

JINGPAI PIPINGJIA

京派批评家

江守义等
著

 安徽师范大学出版社

JINGPAI PIPINGJIA

京派批评家

江守义等
● 著

● 安徽师范大学出版社
· 芜湖 ·

责任编辑：李克非

装帧设计：丁奕奕

图书在版编目(CIP)数据

京派批评家 / 江守义等著. — 芜湖:安徽师范大学出版社, 2016. 12

ISBN 978-7-5676-2479-5

I. ①京… II. ①江… III. ①文艺评论—中国—当代—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第215089号

本书由

安徽高校省级学科建设重大项目

国家资源共享课程“文学理论”建设经费

资助出版

京派批评家

江守义 等 著

出版发行：安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区 邮政编码：241002

网 址：<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部：0553-3883578 5910327 5910310(传真) E-mail: asdcbsfxb@126.com

印 刷：虎彩印艺股份有限公司

版 次：2016年12月第1版

印 次：2016年12月第1次印刷

规 格：700×1000 1/16

印 张：23.75

字 数：360千

书 号：ISBN 978-7-5676-2479-5

定 价：62.50元

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换。

序：努力刻画出批评家的个性

守义送来他的新著《京派批评家》，叫我写序，一开始，颇为踌躇，怕没有什么话说。可读到着作的后记，守义将当年研究京派人物与我联系在一起，这样一来，我就无法不说点什么了。

我当年提议守义研究京派的李长之，到底是为了什么呢？回想起来，可能基于两个原因：一个原因是人们一直不重视现代文论研究，使得现代文学研究的这一侧非常单薄。夏中义先生曾用车有两轮譬之现代文学研究，认为缺了现代文论研究这一轮，虽然现代文学作家作品的研究很红火，也无法使得现代文学研究处于平衡中。如认识鲁迅，只看作品，而不看他的文论，那就无法深刻理解他的文学观。如认识茅盾，只看小说，而不看他的多方面批评实践，那就无法把握他的文学观。如果都不清楚一个作家的文学观，何以能够深刻理解这个作家的作品呢？一个原因是到了90年代中后期，关于李长之的研究还是极其匮乏，与李长之的批评贡献不相符，出于纠偏与补空目的，也应当研究李长之。守义所写李长之的毕业论文，据我推测，可能是李长之研究中的第一篇硕士论文吧。李长之的批评生命长，他在民国期间，可谓生机勃发，研究中国文学批评史，但以个案为主，涉及孔子、司马迁、陶渊明、李白、韩愈、鲁迅等，形成了传记批评的特色。他在共和国期间，努力追踪时代步伐，研究中国文学史，不乏特色，可因为政治色彩太浓，难以摆脱那时期的既定模式，创新性难免打了折扣。李长之亦像大多数的中国现代学人那样，在处身新的文化语境以后，不适中努力调适，结果是不能保持学术的自主自律，为后人留下了沉

痛的教训，总结这一方面的经验，对于发展今后的文学研究，自有一定的用处。

至于如何从事批评家的研究，我个人的意见是主张探寻批评家的个性。批评家亦像作家一样，其成就都在于自我个性的建构。一个作家形成了自己的个性，就是像李白那样飘逸，像杜甫那样沉郁，他通过自己的风格去把握世界与表现世界，就能与众不同，发现别的作家所不能发现者，特别能够引起读者的兴趣，带领人们领略不同的审美追求，不仅丰富了关于外在世界的认识，也丰富了人们的内在精神世界。一个批评家也如此，如果他能形成一种鲜明的批评个性，从自己的视角看文学，就能揭示出文学的某一方面的为其他批评家所未能洞悉的独特属性。如此一来，随着批评家的增多，一个又一个批评个性的形成，关于文学性质的看法也就越来越多，对文学的认识也就越来越丰富、越全面。所以，像作家的创作个性可以丰富文学的审美世界一样，批评家个性的出现可以丰富对于文学的认识。试想一下，如果批评上只有一种声音，只有一种批评个性，那对文学的认识就会十分单调。当然，批评个性之间会有冲突，可是不必害怕。世界是在冲突中发展的，关于文学的认识也是在冲突中发展的。如果鉴于批评个性之间有冲突，就抹杀批评个性存在的合理性，主张一方吃掉另一方，这除了压抑文学研究之外，没有什么好的结果。世界本来是丰富的，文学本来是丰富的，要求批评个性的同质化，那是有违文学活动的基本规律的。

但是，寻找批评家的个性并加以切当的定义，要比寻找一个作家的个性并给以切当的定义更难一些。为什么？因为作家的个性更显明，他们是感性的，他们的语言、趣味、故事内容、叙事方式等等，都极易透露他们的个性。鲁迅的语言冷峻，一下子就泄露了他的清醒的现实主义风格；沈从文的题材是写乡下，一下子就暴露了他的怀乡病，他是一个自然主义者；张爱玲擅长刻画人物的穿着打扮，一下子就透露了她与《红楼梦》的关联，她成为一个传统的化解者。可是批评家却不同，他们是理论工作者，工作时采取的是客观的态度与分析的方法，颇类自然科学家，好像没

有自己个性似的。所以，在人们的印象中，研究批评家，只要概括地归纳出他们思想的几个方面以完成某个体系的整体描述，就算完成任务了。可是，人文研究者与自然科学研究者毕竟有区别，他们研究的对象是人及其文学，而非客观的自然物，因而，他们的任务也像作家一样，说的是人话，写的是人事，得出的是人的结论，怎么能够不动声色地只顾写下自己的冷静观察而不表露自己的好恶呢？所以，批评家即作家，他们都有自己的个性，试图把握的都是人的精神世界与故事天地。区别在于，作家以人的生活为对象，予以形象的呈现，告诉人们一个故事，让人们通过故事去领略人性的丰富复杂。批评家将文学的生活作为对象，予以理性的分析，告诉人们文学的生活是什么样子的，让人们从这个样子中去思考文学特性并进而思考人的生活。作家不是上帝，并非无所不知，他只能从自己的角度去表现与思考人生；批评家也一样，他也并非无所不知，所以也只能从各自不同的角度去思考与分析文学。具体而言，批评家的个性指的是他们的理论个性、思维习惯与工作方法等的综合体，这代表着对于文学与生活的独特理解，并能够提炼出属于自己的独特理论范畴，拥有自己的论证方式与可涵盖的知识范围，代表着对于文学与生活的一种有效阐释。对于批评而言，这样的个性越多越好，因为批评家在展示个性之际，代表着对于美、对于世界的一种新贡献。

守义的著作为寻找批评家的个性作出了努力。比如在论及朱光潜时，人们已经有了较多概括，如说他主张的是无功利的美学，他的文学观是人生的艺术化等。但具体到批评观时，是否可以直接地将这些关于美学与文学的基本追求转换成批评的定义呢？守义等人觉得未必可以直接挪用，因而找到“创造的批评”来加以界定，并以趣味论作为核心。这样一来，就有步骤地将朱光潜的美学观、文学观与批评观加以区分，在承认它们的内在关联基础上，用“创造的批评”鲜明地刻画了朱光潜的批评个性。再如李长之，用“感情的张扬”加以概括，极能揭示李长之的特色，无论就李长之的研究范围而言，还是就李长之的研究意图而言，都有事实支撑。李长之的推崇感情，实际上张扬了“五四”的个性解放精神，在上世纪三四

十年代革命文论过于理性化、功利化的环境下，不无针对性的对照作用。沈从文是一个作家，他的批评个性是什么？更加不好定义。但守义没有放弃努力，他用“温情的抗争”加以说明。初看起来，这不免有些模糊，但若深入地读下去却发现这样的概括，不失为一种精致的描述。此处的“温情”实指一种生命状态，“温情的抗争”是指用生命去抗争政治功利，这样的文学姿态所追求的是要用温情的生命来校正人类的激进与偏颇，起到匡救时代之病的效用。沈从文拥有这样的宏伟计划，使得他的批评威武不能屈。此外，用“灵魂的徜徉”概括李健吾，缘自李健吾推崇法国印象主义的主观批评；用“诗与真的追求”来概括梁宗岱，缘自梁宗岱特别珍爱歌德的诗歌理念，这些概括或出自批评家的常用语，或出自批评家的宣示，应该都是准确的。

往更大的方面看，既然著作名为“京派批评家”，上述的各自批评个性也应体现出“京派”的统一性。我认为，守义的著作达到了这样的理论自觉。朱光潜的强调创造，沈从文的主张温情，李健吾的倡导灵魂探险，梁宗岱的注目宇宙意识，李长之的张扬个体感情，都共同指向了文学独立、审美自觉与精神优先的京派批评特色。在中国现代批评史上，有启蒙主义的文论，如周作人、鲁迅、茅盾等，他们主张运用文学来破除“恶声”，实现“立人”的目的，以求“人国”的创立。此类批评观重视人的理性培养与独立人格的形成，与一切欺与骗的倾向作斗争。有革命主义的文论，如周扬、冯雪峰、何其芳等，他们主张文学为革命服务，因而文学是否有价值，依据于是否与革命结盟，一切与此有所脱离者，均被视为落后、反动的文艺观。有审美主义的文论，王国维肇其始，京派批评继之而形成高峰，强调文学表现人的生命情感，通过对人生的艺术化，实现对于社会的深度改造。不过，当“立人”的积极意图与“革命”的意图相结合时，启蒙主义文论就有汇入革命主义的文论，成为它的一翼，鲁迅与茅盾正式加盟左联就是一例。落下的审美主义文论当然显得极其孤单，屡屡遭受打击，往往溃不成军。如果说，20世纪中国文学批评有什么遗憾的话，我认为是审美主义文论的发展不畅，它虽然一时成势，却在随后匆匆告别

时代的前台，退居幕后，成为徘徊的幽灵，不愿离去，却又不能显身。结果是什么呢？是革命主义文论一枝独大，文学批评失去了审美成分，不仅使得中国文学创作变得粗糙了，也连带着促使中国人生活变得粗糙了。所以，研究京派批评，从来都有双重意义，一者可知它的特性，这是研究者历史癖的体现；一者可鉴照出时代如何逼迫它的退出，进而洞悉社会变迁如何影响了人类进程与人类的精神质量。

当然，在今天研究这个过去的话题，还有一层特别重要的现实意义。如今的文化研究实际上属于革命主义文论的中兴，它用扩大文化内涵的方式，用文化批评代替过去的政治批评，令人耳目一新。可根本思路与策略都是政治批评的延续，重复了过去的结论而非创造了新的结论，如强调文学是历史的、政治的、意识形态的，根本不关心文学的审美特性，甚至千方百计地否定这个特性。如果此时，我们回到京派批评那里去，也许可以借鉴往昔经验，看出文化研究的薄弱处，并对它有所警惕。如果一种文学批评活动不能将审美作为主要对象而进行分析，尽在文学中寻找政治内容，将其上升到现实斗争的层面来认识，所服务的已经不是文学而是政治了，所体现的已经不是审美规律而是政治规律了。这样做，决非批评家的主业。可是，当今的多数批评家恰恰放弃了主业而做起了政论家，并且得心应手，乐此不疲，这一集体“走穴”现象若一直持续下去，批评界虽然热闹非凡，可实际成效却可能递减。所以，京派批评对于文学审美的一往情深，可以视为文化研究的一面镜子，照出当代批评在审美上的贫弱。

我通读了全书，深感守义的“京派批评家”研究是热闹里的一份沉静，是奉献给读者的一份不欺的成果。从中，我们可以读出历史的脉动，读出今昔的对比，读出我们的灵魂在面对历史时可能出现的羞愧，也读出某些启示，当批评界全面而决绝地放弃文学的审美研究时，无异于放弃了文学事业的庞大基础与根本特性。太多这样的批评家，未必是文学的幸事，因为他们将文学带向非审美的境地，使文学失去立身的依据。

从一个更高的标准来看，我认为这本著作若能深化中西方文论的比较（有一些，但不够充分），将更能展现京派批评的个性风貌与思想特色。尤

其是若能开辟中国文学批评如何现代化的论域，可以深入探讨文论建设的中国化问题。如果说过去更多地向西方学习，是为了打开国门，那么今天深刻反思这一学习过程，并返回民族传统，发现民族智慧，将中国与世界深度地结合起来，是一个更加令人向往的文化目标。京派批评本来就是一个既向西方学习又与中国传统密切相关的流派，它们在中西交流与对话、古今传承与转型之中成长，从它们取得某些经验，是我们建构更高一层批评观的有效资源。

刘锋杰

2016年5月9日于苏州金鸡湖畔友云居

目 录

引 言	1
-----------	---

第一章 朱光潜:创造的批评

第一节 “创化”而非“复演”——一种批评理想的确立	6
第二节 “趣味的较量”——“创造的批评”如何展开	19
第三节 “创造的批评”之批评	48
结 语	66

第二章 沈从文:温情的抗争

第一节 用文学来抗争时代	69
第二节 用生命来充实文学	95
第三节 用温情来书写生命	121
第四节 抗争何以温情	145
结 语	152

第三章 李健吾:灵魂的徜徉

第一节 李健吾文学批评观的形成	156
第二节 李健吾的文学批评观	162
第三节 李健吾的批评实践	174

第四节	“印象批评”之矛盾	204
结 语		211

第四章 梁宗岱：“诗与真”的追求

第一节	“诗与真”的提出	214
第二节	“诗与真”的诗学理想	228
第三节	“诗与真”的人生理想	257
第四节	理想与现实的落差	277
结 语		283

第五章 李长之：感情的张扬

第一节	批评主张——“感情的批评主义”	286
第二节	批评实践——传记批评	298
第三节	批评目标——迎中国的文艺复兴	309
第四节	批评情怀——浪漫中的古典	337
第五节	感情的错位——由主体情感到家国情怀	354
结 语		364
后 记		367

引言

在中国现代文学批评史上，20世纪30年代的京派批评以独特的面貌活跃在当时的文坛。京派批评的成员大多受过高等教育，不少人有留学背景，对西方的文学理论和批评相当熟悉，在强调文学与社会关系的时代语境和主流批评中，他们钟情于艺术，强调文学的审美作用，强调批评者的情感体验。作为一个流派，他们团结在沈从文、萧乾先后主编的《大公报·文艺副刊》和朱光潜主编的《文学杂志》周围。他们发表作品和评论，在左翼批评占主导地位的文坛，显示出一种独立思想和独特姿态。虽然朱光潜在《文学杂志》发刊词中宣称：理想的文艺刊物应该是“‘自由生发，自由讨论’……不希望某一种特殊趣味或风格成为‘正统’”^①，但这事实上是在左翼批评非常强势的情况下所采取的一种要求“自由”的策略，朱光潜晚年的《自传》道出了真情：“这是我的文艺独立自由的老调，也可以说是站在弱者的地位要求齐放争鸣的权利”^②。而沈从文在接手《大公报·文艺副刊》20天后，即发表《文学者的态度》，要求从事文学者应该从内心深处将文学当作毕生的事业，尽力写出好作品，不应该只顾努力宣传作品，“附庸风雅，实际上却与平庸为缘”^③，这引发了后来的“京派”“海派”之争，也让沈从文等人被称为“京派文人”，“京派”这一

① 朱光潜：《理想的文艺刊物》，《朱光潜全集》（第3卷），安徽教育出版社1987年版，第437页。

② 朱光潜：《艺文杂谈·自传》，安徽人民出版社1981年版，第284页。《全集》本只有“这是我的文艺独立自由的老调”这一句，后面的内容删除了。

③ 《沈从文文集》（第12卷），湖南人民出版社2013年版，第156页。

名称由此产生了广泛影响。京派文人似乎也主动形成自己的圈子，在林徽因家的“太太客厅”和朱光潜家的“读诗会”等场合定期聚会，在《大公报·文艺副刊》等刊物上评论推介京派的作品，在使京派创作蜚声文坛的同时，京派批评也发出自己的声音。

京派批评的标签是对文学审美特性的关注，但他们并非“为艺术而艺术”，而是像朱光潜说的那样，“以出世精神，做入世事业”^①，这就使他们的批评在注重作品艺术性的同时，也没忘记作品对生活和社会的意义，只不过由于出自内在体验的直观欣赏凸显出作品的艺术性，让后者笼罩在前者的光彩之中，李健吾“含英咀华”式的批评可谓代表。有论者指出，京派批评自觉形成了“三种转移”：“一是由狭隘功用观转向广义功用观……二是由入世功用观转向出世功用观……三是由外在功用之证明转向内在功用之倡导”^②，这种自觉的转移，让京派“超越了主要是宣言式认识和立场表态的五四时期文学自主论，进入了更为自觉的理论建构的阶段”^③，这种建构或许背离当时的时代潮流，但这种建构“代表着中国现代文学批评的审美自觉与成熟”^④，具有超越时代的意义。京派批评家对艺术审美特性的关注和坚守，对独立思想的珍视和追求，都勾起今人无尽的遐想和钦佩。在左翼批评暴露出其弱点的今天，与之抗衡的审美批评似乎更获今人的青睐，京派批评也不再像当年那样遭到学界主流的抨击和唾弃。

事实上，京派并非一个有组织的流派，它只是别人对志趣相似的一群活跃在北京及周边地区文人的称呼。京派文人的一个宗旨是思想自由，既

① 朱光潜：《谈修养》，《朱光潜全集》（第4卷），安徽教育出版社1988年版，第5页。

② 刘锋杰：《论京派批评观》，《人的文学及意义——刘锋杰现代文学批评论集》，江苏人民出版社2005年版，第75—76页。

③ 邵滢：《中国文学批评现代建构之反思——以京派为例》，湖北教育出版社2006年版，第117页。

④ 刘锋杰：《论京派批评观》，《人的文学及意义——刘锋杰现代文学批评论集》，江苏人民出版社2005年版，第61页。

然是思想自由，他们在志趣相似的同时，也就有各自的不同面貌。就京派批评家而言，他们内部也往往就某一问题而展开争论，譬如朱光潜和梁宗岱关于“刚性美与柔性美”的争论，沈从文对李健吾教导性的书评不以为然，既显示出各人的见解差异，也意味着我们不能浮泛地将“京派批评”视为一个有一致主张的批评流派，他们的差异并不比他们共同的旨趣少，高恒文甚至认为李长之都不算是“‘京派’中的一员”^①，更遑论京派批评家了。但京派批评家之间的差异，也不妨碍他们追求审美的共同旨趣，李长之虽然个性明显，但在重视文艺的审美特性方面，和京派批评的主张是一致的，他一般也被认为是京派批评的代表者之一。既然京派批评家之间有相似，更有差异，与其从众多批评家中梳理出京派批评的特色，倒不如扎扎实实地走进主要批评家各自的批评世界。按照学界共识，朱光潜、沈从文、李健吾、梁宗岱、李长之可谓京派批评的代表，我们将逐一走进他们的批评世界。

^① 高恒文：《京派文人学院派的风采》，上海教育出版社2000年版，第89页。

第一章 朱光潜：创造的批评

作为中国现代美学“双峰”之一，朱光潜（1897—1986）美学宗师的光环往往掩盖了他的另一身份：文学批评家。他的美学研究以美感为中心，但切入点仍然是艺术哲学，正如他所说：“美学的主要对象是文艺”^①，在艺术中他集中研究的就是文学。他的美学与文学研究相互阐发：一方面他说美学研究应以具体现象（文学）为出发点，首先要注意的就是感性认识范围的拓展；另一方面，“美的问题之所以重要，因为对于美的看法就是文艺批评的根据”^②，可见他认为文学批评是一种应用美学。这样，朱光潜的美学研究和文学研究在方法论上恰好构成一个“阐释的循环”，以一种开放性的模式去探寻美和文学的本质与价值。

朱光潜的文学批评理论和实用批评根植于他独特的美学理论，显出很强的可操作性和独创性，是京派批评的重镇，甚至京派文学及文人圈的形成与朱光潜也有莫大关系。朱光潜回国执教北大后与梁宗岱发起慈惠殿沙龙，编辑《文学杂志》，好友沈从文编辑《大公报·文艺副刊》，“把北京的一些文人纠集在一起，占据了这两个文艺阵地，因此博得了所谓‘京派文人’的称呼……于今一些已到壮年或老年的小说家和诗人之中还有不少人是当时京派文人中培育起来的。”^③足见朱光潜对于京派文学与批评的

① 朱光潜：《怎样学习美学》，《朱光潜全集》（第10卷），安徽教育出版社1993年版，第338页。

② 朱光潜：《我的文艺思想的反动性》，《朱光潜全集》（第5卷），安徽教育出版社1989，第28页。

③ 朱光潜：《从沈从文先生的人格看他的文艺风格》，《朱光潜全集》（第10卷），安徽教育出版社1993年版，第491页。

巨大影响。具体而言，朱光潜究竟如何吸收各种批评理念、标举“创造的批评”、展开批评实践，他的趣味主义有何局限，其文学批评蕴涵的文学现代性方案又具备怎样的学理价值，这些问题的解决需要我们深入朱光潜的批评空间。

第一节 “创化”而非“复演”

——一种批评理想的确立

一、批评意识的兴起

朱光潜自幼爱好文学，在私塾发蒙之后，进入桐乡书院修习桐城派古文，于1913年考入当时学术氛围浓厚的桐城中学。桐城中学葆有桐城派古文教育的传统，并将对中国古典诗歌的鉴赏和习作视为传统教育的重要内容。朱光潜的古文功底和思维的严密逻辑让老师潘季野十分欣赏。一次课上潘季野在讲解苏轼《寄吴德仁兼简陈季常》时认为，该诗于滑稽中见洒脱，于豁达中见性情，得诗圣真传，达诗之至境，并转而问朱光潜有何心得。朱光潜并不认同先生的评判，认为这首诗形貌近于杜甫的《饮中八仙歌》，但其谐趣出于滑稽者多，近乎油滑，没有落到打油诗的轻薄，全赖有几分豁达的风味来补救，所以只是二流之作。他进而指出诗中之诙谐，应当出于沉痛，出于对于人生苦难的体会和无可奈何而终于超脱，才算得一流之作，如《古诗十九首》其四、陶渊明《责子》等作，都是诗人在觉悟忧患欢乐均属无常，真正彻悟人生世相之后，超然于物而生出豁达，以诙谐的方式表现于诗中^①。潘季野先生对朱光潜的这番口头文学批评十分赞赏。从这次诗歌批评的交锋中，我们可以见出中学时代朱光潜展露的批评意识与理论素养，而诗歌之诙谐应出于沉痛的命题，朱光潜以后用《诗的严肃与幽默》（1948）一文加以扩展深化，他对陶渊明的推崇又在代表作《文艺心理学》（1936）中得到发挥。

在香港大学读书期间，朱光潜全面接触到西方文学批评和美学，在文

^① 参见王攸欣：《朱光潜传》，人民出版社2011年版，第23页。