



杨春时/朱盈蓓：现代性与中国文学思潮的发端

来源：美学研究 日期：2007年1月31日 作者：杨春时/朱盈蓓 阅读：1552

9世纪末至20世纪初，是中国现代文学思潮的发轫期。中国现代文学思潮是现代性的产物，更全面地说，是因应现代性以及现代民族国家双重历史要求的产物。本文从现代性、现代民族国家以及对现代性的反思等角度揭示中国现代文学思潮的发生及其不同走向。

一、中国现代性与现代民族国家的兴起以及文学的回应

现代性是使现代社会成为可能的力量，其核心是理性精神（科学精神和人文精神）。现代民族国家是现代性的产物，也是现代性的政治实体，它区别于传统的王朝国家，是民族利益的代表。自鸦片战争至五四运动，中国从被动到主动地接受了从西方传来的现代性；同时，也开始了争取现代民族国家的斗争。这就是说，中国存在着启蒙（现代性）与救亡（现代民族国家）双重历史任务。启蒙，就是从西方引进科学精神和人文精神，以革除几千年封建主义文化的积弊。于是，就有了西方科学知识和人文思想的传播。戊戌变法、辛亥革命前后，对西方现代文明的引进、学习就已经形成热潮，康有为、梁启超、谭嗣同、严复等思想先驱都禀承西方科学、民主思想而加以变造，发动了一场旨在改造人心、改造文化的“新民”运动。这种热潮一直延续到五四新文化运动，形成高潮。同时，争取建立现代民族国家的运动也在兴起。鸦片战争之后，传统的王朝国家陷入危机，民族意识觉醒，反帝救亡，争取民族独立，建立新的民族国家的历史运动开展起来，变法维新和辛亥革命都体现了争取民族独立和建立现代国家的历史要求。在这种运动开展的同时，民族主义、国家主义以及文化保守主义兴起，成为与启蒙主义对峙的主要社会思潮。本来，现代性与现代民族国家是一致的，但是在中国，二者却存在着冲突。由于中国现代性没有本土的思想资源，只能从西方引进，而建立现代民族国家又必须反对西方帝国主义、殖民主义，于是，就出现了这样的历史的吊诡：一方面，争取现代性必须向西方学习；另一方面，建立现代民族国家又必须反对西方，这意味着反对现代性。这就是所谓“救亡压倒启蒙”的更深层的含义。现代性与现代民族国家的关系主导着中国现代历史：五四以前，争取现代性的启蒙运动与争取现代民族国家的革命运动同时发生；而五四时期则偏重于争取现代性的启蒙运动；由于建立现代民族国家的紧迫性，五四以后，现代性退潮，现代民族国家压倒了现代性，形成了延续大半个世纪的革命运动。

面对现代性与现代民族国家的兴起，文学必须作出回应，于是就有现代文学思潮的发生。文学思潮是现代性（包括现代民族国家）的产物，是文学对现代性的回应。现代性发生以前，没有可能发生文学思潮，因为在传统社会，人的生存方式凝固不变，人对世界的体验集体性的同一，因此文学也难以发生大规模的、根本性的变革。而在现代性发生以后，人的生存方式发生了根本的改变，个体生存体验也急剧分化，致使文学倾向发生革命性的变迁，形成大规模的文学思潮。在现代性的不同历史阶段，文学对现代性的态度也各有不同，或者肯定或者否定，于是就形成各种文学思潮的流变。一般地说，新古典主义是对建立现代民族国家的肯定性回应；浪漫主义是对现代工具理性和现代城市文明的反动；现实主义是对现代性带来的社会灾难的揭露和批判；现代主义是对现代理性的反叛以及对生存意义的反思。

五四以前是中国现代文学思潮的滥觞阶段，由于对现代性和现代民族国家的态度不同，就形成了三种倾向：争取现代性的启蒙主义，争取现代民族国家的新古典主义，反思、超越现代性的审美主义。这三种文学潮流构成了中国现代文学思潮的发端，也影响了五四以及五四以后的中国文学思潮的发展。

二、启蒙主义的滥觞

启蒙主义是争取现代性的社会思潮，也是一种文学思潮。欧洲启蒙主义发生于18世纪，而中国的启蒙主义高潮是五四新文化运动，但它的滥觞期在19世纪末。中国启蒙主义与欧洲启蒙主义具有共同的性质，就是争取现代性。同时，中国启蒙主义也有自己的特点。中国早期启蒙主义有以下特性：

第一，以文学开发民智，改造国民。梁启超认为变法首在新民：“苟有新民，何患无新制度，无新政府，无新国家。非尔者，则随今日变一法，明日易一人，东涂西抹，学步效颦，吾未见其能济也。夫吾国言新法数十年而效不睹者何也？则于新民之道未有留意者也。”^[1]因此他主张以小说新民：“欲新一国之民，不可不新一国之小说。”（《论小说与群治之关系》）

第二，以文学争取现代性，呼唤科学民主，抨击封建社会的黑暗腐朽。当时兴起的政治小说、科学幻想小说

和教育小说、社会小说，都承担了宣传现代性的启蒙使命。

第三，取法现代西方文学，冲破传统文学思想，改造传统文学形式，走向世界文学。“三界革命”就是以西方现代文学为楷模，对传统文学形式、思想内容进行改造的运动。梁启超说：“今欲易之，不可不求之于欧洲。欧洲之意境、语句，甚繁富而玮异，得之可以陵轹千古，涵盖一切；今尚未有其人也。”（《夏威夷游记》）。

第四，强调文学的通俗化，以达最大限度的宣传效果。启蒙主义的文学作品一般都比较通俗易懂，启蒙主义的倡导者也自觉地主张文学的通俗化，他们发动的“三界革命”，就是要使新文学具有更普及的形式和更现代的内容。梁启超说：“俗语文体之流行，实文学进步之最大关键也。”

改良派是中国启蒙主义的始作俑者，他们宣传西方的人文精神，企图开启民智，推动改良。在这个过程中，改良派也进行了文学革新，推动了一个启蒙主义的文学思潮。这种启蒙主义文学思潮是以梁启超的“三界革命”为代表的。梁启超发动了一个“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”，目的是创造出一个区别于旧文学的、为启蒙服务的现代新文学。

所谓“诗界革命”，就是对旧体诗进行革新，使之承担启蒙的新内容。它发端于黄遵宪的新诗探索，继之由梁启超发扬、倡导而成为一种运动。梁启超认为，“能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实也。”（《饮冰室诗话》）而所谓“新意境”者，就是“欧洲之意境、语句”。实际是，是在保留旧体诗的格律、体裁的基础上，吸收新名词和口语，以适应宣传“欧洲之精神思想”的需要。“诗界革命”虽然对旧文学有冲击，但由于没有突破旧诗体裁的束缚，难以克服形式与内容的尖锐矛盾，因此，没有创造出新的诗体，但也为现代新诗歌的产生作了准备。

所谓“文界革命”是梁启超等发动的批评旧文体，建立新文体的运动。他们批判古文，认为八股、词章、义理、考据等皆为“谬种”，而提倡“烟土披里纯”（灵感），创立“条理细备，词笔锐达”的新文体。它大量吸收新词汇，运用外国语法，裘廷梁甚至提出“崇白话而废文言”的主张。但是，由于没有根本上以白话文代替文言文，因此文界革命也没有达到创立新文体的效果，仅成为由文言文到白话文的过渡阶段。

成就最大者为“小说界革命”。梁启超意识到小说作为现代文学体裁将取代诗文成为主要文学形式，因此要发挥小说的启蒙宣传作用，成为新民救国的工具。他认为西方文明开化，小说之功甚伟。因此，他大呼：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。”^[2]他还探讨了小说巨大社会功能的心理根源，认为有“支配人道”的四种力：“一曰熏”，“二曰浸”，“三曰刺”，“四曰提”。

除了改良派的启蒙主义文学主张以外，还有周作人等的启蒙主义文学主张。五四前的周作人在《河南》1908年第5号、第6号上发表了《论文章之意义及其使命因及中国近时论文之失》的长文，阐述了他的文学思想。他首先对文学的本质作出了界定，认为“文章者，人生思想之形现也。”具有“神思”、“感兴”、“美致”的特性。他特别强调了文学具有“阐释时代精神”的使命，尤其在国运衰微时，不能“漠然坐视”，而应“排众独起，为国人指导，强之改进者。”这体现了他的启蒙主义文学思想倾向。

启蒙主义文学思潮不仅有理论主张，也有创作实践，包括对西方文学著作翻译，也包括自己的创作。大体上说，有以下四类小说：

一、政治幻想小说。当时的政治小说，多为演绎和想象政治理想的小说，用以形象地启迪民众、鼓舞民众。如梁启超的《新中国未来记》，叙述的时间是1962年，正值中国举办纪念维新成功50周年大庆典。那时中国已是一个跻身世界文明先进国家行列并领导世界和平的大国。《新中国未来记》开创了一种宏大的未来幻想的叙事模式。继梁启超之后，萧然郁生写了《乌托邦游记》，春帆写了《未来世界》，还有陆士鄂的《新中国》等，这类小说都以幻想的形式展望新中国的富强、民主、自由。这些作品虽然艺术性不高，但是发挥了思想启蒙作用。

二、科幻小说。中国现代科学小说，是从20世纪初鲁迅翻译法国著名科幻作家儒勒·凡尔纳的小说开始的。^[3]科学小说的兴起，反映出中国对西方工业文明、科学技术的推崇和对现代化的渴望，并意图使国人“获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明”^[4]。当时问世的科学小说，更多属于翻译，创作的数量不多，不过都带着浓厚的启蒙色彩，比如荒江钓叟的《月球殖民地小说》、徐念慈的《新法螺先生谭》、吴趼人《新石头记》等。

三、教育小说。1905年废除科举，强烈地冲击了传统文化和晚清社会。吴蒙的《学究新谈》（1905—1906《绣像小说》）、梅学子的《未来教育史》（1905《绣像小说》）、雁叟的《学界镜》（1908《月月小说》）等就是在这样的背景下产生的。晚清的教育小说，一方面展示了清末教育体制改革的真实状貌，批判中国教育的现状和国民的劣根性，另一方面对未来教育的构想充满热情，肯定开通知识、引进西学对启蒙民众的重要性。

四、社会小说。主要是揭露和谴责现实社会黑暗，这类小说中最著名的便是被鲁迅命名为“谴责小说”的《官场现形记》、《老残游记》、《孽海花》和《二十年目睹之怪现状》。它们虽然没有正面讴歌启蒙理想，但对现实的揭露和批判，也呼应了改革社会的要求。

总之，这些作品积极响应梁启超在“小说界革命”中倡导的启蒙主义文学观点，在作品内部有意识地演绎西方文明的启蒙理性精神，并以此来批判中国封建制度的黑暗以及国民性的愚昧。

三、新古典主义的滥觞

在19世纪末，面对西方列强的侵略，中国民族意识觉醒，在争取现代性同时，也在争取建立现代民族国家，而后者就成为新古典主义文学思潮的社会基础。以南社为代表的革命派文人自觉地以诗文鼓动革命；以章太炎、周树人为代表的文化保守主义也主张振兴中华民族、复兴中华文化，于是就有新古典主义的滥觞。中国新古典主义与西方17世纪新古典主义有基本的一致性，即对建立现代民族国家历史任务的肯定性回应，强调理性规范等。同时，中国的新古典主义又处于不同的历史条件，因此具有自己的特殊性。滥觞期的中国新古典主义体现出以下特点：

第一、强调文学的政治性，鼓吹民族主义，为现代民族国家张目。他们认为文学可以直接鼓动革命，为推翻满清王朝的封建统治、建立资产阶级民主共和国服务。他们说，文学可以“鼓动一世风潮”，“打破这五浊世界，救出我这庄严的祖国来”（柳亚子《复报发刊辞》）；文学还可以“张吾民族之气而助民国之成，……获共和之幸福”（陈去病《大汉报发刊词》）。因此，在维新派梁启超举行“三界革命”之后，革命派人士也要求在文学领域进行一次革命，提出“诗坛请自今日始，大建革命军之旗”（宁调元《太一诗存》），而且要自觉地掌握文学革命的领导权：“作海内文学革命之导师”（高旭《南社启》）。

第二、具有鲜明的文化保守主义倾向。在西方现代文化的冲击之下，不仅有启蒙主义的正面回应，也有保守主义的否定性回应。保守主义主张复兴传统文化，抵制西方文化入侵。南社、章太炎、周作人等都采取了文化保守主义的立场，这也体现在他们的文学主张和文学创作上面。南社中有人说：“国有魂，则国存，国无魂，则国将从此亡矣……然则国魂果何所寄？曰寄国学。欲存国魂必自从存国学始。”^[5]章太炎说的更具体：“近来有一种欧化主义的人，总说中国人比西洋人所差甚远，所以自甘暴弃，说中国必定灭亡，黄种必定剿绝。因为他不晓得中国的长处，见得别无可爱，就把爱国爱种的人，一日衰薄一日。若他晓得，我想就是全无心肝的人，那爱国爱种的心，必定风发泉涌，不可遏抑的”。^[6]革命派的文学理论家大力宣传中国的文学冠于全球：“夫以吾国文学之雄奇奥衍，假罄其累世之储蓄，良足执英、法、德、美坵之牛耳”；^[7]认为中国文学“泰西远不逮也”，可以“称伯五洲”：“彼白伦、莎士比、福禄特儿辈固不逮我少陵、太白、稼轩、白石诸先辈远甚也^[8]”；并称“年来爱国好古之士，……共谋保存国粹，商量旧学，于是诗词歌曲，顿复旧观，晦盲否塞之文学界，遂有光明灿烂之望矣”^[9]。高旭、林獬等人认为，改良派人士所倡导的以引进欧洲启蒙思想为主导的诗界革命、文界革命、小说界革命是“季世一种妖孽”，^[10]甚至说：“新意境、新理想、新感情的诗词，终不若守国粹的用陈旧语句为愈有味也”^[11]。

第三、崇尚阳刚文风。新古典主义文学鼓吹革命、救国，因此要反对柔弱倾颓文风，倡导战斗风格。林纾出于爱国保种思想，译介西方小说，极力推崇具有悲剧精神、崇高风格的作品，以此扫除旧文学之颓废之风。他说：“阳刚而阴柔，天下之通义也。自光武欲以柔道理世，于是中国姑息之弊起，累千数百年而不可救。吾哀其极柔而将夭于人口，思以阳刚振之，又老惫不能任兵，为国民捍外侮，则唯一闲户抵几罨。”（《〈埃司兰情侠传〉序》）章太炎、柳亚子等都倡导雄健、阳刚文风，主张“震以雷霆之声”、“为文章踔厉奋发，荡人心魄”。

第四、主张平民主义的文学观，提倡文学样式的通俗化。与欧洲新古典主义的贵族化文学观以及崇尚高雅文风不同，中国新古典主义出于宣传革命的需要，提出文学有“化里巷”、“鼓动平民”的任务。柳亚子等说：“拔山倒海之事业，掀天揭地之风潮，非一人独立所能经营”^[12]。而要使文学能动员“贩夫走卒”、“屠夫牧子”以及“妇孺不识字之众”，就必须通俗。他们认为小说、戏曲最具有“入之易，出之神”的艺术感染的“同化力”，所以大力提倡通俗戏曲，从理论上提高戏曲等通俗文艺的地位。指出“博雅之士，言必称古，每每贵远贱近，谓今不逮昔。曲之于文，横被摈斥，至格于正规之外，不得与诗词同科”。而事实上，“曲之作也，本于诗赋，语根于当时，取材不拘，放言无忌，故能文物交辉，心手双畅”，“语似浅而实深，意若隐而常显”。通俗的戏曲最适宜表现现代生活，因此“持运动社会、鼓吹风潮之大方针者”应该提倡通俗文艺^[13]。晚清民初以宣传革命为宗旨的通俗文体小说、戏曲的出现，与这些革命派文学理论家的大力鼓吹确实不无关系。

革命派文人在进行革命斗争时，就运用文学的武器，宣传反清革命，如林天华的《警世钟》，邹容的《革命军》。新古典主义文学的代表是南社。南社文人在政治上反满革命，在文学上也贯穿着这个宗旨。南社文人王钟麒认为，“吾以为吾侪今日，不欲救国则已；今日诚欲救国，不可不自小说始。”这与梁启超的小说新民论殊途同归，一是旨在救国，二是旨在启蒙，都是强调文学的政治功利性。南社要借助文学“揭橥民族，倡导国民”，以大量的诗作来抒发革命之志。它主张文学作品要表现豪迈的气概，“为文章踔厉奋发，荡人心魄”，要“合空灵雄健为一炉”。南社代表人为柳亚子，他从文学的政治立场上批判宋诗派“曲学阿世，迎合时宰，不惜为盗臣民贼之功狗”^[14]；明确主张文学艺术为反清革命服务，“华夷之辨既明，报复之谋斯起，其影响捷矣”。

（《〈二十世纪大舞台发刊词〉》）

除南社以外，新古典主义倾向的代表还有章太炎、周树人等。章太炎在政治上是革命派，在文化上是保守主义者。他主张明华夷之辨，批判西方文明，复兴中华传统文化。同时，他还主张文学为革命政治服务。他在为邹容《革命军》作的序言中批判旧文学的优柔、蕴藉习气，而主张“震以雷霆之声”，借文学鼓动革命，而为“义

师之先声”。

周树人是章太炎发学生，早期思想多受其影响，特别是他的民族主义和文化保守主义。鲁迅在留学日本时写下的《文化偏至论》、《摩罗诗力说》、《破恶声论》等文章，表达了鲜明的民族主义和文化保守主义思想。他对中国传统文化往昔的辉煌充满自豪：“夫中国之立于亚洲也，文明先进，四夷莫之与邻，蹇视高步，因益为特别之发达；及今日虽凋零，而犹与西欧对立，此其幸也。”^[1]这与五四时期认为中国文化是腐朽、落后的文化截然不同。他虽然认为西方科学昌明，但对西方文明的总体评价不高，认为难与中华文明比肩：“若其文化昭明，诚足以相上下者，盖未之有也。”^[1]当时的民族主义者和文化保守主义者主张“西方物质文明发达，中国精神文明发达”，鲁迅也持这种立场。他批判科学主义“奉科学为圭臬”，并为宗教、神话以及中国农民的迎神拜鬼等迷信活动乃至龙的形象辩护，这也与五四时期的反迷信的鲁迅大异其趣。他对现代以来西方文化的强势传播、中国文化的衰落痛心不已，认为是“本根剥丧”、“种性放失”。他认为文明进步原于传统，反对脱离传统：“文明无不根旧迹而演来，亦以矫往事而生偏至”^[1]这个思想与五四时期的反传统相去何远。因此，他站在保守主义的立场反对洋务派、维新派、革命派崇尚西洋文明的“偏至”之举，如“竞言武事”、“复有制造商估立宪国会之说”，“终至彼所谓新文明者，举而纳之中国”，为国人“馨香顶礼”，这样，“贱古而尊新，而所得既非新，又至偏而至伪”^[1]。他认为当时的改良派、革命派如梁启超等人的“世界人”和“国民”主张是“恶声”，必须破除。尼采是反现代性的先驱，鲁迅接受了尼采思想，批判民主主义、科学主义的西方现代文明，“物质而张灵明，任个人而排众数”，但与尼采不同的是，他不是“反思现代性”对资本主义的超前批判，而是站在民族主义和文化保守主义的立场上批判西方文明。周树人主张文学为民族复兴服务，倡导具有战斗、反抗性的文学。他崇尚“摩罗诗人”，特别是密茨凯维支、裴多菲等具有反抗精神的波兰、匈牙利等弱小民族的诗人，其目的还是为了民族复兴

与维新派主张以“新民”为宗旨，要求文学直接为启蒙现代性服务不同，革命派文学家直接宣扬民族主义和革命，要求文学直接为建立现代民族国家服务，这决定了革命派文学的新古典主义性质；又由于这种古典主义文学要通过暴力革命去达到建立现代民族国家的目的，所以是“革命”的古典主义，这是中国新古典主义的特点。当然，迫于晚清内忧外患的时局，建立现代民族国家的任务压倒一切，所以即使是在维新派的改良思想里，也包含着激进主义的革命思想，相应地，启蒙主义文学思想里也包含着一些新古典主义的文学思想，二者之间的关系并没有以后那样泾渭分明，如梁启超等人也高度关注、提倡政治小说；周作人也在《哀弦篇》中赞美波兰等被压迫民族的反抗文学，从而强调了文学想象现代民族国家的功用。

四、审美主义的滥觞

审美主义是一种哲学思潮，它是对现代性的反思、批判。在现代性发生以后，由于现代性的负面价值突显，理性对人的束缚加重，于是就有在哲学上对现代性的反思、批判，这就产生了审美主义。审美主义认为理性并不是最高的价值，只有审美领域才有自由，审美价值才是最高价值。在文学理论中，审美主义表现为强调文学的超现实性、超功利性的审美本质，认为文学体现了生存意义。审美主义主张非理性主义，反抗现代性，体现了精英意识和贵族精神。

中国的审美主义发生于20世纪初期，重要代表人物有王国维和蔡元培。王国维的美学思想有这样几个成因：一是对中国现代化进程的抵触，主要表现在他对辛亥革命后的共和政治的反感，对清室的忠诚眷恋；二是接受了康德、叔本华的哲学和美学思想；三是继承了中国美学思想，并企图融会中西，使中国美学现代化。王国维的审美主义表现在他提倡的审美人生论，认为审美观照可以使人进入“纯粹之知识”的境界，使世界成为纯粹之形式，自我成为“纯粹无欲之我”，从而忘掉人生痛苦。他说：“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切美术之目的也。”^[15]后期的王国维又受到尼采的影响，认为生活之欲不能自我否定，而只能通过“蕴籍之道”得以张扬、升华，这就是审美的途径。所以，他宣布：“美术文学非徒慰藉人生之具，而宣布人生最深之意义之艺术也。一切学问、一切思想，皆以此为极点。”^[16]这是审美主义的人生观。王国维反对启蒙主义和新古典主义的功利主义文学观，认为：“……观近数年之文学，亦不重文学自己之价值，而唯视为政治与教育之手段，与哲学无异，如此者其褻渎哲学与文学之神圣之罪，固不可道，欲求其学术之价值，安可得也？”^[17]

王国维主要美学著作有《〈红楼梦〉评论》、《屈子文学之精神》、《论古雅之在美学上之位置》、《人间词话》等。王国维接受了叔本华的悲观意志论哲学，认为审美是对人的欲望的解脱。他以这种观点来阐释《红楼梦》，认为该书的意义在于揭示人生之痛苦，对欲望之解脱。这是以西方现代美学观点阐释中国古典文学作品的第一个尝试，它超越了中国传统的主情说。他还对屈原进行了现代的阐释，认为屈原作品表现了他的人生困境，即其内心的入世与遁世两种心态的冲突，于是只好以“幽默”排遣之。王国维还从中国审美文化的实际出发，对西方美学范畴进行了增补，认为除了有优美、宏壮范畴作为“第一形式”之美外，还有古雅范畴作为“第二形式”之美。这是一种会通中西美学的努力。王国维的最大贡献在于提出了意境（境界）理论。他认为诗歌艺术价值的最高标准是意境，而意境实际上是一种超越现实世界的审美世界。因此，意境标志着“真感情”、“真景

物”，具有“神秀”、“不隔”等特征，意境说自己独特的学术贡献。西方叙事文学发达，故形成“典型”范畴，作为叙事文学的典范；中国抒情文学发达，故提出了“意境”范畴，作为抒情文学的典范，从而补充了西方文论之不足，完备了人类的文学理论宝库。意境说可以看作王国维会通中西文论的最重要的成果。

除了王国维的审美主义文学思想外，蔡元培的美育思想也具有审美主义倾向。蔡元培接受了康德的美学理论，同时又超越康德，形成了“以美育代宗教”说。康德认为审美是现象界（知识的领域）到本体界（信仰的领域）的中介、桥梁。而蔡元培进而认为：审美有两种特性，一是普遍，以打破人我之见；二是超脱，以透出厉害关系，所以可以认识人生之价值。由于审美的普遍、超脱品格，因此要提倡美育。他认为，美育起源于宗教，二者具有相同的功能，就是使人脱离现象界，进入本体界。但是，宗教与审美性质不同，“一，美育是自由的，而宗教是强制的；二，美育是进步的，而宗教是保守的；三，美育是普及的，而宗教是有界的”，“故不能以宗教充美育，而止能以美育代宗教。”^[18]可以看出，蔡元培已经突破了康德的美学体系，康德认为宗教属于本体界，审美属于由现象界向本体界过渡的中介，因而宗教高于审美；而蔡元培把审美提升到了本体界，取代了宗教的地位，从而走向了审美主义。蔡元培的审美主义与他受到西方现代哲学的影响有关，如，他提出“人的一生，不外乎意志活动。而意志是盲目的”^[19]。这种思想来源于叔本华，而不是康德。康德认为本体是意志的领域，属于宗教信仰的对象，而意志具有理性品格，因而称为“实践理性”。而叔本华则认为意志是人的无休止的欲望，是盲目的、非理性的，它只会给人带来痛苦。蔡元培接受叔本华的非理性主义，否定宗教，以审美取代之。蔡元培的美育思想又受到席勒的影响。席勒虽然是启蒙主义者，但又是审美主义的鼻祖。他接受了康德美学，把审美当作由感性到理性的中介、手段；同时，又把审美当作超越感性和理性的自由的活动，美育成为人的全面发展的途径，从而走向审美主义。蔡元培也把审美当作自由的活动，把美育当作自由人格的培养途径。他对美育的倡导，既是为了培育现代新人，有启蒙主义的成分；也是为了超越理性，有审美主义的取向。

中国审美主义的滥觞，主要体现在美学思想和文学理论上，还没有形成一种文学创作的潮流。这就是说，审美主义是理论先行，创作滞后。在五四以后，由于中国社会的发展，产生了对现代性的反思、批判，形成了浪漫主义（如沈从文）和现代主义（从唯美主义开始）等文学思潮，它们发源于审美主义，是审美主义的创作表现。

结语

19世纪末至20世纪初，提出了现代性与现代民族国家双重历史任务，产生了争取现代性的启蒙主义文学思潮的滥觞；争取现代民族国家的新古典主义文学思潮的滥觞；反思、批判现代性的审美主义思潮的滥觞。它们是中国现代文学思潮的源头，对五四以及五四以后的中国文学思潮的发展流变发生了重要影响。大体上说，五四文学以鼓吹现代性的启蒙主义思潮为主导；五四以后的文学以争取现代民族国家的新古典主义思潮为主导；而由于现代性的薄弱以及现代民族国家任务的迫切，反思、批判现代性的现实主义、浪漫主义、现代主义则没有成为主导的文学思潮。同时，中国文学思潮的发轫期也产生了两种文学取向，一是梁启超和革命派等开创的功利主义的取向，二是王国维开创的审美主义取向。由于历史条件的紧迫，功利主义成为主导的文学思想，而审美主义则受到抑制，没有得到充分发展。

[1] 梁启超. 饮冰室合集·专集（卷三十五）[C]，北京：中华书局，1994，P47.

[2] 梁启超. 论小说与群治之关系[A]，转引自陈平原、夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料[C]，北京：北京大学出版社，1997年，第50页。

[3] 参见郭延礼. 凡尔纳所引发的外国科学小说的翻译[A]，中西文化碰撞与近代文学[C]，济南：山东教育出版社1999

[4] 周树人. 《〈月界旅行〉辨言》[A]，陈平原、夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料（第一卷）[C]，第51页。

[5] 高旭《南社启》

[6] 章太炎. 东京留学生欢迎会演说辞，P469（马积高）

[7] 黄人《清文汇序》

[8] 冯平《梦罗浮馆词集序》

[9] 见《南社》二十一集

[10] 《无尽庵诗话》

[11] 《愿无尽庐诗话》

[12] 柳亚子《民族主义女军人梁红玉传》

[13] 姚华《曲海一勺》第143页。

[14] 〈〈胡寄尘诗序〉〉，〈〈中国近代问论选〉〉（下）第455页。

[15] 王国维《〈红楼梦〉评论》，转引自转引自陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》，北京：北京大学出版社，1997年，P103。

[16] 王国维《论哲学家与美术之天职》

[17] 王国维《论近年之学术界》，《静安文集》，《遗书》商务印书馆，1940，第14册。

[18] 蔡元培《以美育代宗教》，《蔡元培美学文选》，北京大学出版社1983年版，第180页。

[19] 蔡元培《美育与人生》，《蔡元培美育文选》，北京大学出版社1983年版，第220页。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：杨春时：审美主义和主体间性美学的先声——重读席勒《美育书简》

下一篇：杨春时：后现代主义与文学本质言说之可能

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

·王鲁湘：中国画的发展与革新——谈李可染先... (3月18日)

·寇鹏程：中国悲剧精神论 (3月11日)

·Curtis L. Carter: Hegel and Danto on the... (3月11日)

·学术会议通知 (3月11日)

·黄笃：艺术·问题·策划人——四... (3月11日)

·尧小锋：中国比美国的舞台更大！——访中央... (3月11日)

·刘承华：中国艺术的“月神”精神 (3月11日)

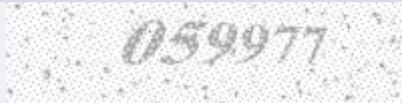
·刘承华：走向主体间性的音乐美学——兼及音... (3月11日)

发表评论

点评：

字数0

验证码：



姓名：

提交

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号