

“为艺术”即“为人生”

——唯美主义与“美育代宗教”的传播

陈雨泓

内容提要 蔡元培提出“美育代宗教”后，部分人理解为“以美为宗教”，而后者是唯美主义所持观念。20世纪20年代，“美育代宗教”与唯美主义传播存在交叉与融合，不仅“美育代宗教”唯美化，唯美主义话语也倾向“为人生”。与此相关，部分文艺论既认为艺术有独立、至高的价值，又希望艺术不局限于自我完善而作用于社会人生。“唯美”非指个人生活脱离现实、沉浸于艺术而不顾道德，而是将与现实保持距离的艺术作为生活调剂。20世纪20年代初期文艺慰藉话语的流行与“美育代宗教”及与其混合的唯美话语有关，由此，新文学“为艺术”与“为人生”的流派划分在最强调二者的20世纪20年代初期反而最不具二元意义，二者共同构成超越并改造现实的济世理想及实践。

关键词 美育代宗教；唯美主义；为艺术；为人生

一 “美育代宗教”与“以美为宗教”

1917年，蔡元培由演讲《以美育代宗教说》正式提出“美育代宗教”，该倡导首先意谓对宗教的怀疑。不仅演说认为宗教落伍于时代且可能使人好斗^[1]，其后还有蔡氏长久的“非宗教”思路。1912年蔡元培任民国政府首位教育总长，发表《新教育之意见》，将美育作为“五育”之一倡导时，此倾向已出现。“五育”指向军国民、实利主义、公民道德、世界观、美育；前三者隶属政治，后两者超轶政治。蔡认为政治追求的现世幸福随死亡而消失，可能使国民急功近利，无“死生破利害之观念”，不能做大事。因此，国民教育应有入世、出世维度；宗教似乎可作为出世教育，但排斥现世，易引入入厌世的极端；理想选择是世界观与美感教育^[2]。1915年蔡元培编书力求忠实译介西学，唯独在“非宗教”问题上坚持己见：“其时编《哲学大纲》一册，多采取德国哲学家之言，惟于宗教一节，谓‘真正之宗教，不过信仰心。所信仰之对象，随哲学之进化而改变，亦即因各人哲学

观念之程度而不同，是谓信仰自由。凡现在有仪式有信条之宗教，将来必被淘汰’。是子民自创之说也。”^[3]1916年，孔教应否成为国教是社会舆论争论最激烈的问题之一；一向尊崇孔子的蔡元培发表演讲，反对其以准宗教形式出现^[4]。提出“美育代宗教”后，他又参与“非宗教大同盟”。

同时，美育需接替宗教的部分功能，而非代替作为整体或本质的宗教。《以美育代宗教说》把宗教对人及社会的作用拆分为知识、意志、情感，因宗教的知识、意志作用已被科学、伦理学取代，而情感作用仍与宗教关联密切，因此美育可替代宗教的情感作用。蔡始终在心理结构中思考美育，其作用于情感，能影响而不能囊括知识、意志。《新教育之意见》中，美育因世界观教育枯燥，需以美感形象辅助领悟而出现。虽然蔡元培强调“五育”不可偏废，但世界观教育在其中地位高于美育，后者从属于前者：蔡氏以心理学（知、意、情）和教育（德、智、体）衡量“五育”，美育在心理学中“毗于情感”，在教育中“毗于德育”，而世界观教育在两种分类中都能“统三者而一之”^[5]。

蔡元培虽提出“美育代宗教”，但不认为美育等同宗教，甚至不认为美育可成为信仰。其所论“信仰”已取消神性；即便如此，美育也不对应信仰。《哲学大纲》的“自创之说”声明宗教根本在于信仰，宗教虽可消失，信仰始终存在——尼采说“上帝死了”，权力意志又是新信仰^[6]；且信仰对象随哲学进化而变。质言之，可取代宗教本质的信仰是不断发展、可供自由选择的哲学。《新教育之意见》也提到，世界观教育即“循思想自由言论自由之公例，不以一流派之哲学一宗门之教义桎其心”^[7]。正因世界观教育依托可为信仰的哲学，其地位高于美育；哲学可成为信仰，美则不能。因此，蔡不同意谭鸣谦《哲学对于科学宗教之关系》（1918）中宗教“真髓”在于情感的观点：“宗教之永不能为美学所占领者，曰信仰心。以玄学之所研究为信仰之标准，则宗教亦循思想界之进化而积渐改良。”^[8]即便美学属于哲学，至少其初衷不愿将信仰固化为某种哲学；更何况美学不等于美育。

宗教和美育的关系是“美育代宗教”在其时代接受中歧义最多的面向之一。以此为基础，“美育代宗教”与其时代语境构成对话。口号因凝练而便于传播，但其内在逻辑被牺牲；接受者往往望文生义或有意误读，此倡导引发的历史争议也与误读有关。比如许崇清^[9]、吕澂^[10]都认为此说有悖学理，混淆美与宗教的性质；而实际上蔡氏无意将美与宗教的本质对应。相比之下，蒋梦麟“美的欣赏比宗教信仰更重要”^[11]至少意识到两者性质不同，接近蔡氏原意。

“美育代宗教”提出后，《教育杂志》主编李石岑的声援最有影响，其唯美化解读也具代表性。《教育杂志》前任主编朱元善也关注美育，著有《艺术教育之原理》；1922年李石岑接任，在《本志宣言》宣布“极力提倡美育”^[12]。李石岑邀蔡元培撰《美育实施的方法》，两人私下书信也讨论教育，可见互知理念。吕澂反对“美育代宗教”时，李石岑在公开回信中支持蔡氏主张^[13]。李的美育观集中于《美育之原理》（1922），其开篇所谓美育“隐隐代宗教以及其他精神界之最高暗示力”援引“美育代宗教”强调美育意义：

夫教育上德智体三育之说，由来已久；经

最近两世纪之试验，知未足予吾人以最后之满足，于是有美育之提倡。美育研究之范围，由学校美育进而至于家庭美育、社会美育，更进而至于人类美育、宇宙美育。美育之力，遂隐隐代德智体三育而有之；岂惟德智体三育，并隐隐代宗教以及其他精神界之最高暗示力而有之。此可以觐美育之功用矣。^[14]

李石岑看似征用蔡氏话语，其实两人看法不同。蔡元培“美育代宗教”意谓“非宗教”——宗教并不代表人的最高精神境界。蔡认为美使人高尚纯洁、“毗于德育”，但李把美育作用扩大为可替代德、智、体育，恐怕他难以苟同。蔡元培《美育实施的方法》包括家庭、学校、社会方面^[15]，李则发散为人类美育、宇宙美育，使美育无所不包。更何况李认为美育予人“最后之满足”，有终极关怀意味；而蔡认为国人不应满足于现世幸福，应破死生利害之观念，因而需要美育。其观点似乎关涉终极，实为向死而生，始终关注此岸作为而非彼岸。以总体论，李石岑把美育构想为类宗教力量，蔡元培的美育则对应宗教情感作用。

朱谦之读《美育之原理》后写《宇宙美育》表赞同。他从李石岑“宇宙乃一大艺术品贮藏所，所谓宇宙美育，实含有至大至广之精神譬如天地之无不持载”论起，又引蔡元培说法——“我孑民先生对于教育方针之意见曰世界观教育，惟时时悬一无方体无始终之世界观为鹄，这便是弟讲宇宙美育的起点”。蔡元培“五育”中美育虽能辅助世界观教育，两者不能互换；世界观却能在知情意、德智体中“统三者而一之”，且能成为信仰。朱谦之选它为起点，美育作用被无限放大：“宇宙万有只是美的意象”，“美是本体”，“就是我心中自创的宗教”，也是“爱美的人的宗教”^[16]。

以李、朱为代表，倡导“美育代宗教”为美的类宗教化成为一种方向。1920年，罗家伦在《新潮》将“美育代宗教”转述为“对于美育有信仰”^[17]；傅斯年《美感与人生》则说“美感应该是我们的一种信仰”^[18]；直到1948年，陈之佛《以美育代宗教》仍呼吁：“我们要崇奉美，和崇奉神一样。我们要信仰美，和信仰宗教一样。”^[19]以上“以美为宗教”固然未将美视为严格的宗教，但

至少从观念上以宗教热情对待美感。仅此一点，就与蔡氏主张不同。

二 “以美为宗教”与唯美主义

当“美育代宗教”被理解为“以美为宗教”时，其时代传播走向唯美，以美为宗教是西方唯美主义信念。艾布拉姆斯描述其为19世纪后期从法国波及欧洲的文艺思潮，认为艺术品是自足而最有价值的人类成果，除了自身存在，别无功利或道德目的。追求艺术极致与独立使唯美主义者持有类宗教信念：“发展到极致阶段时，‘为艺术而艺术’的美学观点转变为‘艺术要为艺术而生活’的道德准则和类似于宗教的信念，并且将那些摒弃世俗追求的艺术家视为福楼拜等人所说的‘美之宗教’的传教士。”^[20]

即便不到极致阶段，以上观点仍成立，唯美主义哲学基础“静观”隐含美感宗教化：被静观的“绝对美”（Absolute Beauty）不参照自身及任何超出自己边界的事物，是美有独立价值的前提。“绝对美”出现于神学，暗示与宗教异质同构关系。普罗提诺和奥古斯丁曾描述上帝的绝对美为无私、静观；莫里茨乃至康德《判断力批判》为讨论美的艺术或审美而提出的“静观”受此影响，而康德“静观”是唯美主义公认的基础^[21]。

唯美主义史论同样认可“美之宗教”。韦勒克《近代文学批评史》在英国唯美主义史论中称但丁·罗塞蒂视艺术如圣礼仪式，佩特的诗歌世界也被看作“逃脱尘世庸俗的修道院式的避难所，甚至被比作宗教修道上的退隐”^[22]。谢埃《唯美主义：后浪漫主义文学的艺术宗教》称唯美主义使生活艺术化并上升为更高存在，其中包含艺术形式与象征的神圣化^[23]。

冈特《美的历险》以宗教激情标榜唯美主义：波德莱尔将以美为目的的任何方式都看作天经地义——即便助长罪孽也“与宗教殉道相媲美”；佩特把宗教、美德视为美的分支——只要是美的，其他无关紧要。其小说《伊壁鸠鲁主义者玛里于斯》主人公将艺术置于宗教信仰之上。冈特借罗斯金的话解释唯美艺术观：“艺术就像宗教一样”，“有它自己的崇拜者和教徒，他们拼命把对尘世凡俗的全

部记忆一股脑地拒之于大脑以外”^[24]。

王尔德视生活为艺术的摹仿，意即艺术为世界的信条^[25]；“别人信仰看不见的东西，我信仰人可以触摸、看到的东西。我的神居住在手造的宫殿里”，即“生活中的真正激情”与“伟大的最根本性的记录”的艺术。他甚至提出“基督是最伟大的艺术家”，将基督个性化、浪漫化并追求神圣艺术^[26]。

唯美主义与古希腊崇尚美相承，而此种文化被黑格尔称为“美的宗教”^[27]。由此，佩特《希腊研究》《柏拉图与柏拉图主义》研究希腊；王尔德也称希腊人有敏锐的艺术本能，是艺术批评家的民族，能使生活真正艺术化^[28]。

唯美主义隐含“以美为宗教”，而“美育代宗教”常被理解为“以美为宗教”；因此当时的唯美主义译介混入美育话语。1919年，李石岑主办《民铎杂志》时邀田汉介绍俄国文学思潮，田汉论及两希文化，又在唯美—颓废谱系中视希腊为“美的宗教”与“美育代宗教”，迂回证明“美育代宗教”与唯美主义在时代话语中的联系：

法兰十九世纪末年所谓“世纪末”（“Fin de Siècle”）时，文明熟烂，怀疑苦闷之极，至耽于醇酒妇人，遂呈“颓废之近代的倾向”，亦南部拉丁民族发挥希腊文明而无节度之一面也。……则希腊思想最显著之特色即美的宗教。正我国今日蔡元培先生所倡以美术代宗教说也。^[29]

唯美与美育的混合也体现于翻译中。1922年，子贻在《东方杂志》发表佩特《文艺复兴研究集序》译文：“在什么地方我们可以找得这个时代底美育，优点与同味力”^[30]（Where was the receptacle of its refinement, its elevation, its taste?^[31]）。“refinement”被译为“美育”，虽然该单词有文化教养之义，在讨论文艺的语境中译为美育似乎不错，但结合上下文，译为艺术本身的完善更恰当。子贻应为胡哲谋笔名^[32]，曾发表《偏激与中庸》支持《新青年》积极猛进。胡哲谋后来任商务印书馆《英文杂志》主编，在北大读预科时曾是茅盾的同学。茅盾回忆，胡的英文为班上最好^[33]。译者翻译用语受时代语境影响，不惮于把“美育”加入唯美主义文论，至少暗示两者在当时有融合性。

李金发任职国民政府大学院（院长蔡元培）时创办的《美育杂志》有唯美主义倾向。一般言美育，常说美使人高尚纯洁；李金发则强调蔡元培认为艺术家应自由创造，坐在办公室无所事事也是为社会贡献^[34]；且看重艺术自由远胜于道德：“艺术是不顾虑道德，也与社会不是共同的世界”，即便杀人放火也是活的生命表现^[35]。其以美育名义倡导唯美，但未顾及美育高尚纯洁之义；理念高度西化，也未考虑国人审美伦理，在当时尚属激进。

陈独秀阐释“美育代宗教”也有唯美倾向：《新文化运动是什么？》（1920）提到罗素主张的社会改造后须有一种新宗教，且认同罗丹“美是人所有的最好的东西”；宣发人类最高情感的美术尤其重要，“美术可以代宗教”^[36]。美被强调为人类最高、最好的产物，是艺术至上的唯美主义。

蔡元培并不支持唯美主义，认为其“完全不顾善恶的关系”：真善美应统一，甚至须以善为主，真、美为辅^[37]。然而《以美育代宗教说》包含对唯美的诱导：“纯粹之美育”“纯粹之美感”虽指向无目的的道德合目的性，也暗示自身神化的唯美倾向。“美育代宗教”接受的唯美或许非蔡氏乐见，但国人接受的唯美主义也并非西方复制品。

在中国传统文化中，艺术与宗教的联系大量存在于佛教。佛、道对中国艺术虽影响巨大，其程度却不如基督教之于西方艺术的笼罩。中国文化的艺术精神在于孔子、老庄思想及其衍生的文人心性、自然山水^[38]，与西方艺术长期的神性追求不同。蔡元培主张“美育代宗教”，虽使国人关注美的作用，但同时宗教神圣成为另一关注点。

“美育代宗教”被部分人理解为以宗教神圣标榜美的价值，这一变形传播意味着“美育”本身的价值被国人预设为虚弱。惟其如此，美育才需被替代者证明其意义。“美育代宗教”后出现的陈独秀“科学代宗教”、梁漱溟“道德代宗教”乃至冯友兰“哲学代宗教”都不必这般尴尬，只因科学的重要性自晚清已被强调得无以复加，道德向来是中国人立身基点，而哲学之宏深由“文以载道”也不难理解。因此，陈、梁、冯主张的重点明白地被理解为科学、道德、哲学。美育则不同，即便王国维、蔡元培等倡导者在鼓吹西方美育时无不将中国美育

追溯至礼乐传统，但礼乐的核心在于“礼”的等级制度。从晚清到新文化运动，“礼”为批判国民性焦点所在。蔡元培在此语境提倡的“乐为美育”是一种被抽去重心的边缘传统，很难有独立说服力。先于蔡元培提倡“乐为美育”的王国维对此有清醒认识。王国维以《周礼》《论语》《乐论》梳理礼乐移风易俗的美育意义，又从孔子使弟子言志而独与曾点的典故中剥离出纯粹的审美体验，对应席勒、叔本华美学；随后感叹：“呜呼！我中国非美术之国也！一切学业，以利用之大宗旨贯注之。”^[39]他很清楚，“独与曾点”充其量是士大夫闲暇趣味，在国家宏观设计中不受重视。

“美”与“美育”不同，美育尚能育人，仍被理解为以“代宗教”标榜价值，纯粹的“美”舶来中国，意义更可疑，需时代话语支撑。或者说，国人接受唯美主义时，已为其预设更多元意义。因此，“美育代宗教”与唯美主义话语的融合有必然性。有研究认为，中国无严格意义的唯美主义，此论在20世纪30年代都市商业化的唯美—颓废主义成为时尚前尤其成立^[40]。关于20世纪20年代前期，解志熙《美的偏至》已梳理周作人、朱自清、俞平伯人生观的颓废化^[41]；但唯美主义在中国20世纪20年代的价值取向还有更丰富的可能性。

三 时代话语中“美”的精神慰藉

唯美主义含有以艺术改造生活的野心，而“美育代宗教”与唯美主义话语的融合显示出其中更普世的可能。以文化论，唯美主义是贵族化且不以享乐、奢靡为耻的时尚。而美育若替代宗教的情感功能，则以悲悯情怀普及民众。两者结合时，唯美主义最有争议的面向被替换为严肃而素朴的价值。

以唯美—颓废主义发展最成熟的上海为例，1923年，周瘦鹃主编的《半月》曾筹备一期“美术号”，刊载中外名画、艺术论与相关小说杂作，引导读者理解艺术，以艺术态度对待人生与生活；表现“美育代宗教”与唯美话语融合的内在逻辑。陈悲尘《美术屑语》打趣美术与人生的关系恰似恋爱，更将它上升为普遍、终极。其表述受“美育代宗教”影响，但属于“以美为宗教”的“唯美”表

达：“仰观宇宙之大，俯察万物之众，没有不含美术意味的东西，也没有不受美术支配的物件”，“假使宇宙间一切的美都消失了，这也可说是人类的末日到了”^[42]。许士骐《艺术与人生》将“唯美的人生”建构为精神境界，并以“美育代宗教”说明“唯美”的精神慰藉：“使一般人精神向上，理想高超，必也受艺术的陶溶，构成唯美的人生”；“佛家之所谓净土，耶教之所谓天堂，不过藉以寄托其生命，安慰其精神，要皆带有迷信色彩，不无偏倚之弊；以云艺术，则纯创自然，绝无丝毫假借”。此论不至于“以美为宗教”，但构成“美育代宗教”唯美化。同时，许士骐认为近世物质文明虽不断发展，但“杀戮穷凶之事重见叠出，如是不得不徘徊于艺术之林以求和平之实现，而冀达到人生真实的安慰”，“要之，人生须用艺术来调和，吾人应具赏鉴领略之能力以愉快其精神，安慰其身心，铲除一切忧伤、愤懑、自戕之偏见，以冀构成唯美的人生”^[43]。许士骐虽在文章首尾强调“唯美的人生”，但观点区别于唯美主义，主张美促进道德而补科学之不足，调和人生，使人精神向上、情操高尚，且美的意义升为优于宗教的境界，为“美育代宗教”。其所言“唯美”非“颓加荡”，而是普世地以美慰藉精神、调和情绪，进而使人高尚纯洁。

许士骐的立场在当时艺术界有代表性。他是画家，毕业于刘海粟主政的上海美专，也从事艺术教育。刘海粟办学得蔡元培大力支持，无论出于自我肯定还是提携之情，刘的艺术教育理念都深受“美育代宗教”影响。《上海美专十年回顾》列“要在惨酷无情干燥枯寂的社会里，尽宣传艺术的责任，因为我们相信艺术能够救济现在中国民众的烦苦，能够惊觉一般人的睡梦”为信条^[44]；美专校刊也介绍“校长夙以美育为主义”^[45]。

类似地，林风眠在《致全国艺术界书》中倡导“艺术代宗教”，宣扬艺术社会性，认为“安慰为人类第一生命的感情，艺术却是后起之秀，最初的方法是对于宗教的信仰”；随着历史发展、科学进步而迷信破灭，艺术取代宗教而成为人们的感情寄托与“苦难的调剂”^[46]。其呼吁既有全国性影响，也代表当时一般艺术家、艺术教育者的看法。

与当时不少艺术家类似，许士骐既认为艺术有

独立且至高的价值，又希望艺术价值不局限于自我完善而作用于社会人生；其美育观与刘海粟等人类似，未满足于专业教育，而是一种更具扩张性的社会理想。许论艺术，始终关注艺术与生活的关系且鼓吹“唯美”：他另有《美术的价值及影响》（1920）论美术极高尚、极纯洁，能造就文化、改造社会，一般民众应视为“神圣的事业”。演讲《美育与民族精神》将艺术解释为民族性表现，强调善、美统一时，他鼓吹艺术表现应与现实保持距离，构成“唯美的理想”——冲锋陷阵的将领也喜欢在卧室陈设山水花卉而非大炮飞机^[47]。质言之，“唯美”非指个人生活脱离现实、沉浸于艺术而不顾道德，不同于人生观颓废、虚无，而是将与现实保持距离的艺术作为生活调剂。因此，许士骐认为艺术予人生优于宗教的慰藉，也并不表示人生应沉溺于虚幻安抚中，而是将文艺慰藉视为烦闷悲惨的调剂。

许士骐在美育、“唯美”双重意义上倡导文艺慰藉，此观念在20世纪20年代不是个例。丰子恺跨艺术教育、文学创作两界，其文艺观与许士骐相似，认为艺术与宗教类似，能安慰人心。因人对于“永远的思慕”，宗教给予生活“安住之道”；艺术则从人对事物的思维中寻出安住之道，“用绝缘的方法来使事物从别物上脱离”而非功利。“绝缘的方法”——艺术态度即康德“静观”：审美是同对象无利害关系的间接观照与“自由的愉快”。“绝缘的方法”并非脱离现实；相反，正因艺术予人慰藉，丰子恺把艺术教育视为有益世道人心的重大社会问题^[48]。丰子恺《艺术教育ABC》中这段话与他参考的明斯泰裴尔布《艺术教育的原理》有互文性，但明氏只论艺术教育与宗教都使人安息（repose），而丰子恺还谈及康德静观，这是王国维、蔡元培等人的思路，而明氏观点本身也属于蔡元培“美育代宗教”的西方文化背景^[49]。

20世纪20年代，“文艺的慰藉”一度成为流行语。叶圣陶批评新文学创作中理念先行的弊端，所举“滥调”如“灵魂的慰安”“心弦上的调子”“生活的枯干”“自然之美”都与美育有关，也是新旧文学分野的表征。叶圣陶虽称“灵魂的慰安”是白话文滥调，但其文艺论与创作认同慰藉的作用。叶圣陶批评“慰安”的原因在于新文学理念先行，而

非理念本身；这甚至说明他对新文学表现“灵魂的慰安”有更高期待。他说：“文学是人们最高精神的连锁，使人们抛弃卑鄙和浅薄，趋向高尚和精深”；“文学是何等神圣高洁的东西！它是宇宙间的大心，它含有一切的悲哀、痛苦、呼吁、希望”，“还要表示出消灭悲哀和痛苦，实现呼吁和希望的唯一的伟大的力”；在文学是美育且类宗教的期待中，他认为“求慰悦比求保暖重要”，小说应“增进无量的了解、安慰和喜悦”，“慰藉群众的郁苦”^[50]。其创作也如此，《潜隐的爱》中，伊的失望得到村歌的安慰^[51]；《低能儿》主人公阿菊从学校的歌声与游戏中得到“快慰”^[52]。

此外，李石岑《美育之原理》认为美育与宗教都予人精神安慰；罗家伦指认美育的用处在于情感安慰^[53]。丰子恺、欧阳予倩参与的中华美育会会刊《美育》“本志宣言”为“用艺术教育来建设一个新人生观，并且想救济一般烦闷的青年，还要希望用美代替神秘主义的宗教”^[54]。胡愈之认为，当人们对物质世界不满时，可在想象中寻得慰安之物^[55]。郑振铎描述文学为未开化民众精神上唯一慰藉；文学的真使命是慰藉或提高读者干枯的精神与卑鄙实利的心境。尽管他同月又发表《血和泪的文学》，警惕文艺安于“雍容尔雅”的慰藉而忽视现实的“血和泪”，但与其说否定了“慰藉”，倒不如说他认为“吟风弄月”的贵族文艺安慰不了普通民众^[56]。李金发也主张艺术教育能使民众在生计疲乏之余得到慰藉^[57]。

蔡元培论美育也意识到文艺慰藉的意义。1917年，他提出培养国人“对于自然界或人造物之美感”是教育界最大急务，原因为“既有高尚之美感，则职业以外，更有精神上之慰安，不致有厌倦之感，而世间种种烦恼皆可打破之”^[58]。同年《以美育代宗教说》虽未涉及“慰藉”，但20世纪30年代蔡元培重述“美育代宗教”时指认宗教与文学都是情感的产物，其最大作用在于予人安慰：“宗教和文学也有很密切的关系，因为两者都是感情的产物”；“宗教注意教人，要人对于一切不满意的事能找到安慰”，“使人们被引到别一方面去，到另外一个世界上去，而把具体世界忘掉。这样，一切痛苦就可以暂时去掉，这是宗教最大的作用”^[59]。

1913年，鲁迅译上野阳一《艺术玩赏之教育》《社会教育与趣味》时，已将美的慰藉作为救济城市居民生活紧张、精神劳苦的方法^[60]。1916年，朱元善《艺术教育原理》也提到人生劳苦，需得快慰；因此宗教予人慰藉，美的快慰与之类似^[61]。事实上文艺慰藉的观念源于文学存在的意义，在“美育代宗教”提出前早已存在，且被察觉、阐释。但“文艺的慰藉”观念流行，被放大为底层民众精神寄托，应在20世纪20年代前后。所谓美能安慰/救济人生，固然受当时盛行的人道主义思潮影响，同时也是在“代宗教”意义上谈美育，两者并不矛盾。宗教情感为依附感，包括安全感和期待，这正是情感慰藉需求^[62]。罗家伦曾与梁漱溟讨论宗教，梁氏正答“宗教是情感的安慰”^[63]。当文艺作为情感慰藉时，其宣扬者既强调艺术本体，也期待文艺对社会人生的凝聚与统摄；语涉唯美的李石岑、许士骐、田汉、丰子恺都如此。唯美主义论及“慰藉”或有避世倾向，但20世纪20年代中国“唯美”与“美育代宗教”融合后，“慰藉”成为一种济世理想，带有道德关怀。

四 “为艺术”即“为人生”

文艺慰藉成为流行话语，其主张者郑振铎、胡愈之、丰子恺、叶圣陶等人都是文学研究会（以下简称文研会）成员。此非偶然，无论出于“代宗教”普世悲悯还是人道主义社会民生关注，“慰藉”都属于“为人生”的文艺观；更何况周作人本就将人道主义视为新文学区别于旧时代的“新宗教”^[64]。但如何“为人生”，值得追问。

“为人生”是文学研究会公认的宗旨。周作人起草的《文学研究会宣言》声明，文学是“于人生很切要的工作”，茅盾也认为新文学应有表现人生的能力^[65]。此外，无论从当时舆论还是后设总结看，“为人生”都与现实主义“捆绑”在一起。“为人生”意谓文学是人生的反映，“反映”指示客观；且文研会“为人生而艺术”相对于创造社“为艺术而艺术”，尤指文学对人所生活的外部世界的反映，双方论争也往往为此展开。1921年，茅盾在《小说月报》的《改革宣言》中称，“就国内文

学界的情形言，则写实主义之真精神与写实主义真杰作未尝有其一二”，因此“在今日尚有切实介绍之必要”^[66]。后设总结以《中国现代文学三十年》为例：“文学研究会注重文学的社会意义，被看作是‘为人生而艺术’的一派，或现实主义的一派”；“他们以人生和社会问题为题材”，“重视并强调实地观察和如实描写”^[67]。

然而，文研会成员强调的人道主义“慰藉”与现实主义不无抵触。慰藉须在现实之上虚构美好，才成为想象性心理补足。如王国维所想，美术是上流社会之宗教，其中文学对人的慰藉作用尤其重大；然而“可爱者不可信，可信者不可爱”，文学中可得慰藉之可爱者，自然不可信^[68]。慰藉不可不务虚，若慰藉在“为人生”文艺中比重不小，那么“为人生”之务实便相当可疑。如黄开发所说，文研会“为人生”的现实主义醒目标识是被塑造的结果^[69]。非但如此，“为人生”之现实主义本身也是一种建构。如蔡元培《新教育之意见》所说，“世界”分为现象与观念世界，两者不可分；教育欲指导人生，须有超越现实的美育。文艺也如此，“为人生”的现实主义只是相对而言，“慰藉”使其中“为艺术”愿望同样强烈。

文研会作家在“求慰藉”意义上承认“为人生”与“为艺术”同等重要且不可分。叶圣陶认为：“艺术究竟是为人生的抑为艺术的，治艺术者各有所持，几成两大流。以我浅见，必具二者方得为艺术”——“艺术苟有反人生的倾向，无论何人不能对之起慰悦陶醉的感觉，复何得为艺术？”他强调艺术所表现的人生应包括过去与未来、现实与理想、物质与精神，与蔡元培主张教育应虚实结合类似；且对文研会强调“现实”不无微辞：“世固有认切合人生，唯表现过去的、现实的、物质的足以当之，此视人生无异陈物，非艺术家的态度”。由此，他认为王尔德、托尔斯泰的主张看似相反，但王尔德何尝反人生，托尔斯泰也不曾反艺术^[70]。庐隐也对“为人生”与“为艺术”无偏向，认为“为艺术的艺术”价值“万不容否认”：文艺创作应同情社会民生的痛苦，使民众得到“绝大的慰藉”，获得生活信心^[71]。

王统照主张“为艺术的艺术，与为人生的艺

术，我至终不承认两者能有界限分明的划线与其定则”^[72]；茅盾最坚持现实主义“为人生”，但他在《我们现在可以提倡表象主义的文字么》中显示了另一倾向：“写实主义的缺点，使人心灰，使人失望，而且太刺激人的感情，精神上太无调剂”^[73]；观点与叶圣陶、庐隐“求慰悦”相同。耿济之也相信，文学决不能止于描写生活的真实，要有情感、理想，才能影响社会与人生^[74]。周作人是“为人生”“为艺术”二分法始作俑者之一，但他在《新文学的要求》中分别批判“人生派”与“艺术派”，并主张“人的艺术派的文学”，实际上承认两者不可分且同等重要^[75]。

艺术、人生原本不可切割，这虽是老生常谈，但在新文学叙述中，划分“为人生”与“为艺术”似乎成了便当的思维定式，但其后复杂而相通的文化结构仍有探讨空间。相较20世纪20年代后期文艺阶级化、自由化分歧，“为人生”“为艺术”在最强调二者的20世纪20年代初期，反而最不具二元意义：文研会“为人生”最“为艺术”，而创造社的“为艺术”也最“为人生”。关于创造社作家“为人生”“为社会”，郅庭闳《从浪漫的变形到唯美的复活——“为艺术而艺术”文学观念在五四前后的传播与变迁》、李音《郁达夫、忧郁症与现代情感教育》、席艺洋《论田汉对新文学“社会改造”意涵的探索》等研究已有较充分梳理；讨论文研会作家“抒情”的研究也如此，不赘述。但与其把创造社和文研会中具有抒情倾向的作家从“唯美”“为艺术”的“污名”中拯救出来，不如重新讨论艺术与时代的关系，发现其后更具整体性的时代文化倾向。

“美育代宗教”及相关美育话语内在于新文学创生的社会改造之义，其审美功利主义意味着“为艺术”“为人生”统一。“美育”及“代宗教”是“为人生”；以美为先、其时代传播唯美化是“为艺术”。要之，20世纪20年代前后的艺术话语将其本体意义与社会功用推向极致，两者其实不可分，“美育代宗教”的悖论既是其表达，也是背后的整体变革。其时文艺话语亲近“类宗教”表达，与中国社会面临物质与精神双重匮乏有关，“美育代宗教”及其唯美化传播与此有关，“文艺的慰藉”也因此流

行,后者也体现当时文艺创作“为人生”“为艺术”倾向。作为文艺普世的“慰藉”在文艺创作的预设中并不止于消极虚幻,反而是改天换地的艺术与社会革命之猛进。在时代乱局与人心迷惘中,“为艺术”是超越并改造现实的理想及实践。

[1] 蔡子民:《以美育代宗教说》,《新青年》第3卷第6号,1917年8月1日。

[2][5][7]《教育部总长蔡元培对于新教育之意见》,《临时政府公报》第13号,1912年2月11日。

[3] 黄世晖记:《蔡子民(传略)》,《蔡子民先生言行录》,新潮社编,第25页,1920年印制。

[4]《蔡子民先生在信教自由会之演说》,《新青年》第2卷第5号,1917年1月1日。

[6] 蔡元培:《哲学大纲》,《蔡元培全集》第2卷,第338页,浙江教育出版社1997年版。

[8] 谭鸣谦:《哲学对于科学宗教之关系论》,《北京大学日刊》第140号,1918年5月18日。

[9] 许崇清:《美之普遍性与静观性——主张以美育代宗教说者之二大谬误》,《学艺》第3号,1918年5月8日。

[10] 吕澂:《论美育书》,《教育杂志》第14卷第1期,1922年1月20日。

[11] 蒋梦麟:《西潮与新潮:蒋梦麟回忆录》,第104页,新星出版社2016年版。

[12]《本志宣言》,《教育杂志》第14卷第1期,1922年1月20日。

[13] 李石岑:《答吕澂论美育书》,《教育杂志》第14卷第1期,1922年1月20日。

[14] 李石岑:《美育之原理》,《教育杂志》第14卷第1期,1922年1月20日。

[15] 蔡元培:《美育实施的方法》,《教育杂志》第14卷第6期,1922年6月20日。

[16] 朱谦之:《宇宙美育》,《民铎杂志》第4卷第5号,1923年7月。

[17][53][63]《通信》,《新潮》第2卷第4号,1920年5月。

[18] 孟真:《美感与人生》,《晨报》1920年7月9日,第7版。

[19] 陈之佛:《以美育代宗教》,《学识》第2卷第11号,1948年5月。

[20] 艾布拉姆斯:《文学术语词典》,吴松江等译,第7页,

北京大学出版社2009年版。

[21] 艾布拉姆斯:《以文行事:艾布拉姆斯精选集》,赵毅衡、周劲松、宗争、李贤娟译,第133—135页,译林出版社2010年版。

[22] 雷纳·韦勒克:《近代文学批评史》第4卷,杨自伍译,第430—431页、第459页,上海译文出版社1997年版。

[23] Leon Chai, *Aestheticism: The Religion of Art in Post-Romantic Literature*, New York: Columbia University Press, 1990, p.9.

[24] 威廉·冈特:《美的历险》,肖聿译,第9页、第69页、第72页、第149页,江苏教育出版社2005年版。

[25][28] 奥斯卡·王尔德:《谎言的衰落》,萧易译,第27页、第29页、第99—104页,江苏教育出版社2004年版。

[26] 奥斯卡·王尔德:《狱中记》,孙宜学译,第37页、第65页、第77—79页,广西师范大学出版社2000年版。

[27] 黑格尔:《黑格尔著作集》,燕宏远、张松、郭成译,第17卷,第69页,人民出版社2015年版。

[29] 田汉:《俄罗斯文学思潮之一瞥》,《民铎杂志》第6号,1919年5月。

[30] 子贻:《文艺复兴研究集序》,《东方杂志》第19卷第12期,1922年6月。

[31] Walter Pater and Arthur Symonds, *The Renaissance*, New York: Boni and Liveright, 1919, p.xxviii.

[32] 章可:《中国“人文主义”的概念史(1901—1932)》,第121页,复旦大学出版社2015年版;解志熙:《美的偏至》,第16页,上海文艺出版社1997年版。

[33] 茅盾:《茅盾自传》,第64页,江苏文艺出版社1996年版。

[34] 金发:《记以美育代宗教的思想家》,《美育杂志》第2期,1928年12月。

[35] 华林:《烈火》,《美育杂志》第1期,1928年1月。

[36] 陈独秀:《新文化运动是什么?》,《新青年》第7卷第5号,1920年4月1日。

[37] 蔡元培:《真善美》,《蔡元培全集》第6卷,第137页。

[38] 徐复观:《中国艺术精神》,第6页,商务印书馆2010年版。

[39] 王国维:《孔子之美育主义》,《教育世界》第69号,1904年2月。

[40] 薛家宝:《唯美主义与中国现代文学》,第25页,中

国社会科学出版社2015年版。

[41] 解志熙:《美的偏至》,第87页、第97页。

[42] 陈悲尘:《美术屑语》,《半月》第2卷第18号,1923年5月30日。

[43] 许士骐:《艺术与人生》,《半月》第2卷第18号,1923年5月30日。

[44] 刘海粟:《上海美专十年回顾》,《学灯》1922年9月17日,第4版。

[45] 《杂俎》,《美术》第1期,1918年10月。

[46] 林风眠:《致全国艺术界书》,《贡献》第5期,1928年1月。

[47] 许士骐:《美术的价值及影响》,《美术》第2卷第2号,1920年4月;许士骐:《美育与民族精神》,《美》第11号,1948年2月1日,第3版。

[48] 丰子恺:《艺术教育ABC》,第32—33页,世界书局1929年版。

[49] Hugo Münsterberg, *The Principles of Art Education*, New York: The Prang Educational Company, 1904, p. 114.

[50] [70] 叶圣陶:《叶圣陶集》第9卷,第160页、第71页、第64页、第21页、第35页、第49页、第62页,第24页,江苏教育出版社2004年版。

[51] 叶绍钧:《隔膜》,第139页,商务印书馆1922年版。

[52] 叶绍钧:《低能儿》,《小说月报》第12卷第2号,1921年2月。

[54] 《本志宣言》,《美育》第1期,1920年4月20日。

[55] 愈之:《新文学与创作》,《小说月报》第12卷第2号,1921年2月10日。

[56] 西谛:《文学的使命》,《文学旬刊》第5号,1921年6月20日;西谛:《血和泪的文学》,《文学旬刊》第6号,1921年6月30日。

[57] 金发:《吾国艺术教育》,《美育杂志》第2期,1928年12月。

[58] 《北京大学校长蔡元培先生与本报记者之谈话》,《大公报》(天津版)1917年2月5日,第2版。

[59] 蔡元培:《美育代宗教》,《蔡元培全集》第7卷,第

372—373页。

[60] 《艺术玩赏之教育》,《教育部编纂处月刊》第1卷第7册,1913年8月;《社会教育与趣味》(译日本上野阳一著论),《教育部编纂处月刊》第1卷第9册,1913年10月。

[61] 朱元善:《艺术教育原理》,第42—43页,商务印书馆1916年版。

[62] 德·莫·乌格里诺维奇:《宗教心理学》,沈翼鹏译,第101页,社会科学文献出版社1989年版。

[64] [75] 周作人:《新文学的要求》,《晨报》1920年1月8日,第7版。

[65] 《附录 文学研究会宣言》,《小说月报》第12卷第1号,1921年1月;冰:《新旧文学平议之评议》,《小说月报》第11卷第1号,1920年1月;沈雁冰:《文学和人的关系及中国古来对于文学者身分的误认》,《小说月报》第12卷第1号,1921年1月。

[66] 《改革宣言》,《小说月报》第12卷第1号,1921年1月10日。

[67] 钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》,第17页,北京大学出版社2018年版。

[68] 王国维:《去毒篇》,《教育世界》第13期第129号,1906年7月;王国维:《自序二》,《教育世界》第10期第152号,1907年5月。

[69] 黄开发:《文学之用:从启蒙到革命》,第187—188页,北京十月文艺出版社2004年版。

[71] 庐隐女士:《创作的我见》,《小说月报》第12卷第7号,1921年7月10日。

[72] 王统照:《杂记二则》,《王统照全集》第6卷,第35页,工人出版社2009年版。

[73] 雁冰:《我们现在可以提倡表象主义的文字么》,《小说月报》1920年第11卷第2号。

[74] 耿济之:《〈前夜〉序》,《文学研究会资料(上)》,贾植芳等编,第78页,知识产权出版社2010年版。

[作者单位:中国人民大学文学院]

责任编辑:罗雅琳