

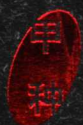
中国

新时期

新文学史研究资料（下）

主编 孔范今 施战军
编选 陈晨

山东人民出版社



中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

中国

新时期

新文学史研究资料(下)

主编 孔范今 施战军
编选 陈 晨

山东文艺出版社

甲种

中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

目 录

作为文化现象的京派与海派	杨 义 (001)
中国现代“诗的散文”发展及其嬗变	王兆胜 (019)
一个非文学性命题	
——“二十世纪中国文学”观局限分析	吴 炫 (036)
对文学史观念的再认识（笔谈）	
——兼评吴炫的文学史观	谭桂林 孔范今
	秦 弓 朱国华 (059)
中国当代文学史史学观念学术研讨会综述	毛丹武 (080)
走出困惑的历史理解力	
——《嬗变》对文学史研究的贡献与启示	解志熙 (087)
面向二十一世纪中国现代文学研究的一种趋势 ...	朱德发 贾振勇 (093)
中国当代文学史史学观念笔谈	李 杨 昌 切
	孙绍振 南 帆 徐 岱 郑家建 毛丹武 (103)
关于中国现代文学的开端	
——兼及“近代文学”问题	章培恒 (120)
论近二十年文学与文学史断代之关系	丁 帆 (142)
文学史分期之我见	严家炎 (151)
尚未完成的“现代”	
——也谈中国现当代文学的分期	郜元宝 (156)
近百年的当代文学史研究	洪子诚 (174)
编写当代文学史的几个问题	陈思和 (183)
当代文学史写作及相关问题的通信	李 杨 洪子诚 (190)

给“当代文学”一个说法	许志英 (210)
关于中国当代文学史的几个问题	董 健 (217)
“中国文学现代转型与文学史重构学术讨论会”综述	施战军 刘方政 (234)
王瑶的《中国新文学史稿》与现代文学学科的建立	温儒敏 (241)
“锁定”历史，还是开放问题？ ——关于当代文学的历史叙述	王光明 (258)
论中国文学的现代转型与文学史重构	孔范今 (266)
中国现代文学史“新文学”本位观批判	高 玉 (289)
“历史”背后 ——关于当代文学研究中的历史相关性问题	董之林 (302)
五四启蒙运动与文学变革关系新论	孔范今 (316)
战后二十年文学论纲	黄万华 (335)
当代文学史写作探索刍议 ——由当前四部文学史著不同的写作模式谈起	姚晓雷 (348)
全球化语境下的中国现代文学研究	黄修己 (363)
附录：新时期文学史研究资料索引	陈 晨 (377)

作为文化现象的京派与海派

杨 义

一 个案研究与现象还原

我是把文学流派的出现，当做一种文化现象来对待的。具体的学术操作程序，是由现象入手，尔后以文化分宗。也就是说，首先不是预设一个天马行空的理论框架，再去寻找一些资料来对号入座；而是首先作个案研究，一本一本地细读原版书刊，从具体的作家作品开始，还原出文学现象的原汁原味。在尽可能齐全地搜集原始资料的基础上，一点一滴地清理每部作品的文化意义、审美趣味和历史取向，清理每个作家的社会态度、文化基因和精神脉络，然后展开尽可能开阔的世界文化视野，比较作品与作品的差异，考察作家与作家的因缘，再置之于中外古今各种文化交融、碰撞、转型的纵横坐标体系中，寻找具体作家作品的流派归属，对之作出多少可以说是了然于心的文学史定位。现象还原和文化定位，是我对文学流派进行研究的两个基本点。我认为，这样做出来的学问是一种“实学”。

基于这种认识，我对京派和海派的初期研究，始于一九八一年。那时我开始了中国现代小说史研究的系统工程，除了已有所钻研的鲁迅、周作人、胡适以及叶圣陶、王统照、许地山等文学研究会作家之外，我比较系统地阅读了废名和凌叔华。我之所以花了很大功夫，从《明清进士题名碑录》、《清代职官年表》和清光绪本的《番禺县续志》中，考辨出凌叔华的父亲福彭为清光绪二十一年乙未科第二甲第三名进士，曾任顺天府尹，于宣统元年改授直隶布政使，以及她的曾祖、祖父的身世行状，目的无非是

想从家族因缘和文化语境上，加深理解凌叔华的作品何以能深婉地写出“高门巨族的精魂”，又何以能清雅地在小说笔墨中透出一种宋元文人写意画的趣味。进行这种个案研究和现象还原，不仅排除了当时对凌叔华家世的模糊的或错误的理解，而且对于日后分析京派文学在平民气中散发着某种贵族气的学院派作风，准备了某些扎实的证据和真切的体验。

把个案研究和现象还原，作为我在八十年代初期进行小说史和流派研究的启动程序，是与当时的学术处境相适应的。一方面是我初出茅庐，还处在学问的原始积累时期，离开个案和现象而在理论上徒作大言，很容易使自己的学术泡沫化。另一方面，当时知识界处在拨乱反正时期，有许多以知识形态出现的冤、假、错案需要甄别和改正，以解放思想、实事求是的思路把一个个知识案例梳理清楚，然后进而重建学科的知识形态，乃是现代文学研究的当务之急。可以说，这不是法国后现代哲学家福柯（Michel Foucault）式的知识考古学，而是现代中国式的“知识考古学”。比如前述的凌叔华，由于她与现代评论派、新月派沾边，有右翼知识分子之嫌，因而五六十年代的许多重要文学史著作几乎不提她的名字，尽管她是早期京派的相当有特色的小说家。对她创作的精彩的评价，还须上溯到三十年代鲁迅的《〈中国新文学大系〉小说二集序》中寻找。

现象还原的宗旨，在于直接面对文学史的事实，消除某些先入为主的遮蔽。从事现代文学研究的学人都知道，这个学科受五六十年代历次政治运动的冲击极深，直至“文化大革命”时期成为首当其冲的知识重灾区，文学评价标准愈来愈深地遭受“宁‘左’勿右”的政治裁判的扭曲。作家作品的真实面目和流派发展的本然逻辑，程度不同而又逐渐升温地被一些似是而非甚至是非颠倒的理论迷雾所遮蔽。当然，当时能够找到的十几种文学史著作都可以在不同的意义上成为我们寻找知识以进行现象还原的起点，但是我用得最多、也用得较为放心的，还是王瑶先生在五十年代初期为现代文学学科奠基的《中国新文学史稿》，以及唐弢先生在七八十年代之交、带领最整齐强大的学术阵容而修订重写成书的《中国现代文学史》（三卷，最后一卷主编增加了严家炎先生）。即便这些权威性的著作，也不可能不受当时的思想文化状态的影响，比如《中国新文学史稿》在博取原始资料、形成学科模样的同时，着重关注把新民主主义论的思想贯穿于思潮和作品的分析之中，对政治与文学的关系的处理投入了相当大的精力。

该书在分析“左联十年”期间的诗歌创作中，专门用一小节介绍“新月派”与“现代派”，达到了学科初创期难能可贵的扎实和丰富的程度。它指出《望舒草》的诗风和主张是“象征主义和新感觉主义的混合物”，第一次在文学史中用了新感觉主义的术语，提出了很有趣味的命题，却没有展开论述；对《新月诗选》（陈梦家编）的评述颇有发现，却由于卞之琳有诗入选，把他与李广田、何其芳合著的《汉园集》也连带论述，而没有把《汉园集》三作者定位为京派新秀。至于评介二十年代小说时，把废名（冯文炳）不归于许钦文、王鲁彦、台静农等乡土文学作家之列，而系于郁达夫等创造社作家和沉钟社作品所在“青年与爱情”一节，这显然有流派归属上的错位之嫌。这可以看出，二十世纪五十年代初期写现代文学史的时候，社会政治意识往往超过文学本位的流派意识。

把废名系于沉钟社之后，可能是受了鲁迅《〈中国新文学大系〉小说二集序》的影响。鲁迅认为，废名是在《浅草》季刊中“略见一斑”的作者，但并未显出他的特长，“一九二五年出版的《竹林的故事》里，才见以冲淡为衣，而如著者所说，仍能‘从它们当中理出我的哀愁’的作品”。因《浅草》和《沉钟》的前后衔接关系，鲁迅把废名系于沉钟社作者之后，大概是为了行文的方便。其实，废名只在《浅草》的最后一期上发表过一篇书信体的文字，他二十年代前、中期的文章更多是发表在胡适主编的《努力周报》，以及周作人、鲁迅、孙伏园等人主持的《语丝》周刊和《晨报副镌》上。其中《努力周报》在一九二二至一九二三年，发表过他的两首诗和八篇小说，包括著名的《浣衣母》；《语丝》在一九二五至一九二六年，发表过他七篇小说，第一篇就是著名的《竹林的故事》。废名于一九二二年考入北京大学预科，两年后转入英国文学系，周作人对他的住宿、就业多有关照，而且几乎为他出的每部书作序，这种关系是非同一般的。因此他逐渐成为深受周作人影响的京派作家的一员，是有着深刻的人事上和精神上的因缘的。前人对某个作家的价值和位置的判断，可能受到人际关系上的、社会政治倾向上的、因博识而难免对某些具体问题存在知识上疏漏等等的限制，后起的研究者若陈陈相因，而不从原始书刊等大量的第一手材料出发，去进行现象还原和文学价值的重新审定，当是一种失职行为，是不可能推动学术取得实质性进展的。

当然，文学乃是一种精神文化的创造，个案分析和现象还原离不开对

文学作品的精神感悟和文化体验，还原出它的内在滋味，还原出它的深层意义。实事求是的基础是一个“实”字，而“求”则应该讲究敏锐的感悟和深刻的认识，这样才能在坚实的基础上加以贯通而达到化境。实一通一化，是一个完整的学术思维行程。对于京派的发生发展过程，出版于七十年代末唐弢主编的《中国现代文学史》前两卷，已经前进了一大步，展示了流派的雏形和轮廓，尽管它尚未采取“京派”这个术语。应该说，这是掌握了大量的原始资料的基础上进行知识分类和文化体验所获得的。它的第一卷在评述了文学研究会和创造社诸作家之后，专列一节介绍“语丝等社团流派和闻一多等人的创作”。有意味的是，尽管周作人曾是文学研究会的发起者之一，但该书不在文学研究会一节，而在语丝社一节来谈论周作人风格冲淡的小品文。而紧接着即介绍废名小说，认为他的“短篇初刊于《努力》周报，而从发表于《语丝》的《竹林的故事》起，始显出特色。其作品多写乡村儿女翁媪之事，于冲淡朴讷中追求生活情趣，并不努力发掘题材的社会意义，虽为小说，实近散文”。第二卷在评述一些文学巨匠和左翼文学之后，还设置“其他作家作品”一节，对整个三十年代文坛状态进行补充性的叙述。在介绍了王统照、王鲁彦、李劫人、郑振铎等重要作家之后，集中地补述了沈从文、李健吾，以及在《大公报·文艺副刊》、《水星》、《骆驼草》等刊物上出现的新人，除了诗歌散文方面的何其芳、李广田、卞之琳外，小说方面有萧乾、芦焚。前后两卷书的相关章节相互呼应，构成了有关京派的相当整齐的阵容。至于海派或上海现代派，它的介绍就显得比较零散而不成规模。戴望舒作为三十年代所谓“现代派”诗人，评述略多，却被列于“中国诗歌会诸诗人和臧克家的创作”之后。其他现代派作家则遥远地被置于文学运动和思想斗争的章节“对‘自由人’、‘第三种人’批判”之中，认为“当时和苏汶在一起的作家如穆时英之流的所谓新感觉主义，也都反映了他们腐朽的生活与空虚的精神世界，是在‘金融资本主义底下吃利息生活者的文学’”^①。这类评价尚未跳出前人以绝对的政治语言裁判作家的窠臼，但从这些叙述中可以领会到作者对三十年代南北作家的群体派别区分，是心中有数的，尤其对京派群体

^① 唐弢主编：《中国现代文学史》（二），人民文学出版社1979年版，第38页。内引楼适夷《施蛰存的新感觉主义》中语，见1931年10月26日《文艺新闻》。

已提供了可资深入研究的流派框架。这一点得益于唐弢主持现代文学史编纂时所强调的工作原则，首列“采用第一手材料，反对人云亦云。作品要查最初发表的期刊，至少也应依据初版或者早期的印本”^①。

中国人读书，讲究悟性。《说文解字》：“悟，觉也。”段玉裁注：“古书多用寤为之。”这也就是通过心灵直觉使意义和趣味苏醒过来的意思。遵循着前辈学者提供的知识起点和学术框架，集腋成裘地使第一手材料积累到相当的程度之后，关键的问题是以悟性点活材料、读活书本，唤醒其间的生命和意义。既然知道废名在二十年代前中期发表小说，有一个从胡适主持的报刊转向周作人主持的刊物的过程，又知道废名是如此理解周作人的：“‘渐近自然’四个字，大约能以形容知堂先生（即周作人），然而这里一点神秘没有，他好像拿了一本‘自然教科书’做参考。”^②我们就可以进一步追寻下去，看这“渐近自然”四个字出自何处。原来它出自陶渊明给他的外祖父、东晋名士孟嘉写的《晋故征西大将军长史孟府君传》，其中说孟嘉“好酣饮，逾多不乱；至于任怀得意，融然远寄，傍若无人。（桓）温尝问君：‘酒有何好，而卿嗜之？’君笑而答曰：‘明公但不得酒中趣耳！’又问听妓丝不如竹，竹不如肉，答曰：‘渐近自然。’”这里的自然既有天然而非人为的意思，又有不造作、非勉强的意思，而从废名又拈来一本“自然教科书”来看，它仿佛又趋于《老子》之所谓“人法地，地法天，天法道，道法自然”。从废名借陶渊明的话头谈论周作人，又由周作人的文化态度去理解陶渊明的精神风范来看，不难体悟到废名小说的田园诗风味，是与陶渊明隐逸恬淡的田园诗乃至道家文化，有着深刻的内在联系。

进而考察废名与外国文学的关系，废名这样交代：“就《桥》与《莫须有先生传》说，英国哈代，艾略特，尤其是莎士比亚，都是我的老师，西班牙的伟大小说《吉珂德先生》我也呼吸了它的空气，总括一句，我从外国文学学会了写小说，我爱好美丽的祖国的语言，这算是我的经验。”（《废名小说选·序》，人民文学出版社1957年版，第3页）对于这里的艾略特是谁，我在八十年代前期曾与一位同行有过一番探讨。他认为废名的

① 唐弢：《求实集·序》，严家炎《求实集》，北京大学出版社1983年版，第1页。

② 废名：《知堂先生》、《人世间》1934年第13卷。

新诗有现代主义的气味，因而影响他的应是写过《荒原》、《四个四重奏》的现代派诗人 T.S. 艾略特。我则认为是英国十九世纪女小说家乔治·艾略特（George Eliot, 1819—1880），因为她擅长用十七世纪荷兰写生画派那种摒除巴洛克的虚饰和豪华、崇尚清新朴素的田园风光和风俗趣味的笔致，描写十九世纪初单纯质朴的英国乡村生活。她时或以儿童的眼光观察和体验生活，于平凡恬静的田园风味中蕴含着细腻的人物心理波澜和道德悲剧声响，连略晚的写过《德伯家的苔丝》的小说家托马斯·哈代也受过她的影响。她的小说风格在某些方面有与废名小说相通或可资比较之处，更何况废名是在为小说选集作序时提到艾略特，又把她与哈代相并列！这种结论，半是来自材料，半是来自把几位作家相比较中的感悟，它似乎能够把我们对废名小说的理解引向深化。我这点感受和理解，后来得到冯健男写的《说废名的生平》的证实：“废名常说，他是直到自己做大学生时才是真正地做小学生，才感到有丰富的儿童生活。他最初读的外国书是一个英国女作家的水磨的故事，使他感到儿童生活原来都是文章，仿佛自己进了小学，自己学做文章了。”原脚注：指“英国十九世纪中期女作家乔治·爱略特的《弗洛斯特河上的磨坊》”^①。由此可知，京派作为流派的特点，并非把西方那个特定的文学流派原封不动地批发到中国，而是在北京高等学府云集的学院派风气中，按照每个作家的人生阅历、知识结构和个性思慕，从从容容地浏览外国书，取其能够触动自己的生活体验和精神渴求，触动自己的回忆和想象的若干要素，从而进行富有个性的知识整合和创造性思维。外国某个作家、某部作品的启发价值，对于整个流派而言，只是每个作家带着自主意识的一种精神奇遇，这是与现代派作家群起追逐时髦热点的作风迥然有异的。

二 开放、动态、富有层面感的流派学

诸多个案的深入细致的研究积累到一定程度，按照学术思维的内在逻辑，自然就要求对之排比分类，以及类与类之间的比较论析。悟性升华为理性，文学史总体结构上的流派意识和流派比较意识也就油然而生。我的

^① 冯健男：《说废名的生平》，《新文学史料》1984年第2期。

现代小说史整体研究是与流派研究同步进行的，小说史体例是立体性的，分总论、流派论和作家论三个层面，而流派论是其中的关键环节。只有把握住这个关键，才能纲目舒张，大而不散，文脉灵动而又体系整然。我觉得中国人用“流派”二字去转译英文 School，实在是译出了一番生气。School 本义是中世纪的书院、经院或后来的学校、校舍，难免给人一种凝止之感。而“流派”可以令人联想到郭璞《江赋》“源二分于崑崙，流九派乎浔阳”，左思《吴都赋》“百川派别，归海而会”。这就在流派的形态学上开了一个新的视境，百川九派，曲折争流，千姿百态，分合流动，使人感觉到流派是一个有源有流、有漩涡、有趋势，包含着分合意识、流动意识、多样意识的发展过程。我的这种“流派学”的自觉意识大概出现在一九八四年顷。在那前后，国内似乎开过一两次有关现代文学流派的研讨会，但我无缘与会。我的流派意识是在大量读书中逐渐摸索出来的。在这一年，我的《中国现代小说史》第一卷完稿，并开始了第二卷的研究。

如前所述，到此时我已经清理了文学研究会诸作家和乡土文学作家，清理了周作人、凌叔华、废名等京派早期作家，清理了民国初年包天笑、周瘦鹃、徐枕亚等鸳鸯蝴蝶派或“老海派”作家，尤其是清理了二十年代前期流派意识和特征最强的创造社郁达夫、郭沫若、成仿吾、叶灵凤等作家，逐渐加深了对他们与文学研究会、乡土文学鼎足而立的流派竞争意识的理解，加深了对创造社内部派中有派、层面丰富而在历史发展中嬗变分合的流派过程的理解。这使我认识到，流派绝非凝止之物，绝非铁板一块，而是在相近相异的诸多个性的组合、浮动、碰撞、衍变、分裂和重组中，展示自己躁动不安、复杂多变的生命历程。流派的流动性特征在一九二五年加入创造社的叶灵凤身上体现得相当典型。他属于创造社“小伙计”中最有才华的作家，以唯美派自居，成为创造社已露出若干端倪的现代主义色彩和后来的上海现代派之间的桥梁式人物。他参与过集资八百余股、每股五元而成立的创造社出版部的工作，却又与潘汉年另组幻社，创刊《幻洲》半月刊。他回忆道：“短小精悍的《幻洲》半月刊，上部《象牙之塔》里的浪漫的文字，下部《十字街头》的泼辣的骂人文章，不仅风行一时，而且引起了当时青年极大的同情。”（叶灵凤《回忆幻洲及其他》，收入上海杂志公司1946年复兴一版《读书随笔》）《幻洲》登过三幅人物肖像：一是叶灵凤，二是潘汉年，三是英国唯美主义作家王尔德（Oscar

Wilde)。据回忆，当时“叶灵凤既写小说，又画琵亚司勒式的画，有时穿着廉价的三友实业社出品的自由式布衣服，蓝雪花纹的大褂，外加上红雪花纹的马甲，真想冒充王尔德，见了叫人吓一跳。”^①

英文 Eccentric，义为怪人或偏心圆，叶灵凤就是创造社中这种特别的存在。他翻译过王尔德长篇小说《道林·格雷的肖像》那篇把唯美主义表达得相当充分的序言，认为“艺术家是美的创造者”，“书籍绝对没有所谓道德的或不道德的。书籍只有写得好或写得不好”。这就为叶灵凤突破道德樊篱，写自己“象牙之塔里的浪漫文字”，在小说中注入弗洛伊德精神分析学说，热衷于写性心理和变态心理找到了理论前提。在这个“偏心圆”日后的运动中，他愈来愈接近、并最终溶入上海现代派的行列。一九二八年一月，他与潘汉年创办的《现代小说》月刊，陆续刊出《鸠绿媚》、《妻的恩惠》、《落雁》这些他感到“自满”的小说，他宣称这类作品“以异怪反常，不科学的事作题材”，“却加以现代背景的交织，使它发生精神综错的效果”（《灵凤小说集·前记》，上海现代书局，1931年版）。此刊还发表了施蛰存翻译的有弗洛伊德在文学上“双影人”之称的显尼志勒小说《牧人之笛》，并刊发了显尼志勒肖像。叶灵凤一九三四年与穆时英合办《文艺画报》，他本人还翻译过被视为新感觉派先驱者的法国保尔·穆杭的小说《余先生》，刊于一九三六年七月《论语》“鬼故事专号”。施蛰存编辑的《现代》月刊于一九三二年十一月发表穆时英的《上海狐步舞》，同期刊出叶灵凤、穆时英的近影。叶灵凤在一九三四年十月《现代》五卷六期的“现代美国文学专号”上，作文介绍美国作家海明威，还专门腾出笔墨分析了爱尔兰现代派巨匠詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》：“十年以来，在世界文坛上支配着小说的内容和形式的，是乔也斯的《尤力栖士》，他的风靡一时的精微的心理描写，将小说里主人公的一切动作都归到‘心’上，是对于十九世纪以来，专讲故事和结构的所谓 Well-made Novel 的直接反抗。用几百页的篇幅写一个人几小时的心理过程，这绝不是用十几页篇幅描写女主人公一副手套的十九世纪小说家所能梦想的事。乔也斯的小说所造成的势力，影响到每部小说里的人物，使他们只会思想，不会说

^① 楼适夷：《从三德里谈起》，《新文学史料》，1982年第4期。

话，即使会说话，那也是独白或吃语。”^① 叶灵凤对外国文学新潮理解的深化，导致了他本人的流派移位，由派中派到派外派，这说明流派并非封闭的静止之物，而是开放的变动。叶灵凤编辑的《现代小说》还发表了香港作家侣伦（李霖）的短篇小说《以丽莎白》和《烟》，他又亲自到香港指点过侣伦的创作，从而使海派作风也浸润及港味了。

我对海派和京派的进一步探究，延续到一九八五至一九八七年间现代中国小说史第二卷撰写期间。这时陆续出现的一些论文和专著对我的启发，远大于一般的文学史教材，其中最值得提到的是严家炎为其编选的《新感觉派小说选》写的前言，以及凌宇关于沈从文的论著。严家炎先生是对新感觉派研究贡献最大的一人，他把以往权威性文学史中一笔带过的新感觉主义，变成了现代文学研究中闪烁着异彩的一幕。他的《前言》系统而缜密地论述了中国新感觉派形成的原因和过程，它的主要作家的生平和作品，整个流派基本的创作特色以及它的倾向问题。他指出：“中国新感觉派是在日本影响下发展起来的。它的酝酿，应该从一九二八年九月刘呐鸥创办《无轨列车》半月刊算起。”“一九三二年五月，《现代》杂志创刊，标志着这些作家作为一个流派已经集结在一起。”在分析这个流派的基本特色时他又指出：1. “在快速的节奏中表现现代大都市生活，尤其表现半殖民地都市的畸形和病态方面，可以说，新感觉派是中国现代都市文学开拓者中的重要一支。”2. “这个流派的主要艺术特色，是将人的主观感觉、主观印象渗透融合到客体的描写中去。他们那些具有流派特点的作品，既不是外部现实的单纯摹写和再现，也不是内心活动的细腻追踪和展示，而是要将感觉外化，创造和表现那种有强烈主观色彩的所谓‘新现实’。”3. “在挖掘与表现潜意识、隐意识、日常生活中的微妙心理、变态心理等方面，新感觉派同样显示出重要的特色，并且获得了相当的成就。”^②

这些见解是经过严密论证的、深思熟虑的，具有极大开拓价值的。它对于我已经开始进行对上海《现代》杂志编者因缘较深的作者群的研究和判断，是一种非常难得的学术支持，使我增强了信心，思路也更加明晰。

① 叶灵凤：《作为短篇小说家的海明威》，《现代》1934年第5期。

② 严家炎：《新感觉派小说选·前言》，人民文学出版社1985年版。

一些材料的梳理，也弥补了我作为一个后起学人的不足，尽管我对其中某些材料作过若干订正，个别重要的订正还是请教过老先生的。由于我早些时候即读过施蛰存的《灯下集·我的创作生活之历程》，注意到他对楼适夷把他称为新感觉主义者的直接反驳，因而把“海派”二字略为拓展而加以限定，认为称这个包括施蛰存、戴望舒（他们占有比刘呐鸥、穆时英更重要的文学位置）的文学流派为“上海现代派”更为合适——它接受了相当复杂的现代主义潮流的影响，包括弗洛伊德学说及其文学追随性、性心理描写和意识流手法、法国象征诗派以及日本新感觉派，甚至好莱坞电影手法的多重影响；而且这种影响主要及于上海一个小小的作家群体，虽有全国意义，却未成全国普遍现象；把这些作家集合起来的刊物取《现代》为名。尽管有了这些也许是先入为主的见解，但我依然觉得严家炎先生的新感觉派研究开拓了一个很有魅力的学术处女地，它给上海现代文学流派的研究投射以新的光和色，令人感到面目一新。

同样令人感到面目一新的是凌宇对沈从文的研究。在国内只有为数有限的学者能够读到美国夏志清教授的《中国现代小说史》关于沈从文的评述的时候，凌宇即于一九八〇年发表了著名的长篇论文《沈从文小说的倾向性和艺术特色》，其学术勇气、眼光和文化视境，足以令人惊喜。它对于推动以沈从文为主要小说家的京派作家群的研究，其价值也是不言而喻。凌宇于一九八五年十二月又由三联书店出版了专著《从边城走向世界——对作为文学家的沈从文的研究》，从更加开阔的文化视境上展示了沈从文带传奇色彩的人生道路和具有生命探索深度的文学世界。它传递了一些值得深思的世界文化信息——英国作家 W.J.F. 詹姆尔谈及中国文学的发展前途时说：“一种能够产生鲁迅、闻一多、沈从文的文化，不需要谁来为它辩护。”美国教授金介甫说：“（沈从文）先生的代表作品是世界上好多文学者永远要看，而且要给自己的子女看的。”^① 如此信息传递，无疑能够增强我们对这位有世界影响的作家及其代表的文学流派进行认真的而非敷衍的、深入的而非肤浅的、严正的而非歪曲的研究的责任感。这些论著给中国现代文学研究提供了一个别样澄明的文化视境，这一点也许比其中的具体结论影响更为深刻，尽管文中有不少发人所未发的新颖见解。

^① 凌宇：《从边城走向世界》三联书店 1985 年版，第 1—2 页。

凌宇早期的论文，我是认真拜读过的，专著则由于我拿到手的时候，小说史的相关章节已经写就，所以读得不够深入。他在非常广阔的文化网络中给沈从文定位，则引起我浓郁的兴趣：

他在许多谈创作的文章里，申明自己创作所承受的多方面的影响。中国古代作家如曹雪芹、屈原、曹植、庄子，及至于《史记》、竹枝词、民间歌谣，现代作家如鲁迅、郁达夫、废名等；外国方面如契诃夫、托尔斯泰、屠格涅夫、狄更斯、莫泊桑、乔伊斯，及至《圣经》、佛教故事，皆成为他取法的对象。但他捧给我们的，却不是各样零星杂碎的大拼盘，也不是承袭某一艺术流派衣钵的教门弟子。他始终从表现本民族现实人生的需要出发，吸取古代和外民族文学艺术营养。……因此，现实主义、浪漫主义、现代主义各流派如象征主义、印象主义、潜意识和变态心理描写（这使沈从文的一些作品又带有心理小说的某些特征）诸因素，都曾化为他的作品的血肉。……这不仅是他的作品意象构成的客观因素是中国民族生活的活生生现实，他的看人论世带有中国山民的思想色彩，就连他的幽默也是中国山村的幽默……而且，在作品意象构成上，他强调意境，追求作品中人与物的物我浑一，重视作品构图的虚实相因，突出写实基础上的人、物神韵。无论从西方艺术中吸取什么东西，在上述诸方面，他从不退让，并在这个基点上，形成他作品独有的抒情风格。^①

这种评说和判断是专家对特定作家而发的，具有烂熟于心的丰富坚实的材料的支持。只不过我们把这些论断和前述废名对中外文学的态度相贯穿，又把它们与上海现代派诸作家对外国新潮文学的态度相对比，不同流派或同一流派不同作家在中西文化冲击交融中的文化姿态的同同异异，便可了然于心。它们共同构成了中国现代文学的色彩斑斓、曲线纷纭的文化姿态或心态的图谱，为我们提供了观照中国现代文学的性格、行程和命运的历史弥新的一个重要话题。很明显，就文化姿态或文化立场的倾向而

^① 凌宇：《从边城走向世界》，三联书店1985年版，第1—2页。

言，京派作家倾于以中国神韵化用世界智慧，上海现代派作家倾于以外国先锋感觉捕捉中国声色，它们之间存在着从容蕴藉和活跃躁进、经典性和先锋性的文化心理张力，或者说相互构成南北两极的文化磁力场。

三 大文学观与流派比较的三视角

于是遵照学术进展的内在逻辑，充实至甚而思腾跃，我之流派研究在个案积累和现象还原的基础上，进入文化分宗的阶段，发掘流派的文化成因、文化姿态、文化意义和文化趣味。对于京派与海派的文化比较研究，时间大约是一九八六年前后，那年我在福建师范大学向全国青年骨干教师暑假讲习班，讲演《二十世纪中国小说与文化》十五讲，其中有两讲是讲“废名和沈从文等京派作家的文化情致”与“三十年代上海现代派的都市文化意识”。也就是在这个时候，我的《中国现代小说史》第二卷最大的一章，即第十章“‘京派’作家群和上海现代派”陆续写成。该章八万余字，分六节，分别论述“两派作家群的文化成因和文学贡献”以及专论沈从文、萧乾、靳以、施蛰存、刘呐鸥和穆时英等重要作家。次年，在现代小说史第二卷全部完稿，第三卷着手准备的间隙，陕西太白文艺出版社编辑约我写成《京派与海派比较研究》这部专著，承诺三个月内出书，但一直拖延到一九九三年我到台北“中央研究院”做高级访问学者，讲演《京派和海派的文化因缘及审美形态》的时候，才付梓问世。同在一九八七年，我还应同一家出版社之约，编成《京派小说选》、《海派小说选》，两书的序言发表时另立题目，就是收入我的《文存》第四卷的《京派小说的形态和命运》、《论海派小说》，但两部选本至今未得问世，实在令人对商品经济中出版者的眼光而感慨多端了。我曾想，如果能恪守承诺在一九八七年底至一九八八年春出版我关于京派与海派的三部书，对现代文学的流派研究当能引起一些惊奇，因为国内许多学人正在对这些流派进行摸索，写成专著并形成热潮是几年后的事情。不过尽管晚出，但美国哥伦比亚大学的教授一拿到此书，便作为课堂上的教材使用，法国巴黎东方语言学院的教授也从我的几篇文章中理清了对三十年代中国文学流派的思路，直到近年南北颇有几位我所尊敬的前辈学者发出对《京派与海派比较研究》的赞赏，这也使我付出多年的辛苦之后而感到安慰。

其实，文学流派要在文化上分宗，它所采取的乃是一种“大文学观”。中国古代的文学观是“杂文学观”，《论语·先进》所述“孔门四科”，即德行、言语、政事、文学，这里的“文学”旧训为文章博学，或文献经典，经籍、文史和应用性文笔往往不分彼此，难免混杂。二十世纪中国接受了西方文学（Literature）理论的影响，采用科学分类法以确认诗歌、散文、小说、戏剧四大文类，使文学成为有自身独立价值的学科，是为“纯文学观”。然而二十世纪晚期，随着经济全球化的进程和以信息技术为强大的工具性驱动力的知识经济兴起，文学需要在文化中认定自己的身份、价值、多样性存在的可能以及在未来的形态和命运，文学—文化的综合研究成为一种历史趋势，这就要求在兼容“杂文学观”的博识和“纯文学观”的精审的基础上，在新的智慧高度和整体性力度上形成“大文学观”。大文学观的好处在于，它不局限于把文学作为封闭的体系自我论证，而是以开放性的大眼光，考察作为“文学素”存在的人类生存方式和思想行为方式，包括考察城与乡、种族与知识群体、习俗与时尚、休闲与事业、游戏与艺术、伦理与信仰、宗教和哲学等等的渗透和折射的方式，包括它们的正常、异常和反常的种种状态，包括生理、心理、社会、精神等丰富层面，从而在文化整体性的开阔视野上复原文学的生态环境及其深层的意义生成的方式。当然，大文学观的研究方法，并不要求在每个具体问题上都面面俱到，全面出击，贪多嚼不烂，那叫做大而无当。它要求人们在研究问题时，不要作茧自缚，而要注意广泛的文化可能性，从而选择切合研究对象的最佳思路，为研究独辟蹊径或高效地引向深入。从这种意义上说，大文学观的提倡，就是高效选择的提倡。

对于京派和海派的文化因缘及审美形态的研究，我的大文学观的选择主要体现在三个方面：

（一）文化人类学的视角。在中国古代文化南北分野、近代文化东西异相的一体多元的不平衡状态中，考察作为辽、金、元、明、清五朝古都尤其是明清帝都的北京，以及作为鸦片战争后“五口通商”第一埠的上海，给现代文学流派提供的历史人文资源，以及这些人文资源孵化出来的价值观念、人生趣味、审美形态和早期艺术流派，如京剧的京派、海派之分。这里既涉及地域文化学或人文地理学，也涉及中西文化撞击交融的异质性和不平衡态，对于京派、海派文学而言，是一种文化寻根的研究，或