



自由与节制： 京派文学的文化形态

Freedom & Restraint: the Cultural
Pattern of Peking School Literature

阎开振 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

国家社科基金后期资助项目

自由与节制

——京派文学的文化形态

阎开振 著

图书在版编目 (CIP) 数据

自由与节制——京派文学的文化形态 / 阎开振著. —北京:
北京师范大学出版社, 2016. 11

国家社科基金后期资助项目

ISBN 978-7-303-21023-7

I. ①自… II. ①阎… III. ①京派—文学研究 IV. ①I209.91

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 172930 号

ZIYOU YU JIEZHI——JINGPAI WENXUE DE WENHUA XINGTAI

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 全国新华书店
经 销: 787 mm×1092 mm 1/16
开 本: 16.5
印 张: 290 千字
字 数: 2016 年 11 月第 1 版
版 次: 2016 年 11 月第 1 次印刷
印 次: 88.00 元
定 价:

策划编辑: 边 远

责任编辑: 李洪波

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 毛 淳 王齐云

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换

印制管理部电话: 010-58805079

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影
响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

目 录

引 言	(1)
第一章 京派文学的文化环境	(12)
一、动荡与寂寞并存的“文化古城”	(12)
二、“兼容并包”的传统都市形态	(16)
三、大学里的“学术自由”和“通才教育”	(22)
四、在政治、商业与纯文学追求夹缝中的期刊活动	(27)
第二章 京派作家的文化策略与文学观念	(35)
一、“自由生发，自由讨论”	(35)
二、“无形的功利”	(43)
三、国民性改造	(49)
四、静穆、平淡与和谐	(54)
第三章 京派文学的自然意象	(69)
一、水边的沉思与人格的比照	(70)
二、树的比喻与树荫下的写作	(78)
三、桥上的风景与艺术的启示	(86)
四、山水田园的现实寄托	(94)
第四章 京派文学的主题模式	(101)
一、中年心态与个体生命的体验	(101)
二、发现童心与复活童心	(113)
三、“浮世绘”与民族理想“德性”的寻找	(124)
四、古城、原乡与城乡的多重比照	(134)

第五章 京派文体的综合与创造	(153)
一、文体的“雕琢”与“很不分明”	(153)
二、作为抒情诗的散文化小说	(162)
三、俗语体散文与独语体散文	(179)
四、不“纯”的“纯诗”	(186)
五、作为“灵魂冒险”的书评	(197)
结 语 常与变：京派文学的思考	(205)
附 录	(209)
试论废名小说的中外文学借鉴——以黄昏意象与《竹林的故事》和 《桥·窗》为例	(209)
废名的郭沫若诗歌批评——以“新诗讲义”为例	(218)
试论沈从文的文学教育成就	(222)
沈从文与延安文学传统	(229)
优美与忧愁 《边城》的生命和情感形式	(238)
“原料”的人生与“悲悯”的情怀——读沈从文的《鸭窠围的夜》	(243)
参考文献	(247)
后 记	(257)

引言

由于文学自身的复杂与中国现代文学学科最初的特殊政治设定，以新民主主义革命话语叙述的中国现代文学史在长达 30 多年的时间里，无情地排斥了本来存在于文学史上的诸多作家作品与社团流派；而当政治的设定开始松动，那些曾经被排斥的东西重新浮现在人们眼前的时候，人们并不能轻易地作出判断，而是还需要进行长时间的艰难辨认与厘定。京派，无疑就是这样一种历经沧桑而又让人感到困惑和魅力无穷的文学流派。

一

京派重新被国内学人所提及是在 1980 年，并且与沈从文有关。那时，国内的沈从文研究虽然还只是刚刚开始，但由于其文学创作和文物研究的极大贡献，再加上国外和港台学术界的充分肯定，沈从文刚刚“出土”便“行情看涨”^①。正是在这种时候，京派伴随着沈从文联袂而出。朱光潜发表在《花城》第 5 期上的那篇《从沈从文先生的人格看他的文艺风格》一文，就深情地回忆起以沈从文和他为主“纠集在一起”的“京派文人”；姚雪垠在《新文学史料》第 3 期上发表的《学习追求五十年》，也一改他以前视京派为“魔道”^②的偏执态度，较为平和地区分了分别以周作人和沈从文为代表的两代“京派作家”，并指出沈从文是“当时北平文坛的重镇”。这两篇文章，连同此后不久面世的朱光潜的《自传》^③和丁玲的《五代同堂 振兴中华》^④等文章，都不是京派的专论，也都没有明确的流派界定，其价值当然不在于观点的新颖和论述的深刻周全，而在于它们的作者分别以参与者或见证人的身份肯定了京派的历史存在，并及时将京派托出了历史的地表。这是一种机缘，也是一种标志，它可以引起人们

① 凌宇：《风雨十载忘年游——沈从文与我的沈从文研究》，凌宇编《湘西秀士》，上海，东方出版中心，1998，第 271 页。

② 姚雪垠：《京派与魔道》，《芒种》1935 年第 8 期。

③ 朱光潜：《自传》，《艺文杂谈》，合肥，安徽人民出版社，1981。

④ 此文是丁玲 1981 年在美国访问期间介绍中国五代作家的讲话，后收入《访美散记》，长沙，湖南人民出版社，1983。

的关注和兴趣，也可以增加正在探索中的研究者的信心和勇气。于是，新时期的京派研究有了一个别具意味的序幕。

20世纪80年代前半期，由于新时期伊始的中国现代文学研究有太多太多的问题需要“拨乱反正”，也由于京派本身的扑朔迷离和某些作家仍然“不合时宜”，京派研究可说是处于酝酿、起步阶段。这一时期，除了少数研究者从整体上关注京海论争和对京派小说进行了概括分析之外，^①大部分研究者的兴趣主要还是集中在对单个的京派作家作品的研究上，京派作为一个整体和流派并未受到广泛的重视。80年代后期，在“重写”文学史的呼声中，特别是伴随着研究者流派意识的加强与多种研究视角和方法的获得，京派研究出现了单个的作家作品研究与整体研究齐头并进的局面。吴福辉的《京派海派小说比较研究》《乡村中国的文学形态》，李俊国的《三十年代“京派”文学批评观》《三十年代“京派”文学思想辨析》《“京派”“海派”文学比较研究论纲》，严家炎的《论京派小说的风貌和特征》等文章^②是这一时期京派整体研究的重要论文，而先后出版的钱理群等人的《中国现代文学三十年（修订本）》、杨义的《中国现代小说史（第二卷）》、严家炎的《中国现代小说流派史》^③等著作中有关京派和“京派小说”的章节也成为这一时期富有特色的代表性成果。可以说，这些成果既扎实奠定了京派研究的基础，也初步打破了京派不见于中国现代文学史的局面。

20世纪90年代以后，尽管伴随着中国现代化和都市化加速的需要而曾经一度出现了重“海”轻“京”的趋势，但中国知识分子在当代政治与商业上的双重失落又使他们对自由和宁静频频回眸。更何况，文学研究上的海派也无法完全抛开京派而自说自话，有意或无意的京海沟通和转换不仅使他们常常产生“失之东隅，收之桑榆”的感慨，而且还获得了一种从宏观上观照京海派的研究高度。因此，从整体上看，京派研究仍然让人保持了浓厚的兴趣，并逐渐向深度和广度推进。这首先还是体现在

^① 这些成果有吴福辉、严家炎先后发表在《北京大学学报（哲社版）》1982年第6期、1985年第5期上的《中国现代讽刺小说的初步成熟——试论“左联”青年作家和京派作家的讽刺艺术》和《中国现代小说流派史漫笔》等文以及黄修己的《中国现代文学简史》（中国青年出版社1984年版）第十六章中的部分段落。

^② 这些论文分别发表在《学术月刊》1987年第7期、《中国现代文学研究丛刊》1987年第4期、《中国现代文学研究丛刊》1987年第2期、《中国社会科学》1988年第1期、《学术月刊》1988年第9期、《湖北大学学报》1989年第4期。

^③ 这些著作分别是上海文艺出版社1987年版、人民文学出版社1988年版、人民文学出版社1989年版。

以许道明的《京派作家与中西文学》、杨义的《京派小说的形态和命运》、刘峰杰的《论京派批评观》、范培松的《论京派散文》、周葱秀的《关于“京派”“海派”的论争与鲁迅的批评》、高恒文的《〈大公报〉文艺副刊在“京派”发展史上的意义》、周仁政的《论后期京派文学》、吴福辉的《中国左翼文学、京海派文学及其在当下的意义》、王富仁的《河流·湖泊·海湾——革命文学、京派文学、海派文学略说》等为代表的一批有分量的研究论文上,^①论者们除了在前期的基础上继续进行京派小说研究、京派理论批评研究和京海派比较研究之外,京派与鲁迅和左联的关系得到了进一步梳理,京派散文的研究也受到了重视,同时还出现了在京派期刊的研究。其次是这一时期先后出现的京派研究的专著也值得注意:杨义先在1994年出版《京派与海派比较研究》(太白文艺出版社)、又于2007年出版了《京派文学与海派文学》(上海三联书店),两书都是从文化渊源和审美情趣上对京海派文学进行比较;许道明的《京派文学的世界》(复旦大学出版社1994年版)虽是对京派的全面介绍,但其中有关“京派诗歌”和“京派戏剧”的章节却是京派研究中少有的文字;高恒文的《京派文人:学院派的风采》(上海教育出版社2000年版)用通俗的语言描述“京派”的形成和发展历史,可说是形象地再现了京派的“学院派精神”;黄键的《京派文学批评研究》(上海三联书店2002年版)则是总体概述与个案分析相结合,系统地梳理了京派批评。其他如周仁政的《京派文学与现代文化》(湖南师范大学出版社2002年版)、查振科的《对话时代的叙事话语》(春风文艺出版社2005年版)、刘进才的《京派小说诗学研究》(河南大学出版社2005年版)、邵滢的《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)、钱少武的《庄禅艺术精神与京派文学》(中国社会科学出版社2009年版)、文学武的《京派小说研究》(中国社会科学出版社2011年版)、周泉根和梁伟的《京派文学群落研究》(上海三联书店2012年版)等,都从各自的角度推进了京派文学研究。从以上成果可以看出,虽然有关京派文学的各个方面都有所涉及,但研究者用力最多、取得成绩最大的还是从文学本体的角度对京派小说和京派文学理论批评的研究。

^① 这些论文发表在《复旦学报(社科版)》1991年第4期、《江淮论坛》1991年第3期、《文学评论》1994年第4期、《文学评论》1995年第3期、《鲁迅研究月刊》1997年第12期、《文艺理论研究》1998年第2期、《文学评论》2000年第5期、《海南师范学院学报(人文社会科学版)》2001年第1期、《中国现代文学研究丛刊》2009年第5期、《社会科学研究》2010年第3期。

二

回顾三十年来的京派研究，有一个问题特别突出，那就是关于京派的界定。这是每一个研究者都很难绕过的问題。它至少牵扯到三个方面：一是京派是否流派，二是京派成员归属，三是京派活动的时间范围。其中，京派是否流派是问题的关键。

“京派”作为一个文学史概念，具有丰富的历史文化内涵。它因沈从文在1933年挑起的那场京海论争而得名，可当时参与论争的各路人马并没有谁从文学流派的角度作过十分明确的界定。有人称为“北方作家”，有人称为“大公报作家”，也有人称为“北方文坛”或者“京样的人生文学”。这些称谓，实际上都是很含混的说法，并且所指也各有差异。待到20世纪80年代，重提者所谓的“京派文人”与“京派作家”，实际上仍是沿用历史上的“京派”概念。同时再加上京派相当松散和没有结社，这就给京派的认定造成了困难，因而也就出现了京派研究中对于“作家群”与“文学流派”的区分。萧乾坚持叫“北方作家”群，并提醒研究者“提流派要慎重”^①。黄修己认为，“从创作上看，则京派未必能成为流派。”^②杨义则以“京派作家群与上海现代派”相比照，认为京派作家是“介于流派和作家群之间的文学群体”^③。很显然，对于京派的认定，实际上是一个对流派的认识问题，而分歧的焦点往往又集中在京派没有结社和京派在多大程度上具有共性问题等上。作家群和流派之间到底有什么区别？在共性上又是怎样的一个限度？这恐怕很难作出十分精确的定量分析。更何况，作为在一定历史时期内，文学见解和风格近似的作家自觉或不自觉结合的文学流派，也有不同的理解和划分标准。因此，把京派作为一个文学流派来看待还是大有人在。

将京派界定为一种文学“流派”并最早见诸文字的是吴福辉的《中国现代讽刺小说的初步成熟》一文。这篇文章虽主要是对“左联”青年作家和京派作家的小说讽刺艺术进行对比分析，但也明确指出了“左联”青年作家和京派作家是20世纪30年代文坛上的“两大讽刺小说流派”，并对其流派特征作了初步说明。到他为《京派小说选》所写的前言——《乡村中国的

① 萧乾：《“京派”与我》，傅光明采访整理《风雨平生——萧乾口述自传》，北京，北京大学出版社，1999，第99页。

② 黄修己：《中国现代文学简史》，北京，中国青年出版社，1984，第327页。

③ 杨义：《中国现代小说史》第2卷，北京，人民文学出版社，1988，第599页。

文学形态》一文发表，他又从文学思想特征和审美旨趣、作家队伍和阵地以及集会、评奖和编辑活动等方面作了全面的论证，并且认为京派“除了没有正式结社以外，其他文学流派的特征，无不显露且发展完备”。再到严家炎的《中国现代小说流派史》一书出版，他所列举的有关京派的历史材料和事实也就更加完备；杨义在《京派小说的形态和命运》中虽仍然坚持“京派并非严格意义上的文学流派”，但他又从京派的存在方式上作了进一步富有启发性的思考，认为京派不是“社团一流派”的模式，而是“在同人刊物中创造一种文学风气和文学形态”的“文学形态一流派”^①模式。这样，尽管诸多论者在成员归属和时间范围等问题上仍有不少的差异，但京派作为一个文学流派基本得到了认可。

确认京派为文学流派，实际上它还是一个相当松散和庞大的作家队伍。他们围绕在《骆驼草》《文学季刊》《学文》《水星》《文学评论》《大公报·文艺副刊》和《文学杂志》等刊物的周围，主要是清华、北大和燕京等北方城市里各大学的师生，周作人、俞平伯、杨振声、朱自清、废名、冯至、沈从文、凌叔华、林徽因、芦焚、萧乾、李健吾、梁宗岱、朱光潜、何其芳、李广田、卞之琳、李长之、林庚、孙毓棠、汪曾祺等是其核心成员。在这些成员中，引起争议比较大的是周作人。严家炎和杨义都把他看作京派的重要作家和理论家，不少论者则往往根据周作人与年轻的京派作家之间的差异把他排除在京派之外。其实，在我看来，文学史上任何流派中的每一个作家都不会完全相同，存在这样或那样的差异应该是文学流派中的正常现象，更何况周作人不仅从文学思想上对京派作家产生了广泛而深刻的影响，而且他作为学院中人还直接参与了京派的各种活动，并与不少京派作家构成了包括师生、同事等在内的多种密切关系。正是考虑到京派以基本相同的文化态度、文学思想和审美旨趣聚合在一起，同时又掺杂着地域以及各种各样的人事关系等因素，本人不仅不把周作人排除在外，而且还作为京派的主要作家来考察论述。

至于京派活动的时间范围，大部分论者一般都采用比较模糊的说法：上限是20世纪20年代末期，发展和鼎盛期是在30年代，下限则是40年代末期《文学杂志》的停刊，或者由汪曾祺向后延续。应该说，这种界定既带有流派的一般特征，也体现了京派的特殊性，因为文学流派往往有一个缓慢的酝酿、生成、发展和结束的过程，而京派既没有正式结社又没有人宣布解散，它在自生自灭中显示了一个模糊或者说开放的时间

^① 杨义：《京派小说的形态和命运》，《江淮论坛》1991年第3期。

概念。而在这一时间段中，1928年是一个重要的年头，“北京”改名“北平”标志着中国政治、经济和外交中心的南移以及文化人眼中“文化古城”的开始，虽然在政治上比张作霖统治时期也没有多大的差别，但它毕竟标志着军阀混战局面的结束，北京在经历了短暂的动荡之后获得了一段相对失落、寂寞和平静的时期，而京派就恰逢其时地诞生在这里。再就是八年抗战，由于京派作家在抗战爆发后大都离“京”而走，有的论者就以此认为“京派”随着原来生存的社会环境的丧失而不存在了，^①大部分论者则对这八年的时间略去不谈。其实，京派作为学院中人，他们在大后方西南联大的小规模集聚中仍然保存了自由主义和重铸民族理想的精神血脉，特别是他们已经形成的文学思想仍然在支持着他们的文学创作，而京派由都城向边城的流动也使他们再一次体认了乡村，使他们的创作继续保持着原有的乡土文学形态。有鉴于此，本文基本按照这种模糊或者说开放性的时间概念，而在论述时将京派放在整个“北平”时期，同时还在古城与边城、个人与群体的互动中来理解京派的生成、发展和聚散。

三

同时还应看到，无论京派怎样逃避政治和商业，也不管他们所追求的纯正的文学理想是否实现，反正，它作为产生于以北平为代表的北方城市这个特殊的区域又上承《语丝》社、《新月》社等文学、文化社团且与左翼、海派横向联系和对峙的文学流派，已经越出了单纯的文学边界。事实上，导源于五四新文化运动而又与中国的政治、经济、军事紧密相连的现代文学也不可能存在完全“纯正”的作家作品与文学流派。从整体上看，“新文学的‘文化性’确切地说超过了它的‘文学性’”^②。所以，从这种角度来说，选择京派作为研究对象，实际上仍是一个文化视野下的文学课题。

无独有偶，新时期京派研究的丰收期正是出现在20世纪80年代中后期的“文化热”中，“文化热”无疑给京派研究带来了契机。客观地讲，当年“文化热”中诸多大而无当、玄而又玄的理论建构都已如过眼烟云，风流云散，但那些借了文化的因缘而进行的具体、踏实的研究却更多地留了下来。京派研究正是从这种意义上得了文化之便，一方面，“文化

^① 高恒文：《京派文人：学院派的风彩》，上海，上海教育出版社，2000，第4页。

^② 袁可嘉：《我们底难题》，《文学杂志》1948年第4期。

热”造成的学术环境使文化的京派有了一个适合自己的土壤，“文化寻根”又使京派特有的传统文化风貌得以凸显；另一方面，它也给研究者注入了观照京派文学的文化意识和多元的文化视角。具体说来，主要表现在以下三个方面：第一，对京派地域文化特征的分析考察。这又分为两个方面：一是北平，二是内陆农村。本来，当年挑起京海论争的沈从文着重谈的是“文学态度”，并没有专指“上海”和“北京”，而当上海的苏汶反驳他的时候，却已带上了明确的地域性。特别是鲁迅那一段著名的论断更将京派与“帝都”这样一个具有官僚、“古物”和“古书”的特殊古城连在了一起。他说：“籍贯之都鄙，固不能定本人之功罪，居处的文陋，却也影响于作家的神情，孟子曰：‘居移气，养移体’，此之谓也。北京是明清的帝都，上海乃各国之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，没海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商获利，而自己亦赖以糊口。”^①鲁迅的话确实道出了地域文化对京海派作家产生的必然影响。此后的研究者虽然大都看到了“京派”名称的“借用”，也认识到“每一个文化地域并非注定就能产生一种文学的流派”，但还是认为京派文学确实能够成为北京文化的部分代表。据此，吴福辉既看到了京派作家从以北平为代表的北方文化出发对中国文化的富有民族性和现代性的表现，又进一步揭示了存在于京派文学中的“乡村与城市两种文化的基本对峙”的描写模式，但他更强调的还是京派的“内地城镇”与北平这个“放大的县城”的同构，即它们共同代表了京派作家心目中正在逝去的“乡村中国”^②。李俊国也从地域文化的角度检视南北城市的不同文化形态与文学分野，他分析了政治、经济文化的差异所造成的南北不同的“上海气”与“北平风度”，而“北平风度”则表现出迟缓而单纯、诗意而幻想、矜持而又温文尔雅的特点，它“意味着‘京派’作家隔膜于时代漩流之外，在中国现代社会变革的新潮所导致的文学与政治结合、文学与商业合流、文学与西方现代艺术接壤的新鲜态势面前，循着伦理构想(包括道德和审美的重建)的文化态度，所持有的处在文学异动之际而不偏不依，从容不迫的文学态度”^③。杨义则不仅考察了五朝古都特别是明清帝都都给京派提供的历史人文资源，而且还追溯了新文学中的京派、海派与京剧中的京派和海派的渊源关系，因而强调了“由橘变枳”的地域文化现象^④。第二，

① 鲁迅：《“京派”与“海派”》，《申报·自由谈》1934年2月3日。

② 吴福辉：《乡村中国的文学形态》，《中国现代文学研究丛刊》1987年第4期。

③ 李俊国：《“京派”“海派”文学比较研究论纲》，《学术月刊》1988年第9期。

④ 杨义：《京派与海派比较研究》，西安，太白文艺出版社，1994。

从比较和影响的角度梳理探讨京派作家与中西文化的关系。京派作家向来以“学院派”著称，其学者兼作家的双重身份注定了其中西学养的深厚，他们的创作既具有明显的传统特色，也受到了西方文化的广泛影响。李德认为京派作家“更多地接受了传统文化的影响”，传统文化使他们的抒情小说具有鲜明的民族特征：一是“描绘具有民族特征的风景画和风俗画”，二是“塑造具备传统美德的人物形象”，三是“借鉴民族文学的传统艺术技巧”。^① 严家炎针对学术界“对海派现代主义的重视和研究，却是以京派现代主义被遗弃为代价”的研究现状，他简单梳理了废名、林徽因、汪曾祺与吴尔夫、纪德、弗洛伊德、萨特等西方作家、哲学家的关系。^② 解志熙考察了唯美—颓废主义在现代中国的传播，他把京派作家称为“拘谨的颓废者”和“沉思的唯美主义”。^③ 黄键则从京派批评的角度论述了京派批评对中国传统文化精神的继承以及对中西文学范式的融合，他更注重从文化精神上谈中西文化对京派批评的影响。^④ 钱少武通过对中国传统文学艺术中蕴藏的庄禅艺术精神与京派文论、作品之间存在的潜在联系的考察，探讨了庄禅艺术精神对于京派文人的创作心理、价值取向和艺术趣味的影响。^⑤ 应该说，这些研究都从不同角度考察了中西文化对京派的影响，但对于京派更为广泛和密切的中西文化资源来说，这些探讨还远远不够，如京派与儒道佛的关系、与晚唐和明末文学的关系以及与西方现代主义哲学和文学的关系等虽也受到了人们的注意，但还没有进行集中深入地研究。第三，是引入文化人类学的“社群”学说和文化社会学的“场”理论来考察京派文学的生存空间与生存方式，杨洪承的《文学社群文化形态论》和周仁政的《京派文学与现代文化》两书可作为代表。杨洪承“把文化的理解，归结为历史分析，结构分析以及行为分析”，构建了一个适合考察所有现代文学社团的理论框架。在这个框架中，他把京派定位在乡村与都市的转换中。^⑥ 周仁政认为中国自五四以来形成了一种以个性主义或个人主义为本质，包括启蒙、科学、审美等在内的多元的现代文化价值体系，他在这一现代文化“场”中论述“京派文学运作的历史形态和文化风貌”^⑦。这样，我们就看到，无论是对京派地域文化

① 李德：《论“京派”抒情小说的民族特征》，《中国文学研究》1988年第2期。

② 严家炎：《京派小说与现代主义》，《艺文述林》第2辑，上海，上海文艺出版社，1997。

③ 解志熙：《美的偏至》，上海，上海文艺出版社，1997。

④ 黄键：《京派文学批评研究》，上海，上海三联书店，2002。

⑤ 钱少武：《庄禅艺术精神与京派文学》，北京，中国社会科学出版社，2009。

⑥ 杨洪承：《文学社群文化形态论》，合肥，安徽文艺出版社，1998。

⑦ 朱寿桐：《京派文学与现代文化·序》，长沙，湖南师范大学出版社，2002，第6页。

特征的考察，还是对京派与中外文化关系的梳理，都已经从不同的角度触及了京派的文化形态问题。而杨洪承的专著虽然是对现代文学社团文化形态的专论，但由于京派只是其中“文化生存时空”的一个“个案”，论述上难免简略和有所侧重。周仁政虽然看到了京派不同于“政治场”和“社会场”的“京派文化”的独立性，并认为“京派作家们依托现代文化体制，以其得天独厚的学院派文学禀赋营造了一种独立价值属性的现代知识分子文化生态”^①，但他把论述的重点放在了现代文化与京派文学的关系上。所以，尽管这些研究已经成为人们今后思考和研究京派的文化形态所不可逾越的成果，但整体上还是显示了京派文化研究特别是文化形态研究的薄弱。

我将京派的文化形态描述为“自由与节制”，首先是我在对京派的文化现象进行具体分析的基础上作出的一种概括，同时也在于我对文化形态的基本理解和把握。文化形态作为“民族、国家或群体的整体性文化系统的构成形式”^②，它既具有整体性、普遍性的品格，又具有丰富性、多样性和具体性的特征。对于这样一种文化“构成形式”，德国哲学家斯宾格勒在他著名的《西方的没落》一书中曾经认为历史上的古代、中古和现代的划分不能真正体现“野花”般的文化现象，他不仅从空间范围的角度把人类文化划分为埃及的、希伯来的、希腊的、罗马的、印度的、中国的等八个文化类型，而且又从价值观念的角度把西方人的命运和人格形式划分为古典世界的阿波罗式和现代世界的浮士德式。美国文化人类学家露丝·本尼迪克特的《文化模式》一书也主要关注“文化形式”的问题，她肯定了斯宾格勒对于西方文化的两种命运和价值观念的划分，而又看到了他对现代西方文化单一性处理的缺憾。她认为现代社会的社群文化已不再仅仅按地域分布，而是成了一个与地域有一定联系，并“由传统所供养，‘由时间凝固起来的’”文化“有机体”，所以，她认为“有关社会价值的问题直接涉及文化的不同模式构成”，而“任何对于文化的构成性的解释也是一种个体心理意义上的说明”^③，因此说，她的“文化模式”概念从根本上就成了一种价值模式和心理模式。我国学者庞朴曾在1986年提出过“文化结构三层次说”，他在把文化看作是由物的部分、心物结合的部分和心的部分构成的一种有机体的同时，也把包括价值观念、思维方

① 周仁政：《京派文学与现代文化》，长沙，湖南师范大学出版社，2002，第356页。

② 覃光利：《文化学辞典》，北京，中央民族学院出版社，1988，第131—132页。

③ 〔美〕露丝·本尼迪克特：《文化模式》，王炜等译，北京，生活·读书·新知三联书店，1988，第212—215页，第226页。

式、审美趣味和道德情操等在内的文化“心理状态”看作文化的核心层以及“文化成为类型的灵魂”^①。这样看来，价值观念和和心理状态既构成了一种文化的重要组成部分，也是决定一种文化特质的重要形式。所以，考察一个群体尤其是像京派这样一个主要以精神活动为主的文学流派的文化形态，就更应该在兼顾地域因素的情况下主要从具有稳定性和主导性特征的价值观念和和心理状态上来着眼。而在我看来，“自由与节制”恰好体现了京派的文化特征。1924年，周作人在《生活之艺术》中曾经说过，“生活之艺术只在禁欲与纵欲的调和”，而要“建造中国的新文明”，最切要的就是“一种新的自由与新的节制”，即把中国千年前的旧文明与作为西方文化基础的希腊文明“相合一”^②。之后，他在给刘半农的《扬鞭集》作序时又指出：“自由之中自有节制，豪华之中实含青涩，把中国文学固有的特质因了外来影响而益美化，不可只披上一件呢外套就了事。”^③很显然，他在这里所强调的是中国新文学的“独创”与“融化”问题。而朱光潜在《悲剧心理学》中曾经极力赞扬具有日神精神的艺术家，他看重的是他们“在静观梦幻世界的美丽外表之中寻求一种强烈而又平静的乐趣”以及他们的那种“保守而讲究理性”“最看重节制有度”而又“用哲学的冷静来摆脱情感的剧烈”的艺术态度。^④李广田曾经把冯至《十四行集》的创作比作“水瓶与风旗”，他认为冯至之所以能够写得那么“妥帖”与“自然”，主要就在于他遵循了歌德所说的“在限制中才能显出来身手 / 只有法则能给我们自由”^⑤的创作要求。卞之琳在《雕虫纪历·自序》中说他30年代一直在写抒情诗，并且“总在不能自己的时候，却总倾向于克制”，其实指的是创作过程中理性对情感的节制。沈从文则在多篇文章中提到“自由与节制”，他有时是指理智与情感的关系，有时则指人生的态度，有时还指创作上的要求……这就可以看出，“自由与节制”已不是京派作家个别的或者某一方面的主张，而是形成了一种共同的“价值观念”和经常的“心理状态”，它既是京派作家的生命存在形式，也是他们的创作要求和原则，同时还是他们对待古今中外文化的态度。可以说，正是这种“自由与节制”决定了京派的组织形式、行为方式、文学思想、文学创作

① 庞朴：《文化结构与近代中国》，《稷莠集——中国文化与哲学论集》，上海，上海人民出版社，1988，第7页。

② 周作人：《生活之艺术》，《语丝》1924年第1期。

③ 周作人：《扬鞭集序》，止庵校订《谈龙集》，石家庄，河北教育出版社，2002，第40页。

④ 朱光潜：《悲剧心理学》，《朱光潜全集》第2卷，合肥，安徽教育出版社，1987，第355页。

⑤ 李广田：《沉思的诗——论冯至的〈十四行集〉》，《冯至与他的世界》，石家庄，河北教育出版社，2001，第5页。

以及更为广泛的文化实践，而它与这些恰恰共同构成了京派的整体文化形态。同时，由于文化还是“一种通过符号在历史上代代相传的意义模式”^①，而艺术中使用的符号往往是一种“暗喻”，“一种包含着公开的或隐蔽的真实意义的形象”^②，所以，包括意象、主题(母题)、事件、人物等在内的符号化形象既作为艺术篇章中最基本的元素构成了艺术的表达，也因艺术家的情感寄托而凝结了他们的价值观念和文化心理，而一个艺术群体在符号选择和运用中所表现出来的共同倾向无疑也就构成和体现了其基本的文化形态。有鉴于此，本人从文化环境、文学思想、意象符号、主题模式、文体创造以及文化实践等方面来探讨京派文化形态的构成及其种种表现。

由于文学的文化研究一般被认为是文学的“外部”研究，具体的研究实践中也确实存在着令人感到困惑的离文学研究越来越远的趋势。对此，我的想法是简化文化理论，强化文本分析，在做到“言必有据”和能够说明问题的情况下尽量将社会、经济、历史、心理和文化等各个方面的考察分析限制在文学的范围内，期望以此获得文学与文化的密切融合，使文学的文化研究更接近文学本体。

① 〔美〕克利福德·格尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈译，上海，上海人民出版社，1999，第11页。

② 〔美〕苏珊·朗格：《艺术问题》，藤守尧、朱疆源译，北京，中国社会科学出版社，1983，第134页。