

· 一百年与二十年：百年中国文学思想史（十七） ·

作为学科的现代文学，已走过七十多年历程，前辈学人如樊骏、黄修己等都曾对学科发展史和研究方法论投注研究精力，几十年中，关于现代文学研究的历史与现状等话题的讨论不曾间断。在学科建制日臻成熟的同时，学科形态也渐趋固化，正如陈平原教授所说：“‘文学’作为一个‘学科’，逐渐被建设成为独立自足的专业领域。”近年来，不断有学者提起“反思现代文学研究范式”“现代文学的危机”等话题；也有一批研究者尝试“以跳出现代文学的方式迎来现代文学新的生长空间”（刘勇、萨支山）。而后一种尝试在年轻一代学人身上体现得更为自觉。

本期“一百年与二十年：百年中国文学思想史”正是聚焦现代文学研究的新视野、新方法，邀请四位在这一领域有所思考、实践，并初步形成自身研究风格和路径的青年学者展开探讨。季剑青通过梳理王瑶的文学史观，指出其文学史研究方法留给后人最珍贵的遗产是对“时代内容”和“总体性视野”的把握，这在今天尤为重要。袁一丹以自身研究经历为案例，剖析精神史研究与生活史研究的互补，尤其是来自生活史视角的对传统精英视野的补白。李国华从“形式”的维度切入，探讨现代文学的“形式”作为思想、感情的中介所蕴含的独特意味，以及现代作家的“形式”实践本身所包含的思想意义。金浪重申了美学与文学批评之间的亲缘关系，并将这一亲密关系视为中国现代美学以及现代批评区别于西方的重要特质，由此撬动中国现代文学的深层观念内核。

——主持人 王 尧 叶祝弟

现代文学研究新视野、新方法（笔谈）

现代文学史的可能性

——从王瑶的文学史观出发

□ 季剑青，北京大学中文系长聘副教授

作为中国现代文学学科的奠基人，王瑶始终秉持史家的眼光来研究现代文学，从而赋予这门学科以厚重的史学品格。在1980年代一系列有关现代文学研究基本问题的长文中，王瑶几乎不加区别地使用“现代文学”和“现代文学史”这两个概念，把“现代文学史”也提升到学科的意义上来理解和认识。“现代文学史”作为一门学科，有其自身的方法论要求：“我们首先在理论上明确了现代文学史作为一门学科，它既属于文艺科学，又属于历史科学，它兼有文艺学和历史学两个方面的性质和特征。”^①事实上，这样一种理解并不局限于“现代文学”，他不止一次在更普遍的意义强调“文学史”的学科意义和方法论特点，表述方式几乎一样，“文学史既是文艺科学，也是一门历史科学”。^②这最充分地体现了王瑶作为文学史家的自觉。

① 王瑶：《关于现代文学研究工作的回顾和现状》，《王瑶全集》第5卷，石家庄：河北教育出版社，2000年，第144页。
② 王瑶：《关于现代文学研究工作的随想》，《王瑶全集》第5卷，第4页。



微信公众号



① 樊骏：《论文学史家王瑶——兼及他对中国现代文学学科建设的贡献》，《王瑶和他的世界》，钱理群等编著，石家庄：河北教育出版社，1999年，第409—410页。

② 陈平原、张丽华：《学术史视野中的王瑶先生——陈平原教授专访》，《王瑶与现代中国学术》，陈平原编，北京：北京大学出版社，2017年，第301页。

③ 王瑶：《治学经验谈》，《王瑶全集》第7卷，第216页。

④ 朱自清：《中国文学系概况》，《朱自清全集》第8卷，朱乔森编，南京：江苏教育出版社，1993年，第413页。

⑤ 参见李剑青：《北平的大学教育与文学生产：1928—1937》，北京：北京大学出版社，2011年，第23—24页。

⑥ 王瑶：《从一个角落来看中国文学系》，《王瑶全集》第7卷，第182页。

⑦ 参见《王瑶画传》，陈平原、袁一丹编著，北京：北京大学出版社，2024年，第51页。

⑧ 赵俐生：《宛在的音容》，《王瑶先生纪念集》，天津：天津人民出版社，1990年，第14页。

⑨ 王瑶：《在思想改造中的自我检讨》，《王瑶全集》第7卷，第265页。

虽然王瑶提出“（现代）文学史”既是“文艺科学”，又是“历史科学”，但他的重心显然落在后者。樊骏就注意到，王瑶在“剖析学科的这种交叉性时，着重论证的总是在它作为历史科学的方面，对其文艺科学的方面一般都语焉不详”，“始终热心于对研究对象作历史的梳理和评价，而淡化了美学的审视”。^①陈平原也认为，比起同时期在北大任教的林庚和吴组缃，“王先生缺乏艺术的敏感，所以他往史的方面走”。^②在我看来，王瑶并不缺乏艺术的感受力（《中国新文学史稿》对诸多现代作家的品评不乏妙语），他着重于“历史科学”的论述而相对忽略艺术形式的分析，实在有其文学史方法论的内在逻辑。这种对于文学史方法的自觉思考与追求，可以追溯到他就学于清华大学期间。在“文学史”似乎已经成为一种陈陈相因、死气沉沉的知识生产方式和著述体例的今天，梳理与分析王瑶文学史观的形成和在实践中展开的方式，或许可以提供若干启示。

简而言之，王瑶的文学史视野和他作为文学史家的自觉，本身就来自1930至1940年代现代文学的历史现场，是他所承受的新文学和新文化传统塑造的结果。尽管王瑶最初是以古典文学研究者的身份步入学界，但他首先是新文学中人，这一点对于他具有原点性的意义。1934年，王瑶考入清华大学中国文学系，随后走上文学研究的道路，就是为新文学所吸引的结果。他晚年回忆说：“像许多青年人一样，我也是由于爱好新文学才选择了‘中国文学系’的；但当时大学的课程都集中在古典文学方面，于是我也就把汉魏六朝文学作为自己的专业方向了。”^③

确实如王瑶所言，当时包括清华大学在内的国内各大学的中文系，基本上以古典文学的教学与研究为中心，且古典文学研究又以考据为主要方法。因为考据能够提供可在课堂上讲授的精确知识，其方法亦可教可学，故能适应现代大学的教育体制。时任清华大学中文系主任的朱自清就明言：“研究中国文学又可分为考据，鉴赏及批评等。从前做考据的人认为文学为词章，不大愿意过问；近年来风气变了，渐渐有了做文学考据的人。但在鉴赏与批评方面做工夫的还少。”^④朱自清本人就有意致力于此，并将“中国文学批评研究”列为清华大学中文系日后发展方向之一，但他本人的批评研究基本上还是采用考据的方法。^⑤这样一种学术风气和氛围，显然是“由于爱好新文学才选择了‘中国文学系’”的王瑶所不满意的。在写于1936年的一篇文章中，王瑶颇为失望地感慨道：“虽然本系教授中也不乏文坛知名作家，虽然在前些时候他们都还是为‘白话’战斗过来的，可是你在课堂上所听到的将与这一切完全绝缘，在那里呼吸不到现代文化的深醇气息。”^⑥当时王瑶主要是通过参与清华校园里的左翼文化运动（包括《新地》《清华周刊》等刊物的编辑工作），来从新文学（尤其是他私淑的鲁迅）那里汲取营养。^⑦

1930年代求学于清华的王瑶，虽然选择汉魏六朝文学为专业方向，但尚未立志从事于古典文学研究。投身于左翼文化运动的王瑶，擅长写政论和文化批评，表现出理论家的素质和抱负，因而被朋友私底下称为“小胡风”。^⑧王瑶的这段经历对于他日后的古典文学研究尤其是对他的文学史观，产生了极为深远的影响。抗战爆发后，王瑶一度滞留家乡，1942年9月方入西南联大正式复学。经历了战乱带来的种种坎坷，此时王瑶才下定决心，“要在中国古典文学的研究方面成一个第一流的学者”。^⑨1943年7月，王瑶从西南联大中文系毕业，随即考入清华大学研究院，师从朱自清攻读中古文学。1946年4月，王瑶以毕业论文《魏晋文学思想与文人生活》从研究院毕业，不久便受聘为复员后的清华大学中文系教员。王瑶的论文受到朱自清、闻一多等师长的高度评价，在学院中站住脚跟的王瑶开始自觉地反思古典文学研究的方法论问题。我们发现，他这方面的思考明显打上了1930年代他参与左翼文化运动的痕迹，带有鲜明的立足“现代文化”价值立场的特点。更重要的是，他的文学史观也由此形成。最能体现和说明这一点的，是他写于1947年的《谈古文辞的研读》一文，

这实际是他在清华大学开设的“中古文学史专题研究”课程的导言。

在这篇文章中，王瑶首先指出：“普通研读古书的人，分析起来，大概有三种兴趣做他的心理支持，促使他向着这个方向努力。（一）研究了解的兴趣。（二）模仿习作的兴趣。（三）作品欣赏的兴趣。”^①所谓“研究了解的兴趣”大致即对应“考据”，所以王瑶接下来便谈及“以前的大学中国文学系过分注重考据”的风气，这里显然包含了他对亲身经历的1930年代清华大学中文系学风的批评。而“模仿习作的兴趣”随着新文学的发展和普及而日渐淡薄，剩下来便是“作品欣赏的兴趣”，即一般意义上的审美鉴赏。这种鉴赏的兴味尚可支撑对旧诗的研读，放在“文”上面便难以为继，因为古文“形式上的美”是和“现代的要求”脱节的。为此王瑶提出，从现代人的立场和需要出发，应该培养一种“历史的兴趣”，“所谓历史的兴趣其实就是研究了解的兴趣和欣赏作品的兴趣底综合”，^②即考证与批评的综合。接下来王瑶写道：

因为在今日而研究过去的文献，不论经、史、子、集，或注重在哪一方面，其基本点必须注重在时代历史的发展。所以一个人在研读古代作品时，一定要培养一种历史的兴趣，对古人有合乎历史真实的了解。这样，自然可以欣赏他们的作品，而且并不只是字句辞藻的形式的欣赏，于是也自然便不会感到索然无味了。^③

这段话相当重要。历史的兴趣是考据和批评的综合，但它又不是两者简单的叠加而已。考据旨在获得精确的知识，而“历史的兴趣”所追求的“对古人有合乎历史真实的了解”，就不止于获取知识，还包含对古人身处其中的“时代”真实状况的把握。“时代”一词表现出鲜明的左翼立场，它并非简单的认识论意义上的客观对象（尽管它处理的是某一特定的历史时期），而体现了对作品中古人动态的、通过彼此关联而构成一个整体的现实状况进行体认和把握的实践姿态。被“历史的兴趣”所综合的“欣赏”，也不是一般意义上的审美鉴赏（即所谓“字句辞藻的形式的欣赏”），而是包含了研究者立足于当下立场（“在今日而研究过去”）的价值评判，它同样是以对古人所处“时代”的历史把握为前提的。这也是为什么王瑶当时会批评林庚的《中国文学史》“历史和时代的影子都显得非常淡漠，我们像把许多时代和生活情形都有参差的文人，以一个标准或精神来平列地加以欣赏和考察”。^④总而言之，在我看来，《谈古文辞的研读》这篇文章，是王瑶获得某种“文学史家”自觉的标志性文献。我们可以从中看出，他所说的“历史的兴趣”，从一开始就超越了考据学和实证主义意义上对确定的历史知识的寻求，也超越了一般意义上对古代经典文学作品的品鉴和欣赏，而重在立足于现代人的价值立场，去把握过去的文学所蕴含的鲜活、动态且具有整体性的“时代”内涵。

王瑶对“时代”的高度敏感，源于他1930年代在清华校园参与的左翼文化运动实践。当时他所撰写的一系列时政评论和批评文字，即显示出他对变动和发展中的时势的敏锐观察，对国内与国外、历史与现实之间关联的深刻理解。^⑤某种意义上，王瑶是把对自身所处“时代”的感受力与洞察力，转化为进行文学批评与研究时对作品中“时代”内容的认识与把握。由此便不难理解，当沈从文将当时青年作家对“时代”的普遍关心贬低为“追逐时髦”，攻击他们“记着‘时代’，忘了‘艺术’”时，王瑶立刻撰文反驳，他强调：“只有在丰富的时代内容中才能创造出作品的特点或个性……统一了时代和艺术才能创造出伟大的作品，这两者表现在作品中是并不对立的。”^⑥在王瑶看来，作品并不因为具有时代性而减损其文学性，恰恰相反，伟大的作品正因为包含“丰富的时代内容”而成就其个性与价值。

在王瑶此后的文学史研究中，无论是他的《中古文学史论》还是《中国新文学史稿》，“时代性”都构成基本的价值尺度，对文学作品和现象中“时代内容”的探求与把握，也成为他进行文学史

①②③ 王瑶：《谈古文辞的研读》，《王瑶全集》第2卷，第533页，第536页，第537页。

④ 王瑶：《评林庚著〈中国文学史〉》，《王瑶全集》第2卷，第549页。

⑤ 姜涛：《“一二·九”与王瑶先生的学术起点》，《王瑶与现代中国学术》，第205—211页。

⑥ 王瑶：《表现在作品中的时代和艺术——评炯之的〈作家间需要一种新运动〉》，《王瑶全集》第7卷，第42页。



① 樊骏：《论文学史家王瑶——兼及他对中国现代文学学科建设的贡献》，《王瑶和他的世界》，第434—435页。

② 钱理群：《王瑶先生文学史理论、方法描述》，《王瑶和他的世界》，第474页。

③ 陈平原、张丽华：《学术史视野中的王瑶先生——陈平原教授专访》，《王瑶与现代中国学术》，第297页。

④ 参见陈平原：《念王瑶先生》，《风雨读师》，石家庄：河北教育出版社，2024年，第13页。

⑤⑦ 王瑶：《论考据学》，《王瑶全集》第2卷，第445页，第454页。

⑥ 王瑶：《从俞平伯先生对〈红楼梦〉的研究谈到考据》，《王瑶全集》第2卷，第468、470页。

⑧⑨ 王瑶：《论考据在古典文学研究工作中的地位与作用》，《王瑶全集》第2卷，第489页，第506页。

研究的基本方法。樊骏发现，“他一再引用的列宁‘把问题提到一定的历史范围’中的‘历史范围’和鲁迅的‘知人论世’中的‘世’，同样都是指研究对象所处的那个时代。总之，无一不是在突出‘时代’这一命题！”^①钱理群亦指出，“王瑶先生特别重视文学与时代的联系，以为是一种最重要、最基本的历史联系”。^②对“时代”的强调体现了王瑶作为深受左翼文化影响的新文学中人的底色，同时也赋予其文学史著述超越一般学院派研究的独特品格。

在清华大学研究院毕业论文的基础上，王瑶于1948年完成成名作《中古文学史论》（1951年由棠棣出版社分成三部出版）。新中国成立后，王瑶开始在清华大学中文系讲授“中国新文学史”课程，从此转向现代文学研究。对于王瑶的学术转型，许多人都感到惋惜，认为他如果一直从事古典文学研究，会有更大的成就。然而，正如陈平原所言，王瑶转向现代文学，固然有外在的意识形态要求与压力，但这种转向本身也构成某种“诱惑”，因其包含了为一个新的学科奠基的前景与可能性。而王瑶早年浸淫于左翼文化的经历，也使得他的转型相当平顺。^③除此之外，或许更重要的是，从《中古文学史论》到《中国新文学史稿》，虽然研究对象有很大的转变，但在价值立场和方法论层面，其实并没有内在的断裂。

1951年和1953年，王瑶分别出版了《中国新文学史稿》上下两册，与此同时，他还写了一系列讨论考据在古典文学研究中的作用与方法的文章，表明他还在关注古典文学研究，并没有划界自守。这批文章虽然是在批判胡适的运动中应运而生，但其中确实包含了他关于文学研究方法的一贯思考。也正因为此，王瑶晚年曾嘱咐弟子，若为他编文集，这几篇文章一定要收。^④事实上，早在1947年撰写的《谈古文辞的研读》一文中，王瑶就对过去“中国文学系过分注重考据”的风气提出了批评，这几篇论文又做了进一步深入的阐发。在王瑶看来，在“整理国故”运动影响下形成的考据学风，具有一种孤立和静止地考察历史现象与方法，“他们孤立地考察一个问题或历史现象，在静止不动的平面上去考察这个问题或历史现象，排除了历史发展过程中的矛盾和史实间的联系”。^⑤王瑶认为，“这些考据文字中虽然有的也在某些方面有它一定的贡献，但由于形而上学的治学方法的限制，由于在处理史实和问题时摒除了相联系的别的事实，把问题孤立静止的平面上去考察，因此尽管某些研究者也作出了辛勤的努力，但所能解决的也多半只是一些无关宏旨的问题”，运用这种考据方法只能获得“已经形成的相对地分离的、稳固的和确定的史实”，^⑥换言之，即一些个别的确定的知识。借用《谈古文辞的研读》中的话来说，它们充其量只能满足一种“研究了解的兴趣”，对于古典文学研究来说是远远不够的。

与考据方法相对的，是王瑶由他所说的“历史的兴趣”出发，从动态的、彼此关联且构成整体的方面来考察历史现象的方法，即被明确命名和概括为“历史唯物主义”的方法，“我们不能为考据而考据，更重要的是要掌握和运用历史唯物主义的观点和方法……作为一个新的历史研究者，要了解历史的全貌和规律，就不可能不从发展、运动、联系和相互作用来考察历史上的现象”。^⑦王瑶强调，“应该以事物的整体和彼此间的联系为基础”来研究历史的各个方面和问题，就古典文学研究而言，就是要了解产生作品的历史环境和当时社会生活的面貌，而“这些都是服从于作品中所反映的人民性和现实主义成就的”。^⑧也就是说，这种历史唯物主义的方法，不是——或者说不是——为了把过去的文学当作纯粹的客观的认识对象，它有着明确的、立足于当下价值立场的实践性目的，这种目的使得文学史研究获得了一种历史透视感。他指出：

研究古典文学的目的在于把各个时代储藏在文学作品里的巨大精神财富来作正确的阐发，使之对人民发生教育的作用，丰富人民的精神生活，并为创造新的文学建立坚实的基础。^⑨

这里再次出现了那个关键词：“时代”。在这里，“时代内容”得到了更具体和清晰的表达，即“各个时代储藏在文学作品里的巨大精神财富”，它们仿佛是久远的埋藏在历史地层里的矿藏，等待着被发现和开掘，进而转化为巨大的活的能量。由此，文学史家所要去认识、感受和把握的作品中古人鲜活而动态、通过彼此关联而构成整体的历史状况，就是一笔蕴含着巨大精神能量的宝贵财富。因而，这种“阐发”显然不只是纯粹的客观的研究，而是包含了强烈的主体实践的意识。

这种强烈的主体实践意识，同样也贯穿在差不多同时期完成的《中国新文学史稿》中。1954年，王瑶在为该书日译本撰写的序言中说：“我们可以毫不夸张地说，要了解今天中国人民所得到的胜利及其在建设道路上所表现的巨大力量，由‘五四’以来的中国新文学作品中的是可以得到一些解答的……那些作品将真实地、形象地告诉人们：中国人民蕴有无限的伟大的战斗精神和创造力量。”^①前后表述的方式非常接近。换句话说，中国新文学的作品里，蕴藏着“‘五四’以来”这个时代中国人民巨大的精神力量，而《中国新文学史稿》这部文学史著作的目标，就是希望读者以它为媒介，去感受和汲取新文学作品里所包含的这种“伟大的反对帝国主义与封建主义的力量”。^②“力量”这个词反复出现，特别能见出王瑶的用心。尤其有意味的是，1980年《中国新文学史稿》重版时，王瑶所写的后记里又长篇引用了1954年日译本序中的这段话，并且特意交代：“今值本书重版之际，我对本国读者想说的仍然是这些话。”^③可见，在经历了“文革”，进入新时期之后，王瑶的这种文学史研究的态度与方法并没有改变。

在我看来，这也是王瑶的文学史研究方法留给后人最为珍贵的遗产，即努力去摄取和把握蕴含在过去的文学作品与现象中的“时代内容”，这种“时代内容”不是认识论意义上的客体，而是一种有待主体去开掘、阐发和激活的“精神财富”和“创造力量”，是一种巨大的精神能量。然而我们也意识到，这样一种文学史研究的态度、方法及实践——尤其是在《中国新文学史稿》中——是以王瑶当时所欣然接受的、作为强有力的现代价值立场的新民主主义论为基本前提的。而到了新时期，随着新民主主义论作为论述框架逐渐失效，王瑶的文学史方法就有可能蜕变为一套可操作的技术；那种摄取和把握“时代内容”的主体实践，也会沦为一种话语表演。当“时代”变成死的冷冰冰的东西，变为纯粹的客观对象，历史唯物主义也就演变为历史主义了。晚年的王瑶似乎也意识到这个问题，他在去世前不久写的一篇文章中谈道：

经常注视历史的人容易形成一种习惯，即把事物或现象都看作是某一过程的组成部分；这同专门研讨理论的人的习惯有所不同，在理论家那里，往往重视带有永久价值的东西，或如爱情是永恒的主题，或如上层建筑决定于经济基础之类。研究历史当然也需要理论的指导或修养，但他往往容易把极重要的事物也只当作是历史发展过程中出现的一种现象；这是否有所蔽呢？^④

失去了那种总体性的历史视野，失去了立足于当下的强有力的价值立场，把历史完全当作过程性和语境化的现象去认识——仅仅是“认识”——就很容易陷入认识论上的历史主义和价值上的相对主义。事实上，今天的中国现代文学研究，已经在这条路上走得很远了。^⑤如今要建立一个真诚的、有效的总体性视野已经变得非常困难，那么，我们是否还有可能尝试去重新把握那个似乎已经死去的冰凉的“时代”？我们有没有可能从王瑶自身的学术生涯，从他的文学史研究的方法和实践中获得某种启示，从而在新的环境与条件下，为现代文学史研究开辟新的可能性？这一切当然只能靠我们自己。最后我想到的是，王瑶终身服膺的鲁迅笔下的“死火”意象，它或许可以成为这一可能性的一种隐喻：去重新体验和恢复作品中所凝结的“时代”的巨大能量，让它被解冻、唤醒，终至不可抑制地燃烧起来，“连自己也烧在这里面”。^⑥

①② 王瑶：《〈中国新文学史稿〉日译本序》，《王瑶全集》第3卷，第33页，第34页。

③ 王瑶：《〈中国新文学史稿〉重版后记》，《王瑶全集》第4卷，第452页。

④ 王瑶：《〈中国现代文学史论集〉后记》，《王瑶全集》第5卷，第662页。

⑤ 已有不少研究者对此展开了反思，最新的思考参见张丽华：《反思历史主义：文学批评对文学史的拯救》，《南方文坛》2024年第2期。

⑥ 鲁迅：《文艺与政治的歧途》，《鲁迅全集》第7卷，北京：人民文学出版社，2005年，第120页。

互为镜像的精神史与生活史

——沦陷区研究的双重视野

□ 袁一丹，北京大学中文系长聘副教授、现代中国人文研究所研究员

研究框架的形成

对抗战时期沦陷区研究而言，单一的精神史或生活史路径都可能造成对现实世界的遮蔽。精神史聚焦于知识人的出路选择、道德焦虑，分析他们隐曲的心态和言说；生活史则关注普通人的生计问题、战争期间物价的起伏、谋道与谋食的冲突。从生活史的角度看，精神史过于依赖文本，把知识阶层从大众中剥离出来，其对时代总体的把握是悬空的；从精神史的角度看，生活史堆砌大量细节，停留于现象层面的描摹，显得臃肿而扁平。然而，以生活史为镜，能照到精神史的背面；以精神史为镜，能照亮生活史的暗处。互为镜像的精神史与生活史，不仅适用于抗战时期的沦陷区研究，作为一组互补装置或能为现代文学学科打开新视野与新方法。

从2013年我完成博士论文《北平沦陷时期读书人的伦理境遇与修辞策略（1937—1945）》到现在已有十多年。这十多年里，抗战时期的沦陷区研究从回暖的态势渐趋冷却，而我个人的沦陷区研究也因种种原因处于搁置状态。但正因为有了长达十年的时间间隔，让我有可能把自己的研究陌生化，从近乎旁观者的立场来回顾和反思业已形成的研究框架。我早期的研究集中在五四新文化运动这一时段，读博期间进入沦陷区研究，最初是受到周作人“落水”问题的牵引。2008年，木山英雄先生的《北京苦住庵记：日中战争时代的周作人》中译本面世，引发了我对这一时段的浓厚兴趣，开始爬梳沦陷时期的相关史料。北大图书馆继承了燕京大学和伪北大的旧藏，过刊阅览室保存的沦陷时期华北地区的旧报刊相对完整，我的沦陷区研究自然以北京为中心辐射开去。当时许多过刊尚未数字化，甚至没有进入北大图书馆的网上检索系统。研究条件看似不便，反而让我有可能接触到原刊，且不受检索系统的隐形控制。

北大过刊阅览室有一目录卡片柜，图书馆网上检索系统出来后，一般无人问津。这个卡片柜按照出版地、报刊音序分类排列，打开小抽屉一张张翻过去，即可获知沦陷时期北京出版的报刊情况，为我的沦陷区研究提供了一份漫游指南。我先后调阅了《大公报》《庸报》《新民报》等不同政治立场的大报，贴近市民生活的小报如《实报》《朔风》《中国文艺》《华北作家月刊》之类的文学期刊，以《燕京学报》《辅仁学志》《中和月刊》为代表的学术刊物，由此感知沦陷时期华北的社会氛围和文化生态。这种漫无目的的泛览，让我一开始就脱离了沦陷区文学史的框架，有可能遇到一些特别的研究对象。

我最早完成的博士论文样章，讨论卢沟桥事变后滞留在北京的遗民群体，包括清遗民、北洋遗民，还有所谓“民国遗民”，考辨他们寄寓在诗词唱和中的政治文化认同。之所以会注意到沦陷时期的遗民群体，是因为在过刊室碰到一份题为《雅言》的杂志。《雅言》以诗词唱和为主，由1940年代初以傅增湘为首的馀园诗社所创办。我在《雅言》上读到一组唱和，题为《换巢鸾凤》，众人追悼一只来历不凡的五色鹦鹉，它是前清的遗物。1924年，冯玉祥策动北京政变，把末代皇

帝溥仪赶出紫禁城，这只五色鸚鵡也从故宫沦落到中央公园。我考索这只故宫五色鸚鵡的来历，并试着破解《换巢鸾凤》中的典故系统，体察遗民群体在沦陷下的复杂心境。1937年北平沦陷，对经历过辛亥国变、甲子之难的遗民群体意味着什么？他们寄寓在故宫五色鸚鵡之上的黍离之悲，有别于一般国民的亡国之痛，如以清遗民自居的郭则沄所言：“吾伤故国，人亦伤故国，吾感黍离，人亦感黍离，其言同，其言之所指迥不同也。”

从被污名化的遗老遗少入手，有助于我展开沦陷区研究的政治文化光谱，把不同政治立场的文化人都纳入考察范围。在博士论文开题时，导师提醒说遗民群体的处境、心态、言说固然能呈现出沦陷区经验的暧昧性，但只能作为“偏锋”，必须要抓住当时文坛与学苑的领袖人物，于是我把周作人和史家陈垣定为论文的核心个案。就专业背景而言，周作人自是我相对熟悉的研究对象，也是沦陷区文学研究聚讼纷纭的老大难问题。要想在周作人“落水”问题上提出新见解，需对他身处的场域和“汉奸”问题的历史脉络都有更透彻的思考。因此，我决定采取迂回战术，把周作人的问题放到最后，先去攻克彼时对我来说完全陌生的对象陈垣。

了解一个学人最直接的方式是细读他的著述，陈垣沦陷时期的著作涉及宗教史、政治史、通鉴学等专深议题，都在我的知识盲区。我只能把《通鉴胡注表微》这样的史学专著当作陌生文本来硬读。还好陈垣不仅是专门家，也是讲究著述文体、懂得照顾读者的好老师。他会训练读者，给读者提供相应的钥匙去解锁文本，并在著作中暗示这本书的读法。我对陈垣著作的解析，在一定程度上遵循了他指示的阐释路径，又有意识地对抗他设置的“表微”机制。若完全拜倒在陈垣的专业权威之下，大概只能复述他想要你说的话。门外汉的好处在于能以子之矛攻子之盾，先扶墙学步，再伺机反叛。

对于周作人落水事件，研究者无疑最关心他事伪的动机。从动机的角度推演周作人事件，自会追问他为何在卢沟桥事变之后迟迟不愿离开北京，是因为家累的缘故还是基于对抗战前景的悲观预判？1939年元旦枪击事件对周作人造成怎样的心理冲击，和他随后“出山”就任伪北大图书馆馆长有何关联？当周作人坠入深渊，接受伪教育督办一职，于公于私又是出于何种考虑？“动机”作为被赋予戏剧性的心理事件，就像是上了锁的黑匣子，只有当事人掌握着开锁的钥匙。当事人肯定不会轻易交出钥匙，他有可能把钥匙藏起来，或递给你一把别的房间的钥匙，甚至连他自己都不清楚这黑匣子里装的是什么东西。与其把希望寄托在黑匣子上，不如专注于动机的修辞学，或从社会效应的角度还原周作人事件在沦陷初期是如何传播、发酵的。

周作人沦陷时期的写作不应放在新文学的单一脉络下考察，姑且分为三套笔墨：游戏文章、官样文章、正经文章。游戏文章是指周作人在事变后写作的打油诗，名为打油，实为述怀，透露出他在特殊时间节点上欲说还休的心境。官样文章是指周作人“落水”后以伪教育督办的身份发表的言论，我看重其中“假公济私”的那部分，即在应酬话中掺入个人主张。正经文章是指收入《药堂杂文》用士大夫的腔调纵论国民思想问题及汉文学传统的几篇大手笔，涉及周作人对儒家传统的再造和对汉字、汉文学政治功用的认识。只有将游戏文章、官样文章、正经文章合而观之，才能看到一个相对完整的、带着不同面具发言的周作人相。

在处理周作人、陈垣、遗民群体等个案的过程中，我逐渐形成以历史中人的个别性为中心把握沦陷区的精神结构的研究框架。这几个案例都围绕着“历史”“伦理”“修辞”三个分析向度展开。从历史事实进入历史意识的层面，是想把抗战时期沦陷区知识人的内在经验置于长时段的思想史脉络中考察。历史意识不仅包括当下正在发生的历史，更看重被当下召唤回来的历史记忆。这涉及我



对“沦陷”一词的双重理解，“沦陷”在我看来不仅是指1937—1945年处于日本军事占领之下的中国领土，同时也指向“士/知识人”群体在历史上曾反复遭遇的政治伦理困境。沦陷区特殊的时空结构，在一定程度上激活了业已失去制度支撑的士大夫传统，尤其是易代之际的遗民传统。当然，卢沟桥事变后滞留在北平的知识精英及士阶层的余脉，他们的现实处境比改朝换代要复杂得多，他们能调用的思想资源与表达策略也有古今中西不同的来源。近代以来愈发强化的国族意识，再加之士大夫传统的回光返照，造成沦陷时期知识人政治伦理选择的多歧性。被困于沦陷区的知识人并非在单一价值体系内部进行自我定位，而是面对“各是其是、各非其非”的道德标准。借用陈寅恪的话说，“吾徒今日处身于不夷不惠之间，托命于非驴非马之国”（《俞曲园先生病中呓语跋》）。“不夷不惠”即指士人身处的道德坐标的含混性，“非驴非马”即指国族形态的新旧嬗变。

沦陷区研究不单是抗日战争研究的一个特殊乐章，当我建构起“历史”“伦理”“修辞”三个徽位时，即能演绎出这一乐章中的历史“泛音”。从这个意义上，我不得不承认自己的工作既不完全从属于现代文学史的沦陷区文学研究，也不从属于抗日战争研究中旨在澄清历史事实、追究战争责任的沦陷区历史研究，而更接近于以知识人的“心史”为问题导向的沦陷区研究。

“隐微修辞”的意义闭环

历史、伦理、修辞的三棱镜，折射出沦陷区经验的复杂光谱。十年后反观博士论文中提出的研究框架，固然突破了新旧、文史的界限，却又陷入另一种意义闭环。我当年的研究对象不限于周作人及其弟子所代表的新文化人，而纳入陈垣这样的专门史家、以瞿兑之为中心的掌故学家，甚至政治认同迥异的遗民群体。我处理的文本也不限于新文学，而侧重于被五四新文学排除在外的旧体诗词、官样文章，以及历史专著、掌故琐闻。研究对象、文本类型的多元化，可能掩盖了阐释路径的单一性。这种多元化可能只是表象，纳入我研究范围的人物、事件、文本具有高度选择性。我的研究对象仍主要是有社会影响的知识人或士阶层的余脉，而周作人和陈垣更是风向标式的知识精英。

较为隐蔽的选择性体现在我重点阐释的文本上。博士论文中居于核心位置的文本，如周作人的“苦茶庵打油诗”、陈垣的《通鉴胡注表微》、俞平伯的长诗《遥夜闺思引》、延秋词社的“换巢鸾凤”唱和，都属于“加密文本”，其写作意图与意义指向无不与“沦陷”这一特殊历史语境高度相关。之所以把沦陷时期的北平作为我的研究范围，不仅仅是因为资料上的便利，而是如果把城市作为文本来研读，和同时期的“灰色上海”相比，北平历经从帝都、国都到故都的嬗变，是被战争和革命不断改写的“重写本”（palimpsest），具有层累的文化地层。

基于我选择的文本特性，才有可能提炼出“隐微修辞”的概念。“隐微修辞”可以从理论层面统合我处理的不同类型的文本，这一概念的阐释效力也不限于沦陷区研究。提出“隐微修辞”意在将新文学的价值立场与文体风格相对化，却在无形中预设了特定的写作方式、阅读方式乃至阐释路径。符合我研究趣味的文本，多具有重层的意义结构，“微而显、志而晦、婉而成章”，从字里行间能读出作者的微言大义。“隐微修辞”对文本的质地、肌理有特殊要求，文中埋藏着与时势挂钩的典故、暗语、本事，自然将透明、均质、稀薄的作品排除在外。这种隐微书写依赖高超的文本加密技术，必然是精英化、圈子化的。与之相应的是字里行间的隐微解读（reading between lines），这种“读字缝”的嗜好也属于少数知音。“隐微修辞”的作者和会心的读者（包括

研究者)属于同一文化圈层,共享一套密码本,在沦陷这一特殊情境中,被迫或主动采取隐秘的甚至是以心传心的交流方式。然而,并非沦陷时期的所有书写都可以归入这种交流模式,也有大量直白的表述,或与时代背景若即若离的创作。当“隐微修辞”的概念得到一定程度的认可后,我潜在的焦虑是如何打破对这种阐释路径的依赖及由此产生的意义闭环。

穿衣吃饭即人伦物理

我一直不愿意把自己的沦陷区研究定位为城市研究,虽然这一论题离不开“沦陷北平”的时空架构,但其实是披着城市研究外衣的知识分子研究。在城与人之间,我早期的研究重点始终落在人身上,对于城的细描是功能性的,是为了给人的活动铺设一个逼真的舞台布景。因而在进入周作人、陈垣等具体个案之前,我插入了“沦陷北平的时空构成”这一铺垫,用鲜活的历史细节来渲染战争氛围,描绘市井风情,进而以大学为单位塑造事变后知识人的群像,以弥补个案研究的不周遍性。其笔调不同于之后以知识人为中心的个案研究,更接近城市文化研究的写法。

自认为写得比较漂亮的是“沦陷的瞬间”“声音的风景”这两节。“沦陷的瞬间”聚焦于卢沟桥事变后守军撤退、日军进驻这两个时间点,借助中央与地方的往来函电、新闻记者的现场报道、当事人的日记与追述,呈现日常生活秩序的常与变。我还分析了事变后滋生的各种谣言。谣言其实是变相的公众舆论,从中能感知民众的真实想法。谣言本身不可信,但谣言背后的民众心理却是真实可信的。“声音的风景”关注战争如何侵入北京人的日常生活,骤然改变在地的生活节奏,为整个城市“调音”。不同于关注知识精英的思想史,这两部分都是从“水平轴”的角度呈现北平沦陷对于普通百姓意味着什么:首先不是道德焦虑,而是一点点蔓延开去的不确定感,是生活秩序的动摇。所谓“水平轴”的视角就是从老百姓过日子的角度,从柴米油盐酱醋茶去理解外敌入侵对普通市民的切身影响。

军事占领是在短时期内完成的,但沦陷作为一种生活状态却是长期的,而且一般人不知道这种状态要持续多久。军事占领的非常状态,久而久之会变成波澜不惊的生活常态。在得过且过的日常生活中,国家、主权、占领这些概念,跟老婆、孩子、热炕头相比,并不是触手可及的实物。普通人只有在最基本的生活秩序维持不下去了,自己或家人的生命安全受到严重威胁时,才会真切地意识到这场战争和他个人的关系,进而锁定个人和国家主权的关系,“沦陷”才得到生活实感的印证。

沦陷时期,士与民的生存境遇与道德观念有何异同,这是我在博士论文中尚未充分展开的议题。战争状态下知识人的使命,不只是著书立说、传道授业而已,他们还背负着特殊的道德使命,因为士阶层在中国长期被视作道德团体。在士大夫传统的影响下,一般人对知识分子的道德期许明显高于其他社会阶层。从沦陷八年普通民众的生活经验中,我们能否推导出一种符合大多数人生存需要的道德观念?用冯友兰《新事论》中的话说,爱国对于普通国民而言,不是一个悬空的理想,而是一个有血有肉的活的道德;只有活的道德才能鼓舞群伦,使人感觉其是必要的,而不只是一种格言或公民教科书上的理论。

道义坚持与生存需求之间的矛盾,在鲁迅对“采薇”的故事新编中体现得尤为充分。我们读《采薇》这篇小说,不会被伯夷、叔齐的道义坚持所打动,引人发噱的是两兄弟钻研薇菜的各种做法:炖汤、做羹、原汤焖薇菜、生晒嫩薇叶……把伯夷、叔齐逼入绝境的是首阳村第一等高人小丙君



的批评：“‘普天之下，莫非王土’，难道他们在吃的薇，不是我们圣上的吗！”伯夷、叔齐自以为谨守先生之道，“绝不通融”，而鲁迅却用反讽的笔法指出他们身上谋食与谋道的矛盾，用难以抑制的口腹之欲消解了“采薇”神话。

鲁迅《采薇》中的反讽结构源于互为镜像的精神史与生活史。日本作家萩原朔太郎在《镜的映像》中说，“镜中的映像常是实体的反面”，道德律所揭示的东西，常是自然性之禁止，对于缺陷之理念，因此，可以从一个国家奉行的道德严格主义中，看出其国民的本性即实际上的道德缺陷。周作人在战前所作的《衣食》一文中援引萩原此说，他反对在道德上唱高调，主张道德要以生活作背景，不顾人民的死活而空谈道德，是不道德的；先满足人民最基本的生活需求，衣食不愁，他才有功夫关心别人、想到国家。太平洋战争爆发后，周作人在《中国的思想问题》一文中说，中国人的生活要求很简单，但也很迫切，他希求生存；这种生存的道德，不愿损人利己，也不可能损己利人；有宗教信仰的国民，能为追求永生而赴汤蹈火，中国人没有天国信仰，不肯为了神、道而牺牲，唯有感到没有生存的希望，才会铤而走险。周作人这些话是说给想要把中国人绑上“大东亚”战车的日本侵略者听的。

北平沦陷后期，周作人大力表彰明末思想家李卓吾，是别有用心的。李卓吾说，穿衣吃饭就是人伦物理，世间种种皆可囊括在穿衣吃饭当中，“学者只宜于伦物上识真空，不当于伦物上辨伦物”，所以说“明于庶物，察于人伦”（《焚书·答邓石阳》）。“穿衣吃饭，即是人伦物理”，怎么理解李卓吾这句话在中国近世思想史上的意义呢？日本学者沟口雄三认为，李卓吾强调穿衣吃饭之理，意味着“理”的位相的逆转：把“理”所具有的客观性、普遍性，从纲常的彼岸转移到情欲的此岸。李卓吾所云“于伦物上识真空”，所谓“真空”就是最坦坦荡荡的人的自然面目。

李卓吾的穿衣吃饭之理，被孙歌上升为一种对抗形而上学的思想史方法。孙歌认为只有在形而下的具体状况中辨别“理”的存在，才能抵达事物的本质，“万物一体之仁，是千万人走的大路，坦荡无边，涵盖一切。百姓日用，即仁义的化身。学者能否识得仁义，取决于他能否在百姓日用的千姿百态中把握真空”，把市井百态作为人伦物理加以肯定。^①周作人把衣食所象征的生存的道德，上溯到《礼记·礼运篇》：“饮食男女，人之大欲存焉；死亡贫苦，人之大恶存焉。”清儒焦循阐发此言说：“人生不过饮食男女。非饮食无以生，非男女无以生生”，不必舍弃“我之所生，我之所生生”，但切不可忘却“人之所生、人之所生生”（《易馥籥录》卷十二）。道德观念只有渗透到人的内部，与个人的生存需要发生共鸣，才能获得现实感。

① 孙歌：《在形而下层面结构原理》，《读书》2017年第1期。

互为镜像的精神史与生活史

对照同一时期的精神史和生活史会发生怎样的化学反应？日本学者鹤见俊辅在《战争时期日本精神史（1931—1945）》中既讨论知识阶层的思想转向，又关注底层民众的日常生活，他把日常生活中弱者的抵抗亦看作战时精神史的重要侧面。鹤见俊辅将生活史嵌入精神史的写法，受到色川大吉《明治精神史》的影响。不同于精英的思想史，《明治精神史》以民众和地方知识人为中心，更看重潜藏在社会底层，未经组织化、规范化的生活实感。鹤见俊辅特别强调家庭主妇在战争中的作用——男人奔赴战场后，家庭重担完全落在主妇肩上，于是复活了明治以前农民、渔民和商人之妻的传统；城镇居民的日常生活，依赖城乡之间的黑市交易，家庭主妇通过亲友或邻里关系获取物资信息，用以物易物的原始方式换取生活必需品。鹤见俊辅认为，家庭主妇不必承担发动

侵略战争的责任，她们在战争期间没有投票权，也不熟悉把战争合理化的军国主义宣传，主妇们通过私下交易互相帮助，充分利用战时被国家机器排斥的生存智慧。相对于知识精英的见风使舵，底层民众包括家庭妇女的持守被鹤见俊辅视为“非转向”的典型。

把日常生活的视角引入战争史，走在前面的是对二战时期纳粹德国的研究。生活史研究同时探究纳粹统治者获得权力、行使权力的内在视角，缩小了统治者与被统治者之间的鸿沟。基于生活史的视野，纳粹集中营的幸存者普里莫·莱维（Primo Levi）在《被淹没与被拯救的》一书中提出“灰色地带”（the gray zone）的概念。他认为，在黑白分明的善与恶之间存在着一大片模糊的中间地带，有许多挣扎着要活下去的灰色人物，他们已经妥协、随时准备妥协，或者还没有来得及妥协，敌人在四面八方，也在受害者内部，难以在敌我之间发现一条明确的战线，无数条混乱的战线横亘在彼此之间。谁有资格审判这些灰色人物？莱维认为只有经过集中营的人性测验，知道处于生存高压之下意味着什么的人，才有资格作出相对公允的评判。纳粹体制会侵蚀受害者的道德和尊严，同化他们，尤其当受害者缺乏政治信仰或道德盔甲的时候，压迫越残酷，被压迫者越会产生强烈的合作意愿，合作出于各种动机：怯懦恐惧、意识形态的诱惑、对胜利者的奴态模仿、对权力的渴望、精明的个人算计……这都是形成“灰色地带”的原因。

道德评判不应忽视人的基本需求，不应脱离日常生活的背景，这似乎是一个常识。但我们回到战争的特定背景中，第二次世界大战是总体战，是一个国家动员其所有的资源来摧毁另一个国家的全面战争。总体战以国家的名义把每个人都动员起来，它要拆除一个个局部，拆除人和人之间的横向联结，才能把人编织到自上而下的动员体制中。怎样才能把人变成现代战争的工具呢？首先要他放弃自己的思想自由，接管他的精神生活；然后要在最大限度上压抑他的生理需求，把正当的生活需求、精神需求，说成是不必要的，甚至有罪的。因此在总体战的体制下，强调生存的道德，有其思想史上的对抗性。何谓战争中的日常及日常中的战争？战争给日常生活引入了一个不可控的巨大变数，让我们习以为常的生活秩序忽然间变得摇摇欲坠。战争重塑了日常生活，但日常仍是所有事物的尺度，是人们呼吸的空气，是一切活动的常识性基础。生活史研究则暂时搁置非黑即白的道德判断，关注普通人的生存境况和内心世界，更愿意倾听小人物的苦闷和他对未来的愿景。

《戏继续演：沦陷北平的“隔音空间”》是我从生活史的角度推进沦陷区研究的初步尝试。所谓“隔音空间”是指戏院、电影院、茶馆、公园这一类市民娱乐场所。战争来临之际，这些生活空间能起到一定的隔音功能，给普通人提供暂时的心理庇护。沦陷区并非铁板一块，“隔音空间”的存在提示我们生活世界的多重构造。普通人既要应对火烧眉毛的现实，也能经由消遣、游戏、文学、艺术等孔道，逃离此时此地的生活困境，遁入舞台上、荧屏上、纸面上经过美化、提纯的遥远的现实。每一重现实都内嵌着一个独立的意义结构，工作、游艺、文学所提供的象征秩序、情感结构、道德格套，能为迫在眉睫的现实提供价值参照，为被困于现实牢笼的人提供透气孔。日本思想家加藤周一在自传《羊之歌》中记述他在太平洋战争爆发之际，独自去戏院看文乐的经历。在象征秩序与现实秩序的对垒中，这种暂时的抽离、逃避未尝不是一种失败主义的抵抗。战争史固然要记录战场上英雄的悲歌，但不可忽略弱者的反抗以及那些和战争看似不相干的生活插曲。毕竟如张爱玲所言，软弱的凡人比战场上的英雄更能代表一个时代的总量和思想平均数。

对大多数人而言，生活是日复一日流动之物，而非精密的现实计算或完全理性的道义选择。



人们被生活之流裹挟着踉跄向前，等回过神来，才发现周遭的世界已面目全非，而自己还得在这个熟悉而陌生的世界里苟活下去。对普通人来说，什么才是切身的历史？周作人曾翻译过俄国小说家安特莱夫的短篇小说《齿痛》。故事发生在耶稣被钉上十字架那天，一个耶路撒冷的商人般妥别忒齿痛大作。安特莱夫刻意不去正面描写耶稣的受难，而是专注于这个小商人的齿痛。商人的妻子好心劝他说去围观“强盗”即耶稣处刑，这样可以稍稍分散注意力，暂时忘却齿痛，商人生气地说，“你没有看见我正在受苦吗？”耶稣受难这个改写世界史的大事件，在身处历史现场的商人看来，不能跟折磨自己的齿痛相提并论。太阳下山后，这个商人出于好奇，和他的邻居一起去看已经被钉上十字架的耶稣，然而只是远远地瞟了一眼，般妥别忒就拉着邻人的手转身回家了，一路上还在喋喋不休地谈论着他的齿痛。

“齿痛”在安特莱夫笔下是一个隐喻，这篇小说把耶稣受难推为远景，放大了普通人的私欲与浅见。但读者无法凭借后见之明嘲笑般妥别忒的无知、鄙俗。即便大历史正在你我眼前上演，我们也可能受困于各自的“齿痛”，无暇顾及他人的痛苦，看不清世界图景的大变动。在“齿痛”的控制下，大历史甚至被看成无关痛痒的闹剧。对当事人而言，“齿痛”是难以忍受的，它占据你所有的心神。我们这样的凡夫俗子也只能由自己的“齿痛”，去理解他人的“齿痛”，在“齿痛”的间隙探出头来，看看正在发生、却未必能完全理解的大历史。只有在个人的切肤之痛中，才能找到精神史与生活史的接榫点。

现代文学的形式与思想

□ 李国华，北京大学中文系长聘副教授

形式的意味

李泽厚先生曾在《美的历程》一书中表示，克莱夫·贝尔所谓“有意味的形式”是有卓见的形式理论，但在“审美感情”和“有意味的形式”之间存在循环论证，而突破循环论证的关键在于审美积淀论。所谓审美积淀论，李泽厚先生的核心论述如下：

正因为似乎是纯形式的几何线条，实际是从写实的形象演化而来，其内容（意义）已积淀（溶化）在其中，于是，才不同于一般的形式、线条，而成为“有意味的形式”。也正由于对它的感受有特定的观念、想象的积淀（溶化），才不同于一般的感情、感性、感受，而成为特定的“审美感情”。原始巫术礼仪中的社会情感是强烈炽热而含混多义的，它包含有大量的观念、想象，却又不是用理知、逻辑、概念所能诠释清楚，当它演化和积淀于感官感受中时，便自然变成了一种好像不可用概念言说和穷尽表达的深层情绪反应。某些心理分析学家（如 Jung）企图用人类集体的无意识“原型”来神秘地解说。实际上，它并不神秘，它正是这种

积淀、溶化在形式、感受中的特定的社会内容和社会感情。但要注意的是，随着岁月的流逝、时代的变迁，这种原来是“有意味的形式”却因其重复的仿制而日益沦为失去这种意味的形式，变成规范化的一般形式美。从而这种特定的审美感情也逐渐变而为一般的形式感。^①

李泽厚先生的主要例证是旧石器时代和新石器时代陶器上的纹饰，但其关于形式的理论却具有一般性，不妨借用来讨论现代文学的形式，尤其是当下现代文学已经构成日用而不自知的传统，分析现代文学的“审美感情”背后“特定的观念、想象的积淀（溶化）”更是必要。而初步的工作就是对现代文学的形式进行分析，祛除其神秘性，分析其积淀（溶化）的“特定的观念、想象”，将内容（意义）从形式中解读出来。如同李泽厚先生注意到陶器纹饰的形式所关联的积淀（溶化）、仿制和衰减一样，对于现代文学的形式，也不妨关注其中的积淀（溶化）、仿制和衰减问题。此种历史美学和诗学的眼光，也许能够很好地阐发形式的意味。

卞之琳的一些诗作表明，现代文学作家也许并不像克莱夫·贝尔或李泽厚一样讨论问题，但对于如何理解形式的意味，却有颇为切近的思路。卞之琳在《白螺壳》一诗里写道：

空灵的白螺壳，你，/孔眼里不留纤尘，/漏到了我的手里/却有一千种感情：/掌心里波涛汹涌，/我惊叹你的神工，/你的慧心呵，大海，/你细到可以穿珠！/可是我也禁不住：/你这个洁癖啊，唉！

请看这一湖烟雨/水一样把我浸透/像浸透一片鸟羽。/我仿佛一所小楼，/风穿过，柳絮穿过，/燕子穿过像穿梭，/楼中也许有珍本/书页给银鱼穿织，/从爱字通到哀字——/出脱空华不成就！

玲珑吗，白螺壳，我？/大海送我到海滩，/万一落到人掌窝，/愿得原始人喜欢：/换一只山羊，还差/三十分之二十八；/倒是值一只盘桃。/怕给多思者捡起：/空灵的白螺壳，你/卷起了我的愁潮！

我梦见你的阑珊：/檐溜滴穿的石阶，/绳子锯缺的井栏……/时间磨透了忍耐！/黄色还诸小鸡雏，/青色还诸小碧梧，/玫瑰色还诸玫瑰，/可是你回顾道旁，/柔嫩的蔷薇刺上/还挂着你的宿泪。^②

对于卞之琳这一代表作，学界早已识别其内容上与瓦雷里散文《人与螺壳》的关系以及韵脚格律上与瓦雷里诗《棕榈》的关系，^③个中款曲或可称为仿制。然而卞诗与原作相较，似乎并未衰减为失去意味的形式，而且，抛开化欧、化古之类经典的话题不论，《白螺壳》仍有其独到的形式意味。该诗在内容上自然是借物抒情，写一己之旖旎情思“有一千种感情”，但并不表露无遗，反而如白螺壳和小楼，似乎没有什么情思或至少不易被看见。这就像卞之琳在《水成岩》中写的“古代人的感情像流水，/积下了层叠的悲哀”，^④岩石因流水冲刷而成形，当然反映着流水层叠的形象，但这一层叠的形象却不显露流水本身，如果不理解在无穷的岁月中流水带给岩石的层层叠叠的冲刷，就无法理解水成岩单纯的形式背后的内容和感情。而值得进一步注意的是，卞之琳把“古代人的感情像流水，/积下了层叠的悲哀”视为“水边人想在岩上刻一点字迹”^⑤的结果。这就意味着字迹尚未刻在水成岩上，而且即使刻上，也躲不开被流水冲刷净尽的命运，那么，所谓“层叠的悲哀”也就如流水无形，不可看见。这就是说，不是白螺壳、水成岩自身可见的形式将社会内容和社会情感明白表露出来，而是诗人的“慧心”和“多思”通过单纯的形式触碰抵达了社会内容和社会情感。李泽厚要揭出陶器纹饰那些单纯的几何图形、线条背后的社会内容和社会情感，依赖的是对陶器纹饰历史的铺排，是在实证基础上的推理和想象。卞之琳则全然凭借“慧心”和

① 李泽厚：《美的历程》，北京：生活·读书·新知三联书店，2017年，第25—26页。

② 卞之琳：《白螺壳》，《文学杂志》（上海）第1卷第3期，1937年7月1日。该诗收入《十年诗草1930—1939》和《雕虫纪历》时略有改动，相关讨论参见龙昌黄：“雕虫”亦铸伟辞：卞之琳诗歌修改中的技艺问题——以《白螺壳》版本流变、文本修改为中心》，《南方文学评论》第2辑，北京：民主与建设出版社，2021年，第210—229页。

③ 参见《20世纪中国文学与西方现代主义思潮》，唐正序、陈厚诚主编，成都：四川人民出版社，1992年，第307—309页。

④⑤ 卞之琳：《水成岩》，《水星》第1卷第5期，1935年2月。



“多思”。而且，比李泽厚显得更具洞见的是，卞之琳既从抽象的形式中见到观念和内容，也试图把抽象的形式还原为具体的存在，写下“黄色还诸小鸡雏，/青色还诸小碧梧，/玫瑰色还诸玫瑰”等句子，对现象和本质的关系进行了双重颠倒。黄色、青色、玫瑰色在色彩借喻的意义上揭示的是小鸡雏、小碧梧、玫瑰的本质，可是一旦把色彩还给具体的存在，小鸡雏、小碧梧、玫瑰便显现出它们高于色彩借喻的生命本质，它们是无法被借喻简化的生命本身。这也就是说，那“一千种感情”和“珍本”之类的具体存在并非白螺壳所可完全借喻和替代，形式的意味在于它只是形式，是一种中介，并不是社会内容和社会情感本身。在这样的双重颠倒中，形式不仅是需要借助社会内容和社会情感来进行破译的对象，也是通往和抵达具体存在的中介，是不可或缺的对象。卞之琳以此在诗中展现出他的思考和智慧，但同时也将其敏感、忧郁和内向的个性叠印在诗歌的结构和语法中，使得诗的形式成为诗人显露自身的一种风格现象。

因此，在卞之琳的诗歌写作和李泽厚的审美积淀论相互切近的问题域上，形式的意味在于形式本身所积淀的社会内容和社会情感，形式不直接表现为“理知、逻辑、概念”所建构的一般思想形态，但形式的意味总是与一定的思想形态密切相关，不但不神秘，而且可以进行实证分析。卞之琳的诗歌写作在与李泽厚的审美积淀论相切近的同时，也自有其独到的形式意味，即形式作为一种思想、感情的中介，也许更为现代文学作者所迷恋。

思想的现场

如果考虑到卞之琳的诗歌形式是其显露自身的一种风格现象，《白螺壳》以及类似的《水成岩》《圆宝盒》《距离的组织》《无题》等诗就分别构建了一个个思想的现场，诗人携带着自身的感情、脾性、经验和诉求，在其中思考，生产一些具有思想史意义的命题。所谓“思想的现场”的话题，对于卞之琳来说或许略显不堪重负，但对于鲁迅来说，大约可以说是恰如其分的。

且以《狂人日记》为例，小说白话文部分是日记，其中所写“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”^①固然石破天惊，令人咋舌，通篇日记之种种议论和观点，亦莫不令人惊心动魄，思想分量之足，堪堪支撑《狂人日记》为思想小说。但该小说的特殊之处在于，它并不以白话直接写出，而是将白话叙述包裹在文言叙述的内部，此种交互形式一直为学界阐释和议论，纷纭难定。如果将《狂人日记》的形式理解为“思想的现场”，也许可以在或一层面有进一步的解释。从传记因素上来看，思想现场的制造带有偶发性，鲁迅曾表示他发现中国人还是食人族，^②但因手边参考书有限，无法作论，故而写成小说模样的文字，^③文言和白话的交互似乎也是为了掩饰作家的准备不足。这就意味着《狂人日记》逼仄的形式源于思想表达的急迫和仓促，多多少少有点思想压到形式的意思。但是，鲁迅此后的“一发而不可收”，“积久就有了十余篇”，^④证实的恰是形式解放了思想表达的冲动，使得鲁迅乐于制造思想现场，并在其中作思想的驰骋。写日记本身，由于其书写内容深刻且不乏缜密的逻辑，已然具有思想性，又因其书写的时态是现在进行时而具有明确的现场感，故而写日记即是思想的现场。且由于日记的内容不仅指向对于历史和现实的深刻判断，而且指向对自身的深刻解剖，写日记的思想现场实际上接通了宋明以来儒者通过写日记来修身养性的传统，具有深厚的历史感。但更有意味的是，这不是原生态的现场，而是被文言小序的作者所整理和构建的现场，内中暗含着小序作者的病理性判断

① 鲁迅：《狂人日记》，《新青年》第4卷第5号，1918年5月5日。

② 鲁迅：《书信·180820致许寿裳》，《鲁迅全集》第11卷，北京：人民文学出版社，2005年，第365页。

③ 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，第526页。

④ 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，第441页。

和暧昧不明的否定性态度。这就是说，写日记的现场已经被小序作者定性为“狂人日记”，从而将之内置于一个更大的思想现场中。这个更大的思想现场与写日记的思想现场不同，具有排异性的力量。小序作者启用的“迫害狂”“荒唐之言”“撮录”及“供医家研究”^①等语，表明了其具有由现代科学知识建构的理性认知结构，而“狂人日记”之名系写日记的弟弟愈后所题，则意味着他同样属于这一理性认知结构。这就意味着日记中所写的一切需要“供医家研究”，不可遽信。但鲁迅显然在写日记的弟弟、写文言小序的作者之上，他可能认同二者或二者中的一位，也可能持“研究”的态度，更有可能的是，白话日记中的内容其实就是鲁迅的所思所想：这一切都难以定论。也许，回到朴素的传记因素上来进行一些推理是必要的，即鲁迅因为手边文献不足征，所以虽有心以为然的道理，也不肯出以直截了当的方式，于是小说这种具有营造思想现场能力的形式就被征用了。“小说家言”之不足为训，使鲁迅可以进退裕如地表达自己的思想发现。一切既以小说人物之笔写出，又不必详加论证，凡有空白或思理不通、不尽处，皆可交付读者另行处理，确是便宜。

要是鲁迅更加曲谅一些，也许可以说，因为《狂人日记》是“思想的现场”，所以内中思想的实验性是不言自明的，鲁迅只是通过《狂人日记》提出一种思想认知的可能性，并不是给出某种结论性的意见。因此，与其把《狂人日记》的表达当作思想上的某种终点和结论，不如当作起点，每一次对《狂人日记》的阅读及对其形式的分析，都是重返思想的现场，寻找开启思想可能性的开关。

鲁迅自己对思想现场的进一步制造是《野草》。正如孙玉石先生将鲁迅的《野草》概括为“现实的与哲学的”一样，^②鲁迅对人亦称自己的哲学在《野草》中，^③这不是指鲁迅以概念为中心进行形式逻辑或辩证逻辑的推演，并建构具有系统性的思想或理论，而是指鲁迅以文学的形象思维为主，表达自己对现实诸层面的思考、抗拒以及相应的困惑、痛苦等，并试图穿透现实生成一种具有极大的概括力和想象力的思想图式，从而在形而上学的意义上达成对现代人之痛苦、欲望、主体性的表达、理解和建构。木山英雄先生正是通过对《野草》的思想解读来理解鲁迅的主体建构。^④但是，与其不断地深挖《野草》的思想价值，不如从思想现场的意义上来分析鲁迅的心情、性格、立场与其思想表达之间相互触发、影响和限制的关系。鲁迅自言：“我的那一本《野草》，技术并不算坏，但心情太颓唐了，因为那是我碰了许多钉子之后写出来的。”^⑤“心情”和“钉子”的问题在孙玉石先生的《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》中已有足够多的讨论，也许还可以进一步加强的讨论是“技术并不算坏”。就思想现场的制造而言，鲁迅所谓并不算坏的技术尤其关键。《野草》确有非常强的形式感：题辞之外，凡所收23篇散文诗皆构建了思想表达的具体场景，叙事性或情境性极强，近乎小说或独幕剧，然而又与小说或独幕剧的虚构性不同，散文诗中的一切都鲁迅思想、经验、记忆和日常生活的真实层叠在一起，并不是心造的极境。这就是说，在木山英雄、孙玉石等先生所发现和阐释的深刻思想中，关联的是彼时彼刻鲁迅的日常生活状态。鲁迅的确会半夜游园，灯下漫笔，会“睡到不知道时候的时候”，^⑥会在朦胧中睡去，“看见一个好的故事”^⑦……这些真实的日常生活状态构成《野草》中复杂、深刻、独具特色的思想表达现场。在这样的现场中，鲁迅以极为庸常、平常的面貌出现，那复杂、深刻、独具特色的思想怎么可能在如此现场中产生？一切仿佛羚羊挂角，无迹可寻。然而，别有风味之处，或者说文学形式独有魅力之处正在于此，它将思想的形而上的外套脱下，并恢复其与日常生活之庸常、平常的具体关联，从而让人感受到看似形而上的思想的具体性和及物性。不仅如此，对于鲁迅来说，

① 鲁迅：《狂人日记》，《新青年》第4卷第5号，1918年5月5日。

② 参见孙玉石：《现实的与哲学的——鲁迅〈野草〉重释》，北京：北京大学出版社，2010年。

③ 参见章衣萍：《古庙杂谈》（五），《京报副刊》第105号，1925年3月31日。

④ 木山英雄：《〈野草〉的诗与“哲学”》，赵京华译，《鲁迅研究月刊》1999年第9—11期。

⑤ 鲁迅：《书信·341009致萧军》，《鲁迅全集》第13卷，第224页。

⑥ 鲁迅：《野草·影的告别》，《鲁迅全集》第2卷，第169页。

⑦ 鲁迅：《野草·好的故事》，《鲁迅全集》第2卷，第190页。



在这样的思想现场中，一切形而上的思想表达，不管多么具有哲学意义上的普遍性，多么具有升格为现代人普遍处境的可能性，都被具体化和相对化了。那些关于自我主体问题的思考、关于主奴问题的讨论、关于生死问题的参破，虽然都是以“具有普遍性形式的思想”的语言、语法来表达，但鲁迅都赋予其具体的现场，从而使人警醒，一切具有普遍性形式的思想都可能仅仅是以普遍性形式的名义表达出来的。思想必须有其现场，有其具体性，才是可以被识别和讨论的。在这个意义上来说，马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中的下述讨论虽然不为鲁迅所知，却可能为鲁迅所感、所认同：

所有历史学家（主要是18世纪以来的）所固有的这种历史观必然会碰到这样一种现象：占统治地位的将是愈来愈抽象的思想，即愈来愈具有普遍性形式的思想。事情是这样的，每一个企图代替旧统治阶级的地位的新阶级，就是为了达到自己的目的而不得不把自己的利益说成是社会全体成员的共同利益，抽象地讲，就是赋予自己的思想以普遍性的形式，把它们描绘成唯一合理的、有普遍意义的思想。进行革命的阶级，仅就它对抗另一个阶级这一点来说，从一开始就不是作为一个阶级，而是作为全社会的代表出现的；它俨然以社会全体群众的姿态反对唯一的统治阶级。^①

拒绝将思想独立化正是写《野草》期间的鲁迅的认知理路，他在杂文中批评“正人君子”的“公理”，而坦然承认自己“偏有执滞于小事情的脾气”，^②正是将思想与人的具体处境紧密联系的表现。而《野草》作为思想的现场则更为深入地展现了鲁迅从自身出发、从个体出发进行思考，并试图在与思想的普遍性形式的纠缠中表达思想的具体性和可能性的卓越努力。所谓不算坏的技术，其思想意义即在于此；而所谓制造思想现场的价值，其意义即在于鲁迅凭借着个体的具体思考，以自己的方式开启了通往马克思主义的可能性。这种方式庸常、平常，与日常生活状态密切关联，但也并不拒绝理论和思想的习得，是文学形式作为一种思想的可能性的独特价值。

与鲁迅不大一样甚至相反的是卞之琳、冯至、废名、沈从文等人。在他们的文学表达中，也许更容易见到的是他们被一些具有普遍性形式的思想所蛊惑，并因之对时代和自我保持一种审慎的或审美的距离。比如，沈从文摆脱早期仿生写作的青涩稚嫩之后，即试图通过田园牧歌的形式来表达建造希腊人性小庙的思想，文学形式与思想之间有了距离，不容易被体会和把握，沈从文就抱怨读者往往只欣赏他故事的清新和文字的朴实，不理睬作品背后的热情和悲痛。^③又如1940年代的沉思诗人冯至，他的《山水》《十四行集》和《伍子胥》都可以说具有人生形式和思想形式，与冯至同时期的政论、文化论、文明论交相辉映；甚至可以说，冯至重要的思想其实都是通过诗和小说表达出来的，《伍子胥》即具有某种思想小说的特点。至于废名的《莫须有先生坐飞机以后》，虽然时时有思想胀破小说形式的危险，但也始终是以小说形式呈现的，莫须有先生并未改名废名或冯文炳。废名其实享受在小说这种虚构形式中进行思考的乐趣，写作仿佛是一场思想实验。类似的情况在现代文学中相当普遍，不胜枚举。

形式即实践

对于巴金来说，情况也许又有一些不同。在巴金那里，文学不是值得迷恋的形式中介，不是思想的现场，也不是思想实验的园地，而是其无政府主义社会实践失去可能性之后找到的一块偶

① 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》第3卷，北京：人民出版社，1960年，第53—54页。

② 鲁迅：《华盖集·题记》，《鲁迅全集》第3卷，第3页。

③ 沈从文：《习作选集代序》，《从文小说习作选》上册，上海：良友图书公司，1945年，第5页。

然的土壤。他从小说《灭亡》开始，就反复书写无政府主义社会实践的可能性和悲剧性，甚至一度把自己信奉的无政府主义伦理学系统地写进“爱情三部曲”中。虽然凭借小说写作而蜚声文坛，但他却时时宣称自己不是小说家，似乎从未意识到小说反而可能是他无政府主义理想几乎唯一的出口，甚至是他真正有效的无政府主义社会实践。相反，当《火》三部曲遭遇批评时，巴金甚至检讨自己不该赋予小说“宣传”的功能，伤害了小说的文学品质。^①这种既不情愿承认自己是小说家，又认为文学不应负载“宣传”功能的二律背反式自我认知，一方面表明巴金始终萦怀无政府主义的社会实践，希望在社会实践中进行革命和实现自我；另一方面则表明巴金基本上没有意识到，在意识形态的战场上，文学作为意识形态部门中特殊的一类，其实具有充分的实践功能和价值。小说在巴金手中恰好发挥了形式即实践的作用，使得他通过小说写作宣传了无政府主义，鼓动了一大批青年走上革命的道路。用一个1930年代的左翼青年认可和熟悉的逻辑来进行解释的话，即在革命的低潮期，文学不仅不是多余的，而且是能够将革命继续推动下去的有效形式，是革命的生机和活力所在。因此，在缺乏足够自觉甚至还为某种文学自主、自律的观念所困扰和纠缠的情况下，巴金却充分地打开了文学形式的思想实践维度，为现代文学添了颇具风采和特色的一笔。

茅盾和一大批左翼作家可能都是自觉的巴金。茅盾的观念也许不具有典型性，但他的作品具有毋庸置疑的典型性。在一般的理解中，茅盾的《子夜》通常会与1930年代中国社会性质大论战联系在一起，相关的思想性命题得以展开之后，《子夜》的形式与思想的关系自然也就得到了说明。此外值得特别注意的是，左翼经济学家钱俊瑞1946年出版了一本《怎样研究中国经济》，书中第一章即名为“第一步读《子夜》”，^②这意味着《子夜》真正进入了思想实践的领域，不仅召唤读者进行理性思考，而且起到了示范作用。赵树理可能是在茅盾的基础上更进一步，他对文学的定位是“老百姓喜欢看，政治上起作用”，^③他在解释具体小说的命意时常常会有“打通其思想”的表达，如写《福贵》是针对有些基层干部的封建观念、“以打通其思想”，写《地板》是“为了纠正旧制度给人们造成的”错误观念，^④可谓在农村思想的具体战场短兵相接时，自觉以形式为其唯一信赖和趁手的武器。也正是在这个意义上，赵树理注重说书传统，倾力于小说的可说性，并始终在曲艺上进行积极实践。

总而言之，现代作家将其习得的思想或独特的思想表达出来时，总是需要依仗一定的形式，有的现代作家甚至是通过文学形式来进行思想探索和思想创造的。因此，现代文学是一种思想的载体，现代作家的思想是一种有形式的思想。

需要略微廓清的边界是，所谓有形式的思想与刘宁先生在《汉语思想的文体形式》中所表达的意思不太一样，刘宁先生主要考察的是思想家表达思想的文体形式，诸如诸子的“述说”与“辨析”、“论”体文的形成与演变、经与子的注经与著论的文体互动、理学文体的“拟圣”、西学翻译与近代思想文体转型等，都与文学颇有距离；即使其中论及唐代古文与宋代思想文体形式，也注重的是“文以载道”与宋儒的关系。^⑤这也就是说，所谓有形式的思想，首先注重的不是思想，而是文学，只是要强调现代作家以文学的具体形式表达思想，甚至进行思想探索和思想创造。而在更为普通和一般的意义上来说，现代作家大体上总是要通过一定的文学形式来表达思想或进行思考。这不是说现代思想史的内容真正存在于现代文学中，但可以肯定的是，现代文学不仅提供了有形式的思想，而且提供了思想史、哲学史之外独特的思想内容，值得以形式为中介来进行研究。

① 巴金：《关于〈火〉》，《文汇报》（香港）1980年2月24日。相关讨论参见顾颉泳：《巴金抗战书写的生命伦理与情感政治——以〈火〉三部曲为中心》，《中国现代文学研究丛刊》2023年第1期。

② 参见钱俊瑞：《怎样研究中国经济》，上海：生活书店，1946年，第1—33页。

③ 参见荒煤：《向赵树理方向迈进》，郭沫若等：《论赵树理的创作》，晋察冀新华书店，1947年，第55页。

④ 赵树理：《回忆历史 认识自己（摘录）》，《赵树理全集》第5卷，董大中主编，太原：北岳文艺出版社，2018年，第411页。

⑤ 参见刘宁：《汉语思想的文体形式》，上海：华东师范大学出版社，2012年。

撬开现代文学的观念内核

——从美学与文学批评的互动视野看

□ 金浪，重庆大学中文系教授

—

中国现代文学批评，作为中国现代文学研究的一个分支，虽然在研究规模上尚不如小说、诗歌、散文等基础文类那样蔚为壮观，但也早就不是什么新事物。新时期以来，中国现代文学批评研究领域已涌现出不少成果，其中不仅有对重要批评家的研究，如刘锋杰的《中国现代六大批评家》、陈方竞的《鲁迅与中国现代文学批评》；也有某个文学社团和流派的研究，如黄键的《京派文学批评研究》；更不乏对某个特殊时段的研究，如高利克的《中国现代文学批评发生史（1917—1930）》、中井政喜的《革命与文学：1920年代中国文学批评新论》等。在这些种类繁多的文学批评研究论著中，由个人独立著述的《中国现代文学批评史》只有“一南一北”两部：“一北”是温儒敏的《中国现代文学批评史》，“一南”则是许道明的《中国现代文学批评史》。两部批评史差不多属于同时期的作品。虽然两部同名著作颇多相通处，但写法上却大不一样。许著以文学史为架构，并按照文学史叙事框架将批评史分为了“先导”“滥觞”“建立”“深入”“发展”“重塑”等不同阶段，观点上也多吸收文学史研究成果，譬如其新编本中便借用了“一体化”来概括1949—1979年的文学批评状况。而温著则在序言开篇便明确声称“不是全景式地扫描中国现代文学批评史的详细地貌，而是集中展示批评史上一些最为重要的‘景点’，有选择地论评14位最有代表性的批评家及相关的批评流派”，^①因此可以说是以点及面、以论代史的写法。但更重要的是，相较于许著将批评史附翼于文学史的做法，温著在将批评史独立于文学史方面有着明确意识，正如其在序言中所交代的：“批评史不等同于文学史，也不等同于思想史，虽然彼此有关联，批评史应有自己的研究视角，它所关注的是对文学的认知活动与历程，是对文学本质、文学发展、文学创作的不断阐释与探讨。所以选论现代14家批评时，也格外注意各家对文学的认知活动与历程。”^②

无论是温著让批评史独立于文学史、思想史的自觉意识，还是围绕批评家个案的“以论代史”写法，都让人联想到西方现代文学批评史大家韦勒克。虽然在与奥斯汀·沃伦合著的《文学理论》中提出文学理论、文学史、文学批评的著名“三分法”广为人知，但在其个人独立著述的皇皇八卷本《近代文学批评史》中，韦勒克却并没有严格遵循这一“三分法”，而是明确提出以“现代文学理论”作为现代文学批评史书写的内在标准：“批评史不应当成为一项纯粹古籍研究性质的课题，而应当阐明和解释我们目前的文学状况。反过来说，也只有借鉴一种现代文学理论，批评史才能为人理解。”^③这里所说的“现代文学理论”究竟何意呢，他紧接着解释道：

“批评”这一术语，我将广泛地用于解释以下几个方面：批评不仅是关于个别作品和作者的评价，“裁决性”批评，实用批评，文学趣味的迹象，而且主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文字的起源和历史这些方面的思想。一方面是纯美学——“高头讲章的美学”，即探究

① 温儒敏：《中国现代文学批评史》，北京：北京大学出版社，1993年，自序，第1页。

② 温儒敏：《中国现代文学批评史》，自序，第2页。

③ 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第1卷，杨自伍译，上海：上海译文出版社，2009年，前言，第1页。

美的本质以及一般艺术的思辨——另一方面是单纯印象主义趣味的言论，即不能持之有故而言之成理的见解，我将尽可能在两者之间采用折衷的办法。我将多少涉猎到抽象美学和具体趣味的历史，这是在所难免的，因为文学批评的历史，显然不可能和它们完全分家。^①

这段关于批评标准的说明传达出韦勒克将美学视野引入批评史研究的努力：一边是“抽象美学”，一边是“具体趣味”，而批评则处在这两个美学端点之间的中间地带。这种对美学问题的关注，不仅使得韦勒克在《近代文学批评史》中专注于考察美学之于文学批评的影响，为康德和席勒列了专章，后来还专门撰写了《伊曼纽尔·康德的美学与批评》一文阐明二者关系。

康德是现代美学的奠基人。他清晰地阐述了审美思维将不断回来探讨的核心问题：艺术自主性问题、批评的问题、批评的主观性或客观性的问题、艺术与自然的关系问题、艺术品的有机性、艺术中特殊性与普遍性的关系问题，也即康德为协调二者提出的“理念”而我们更愿称之为“象征”的问题，最后还有崇高的问题，也就是后来一直被运用到悲剧理论中的问题。在《判断力批判》问世 180 年的今天，康德无疑在美学与批评领域仍与当代息息相通。^②

在韦勒克看来，康德作为现代美学的奠基人，其对美学问题的探讨无形中对文学批评产生了重大影响，这也使得美学以及与之相关的“现代文学理论”，成为研究现代文学批评史不可或缺的知识视野。这种对美学的重视，固然与韦勒克在哲学方面的训练有关，但同时更得益于他对现代文学深层内核的洞察——正是由美学所提供的“现代文学理论”，经由批评而对现代文学产生了深远影响。而在韦勒克之前，西方并非没有批评史著作，圣茨伯里的《欧洲批评和文学趣味的历史》在 20 世纪初便曾风靡一时，但在韦勒克看来，恰恰是因为该著自我宣称对美学缺乏兴趣，使之只能是印象主义批评流行时代的产物，因而也注定难以“阐明和解释我们目前的文学状况”。韦勒克对美学的重视提醒我们，在中国现代文学批评的研究中同样应该关注美学问题，因为作为西方美学和现代文学观念影响下的产物，中国现代文学批评从一开始就与美学纠缠甚深。

二

温儒敏写作《中国现代文学批评史》时是否受到韦勒克的启发不得而知，但不能不说他在批评史写作的诸多认识上与韦勒克存在着相通处，这不仅体现于他认为批评史须独立于文学史的自觉意识，更贯彻在他将王国维视作中国现代文学批评开创者的认识上。众所周知，作为将西方现代美学引入中国的先驱，王国维也是中国现代美学的开山人物。虽然他著于 1904 年的《红楼梦评论》率先将康德、叔本华的美学运用于对《红楼梦》的解读，但大多数研究著作如许道明的《中国现代文学批评史》、刘锋杰的《中国现代六大批评家》、高利克的《中国现代文学批评发生史（1917—1930）》等，都仍然遵循文学史分期，即以 1917 年的“文学革命”作为中国现代文学批评的发生时刻，由此王国维也就不不得被归为“现代”之前的先驱。温儒敏的《中国现代文学批评史》之所以能突破这一认识，大力阐发王国维文学批评的现代性，在很大程度上便与他认为批评史须脱离文学史的独立追求有关。也正是这一追求使之触碰到美学与文学批评的亲密关系，他在评价《红楼梦评论》时这样写道：

这篇论文第一次站到哲学与美学的高度，对《红楼梦》的艺术价值作总体考察，肯定《红楼梦》是完全可以进入世界文学名著等级的“绝大著作”。在王国维之前的中国文学批评史上，从未有过以如此系统的哲学与美学理论对作品进行批评的论作，其对《红楼梦》艺术价值

① 雷纳·韦勒克：
《近代文学批评史》第 1 卷，前言，
第 1—2 页。

② 勒内·韦勒克：
《辨异：续〈批评的诸种概念〉》，
刘象愚、杨德友译，上海：上海
人民出版社，2015
年，第 128 页。



① 温儒敏：《中国现代文学批评史》，第3—4页。

② 参见罗钢：《传统的幻象：跨文化语境中的王国维诗学》，北京：人民文学出版社，2015年，第253—283页。

③ 李长之：《释文艺批评》，《李长之文集》第三卷，石家庄：河北教育出版社，2006年，第318页。

的总体评价中采用的是富于逻辑思辨的分析推理，这种批评眼光与方法，连同它的文章体式，都使当时学术界与批评界感到惊奇不已。^①

在评价《红楼梦评论》的诸多现代性指标中，“第一次站到哲学与美学的高度”殊为关键，因为恰恰是美学作为主体性哲学范式提供的内在有深度之个人，为中国现代文学批评的发生奠定了观念基础。无论是文中对审美与人生关系的说明，还是对小说的悲剧精神与伦理学意味的阐发，都与这种内在有深度的个人紧密相连，并且也悄然开启了后来新文化运动对《红楼梦》的关注方向。哪怕这种从美学出发对《红楼梦》所作的解读不免存在“误读”的成分，温著显然更重视这一“误读”背后对现代批评新思维的渴求。即便王国维后来的文学批评言说策略有所调整，比如《人间词话》便回归了传统的词话形式及诗学术语，这种由美学所提供的现代思维一旦形成，也就将彻底改变文学批评的面貌。这也正是罗钢认为《人间词话》的传统术语表达不过是“传统的幻象”，而意境说的实质乃“德国美学的中国变体”的原因所在。^②由此观之，我们通常对文学史与文学批评关系的认识也需要扭转——不是现代文学出现之后才有了现代文学批评，而是现代文学批评反过来催生出了现代文学。

将王国维及其《红楼梦评论》置于中国现代文学批评史的开端，绝不仅仅是把中国现代文学批评史的时间上限提前到了20世纪初，而是意味着一种与文学史叙事有所区别的“现代性”标准的确立，由此美学与文学批评的亲密关系也得以浮出水面。如果说在韦勒克那里，对康德美学之于文学批评的深远影响还需要大费周章地论证，那么，这种亲密关系在王国维身上则获得了更为明显的呈现。正是由美学提供的内在有深度的个人这一现代意识，赋予《红楼梦评论》当之无愧的现代文学批评品质，而由此文学批评也得以挣脱文学史的束缚，甚至反过来被理解为现代文学得以生成的观念土壤。美学与文学批评的这种亲密关联，也不同程度地存在于同时期梁启超、鲁迅、周作人等的早期著作中，他们用文言文甚至是刻意为之的古文形式写就的文章，都闪烁着美学的光晕。而新文化运动之后，美学与文学批评的这一亲密关系非但没有弱化，反而被更深地卷入中国现代文学的历史进程，以至于中国现代文学批评处处烙印着美学的痕迹。

美学与文学批评亲密关系的一个突出表现，便是中国现代美学与中国现代文学批评的共生形态。一方面，现代中国的美学家常常以批评的方式从事美学著述。譬如朱光潜，其写于民国时期的《给青年的十二封信》《谈美》《文艺心理学》《诗论》《谈修养》《谈文学》等著作，与其说是美学，毋宁说是批评，而他作为京派文学的重要理论家与批评家，更是深度参与了现代中国文学的开展；与朱光潜一起被誉为“美学的双峰”的宗白华，虽然长期执教于哲学系，但他不仅很早就立志要做一名文化批评家，并且还围绕中西绘画比较写下了大批被认为是美学经典的批评作品。另一方面，中国现代文学史上的许多重要批评家也对美学问题情有独钟，其中最具代表性的便是李长之。这位出身于哲学系、深研康德哲学的批评家，同时也是汉语“文艺美学”概念的最早使用者。在李长之看来，文学批评作为“偏于体系学方面的原理与应用间之物”，^③其深层内核便是文艺美学。由此他不仅在《鲁迅批判》中大胆地将德国美学范畴运用于对鲁迅作品的解读，后来在抗战时期更将美学视野运用于对中国传统文化的重释，写下了《道教徒的诗人李白及其痛苦》《司马迁之人格与风格》等批评论著。

由此可见，美学与文学批评的亲密关系，作为现代文学的深层观念内核，虽然诞生于西方的社会文化土壤，但在现代中国的危机中，这一亲密关系却被进一步放大与凸显。前述王国维既是中国现代美学的开创者，同时也是中国现代文学批评的开创者，这一点便将美学与文学批评的亲密关系展露无遗。更重要的是，这一亲密关系在催生出中国现代文学的同时，也反过来塑造了中国现代美

学区别于西方美学的独特形态。一个突出的现象是，在现代中国急遽动荡的危机处境下，中国现代美学并没有涌现出类似康德、黑格尔、叔本华等美学大家的著述，无论是王国维、蔡元培，还是朱光潜、宗白华，都极为重视美学的社会改造和文化建构功能，在写作上也都倾向于采取批评的形式，由此凸显了中国现代美学重实践、重批评的品格。过去有研究者常以康德、黑格尔、叔本华为标准，批评中国现代美学理论性不强，甚至直接贬低中国现代美学的价值，其实是不得要领的。

三

如前所述，关注美学与文学批评的亲密关系，可以说是打开作为美学问题的中国现代文学批评的锁钥，然而，这并不等于说这一亲密关系是给定的、静止的、决定与被决定的关系，而毋宁说它是作为一个互动场域存在：一方面，美学经由批评为现代文学提供了新的理论话语和观念土壤；另一方面，在中国革命熔炉中获得淬炼的文学创作也经由批评反过来作用于美学更新的诉求。事实上，中国现代文学的历史发展，恰恰体现为这一互动场域的内部运动：从一开始与美学共享了作为社会改造的理想方案，到这一方案受挫后，新文学向着“主义”的方向靠拢，后来更经历了革命文学、左翼文学、延安文艺到社会主义文学的发展，这一过程虽然看似越来越远离美学，但经历了中国革命淬炼的文学反过来又对美学提出要求，1950—1960年代的美学大讨论正是对这一要求的落实。因此，从美学与文学批评亲密关系的内部张力着眼，才是重新打开中国现代文学批评的关键。抗战全面爆发前夕多位批评家围绕“文学的美”的问题展开的论争，为我们管窥这一亲密关系的内部张力提供了典型案例。

论战的导火索是1937年元旦《东方杂志》上刊发了梁实秋的《文学的美》一文。在延续《现代中国文学之浪漫的趋势》之观点的同时，该文将批评矛头扩大到美的领域，梁实秋指出，人们因为将文学视作艺术之一种而奉“美”为文学的价值标准，其实是一个误解，“美学的原则往往可以应用到图画音乐，偏偏不能应用到文学上去。即使能应用到文学上去，所讨论的也只是文学上最不重要的一部分——美”。^①故而他认为，讨论“文学的美”只能从文字上着眼，“我承认文学里面有美，因为有美所以文学才能算是一种艺术，才能与别种艺术息息相通，但是美在文学里面只占一个次要的地位，因为文学虽是艺术，而不纯粹是艺术，文学和音乐图画是不同的”，^②其理由则在于“文学家不能没有人生观，不能没有思想的体系。因此文学作品不能与道德无关，除非那文学先与人事无关”。^③而文学批评也被认为须告别以美为唯一标准。

文学与人生既有这样密切的关系，批评文学的人就不能专门躲在美学的象牙之塔里，就需要自己先尽量认识人生，然后才能有资格批评文学。批评文学不仅是说音节如何美意境如何妙，是还要判断作者的意识是否正确，态度是否健全，描写是否真切。所以一个好的批评家不仅要充分了解作者的艺术，还要充分了解作者的思想体系与情感的质地。批评家如忽略美学与心理学诚然是很大的缺憾，但是若忽略了理解人生所必需的最低限度的论理学、政治学、社会学、经济学以及历史的智识，那当是更大的缺憾！^④

梁实秋立足于道德性对“文学的美”的批评，继承的是其师白璧德的新人文主义主张。就新人文主义立场而言，无论是以卢梭为开端的浪漫主义，还是追求美的现代文学观念，都将文学引入歧途，而这恰恰打中了现代文学的“七寸”。也正因为如此，主张以美学作为文学批评之基础的朱光潜才深感不得不予以回应，于是便有了发表在《北平晨报》上的《与梁实秋先生论“文学

① 梁实秋：《文学的美》，《梁实秋批评文集》，徐静波编，珠海：珠海出版社，1998年，第197页。

②③④ 梁实秋：《文学的美》，《梁实秋批评文集》，第207页，第208页，第209页。



①②③ 朱光潜：
《与梁实秋先生论
“文学的美”》，《朱
光潜全集》第8卷，
合肥：安徽教育
出版社，1993年，
第512页，第512页，
第512页。
④⑤ 李长之：《我
对于“美学和文
艺批评的关系”
的看法》，《李长
之全集》第3卷，
石家庄：河北教
育出版社，2006
年，第5页，第10页。
⑥⑦ 周扬：《我
们需要新的美
学——对于梁实
秋和朱光潜两先
生关于“文学的
美”的论辩的一
个看法和感想》，
《周扬文集》第1
卷，北京：人民
文学出版社，1984
年，第211页，第
225页。

的美”》一文。该文在总结梁实秋观点的基础上对之进行了逐一驳斥：首先，针对梁认为“道德性”是文学与其他艺术的相异点，以及文学不纯粹是艺术的观点，朱认为道德性其实“是一切艺术的共同点，文学是一种纯粹的艺术”；^①其次，针对梁认为道德性在文学中是超于美的观点，朱认为“它在文学中可以成为美感观照的对象，‘真’与‘善’可以用‘美’字形容，正犹如‘美’可以用‘真’字或‘善’字形容”；^②再次，针对梁认为美专指文字所给出的音乐和图画，因此“美”在文学中最不重要的观点，朱则取更广的“美”的含义，“指文字所传达的一切——连情感思想在内”，故而坚称“美”在文学中的重要性不亚于其他艺术。^③

由于触及美学与文学批评的深层关联，这场围绕“文学的美”的争论同样引发了当时其他批评家的关注，其中一位便是李长之。在《我对于“美学和文艺批评的关系”的看法》一文中，李长之虽然自承与朱光潜在美学旨趣上存在差异，即他“不热心于现代的实验美学”，^④但他仍然明确表达了对朱光潜立场的声援。李长之指出，首先，作为文艺批评家所需要的学识而言，美学也是不可或缺的。其次，美学之于文艺批评的贡献则主要体现于三方面：从作家方面看，我们由美学的认识而得到创作的态度；从读者方面看，我们由美学的认识而得到鉴赏的态度；从作品本身看，我们由美学的知识而得到文艺作品之如何合乎一般的艺术原理。^⑤

如果说李长之对美学与文艺批评之亲密关系的捍卫展示了其与朱光潜不同的德国美学取径，那么，另一位批评家周扬则代表了从马克思主义文艺理论方向对这一问题的关注。在发表于《认识月刊》创刊号上的《我们需要新的美学——对于梁实秋和朱光潜两先生关于“文学的美”的论辩的一个看法和感想》一文中，周扬经由对梁实秋和朱光潜各自观点的评述，指出这场争论的分歧并不能只看其表面，而是要对二者批评观中的美学进行清理，进而将问题归结于观念论美学的根本缺陷，亦即“用内在的心理法则来说明艺术的本质”，使得“美学实际上成了与现实的作品和批评极端分离的抽象的东西”。^⑥在周扬看来，虽然朱光潜不满于克罗齐美学，却并不妨碍其自身的美学仍然是观念论的美学；而梁实秋虽然对此有所不满，却也轻易放过了对唯心主义的根本批判。由此，周扬进一步指出这场争论恰恰暴露了旧美学的弱点，呼吁必须在对旧美学进行彻底批判的基础上建设唯物主义的新美学：“批评是前卫部队，文艺学是参谋本部。我们所需要的就是这样踏踏实实的美学。”^⑦

在抗战爆发前的动荡时局下，这几位批评家围绕“文学的美”的争论并不太引人瞩目，在文学史上也未受足够关注，但对于理解中国现代文学的深层逻辑演进却并非没有意义，它不仅将美学与文学批评的亲密关系这一深层内核揭呈而出，也呈现了彼时不同批评家在这一关系认识上的多样态度：如果说朱光潜和梁实秋在美学与文学批评的关系上持截然相反的态度，那么，李长之和周扬的加入则显然加深了这一关系的复杂程度。李长之虽然赞同朱光潜的观点，但也宣示了自己与朱光潜不同的美学取径，呈现出不同美学资源与文学批评之间形成亲密关系的多元形态；周扬虽然反对朱光潜的观念论美学，但也认为梁实秋对“文学的美”的批评不得要领，在他看来，问题关键不在于需不需要美学，而在于需要什么样的美学，由此他呼吁以马克思主义为指导建设新的美学。由此可见，正是围绕美学与文学批评的关系问题，上述批评家们进行着各自不同的探索，也经此撬动了中国现代文学的深层内核，而借此我们也得以窥见从美学视野打开中国现代文学批评的诸多可能方向。

[本文系国家社科基金一般项目“‘作家纪念活动’与抗战时期左翼文学话语转型研究”(21BZW133)阶段性成果。]

编辑 屠毅力