与文学流派[A]. 唐 . 西方影响与民族风格[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989. 149.

Pursuing Pure Beauty

—A Reflection of Modern Chinese Writers' Spiritual Exploration

ZHANG Tang-qi

(Department of Chinese Language and Literature, Cheng-Chi University, Taiwan)

Abstract: Since the modern times, enlightenment and salvation have been two key literary themes. However, there still exists an awareness of pure artistic beauty, which modern writers are consistently and persistently pursuing. Such an attitude to literary creation is obviously putting the focus of aesthetic criteria on pure literary artistic value, which somewhat has a nonutilitarian, unrealistic, moral-free and unpolitical dimension. Although this trend is definitely positioned peripherally in the historical environment where “self” rather than “Self” is emphasized, the enthusiastic pursuit of pure beauty can be an inspiration to the studies of modern writers' mood and thinking as well as literary mainstream.

Key words: awareness of pure beauty; enlightenment; salvation; literary mainstream; writer's mood

(责任编辑: 朱晓江)