

中国新文学
批评文库
Wen Xue
贺仲明\李遇春\主编

与批评 对话性阅读

王爱松
／著

广东省出版集团
广东人民出版社

014035762

I206.6-53

40

对话性阅读 与批评

王爱松 / 著



I206.6-53

40

广东省出版集团
广东人民出版社



北航

C1722947

图书在版编目 (CIP) 数据

对话性阅读与批评/王爱松著. —广州: 广东人民出版社, 2014. 4
(中国新文学批评文库)

ISBN 978 - 7 - 218 - 09289 - 8

I. ①对… II. ①王… III. ①中国文学—当代文学—文学研究
IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 003105 号

Duihuaxing yuedu yu piping

对话性阅读与批评

王爱松 著

版权所有 翻印必究

出版人: 曾莹

出版策划: 肖风华

责任编辑: 肖风华 古海阳

装帧设计: 礼孩书衣坊

责任技编: 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714 (总编室)

传真: (020) 83780199

网址: <http://www.gdpph.com>

印刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

书号: ISBN 978 - 7 - 218 - 09289 - 8

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 20.25 插页: 2 字数: 250 千

版次: 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

定价: 43.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83791487 邮购: (020) 83781421



贺仲明 \ 李遇春 \ 主编
於可训 \ 丁 帆 \ 顾问

总 序

当前社会中，文学批评的形象已经不是那么光彩。作家在质疑批评家的严酷和片面，读者在怀疑批评家的诚信，批评家自己也不满现状，经常可以看到他们反思的声音。这种状况的形成有多方面的原因，也与当前文学的整体处境有密切关系，但文学批评自身的因素是最重要的。如何恢复批评家的形象，让文学批评发挥正常功能，在文学活动中起到应有的积极作用，很值得深入的思考，以及批评家们的身体力行。

在我们看来，文学批评所涉及的内涵当然有很多，但其中最重要，也是当前文学批评最需要加强的，是这两个方面：

一是批评的气度。所谓气度，就是要有胸怀和高度。文学的发展非常迅速，面对文学的变化和多样性发展，不是墨守成规，故步自封，以封闭的僵化的眼光去看待，而是立足于广阔的视野，以发展的姿态来认识。批评的胸怀是与批评者的思想高度相密切关联的。只有拥有对文学的深刻认识，从历史的高度来看待现实，才可能不被现实所遮蔽，能够全面、客观地看待现实，看待文学中的潮流和变化。

二是批评的力度。批评有胸怀不是无主见、做乡愿，相反，它需要思想的独立性，需要批判精神。这就使它与批评力度结合在一起。文学批评不是廉价歌颂，不是讲人情，它最终的负责对象是文学，是我们的时代。因此，文学批评不应该有太多的顾忌，不应该考虑文学之外的人情、政治和商业等因素，应该在坚持自我的前提下，显示出自己的观点，彰显自己的力量。

文学批评的气度和力度各有侧重，但又密切关联，相互补充，共同构成着良性文学批评的重要特征。就当前文学而言，无论是被众多作家诟病的酷评，还是深为读者所反感的商业批评、人情批评，都与这两方面的匮乏有直接关系。

当然，要做到文学批评的气度和力度并不容易。它需要有主观和客观

两方面的要求。从主观方面来说，批评家要有较好的自身修养。对文学的认识、见解需要对而有深度，而且对文学历史、文学理论也要有较深的造诣，能够认识和把握到文学的某些规律和审美特征。而且，更重要的是，批评家要有很好的人格素养。有坚定的独立性。因为在当前社会，政治、经济、人情等因素严重地渗透到文学活动中，如果没有独立而坚定的人格素养，很容易随波逐流，甚至沦为权力、金钱或人情的奴隶。只有精神的独立，才能保持批评的独立。

在当前文学体制中，身处大学校园的所谓“学院批评家”应该具有某方面的客观优势。因为他们身在大学，不隶属文学体制之内，可以与文学体制、文学编辑和作家保持一定的距离。比较起文学体制内的批评家，学院批评家显然可以少受一些限制和掣肘，拥有更广阔的空间和更自由的发言权。

当然，这些都仅仅只是客观条件而已。对于当前的文学批评家来说，更重要、也更艰难的还是主观条件。姑且不说文学审美和文学历史方面的较深素养，即说精神的独立性，在现在这样一个“地球村”的时代，普天之下莫非王土，即使在大学校园中，要真正保持独立精神，也是相当困难的，需要批评家们自身持续不懈的人格修养。

而且，在学院内，也会有各种各样的体制钳制，它们也会对批评家的创造性、独立性构成限制和伤害。另一方面，学院批评家也不能完全局限在学院之内，在与文学现场相隔膜的背景下闭门造车，因为文学批评也需要有文学现场感，需要了解和跟踪文学的动态，与社会相发展，否则就会影响文学批评的准确性和鲜活感。学院内的批评家要做好文学内与外、出与入之间的平衡，是一件需要仔细斟酌的事情。

出于对学院批评的期待，也出于对当前文学批评整体上的补正，我们与广东人民出版社组织了这套由学院内部文学批评家为作者队伍的文学批评丛书。相对而言，这些作者具有较好的文学史意识，能够站在比较客观的立场上来看待文学。也就是说，他们应该具有了文学批评气度和力度的一定基础。当然，这些批评是否具备了真正的气度和力度，还需要读者去检验和评判——对于文学批评来说，它最可靠的检验者只能是读者，是未来的文学史。

主编谨识

2013年9月10日

我的批评观

我不是批评家，但我有我对文学批评的理解。

好的文学批评是一个文学研究工作者与作家的对话。这种对话是一种潜对话，批评者和批评对象大半并不处在同一相对狭窄的物理时空中。这意味着在文学批评的场域，这一批评活动的固有特性赋予了批评者以太多的特权和自由。一切号称批评家的人，如果缺乏深刻的自觉和反省，进而失去了文字的节制和约束，就会构成对这种特权和自由的滥用。他会不自觉地扮演起上帝和奴隶主的角色，所有的作家都成了他批评鞭子之下的贱民和奴隶，失去了反抗和表达异议的自由。这对那些已经逝去的作家特别不公平，对同时代仍活着的作家也谈不上有多公平。一个作家通常是一个人在独立地创作，作品发表出来却面对众多的批评家和读者。每一个批评家和读者都可能具有自己的审美趣味和对文学、人生、现实、历史的理解。一个作家和一个作品不可能满足所有批评家和读者的审美期待。如果某个批评家在一个作家和一个作品那里发现了自己的失望，便自以为获得了上帝般的权力，其批评文字就有可能成为批评权力的滥用，离文学民主的理想目标过于遥远。

因而好的文学批评家首先应当是一个理想的读者。在快节奏的当代，对这个有点特殊的读者的第一要求是仍能静下心来咀嚼和体味作品。这个读者比平均数意义上的读者更能理解作家的苦衷和言外之意，对作品的表现手法和美学风格也有更多的洞察。他和作家的关系既不是仰视，也不是俯视，而是保持着一种有距离的亲切的平等。有欣赏，有批评，这才是文

学批评的本色。既不是上帝，也不是寄生虫，这才是理想的批评家。

这其实算不上什么新的惊人的见解，甚至可以说只是一般的常识。但在文学批评的专门领域里，重申常识有时甚至比呼吁专业知识来得更为重要。以批评为业的人，一般不会忽视专业知识的习得和积累，但对常识却容易形成习焉不察的淡忘和漠视。都说文学研究和文学批评要具同情之理解，但仍有批评家面对作家作品、文学现象就是不愿让自己的文字重返历史现场，将研究对象重新语境化；都说文学批评要摆事实、讲道理，但仍有批评家就是只讲道理、不摆事实；都说文学批评要贴近作家作品、文学现象本身，但仍有批评家就是只握有自己惯用的一把尺子。在中国新文学研究领域里，充满了各种各样的后见之明，但这后见之明，本质上不过是由时间的距离和后来的优势所带来的“前见”之明——后来的批评家以自己各种各样的成见去要求和剪裁前代作家和作品。在日常生活中，大多数人都不会用一个要求篮球运动员的标准去要求一个游泳健将，但在文学批评领域里，严家炎先生在《走出百慕大三角区——谈二十世纪文艺批评的教训》中所反对的“跨元批评”或“异元批评”却时有发生。日常生活中，人人懂得“以尺量米，论斤称布”之可笑；在文学批评中，却不乏用现实主义文学的标准去要求现代主义的文学，或用现代主义文学的尺度大谈浪漫主义文学的缺陷，甚至这同一个批评家，换一个地方还有可能将这标准和尺度倒过来再用一次。这样的批评家有时会觉得自己很辩证，并从自己的批评活动中获得战无不胜的欣喜，但本质上却犯了“以尺量米，论斤称布”的毛病。当然，这种批评的结果，既不能使作家获得心悦口服的认同，也容易使读者产生怀疑和困惑。

文学批评所面临的一个险境，是常常容易将自己混同于文学论战。因为文学批评和文学论战仿佛是近邻，相互的距离并不遥远。但事实上，文学批评和文学论战本质上仍相当不同。1948年，冯至根据德文杂志上Marx Bense的短文《批评与论战》发表文章，严格地将批评与论战区分开来：

“Kritik（批评），这字希腊的字源含有区分判别的意义，Polemic（论战）则源于希腊文的Polemos（战争）。所以文字学和史学上的校勘，考据，在西洋都叫作Kritik，至于Polemic则是学术上思想上不同的争辩。前者客观地判别是非真伪，后者多半主观地否定他所攻击的对象。这两件事在文艺界

更常常发生，一个估量作品的价值，发现他的优点或弱点，一个是拥护或反对某一种思想。”〔1〕我充分尊重那些在文学论战中气吞山河、辩才无碍的批评家，但从来也不想参与任何这样的论战或混战。

这样的选择使我留下来的文字多了一点平和，少了一点尖锐，但我并不因此感到惶恐。每当我不安分的灵魂和文字要摆脱我的控制想表现出自己的自负和自大时，我都要追问这种自大和自负的勇气与底气从何而来，同时耳边不由响起陀思妥耶夫斯基作品中的声音：“收敛些吧，高傲的人，首先打掉自己的傲气。收敛些吧，游手好闲的家伙，首先到老百姓的土地上去干点活。”这样的声音，落实到日常的文学研究和文学批评活动中，其实也不过是提醒我自己去多看一点具体的作家作品；在面对众多的理论和批评方法时，让我越来越相信文学理论会过时，但文学事实不会过时。因而，在这样的意义上，我高度认同米勒的一种观点：“一种理论实在太容易驳斥或否定，但要反驳一种解读，则只能通过艰苦地重读所讨论的作品并提出一种可替代的解读才能做到。”〔2〕这也正是我相信一个好的文学批评家首先应当是一个理想的读者的重要理由。

但做一个理想的读者仍只是我的一种理想。这种理想我并没有达到，或者永远也不能达到。我只是在力争达到的途中。

〔1〕载《中国作家》1948年第1卷第3期。

〔2〕J.Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982, p.21.

目 录 CONTENTS

代 序

我的批评观 / 1

第一辑

现代文学的生成机制 / 1

1930年代左翼文学研究的历史与现状 / 2

论1930年代讽喻文学 / 17

现代出版机制下沉从文早期的文学生产 / 32

从文化影响看“京派”与“海派”文学的自然形态 / 46

“何徐创作问题”风波与京海派论争的终结 / 56

鲁迅“京派”与“海派”话语的生成机制 / 74

叶灵凤与鲁迅的纠葛及其他 / 92

张若谷与鲁迅的纠葛及其他 / 103

刘呐鸥的《都市风景线》与现代都市人的情爱方式 / 112

施蛰存的三篇小说与现代都市文化空间 / 123

异域风情与时间性空间的两种展现方式 / 131

阅读与欣赏（十四则） / 135

第二辑 当代文学的审美选择 / 149

当代写实文学的审美选择 / 150

当代浪漫文学的审美选择 / 170

“朦胧诗”及其论争的审美选择 / 184

“东方意识流”小说的审美选择 / 202

当代女性文学的审美选择 / 218

跨国资本主义时代的“身体秀” / 239

杂语写作：莫言小说创作的新趋势 / 256

“肢解”的梦魇：余华前期小说创作的成因 / 262

格非：存在的眺望与沉思 / 274

王小波：绞刑架下的幽默 / 289

徐星：优雅的梦游 / 309

马原：虚构的快乐 / 311

后 记 / 313

现代文学的生成机制

1930年代左翼文学研究的历史与现状

迄今为止，对1930年代左翼文学的研究，大致可分为三个阶段：1929—1948年为第一个阶段，1949—1978年为第二个阶段，1979年至今为第三个阶段。

对1930年代左翼文学的研究，在当时左翼文学运动展开过程中就已经开始了。早在1929年，当“革命文学”论争尚未完全结束之时，李何林就编成了《中国文艺论战》，收入了论战中的47篇重要文章。编者在《序言》中说：“这些文字虽不能像苏联的文艺论战的文字有系统，大家都本着那一个系统辩论下去；但以‘语丝派’的冷嘲热讽，创造社一般人的宣传文字的笔调，《小说月报》的旁敲侧击，已呈论战文字的大观；我觉得这些文字一方面可以显示中国文艺进程中一个重要时期，他方面对于留心文艺的人也可以从这些文字里面知道一点中国文艺界的现形——了解这代表中国文艺界的几个主要文艺集团对于文艺究竟是怎样的态度。”^{〔1〕}李何林正确地指出了“革命文学”论争在中国现代文学发展史上的重要意义，同时他以同仁刊物和文学社团流派来编排论争文献的方式也把握到了1930年代中国文学论争的一个重要特征。这个重要特征就是从五四新文化运动

〔1〕李何林：《中国文艺论战》，中国书店1930年版。

以来，杂志越来越直接地将作者与作者、作者与读者联系起来，形成了特定的公共空间与社会共同体，促成了文学思潮和流派的出现，甚至影响到现代文学的生产方式和发展方向。“文革”结束以后，人民文学出版社重新出版了中国社会科学院文学研究所编选的《“革命文学”论争资料选编》，收入的文章更多，打破了按杂志、社团加以编排的方式，改由按文章发表时间先后加以编排，对文章观点立场分歧的辨析判断，则全部交由读者去完成，这种编排的好处是避免了先入之见对读者的影响，损失则是淡化了杂志在“革命文学”论争中所起的重要作用。

与《中国文艺论战》一样，对1930年代左翼文学资料加以收集整理的，还有成仿吾编《从文学革命到革命文学》、梅子编《非文学革命》、丁丁编《革命文学论》、C.H.W.编《关于革命文学》、宣浩平编《大众语文论战》、文逸编《语文论战的现阶段》、任重编《文言、白话、大众语论战集》、苏汶编《文艺自由论辩集》、林淙编《现阶段的文学论战》等。这些资料集为后来的研究者提供了某种方便，但有的今天已难以觅得，或当时即为出版商投机所为，或后来有了更完善的选本，今天我们对它们的利用得仔细甄别，择善而为。

在李何林编选《中国文艺论战》的同一年，朱自清发表了《关于“革命文学”的文献》^{〔1〕}，对有关革命文学的理论书籍和杂志做了概述。从作者所掌握的资料和所抱的研究态度来看，这是朱自清当年在清华大学讲授“中国新文学研究”的副产品，作者在讲授“中国新文学”的最新动向时做了相当充分的资料准备。朱自清1929年至1933年在清华大学中国文学系主讲中国新文学的讲稿，当时有铅印本和油印本，后经赵园整理为今天我们所看到的《中国新文学研究纲要》。其中《总论》部分论“无产阶级文学”，归纳出了无产阶级文学的一些特征，如“阶级意识”与“集团主义”、“唯物辩证法”与“自己否定”、描写“农工大众的激烈的悲愤，英勇的行为与胜利的欢喜”，几乎做到了无一字无来处；《小说》部分谈“普罗文学第一期”的倾向，指出该期普罗文学的特点是“革命遗事的平

〔1〕载天津《大公报·文学副刊》第60、62期，1929年3月4日、3月18日。后收入江苏教育出版社《朱自清全集》第四卷。

面描写”、“革命理论的拟人描写”、“题材的剪取，人物的活动，完全是概念在支配着”，都做到了高屋建瓴，堪称定论。其他对蒋光慈、茅盾小说特点的概括、对钱杏邨文学批评的归纳，都相当精准。可以说，《中国新文学研究纲要》的相关章节，代表了将左翼文学纳入文学史研究的最初努力，为后来的文学史研究确立了一个很高的起点。而李何林1939年出版的《近二十年中国文艺思潮论》的第二、三编，则是从理论思潮角度展开对三十年代左翼文学思潮研究的开山之作。这一时期对1930年代左翼文学进行研究而有所发现的重要文学史著作还有：王哲甫《中国新文学运动史》、伍启元《中国新文学运动概要》、吴文祺《新文学概要》、冯雪峰《论民主革命时期的文艺运动》等。有关这些书籍对1930年代左翼文学研究的具体贡献，可参看孙进增的《开端与选择——1929—1949年左翼文学研究综述》^{〔1〕}，该文有相当详细的介绍。

回顾1929—1948年间对1930年代左翼文学的研究，我们还不能忽视同时代人对左翼文学的文学批评。文学批评与文学史研究相比，更多地体现出批评者本人的文学观念、审美趣味和对批评对象的诠释和评价。同时期人们对左翼文学的文学批评的范围相当广泛，既有左翼文学内部的自我评价，也有非左翼作家对左翼文学所做的文学批评，而左翼文学内部的自我评价也往往不同，因人而异。过去，我们往往较多关注左翼文学内部的自我评价，而相对忽视来自外部的评价，在左翼文学内部，我们又较多地信任鲁迅、茅盾等人的意见。这无疑在一定程度上忽视了历史的复杂性。非左翼作家并不像人们印象中那样对所有左翼作家作品抱着敌视和漠然的态度。1980年代“重写文学史”思潮中，《子夜》被人称为一部高级的社会科学研究文本，但我们看到，吴宓在1933年4月10日《大公报·文学副刊》上却以笔名“云”盛赞“此书乃作者著作中结构最佳之书”。后人对蒋光慈的创作多有非议，但1932年8月1日《现代》杂志第一卷第四期所发表的《田野的风》的书评，则一方面称“蒋光慈先生的作品向来就是很单纯的：文笔是单纯的文笔，人物是单纯的人物。他只能写固定的典型”，但同时又指出，蒋光慈的作品“却能够有更多支配读者的力量。盖棺论定，

〔1〕载《聊城师范学院学报》1999年第2期。

他始终不失为一个有力的煽动的作者……能够这样有力地推动青年读者的作家，却似乎除了蒋光慈先生之外没有第二个”。这个结论应当是中肯的，可以从当时蒋光慈作品的再版和盗版现象得到证明。这绝不是说，因为吴宓称赞过《子夜》的结构之佳今天便不能探讨《子夜》的缺陷，或是茅盾的《野蔷薇》被冠以蒋光慈的名字予以盗版便说明蒋光慈是一个比茅盾更优秀的作家，我只是说，历史上曾经存在过这样一种说法或这样一种现象，它可以成为我们今天思考和研究1930年代左翼文学的一个参照系和角度。

在考察同时代作家对1930年代左翼文学的评价时，今天还要充分考虑发表这些意见的上下文和语境，特别注意这些评价是一种批评还是一种论战，是一种公开的评价还是一种私下的评价。1948年，冯至根据德文杂志上Marx Bense的短文《批评与论战》发表文章，严格地将批评与论战区分开来：“Kritik（批评），这字希腊的字源含有区分判别的意义，Polemic（论战）则源于希腊文的Polemos（战争）。所以文字学和史学上的校勘，考据，在西洋都叫作Kritik，至于Polemic则是学术上思想上不同的争辩。前者客观地判别是非真伪，后者多半主观地否定他所攻击的对象。这两件事在文艺界更常常发生，一个估量作品的价值，发现他的优点或弱点，一个是拥护或反对某一种思想。”^{〔1〕}以这样的区分标准来观察，钱杏邨所著的被朱自清称为“应用革命文学原理的第一部批评的书”^{〔2〕}的《现代中国文学作家》，实际是一本论战之书，其中所说的“阿Q时代是已经死去了，阿Q正传的技巧也已死去了”，“鲁迅他自己也已走到了尽头”，实际是在“革命文学”论争的语境下，“主观地否定他所攻击的对象”。对于这一类的结论，今天便不能将其当作客观公正的结论来加以接受。相比之下，茅盾、刘西渭、胡风当时就一些左翼作家作品所写的评论文字，便更接近“客观地判别是非真伪”的批评。

至于公开的评价和私下的评价，也有其复杂性。文学史的研究，当然应当以公开的评价作为依据，但有时，有些私下的评价（如作家的日记、

〔1〕载《中国作家》1948年第1卷第3期。

〔2〕载天津《大公报·文学副刊》第60、62期，1929年3月4日、3月18日。

书信中的评价)由于某种特殊的机缘得以公开,也就成了公开的评价,这种私下的评价往往具有特殊的价值,其价值甚至超过某些公开的评价。鲁迅1930年3月27日致章廷谦的信中说:“梯子之论,是极确的,对于此一节,我也曾熟虑,倘使后起诸公,真能由此爬得较高,则我之被踏,又何足惜。中国之可作梯子者,其实除我之外,也无几了。所以我十年以来,帮未名社,帮狂飙社,帮朝花社,而无不或失败,或受欺,但愿有英俊出于中国之心,终于未死,所以此次又应青年之请,除自由同盟外,又加入左翼作家联盟,于会场中,一览了荟萃于上海的革命作家,然而以我看来,皆茄花色,于是不佞又不得不有作梯子之险,但还怕他们尚未必能爬梯子也。哀哉!”^[1]鲁迅这种对左翼文坛的不满,同样见于1930年9月20日致曹靖华的信中:“至于这里的新的文艺运动,先前原不过一种空喊,并无成绩,现在则连空喊也没有了。新的文人,都是一转眼间,忽而化为无产文学家的人,现又消沉下去,我看此辈于新文学大有害处,只是提出这一个名目来,使大家注意了之功,是不可没的。”^[2]鲁迅这种私人通信中对左翼文坛的批评,与早两年公开发表的《文坛的掌故》等文倒也一脉相承。然而与稍后所写的《中国无产阶级革命文学和前驱的血》《黑暗中国的文艺界的现状》相比,却大相径庭。在《黑暗中国的文艺界的现状》中,鲁迅写道:“现在,在中国,无产阶级的革命的文艺运动,其实就是惟一的文艺运动。因为这乃是荒野中的萌芽,除此之外,中国已经毫无其他文艺。属于统治阶级的所谓‘文艺家’,早已腐烂到连所谓‘为艺术的艺术’以至‘颓废’的作品也不能产生,现在来抵制左翼文艺的,只有诬蔑,压迫,囚禁和杀戮;来和左翼作家对立的,也只有流氓,侦探,走狗,刽子手了。”^[3]对于这种评价上的差异,今天的研究者除了要注意“左联五烈士”惨遭杀戮所导致的鲁迅情绪上的悲愤难平之外,还要注意到鲁迅在不同时间段面对左翼文坛具体的人事所做的不同评价,以及在一

[1] 见《鲁迅全集》第12卷,人民文学出版社1981年版,第8页。

[2] 见《鲁迅全集》第12卷,人民文学出版社1981年版,第23页。

[3] 见《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版,第285页。