

历史书写与西方想象：“为人生”文论话语试析¹

康建伟²

[摘要]:“为人生的艺术”在20世纪20年代被新文学家引进,作为一个“新术语”被各类辞书收录。将“为人生的艺术”这一陈述看作一种话语,通过对这一话语形塑的历史考察,在一个侧面能够剖析这一话语背后的西方想象、观念生产与知识构建。“为人生的艺术”这一话语是转型时代的艺术家在古今、中西的冲突中遭遇价值困窘、认同危机时创造的新术语,既包含着新文学家将西方想象权威化并自命为合法阐释者的权力策略,又渗透着挥之不去的引类譬喻的传统思维模式,表达了转型时代迫切的术语期待。

[关键词]:为人生 新术语 话语 形塑 恋他

有学者将百年现代文论概括为“为政治”、“为人生”、“为艺术而艺术”三种文艺观的角逐:先是政治与纯文艺观的并存,继之是“人的文学”、“为人生”与“为艺术”的观点争鸣,后来政治的文艺观渐趋强势,最后占据绝对的优势,而现在主导层面,似乎人生的文艺观又重新获得优势地位。³还有学者将之简约为“为人生”的“工具论”与“为艺术”的“自主论”这一悖论式存在,从而以政治与艺术的双重现代性追求,来把握百年现代文论,并认为这种双重现代性的追求影响到整个20世纪中国文学艺术及其理论的发展走向。⁴以上论述尽管具体取向不同,但都赋予“为人生”文论话语在百年现代文论中具有囊括一个时段,把握时代脉搏的地位。从研究现状来看,对于“为人生”话语的解释,呈现出一种明显的逆推现象,即将“为人生的艺术”这一话语,作为一个更为宏大的理论体系(比如说现实主义、人道主义、民族国家、现代性)的一个发展阶段来论述,其价值,也仅仅是作为这些宏大话语的过渡形态来呈现和分析的。过于司空见惯往往会导致习焉不察,“为人生”文学观是不是也存在着伯林所说的“因为过于不证自明,它反而没有得到经常的强调”⁵的情况呢?本文尝试做一番历史清理和话语分析。

一、曾经的新术语:被收录的“为人生的艺术”

带着这样的问题意识重新审视“为人生的艺术”,会发现“为人生”话语在表述上呈现出一种“口号”般的应时性与普适性,通常认为这一“口号”以直白明了的话语道出了文学的功利色

¹ 本文系“甘肃政法学院硕士学位授权点建设项目”。

² 【作者简介】:康建伟(1980—),甘肃会宁人,北京师范大学文学博士,副教授,现任教于甘肃政法学院。

³ 钱中文:《世纪之争及其更新之途——二十世纪中外文化交流中我国文艺观念之流变》,《文学评论》,1993年第3期。

⁴ 余虹:《五四新文学理论的双重现代性追求》,《文艺研究》,2000年第1期。

⁵ 伯林:《现实感》,潘荣荣译,南京:译林出版社,2004年,第221页。

彩，如此而已，并无理论深度可值得深究。更为困惑的是一旦进入“为人生”话语语境，会发现在这一直白浅显的“口号”下，众多的思潮、主义均在抢占对这一话语的控制权。即便在同一人道主义思潮之下，同样存在着众多的分歧与理论着眼点。取径不同，导致在论战层面的剑拔弩张，各种思潮都强调自己对“为人生”的合法性诠释，在这一简单的表达之下的是纷纷扰扰的众声喧哗，而对这一似乎不证自明的历史与逻辑的剖析却往往是歧路丛生，举步维艰。最后，经由文学史形塑的“为人生”话语往往等同于现实主义，简约化类比性的思维模式，将文学思想与创作方法等同，遂使得“为人生”连同现实主义一样往往被认为陈旧、过时，相比于先锋理论的叱咤风云，很是有明日黄花之感。

查诸资料，介宾短语的“为人生”一词一直要到 20 世纪 20 年代才开始大量出现。1921 年 2 月 10 日出版的《小说月报》，登朗损（沈雁冰）的《新文学研究者的责任与努力》提到“现在对于‘艺术为艺术呢，艺术为人生’的问题尚没有完全解决，然而以文学为纯为艺术的艺术我们应是不承认的”⁶。随后表述逐渐增多，当然，这一短语的出现也决非空穴来风，其含义可追溯到此前周作人译介的“人生的艺术”，而时间则是 1918 年 4 月 19 日，周作人在北京大学作了一场题为《日本近三十年小说之发达》演讲。他在介绍二叶亭四迷及其小说《浮云》时，第一次向国人介绍了“人生的艺术派”这一名词。在 1919 年《平民文学》中又强调平民文学，再次肯定了“人生艺术派”的文学。1920 年 1 月 6 日在北平少年学会的讲演《新文学的要求》中，对于“人生派”与“艺术派”做了相当公允的论述，正式提出“人生的文学”：“这人道主义的文学，我们前面称他为人生的文学，又有人称为理想主义的文学；名称尽有所异，实质终是一样，就是个人以人类之一的资格，用艺术的方法表现个人的感情，代表人类的意志，有影响于人间生活幸福的文学。”⁷

“人生”虽可见于古代文献，但“为人生的艺术”在当时确实作为一个新名词而被人们津津乐道。1934 年出版的《新名词辞典》就将“为人生的艺术”作为“新名词”收录，解释为：“即谓艺术本身无价值可言，须对于人生有所作用才有意义与价值的主张。”⁸查诸此时的辞书，1930 年的《教育大辞书》，最先收录“为人生的艺术”条目，解释道：“为人生的艺术 Art for Life's sake”：“此与‘为艺术的艺术’相对，而主张以考察现实人生为艺术之目的者。”⁹这类辞书在介绍“为人生的艺术”时，一般和“为艺术的艺术”相对照加以解释，通常将其作为一个外来词来使用，引号便是其外在的身份标志，同时也伴以英文“Art for Life's sake”加以注释，以表征其异域属性。《文学术语辞典》¹⁰、《新文艺辞典》¹¹等辞书，也将“为人生的艺术”作为条目收录，成为一个时代的“新名词”、“新术语”。

“为人生的艺术”从最初学者的引用到收录进辞典，也是一个自身作为“新术语”、“新名

⁶ 朗损：《新文学研究者的责任与努力》，《小说月报》，第 12 卷第 2 号。

⁷ 周作人：《新文学的要求》，《晨报》，1920 年 1 月 8 日。

⁸ 邢墨卿：《新名词辞典》，新生命书局，1934 年，第 129 页。

⁹ 唐铖，朱经农，高觉敷：《教育大辞书》，商务印书馆，1930 年，第 1196 页。

¹⁰ 戴叔清：《文学术语辞典》，上海：文艺书局，1931 年。

¹¹ 顾凤城，邱文渡，邬孟晖：《新文艺辞典》，光华书局，1931 年。

词”地位的合法性过程，一旦收录进辞书，拥有了这样的象征权力之后，它也就开始解释他者的历程。以一种先在的标准，充当仲裁者来划分现实中的文学艺术，哪种是“为人生”，哪种是“为艺术”。这类辞典的查阅者，多半是普通的知识获取者，受制于辞典等于知识权威的前理解，普通受众在接受辞典知识时倾向于顺向接受，而殊少协商，更难言对抗解读。¹²“为人生的艺术”在今天已成为日常生活的惯常表达，而很少视为文学专业的特有词汇，更难言“新”了。这样一种使用范围扩大，意义滑移的过程又是如何实现的呢？

二、他者形塑：“为人生”文论话语的历史书写

我们首先聚集于“为人生”文论话语本身，剖析这一话语使用者的具体倾向。“为人生的艺术”本是周作人“人的文学”的组成部分，¹³以《人的文学》发表为标志，五四新文学运动在思想内容上才真正实现革故鼎新。随之而起的文学研究会影响一时，“为人生”文论话语成为整个文坛的主导话语。创造社虽以“骂战”的姿态逆势挑战，但意气之争有余，理论探讨不足，在当时的历史语境下“为艺术而艺术”并没有生根的土壤，虽言辞激烈，但掩饰不了骨子里“为人生”的情结。虽然周作人很快抛弃了“为人生”的主张而趋向独善其身的“自己的园地”，但却以个人的声音喊出了那个时代的呼声，足够振聋发聩，在“为人生”文论话语的理论行程中居功至伟。周作人“人生的文学”几乎不涉及具体的创作方法，其核心是“个人主义的人间本位主义”，是五四时期以“人”的发现为标志，高扬个性解放，追求世界主义与人道主义的标志性论述，有其自成序列、脉络清晰的理论谱系。

许倬云曾用“形塑”这一概念来表达“中国”的形成，并建议现代史研究者用“形塑”一词来重新关注现代史。¹⁴“为人生”文论话语的早期呈现、自我评价和后世书写之间存在着巨大的差异，借鉴“形塑”这一概念，我们也可以考证“为人生的艺术”这一带有浓厚人道主义色彩的话语如何成为政治功利性、艺术工具论的代名词。在“为人生”文论话语的历史书写中，表现为在文学目的论上，一般将“为人生”文论话语作为一种功利性的文学工具论，逐渐演化为民族国家文学建构的一个时段，纳入“为人生”——“为革命”——“为工农兵”——“为人民”的理论谱系之中，似乎“为人生”充当了“为人民”、“为社会主义”文学观念的前期阶段。这一统纳、形塑的过程，我们可以在早期的文学史、批评史书写中清晰地把握到。具体说来，以沈雁冰、郑振铎为代表的文学研究会“为人生”文论话语，随着20年代下半期苏联、日本的无产阶级理论的输入，尤其是1927年北伐之后，“为人生”很快转变为“为革命”，“为人生”主流话语的格局不再。三十年代前期“五卅”运动和国民运动兴起，个人主义开始受到批判，左翼作家联盟成立，文学阶级性论调明显增加，集体话语占据主导地位。1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上

¹² 斯图亚特·霍尔：《编码，解码》，罗钢、刘象愚主编《文化研究读本》，北京：中国社会科学出版社，2000年，第356-358页。

¹³ 温儒敏：《新文学现实主义的流变》，北京：北京大学出版，2007年，第19页。

¹⁴ 许倬云：《形塑中国：以汉、唐、宋为例》，周宪、陈蕴茜主编：《观念的生产与知识重构》，北京：三联书店，2013年，第311页。

的讲话》发表，明确提出了“文学为政治服务”，“为工农兵服务”。随着一体化趋势的加剧，“为政治”、“为工农兵”逐渐代替了“为人生”，成为主流话语，一直延续到文革结束，第四次文代会的召开。

文学研究会初创之时，并未明确标出自己“为人生”的文学定位，因此对文学研究会是否提倡“为人生”的口号，即便是当事人沈雁冰和郑振铎也意见不一。沈雁冰认为文学研究会本身是一个非常松散的文学组织，发起人并没有明确观点，基本否认将文学研究会看作“人生派”，只承认对游戏、消遣文学的反对这一态度。¹⁵这种分歧在1935年两人为《中国新文学大系》所写的文章中有集中呈现，沈雁冰在为《小说一集》所写导言中，坚持认为虽然文学研究会在当时就被称作“人生派”，其成员也有这种倾向，但“文学研究会这集体并未有过这样的主张”¹⁶。而郑振铎在为《文学论争集》所写序言中，明确表示文学研究会的两个刊物《小说月报》和《时事新报·文学》“都是鼓吹着为人生的艺术，标示着写实主义的文学的”。¹⁷

翻阅当时杂志可见，对文学研究会“为人生”的定位，开始出现在文学研究会与创造社的论战中。在论战中双方各自为对方贴上“为人生”与“为艺术”的标签，论战正酣之时，双方将这一标签扩大为对方的唯一身份认证，攻击一点不计其余。后来在文学史家钱基博、王哲甫、李何林、周扬等人对文学研究会的历史书写中，“为人生”这一话语逐渐成为文学研究会的标志。

钱基博在《现代中国文学史》中将文学研究会与新月社并称之为右倾的代表。¹⁸该书虽然没有具体论述“为人生”这一文论话语，但对文学研究会“右倾”的定位，确是早期文学研究者对于文学研究会政治倾向的通常认识。1933年，王哲甫在其《中国新文学运动史》中，以五卅为界，将1917年至1933年的新文学运动分为前后两期，这一做法“开了以政治事件为文学史分期的先河”¹⁹。在此书中王哲甫将沈雁冰的文学观概括为“社会工具，平民文学说”。但是，他也同时引用沈雁冰在《近代文学何以重要》中的论述，强调近代文学是大多数平民要求人道正义的呼声，认为文学研究会一派主张“艺术为人生”，创造社一派主张“艺术为艺术”，并以提倡革命文学这一政治性尺度作为衡量标准，认为创造社比文学研究会思想进步。²⁰徐懋庸的《文艺思潮小史》，最后一章简要介绍中国文艺思潮的演变，认为文学研究会主张“血泪文学”，“为人生的文学”，反对“为艺术而艺术”，相当于资产阶级的现实主义的倾向。²¹吴文祺的《新文学概要》虽然已开始采用阶级分析的立场，但对文学研究会与创造社区分还是着眼于文学目的论以及创作主张。文学研究会主张为人生的文学，在技巧上提倡写实主义，

¹⁵ 茅盾：《关于“文学研究会”》，《现代》，1933年，第3卷第1期。

¹⁶ 茅盾：《中国新文学大系·小说一集·导言》，上海：良友图书公司，1935年，第18页。

¹⁷ 郑振铎：《中国新文学大系·文学论争集·序》，1935年，第8页。

¹⁸ 钱基博：《现代中国文学史》，世界书局，1935年，第448页。该书初版于1932年，以《现代中国文学史长编》为名，1933年再版时改为此名。

¹⁹ 陈思和：《关于编写中国20世纪文学史的几个问题》，《陈思和自选集》，桂林：广西师范大学出版社，1997年，第26页。

²⁰ 王哲甫：《中国新文学运动史》，北平杰成印书局，1933年，第5页，第61页。

²¹ 徐懋庸：《文艺思潮小史》，生活书店，1936年，第145页。

而创作社反对为人生的文学、功利主义、写实主义，主张艺术的艺术、唯美主义、浪漫主义。

22

李何林的代表作《近二十年中国文艺思潮论》，完成于 1939 年，将新文学的第一个十年分为初（1917—1920）、中（1921—1924）、末（1924—1927）三个时期。而中期最明显的就是文学研究会与创造社的对立，虽然两派取写实与浪漫、为人生与为艺术不同趋向，但是二者都“反映了欧洲十八和十九世纪的资产阶级文学的意识形态”²³。李何林将现实主义、浪漫主义视为一个历史概念，指向了欧洲十八和十九世纪，当作是资产阶级文艺发展的不同阶段，又据此将文学研究会和创造社划归为资产阶级的流派。这种把不同文学流派产生的原因归结为社会制度的观点，带有浓厚的政治色彩，明显受到了苏联弗里契机械唯物论的影响。²⁴李何林虽然在当时已经接触到马克思主义的基本理论，并试图从阶级观点出发对于文学社团、文学思潮进行定位，但撰写此书时，《新民主主义论》尚未发表，李何林对五四新文化运动性质和领导阶级的判断自然也没有上升到马克思主义和工人阶级的层面，因此他将五四新文化运动仍然看作是资产阶级的文艺运动，而不是新民主主义文学。对于“为人生”文论话语的定位，也将其类比为欧洲十八和十九世纪的资产阶级意识形态。这里涉及对当时中国社会性质的判断，以及在此基础上对中国革命性质的界定，这些论述不符合 1949 年之后的主流观点，五十年代受到钱俊瑞、何干之、范文澜等学界名流的质疑和批评。他自己也于 1950 年在光明日报上发表《五四以来中国新文学的性质和领导思想问题——〈近二十年中国文艺思潮论〉自评》，认为自己这部著作最大的问题是没有明确指出抗战前二十年中国新文学的性质是反帝反封建的新民主主义的文学，也没有看到无产阶级思想对五四时代的领导问题。²⁵此书初版四十年后，1981 年陕西人民出版社再版此书，从写于 1979 年 8 月的《重版说明》可知，作者特意附上这篇《自评》，以表达立场。李何林晚年对早期著作的批评，从“为人生”文论话语的形塑史来看，正好呈现了这一话语如何从资产阶级文艺观如何慢慢转型为新民主主义文艺观的历程。李何林的《近二十年中国文艺思想思潮论》，提供了一个典型的历史文本，在这一形塑的过程中扮演了重要的角色，而完成这一形塑转型的当属以新民主主义理论解读新文学运动的周扬。

1937 年秋周扬来到延安，不久担任鲁迅艺术学院副院长，开始摸索建立中国的马克思主义文艺理论体系，1939 年至 1940 年他还主讲“中国文艺运动史”，因上课所需编写了《新文学运动史讲义提纲》。《提纲》当时并未发表，从基本观点来看，与 1940 年 1 月发表的《新民主主义论》非常吻合。²⁶《讲义》以毛泽东《新民主主义论》的观点来解释新文化运动，以五四运动为界区分新旧民主主义革命，并且强调了无产阶级在新文学运动中的领导作用，

²² 吴文祺：《新文学概要》，中国文化服务社，1936 年，第 46 页，第 52 页。

²³ 李何林：《近二十年中国文艺思潮论·序》，上海生活书店，1945 年，第 5 页。

²⁴ 黄修己：《中国新文学史编纂史》，北京：北京大学出版社，2007 年，第 60 页。

²⁵ 李何林：《五四以来中国新文学的性质和领导思想问题——〈近二十年中国文艺思潮论〉自评》，《光明日报》，1950 年 5 月 4 日。

²⁶ 黄修己：《中国新文学史编纂史》，北京：北京大学出版社，2007 年，第 61 页。

认为“新文学运动，在其一般社会内容上，虽是民主主义的但并不属于世界资产阶级资本主义文学的一部分，而是属于世界无产阶级社会主义文学的一部分”²⁷。这一断定和上述几本文学史著作有很大的区别，标志着一种全新的并且日后成为绝对主导的官方阐释。在这样一种对于中国革命的整体认知下，《讲义》认为五四所谓的“新精神新内容”就是“人的自觉”的思想，在文学上就是“人的文学”，带有资产阶级性质。在新文学创作方面开始出现的“人”，不是中产阶级人物，而是农民和知识分子，“由此也可以说明中国新文学从一开始以来的新民主主义的性质”。“五四新文学运动是文学上的现实主义运动，当时所倡导的大体上都是为人生的文学的主张。”胡适介绍的“易卜生主义”，不但强调“写实”，而且强调“实用”，即不但要求“表现人生”，而且要求“抬高人生”。²⁸周扬的《讲义》当时虽然并未发表，但由于其坚持了毛泽东《新民主主义》的最新论断，反映了当时中国共产党关于新文学性质的最新判断，加之在鲁迅艺术学院公开讲授，以此为节点，这一论述——新文学在五四运动之后正式形成，“为人生”属于新民主主义的文艺观，无产阶级在这场运动中发挥了最重要的领导作用——逐渐取得了共识性的地位，成为解放区的主导文艺观，也影响了到了国统区文学史的书写。对于“为人生”这一文论话语政治倾向的界定，最初一致界定为是一种资产阶级文艺观，毛泽东《新民主主义论》发表，以五四运动为界，分为新旧民主主义，这一思想对现代文学史提供了一个全新的解释框架。作为这一思想在文艺界的权威阐释者，周扬据此认为，“为人生”文论话语，属于新民主主义文论，居于领导地位的是无产阶级，实际上已将此前对“为人生”文论话语视为资产阶级旧民主主义文艺的观点，转化为新民主主义文艺的早期阶段。1942年延安文艺座谈会的召开以及中华人民共和国的成立，最终完成这一形塑过程。

将“为人生的艺术”纳入到现实主义的发展脉络中加以探讨，甚至将“为人生”这一艺术目的论与现实主义的创作方法捆绑起来，看作现实主义文学思潮在1920年的发展形式，本是文学研究会的一种自我定位，在当时的文学批评以及后世的文学史书写中也似乎是一种共识，这在王丰园、沈雁冰、徐懋庸、吴文祺、李一鸣、李何林、任访秋、朱维之等人的文学史中有明确的书写。然而，这种“捆绑”与“共识”又何以形成呢？

“为人生”与现实主义本身就有千丝万缕的联系，似乎现实主义这种创作手法天然地适合描写被污辱被损害者的老中国儿女的昏昧麻木、凄凉悲怆，以及种种“社会问题”。这种描写对象与描写方式的对位似乎是“为人生”等同与现实主义的一个主要原因。然而更为重要的是，这还涉及到人民性与现实主义的问题。按照俄国革命民主主义文艺批评家杜勃罗留勃夫的论述，人民性不仅体现在文学形式、表述语言，以及仪式、风俗的描写，“人民性的形式，是因为它的内容，”这里所指的内容，主要指的是必须站在人民的而非统治阶级或引导者的立场去体会人民的感情，只有同人民融为一体，感同身受，这样创作出来的作品才具有人民性。

²⁷ 周扬：《新文学运动史讲义提纲》，《文学评论》1986年第1期。据编者按，该《讲义》包括“引言”、第一章、第二章，第三章只写成一部分，在文化大革命中被作为“黑材料”存入周扬档案中，1982年才重见天光，1986年《文学评论》第1期刊载“引言”和第一章，第2期刊载第二章，人民文学出版社1984年版的《周扬文集》也未收入此文。

²⁸ 周扬：《新文学运动史讲义提纲》，《文学评论》1986年第2期。

杜勃罗留波夫文学批评标举“人民性”，并以此来衡量现实主义，人民性的渗透程度和现实主义的深广程度成正比例，人民性的渗透程度越高，现实主义发展的水平相应也就越高。以此评价俄国文学，杜勃罗留波夫认为俄国文学的发展过程，就是文学逐渐摆脱统治阶级的影响，剔除加诸于文学身上的虚无缥缈的幻觉，而表现为“文学怎样和人民与现实逐步接近起来。”²⁹俄国革命民主主义者所倡导的这种现实主义理论，被苏联理论界所继承，影响及于中国，中国现代文学思潮史书写，便自然将“为人生”与现实主义捆绑起来，从而将一种文学创作的功利性目的与文学创作原则等同起来，“为人生”话语也被置于现实主义序列之中加以研究。

杜勃罗留波夫等俄国革命民主主义者所说的人民，主要指农民。所谓的人民性，也可以看作是农民性。所以人民性这一概念，本身就包含着理论困局，一方面它归属于普泛的人道主义思潮之下，同时在这一理论涵盖下又存在着以阶级区分的农民与贵族、以个类区隔的农民这一“个”与人类这一“类”的差异。俄国革命民主主义强调人的尊严，反抗黑暗现实，同情人民大众，表达革命的愿望，继承的思想传统还是文艺复兴和东正教福音人道主义思想。俄国革命民主主义坚持的这种人道主义，以马克思主义阶级论的观点来分析，属于资产阶级的人道主义，由于其本身固有的历史局限性，自然无法指出资本主义社会罪恶的根源，更无法指出革命的正确方向。接受了毛泽东新民主主义革命理论的文学理论工作者，有针对性地选择苏俄文论传统时，继承了人民性与现实性渗透的理论，并用阶级论取代了俄国革命民主主义者的人道主义。

从以上列举的文学史著作中可以看出，将“为人生”视为集体主义、民族主义文艺观的形塑过程，在茅盾、郑振铎、吴文祺、钱基博、李何林、王哲甫、周扬等三、四十年代有代表性的批评史论中已明确呈现。即便当事人如沈雁冰声称并未标举这一口号，但也承认其著述体现了这一倾向。作为创作方法的现实主义也视作“为人生”倾向的具体落实，而被加之于文学研究会这一团体身上。另一方面，以周作人为代表强调“个人主义的人间本位主义”的另一支“为人生”派，随着一体化进程的加剧，逐渐由五四时期的主流而趋向边缘，慢慢隐而不彰。“为人生”话语在其首创期，主张“人”的张扬，提倡人道主义，激浊扬清，反对封建的卫道观与游戏的文艺观，成为一个时代的主潮，而历经波折，当“为人民”的口号替代了“为人生”的话语，“为人生”逐渐淡出，或仅在提倡现实主义这一层面，在构建社会主义现实主义的当代文论主流中起到了阶段性的历史作用。

三、想象西方/恋他：新文学家对“为人生”话语的理论探源

当我们将“为人生的艺术”作为一个实存的西方文学流派加以考察，尝试借助新文学家们的论述对这一话语的起源、发展和演变做出清晰勾勒之时，却发现歧义叠出。与之相对的“为艺术而艺术”这一话语，我们可以寻绎出背后唯美主义学派的影响，戈蒂耶、王尔德、桑克

²⁹ 杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第2卷，辛未艾译，上海，上海文艺出版社，1983年版，第184页，第200页。

蒂斯等人充满激情的论述。对于“为人生而艺术”，五四新文学家们似乎并没有寻找到一个秉承这一口号的流派，各路新文学家们按照各自的理解定位西方文学中的“为人生而艺术”的思潮，呈现出完全不同的路径，而对于坚持这一口号文学家的定位，也呈现出言人人殊的情况。

沈雁冰在《文学与人生》一文中表示，中国新文学家只是模糊地知道，“西洋研究文学者有一句最普通的标语：是‘文学是人生的反映（Reflection）’”³⁰。这大概是五四新文学家的共识，但却是一个模糊性的共识，如果继续追问这句“标语”最早是由谁提出的，似乎却没有共识。有学者曾注意到了这一非常有意思的现象³¹，对于这一观念，鲁迅认为俄国19世纪后期的文学，即“从尼古拉斯二世时候以来”的俄罗斯文学，就是“为人生”的，代表人物则有陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫等³²。周作人最先联想到的文学家似乎是莫泊桑，他认为“为人生的文学”就是“人的文学”，是“用这人道主义为本，对于人生诸问题，加以记录研究的文字”，例如莫泊桑的《人生》之类。³³沈雁冰认为“为人生的艺术”观似乎出自于托尔斯泰：“我自然不赞成托尔斯泰所主张的极端的‘人生的艺术’[……]”³⁴文学研究会的李开中则认为可以追溯到福楼拜，他举例说伟大的文学家都注意考察人生，福楼拜训练莫泊桑观察车夫生活然后如实描写的文坛轶事为大家所熟知。³⁵樊仲云译介厨川白村的观点，认为20世纪当代法国的写实主义是“人生派”，而罗曼·罗兰则是法国人生派最为显著的人物。³⁶

可以说“为人生”的文学观念，在源远流长的西方文学史上从来都不缺席，几乎各个时代都能找到这种倾向性的表达。最早可以上溯到古希腊时期诸如“人是万物的尺度”的表述，文艺复兴无疑是一个标志性的时间节点，“人”的概念在十八世纪末期全面进入知识学科。在这样一种“人”的谱系中，现代中国不同的新文学家根据自己阅读背景，对西方文学史的理解，以及各自的命名企图，截取一段历史加以阐释，从而形成关于这个话语的不同定位。对于这个问题的不同回答，只能说是体现了一种“态度的同一性”。³⁷正如有论者指出，在西方这一观念“只是一种传统文学观念的概括性表述，是一个本不存在的流派，中国各路背景的新学家则将它们夸张地理解成，或者说成是想象性尖锐对立的两大流派”。虽然对于这一话语的追寻言人人殊，但新文学家们似乎都预设了一个共同的前提，那便是“为人生”话语是西方文学的主流精神，“借助这些命题和概念表述自己的文学倾向，并让自己的文学观念在西方文学流派意义上寻找到归宿性的支撑。”五四新文学家们摧枯拉朽般地打碎了传统诗文评体系，企图通过对西方文学理论的引进，重建一种新文论传统。但浸润于传统文化的这一代知识分子，根深蒂固的传统文化沉淀却使得他们在文论话语的选择上倾向于更富于亲和力的“人生”

³⁰ 茅盾：《文学与人生》，《中国新文学大系·文学论争集》，上海：上海良友图书印刷公司，1935年，第150页。

³¹ 朱寿桐：《西方文学批评话语与中国现代文学》，《文学评论》2003年第6期。

³² 鲁迅：《〈竖琴〉前记》，《鲁迅全集》第4卷，北京：人民文学出版社，1981年版，第432页。

³³ 周作人：《人的文学》，《新青年》，第5卷第6期。

³⁴ 沈雁冰：《大转变时期何时来呢》，《文学周报》第103期，1923年12月24日。

³⁵ 李开中：《文学家的责任》，《文学旬刊》第8号，1921年7月20日。

³⁶ 厨川白村：《文艺思潮论》，樊仲云译《文学》，第120期，1924年5月5日。

³⁷ 汪晖：《预言与危机：中国现代思想中的“五四”启蒙运动》，《文学评论》1989年第3、4期。

话语，在这个意义上，“‘人生’可能是最早面对外国文艺理论批评的中国文人最愿意接受的命题之一”³⁸。这一话语是传统诗文评与西方批评术语碰撞的产物，正是在这样的碰撞中，“人生”概念就这样植根于中国文学的理论批评之域，并确立了共识性批评话语的地位。

虽然五四新文学家们对于“为人生”文论话语的溯源呈现出言人人殊的情状，但对于这一话语的西方想象却是毋庸置疑的。他们都预设了一个西方的源头，然后再建构了一个流传的谱系，借以支撑他们各自话语的权威。萨义德“理论旅行”清晰地描述了一个理论从起点到被容纳的过程。³⁹独特的中国情境，使得这一“理论旅行”表现出更为复杂的具体性，使得我们对于“为人生”文论话语这一“理论旅行”第一步，即起点或发轫环境的寻绎，就出现了困难。在这个意义上，“为人生”文论话语，不是一个具体的可清晰勾勒出原生状态的理论，而是更为明显地呈现为一种带有普遍倾向性的表达。

这种探源的困境和五四时期新文学家的西方想象有密切的关系。借助于布尔迪厄的象征权力观念，史书美将这种西方想象视为一种象征权力，将“为人生”文论话语归源于西方，在强势的西方的话语下自然获得合法性与权威性，而五四新文学家们借助于对西方知识解释的权力，得以实现对大众的启蒙，对腐朽的传统儒家士绅批判。经过晚清，尤其是甲午战争后的剧变，“西方”这一外来他者代替传统文化的自我引导，成为一个内在范畴，承担起精神引导的作用，“‘西方知识’不再是外来范畴，而是与自身‘启蒙’相配合的内在范畴。作为一个内在范畴，无论在认知领域内还是在情感领域中，‘西方’都享受到了更大的特权”。从全球化的视角审视这种西方想象，可以看作是“中国文化的特殊化和西方文化的普遍化进程”。这种西方主义，史书美称之为他恋（loving the other），⁴⁰是与自恋相对一个概念，如果将自恋说成是恋我，他恋（loving the other）也可以译作恋他。很多学者认同这种观点，认为中国知识分子将西方主义话语看作是中国权力话语的合法性根基，通过这种权力策略，“将自己的‘文化批评’合法化为必要的政治干预和拯救民族国家的必要方式”⁴¹。这种西方主义是“一种即便自身已被西方他者所利用和结构，但仍通过构建西方他者来使得东方得以发挥其自身的创造力以积极参与进自我转换（self—appropriation）过程的话语实践”⁴²。五四新文学家是否被西方他者所利用还有待考量，但通过对传统的整体否定以构建西方他者却是不争的事实，这一定义尤为重要的是强调了新文学家积极参与进这一自我转换，而这一点，非常有助于解释为何形成“为人生”文论话语的共识。新文学家们通过虚构的西方想象这一权威，使得“为人生”

³⁸ 朱寿桐：《西方文学批评话语与中国现代文学》，《文学评论》，2003年第6期。

³⁹ 赛义德：《赛义德自选集》，谢少波、韩刚等译，北京：中国社会科学出版社，1999年，第138-140页。

⁴⁰ 史书美：《现代的诱惑：书写半殖民地中国的现代主义（1917-1937）》，何恬译，南京：江苏人民出版社，2007年，第145-146页。

⁴¹ 白露（Tani Barlow）：《知识分子及其权力》（“Zhishifengzi and Power”），载 *Dialectical Anthropology*，第16期，第212-213页；转引自史书美：《现代的诱惑：书写半殖民地中国的现代主义（1917-1937）》，何恬译，南京：江苏人民出版社，2007年，第150页。

⁴² 陈小眉：《西方主义》（*Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*），New York: Oxford University Press，1995年，第4-5页；转引自史书美：《现代的诱惑：书写半殖民地中国的现代主义（1917-1937）》，何恬译，南京：江苏人民出版社，2007年，第150页。

文论话语取得合法性和权威性，再通过对这一文论话语解释权力，企图实现对群众的启蒙，对儒家士绅的批判，进而达到政治干预和拯救国家民族。从文论话语的内在理路来讲，通过将这一外在范畴视为一种内在范畴，代替了传统的诗文评，进而参与进自我转换过程之中。

借助知识考古学的视角，将“为人生的艺术”这一陈述看作一种话语，通过对这一话语形塑的历史考察，在一个侧面能够剖析这一话语背后的西方想象、观念生产与知识构建。“为人生的艺术”这一话语是转型时代的艺术家在古今、中西的冲突中遭遇价值困窘、认同危机时创造的新术语，既包含着新文学家将西方想象权威化并自命为合法阐释者的权力策略，又渗透着挥之不去的引类譬喻的传统思维模式，表达了转型时代迫切的术语期待。