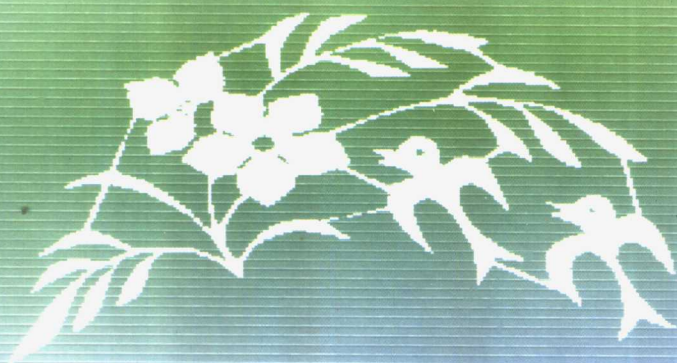


晚年孙犁研究

美学与心理学的阐释

阎庆生◎著



晚年孙犁研究

美学与心理学的阐释

阎庆生/著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

晚年孙犁研究:美学与心理学的阐释/阎庆生著. —北京:
中国社会科学出版社, 2004. 12

ISBN 7-5004-4883-X

I. 晚… II. 阎… III. 孙犁(1913~2002)—文学评论
IV. I206. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 130111 号

责任编辑 易小放
特约编辑 何力
责任校对 徐霞
封面设计 毛国宣
版式设计 李建

出版发行 中国社会科学出版社

社址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮编	100720
电话	010—84029450(邮购)		010—64031534(总编室)
网址	http://www.csspw.cn		
经销	新华书店		
印刷	北京新魏印刷厂	装订	丰华装订厂
版次	2004 年 12 月第 1 版	印次	2004 年 12 月第 1 次印刷
开本	880×1230 毫米 1/32		
印张	15.25	插页	4
字数	366 千字		
定价	32.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究



孙犁在芸斋 (1995 年)

刘宗武摄



孙犁在芸斋 (1993 年)

刘宗武摄

① 一九四四年三月十九日 北京 耿见忠 今之青年盖汉奸之
持赠余报以小型石印书而低水道记
一部四册彼在研家何道此居法也
书多今年州崇前逢正未可限量也
上于时滕之宋第时金池沈有梅
新法清考华敏刻宋武集卷
其金商议召开研家金云云
并借书早而批下在通余云云
中不而拉赞助之旨 陈未过何
合后彼等物已独常详谈余
休息

中国書法全集 78
康梁羅鄭卷

② 今之青年盖汉奸之
不知古亦不知租界为
何物且有人编租界
和议建之材料解多不
知收藏何物见其新
章亦无下及不知何
建之也 下年又记

書法知识份子
余事也亦外付之大
节理以集可知文字
非小道文人之趋避亦
康梁时代之猛士
羅鄭固循之少人
合编二集乃时代之
丑淨先依之常出

《书衣文录》手迹（写于1994年3月19日）

刘宗武摄



孙犁著作书影

刘宗武摄



孙犁的藏书

刘宗武摄



孙犁在1977年
杨学文提供



孙犁纪念馆（牌楼）

刘宗武摄

重视对中国现当代作家晚年的研究

——阎庆生教授《晚年孙犁研究》序

王 富 仁

假若我们将中国现当代文学研究同中国古代文学研究、外国文学研究对比着加以思考，我们会觉得中国近现代文学研究显得有些虚浮，鼓囊囊的，有些落不到实处。在中国古代文学研究中，尽管也有很好的批评文章，但在绝大多数的情况下，批评家的批评相对于所批评的作品来，常常显得有些干燥，批评家所说的好处，远不如作品本身给人的感受那么深刻和细致。而在中国现当代文学研究中，情况则常常相反。假若我们只读批评文章而不读原作，会觉得原作是一个非常了不起的优秀作品，但一读原作，就像是在房顶上向下跳，有点失重的感觉，觉得批评家所阐扬的那些意义和价值是从批评家的理论推理中产生的，而不是从作品本身蒸发出来的。我认为，直到现在，批评和创作结合得较为紧密的，还是外国文学研究领域，特别是译介到中国的外国文学批评作品。外国文学批评中也有各种不同的流派，也有各种不同的批评方法，但读了这样一些批评作品，再读原作，并不感到很大的落差，至少觉得批评家的批评对于自己感受和理解原作是有实际帮助的，没有损害原作，也没有凭空给原作添上一些不相干的累赘。虽然我这种说法颇有点“崇洋媚外”的味道，但在我

的阅读感受里，确实存在着这样的印象。

中国现当代文学研究之所以会显得有些虚浮，原因当然是多方面的，但其中一个很重要的原因，恐怕是因为研究者面对的往往不是作者的全人，而是作者一个时期的一个或一些作品。在中国现代文学学科正式成立的时候，除了像鲁迅这样的少数作家已经走完了自己人生的全程，绝大多数作家尚在人世，还在以自己的方式进行着自己的文化活动，无法对他们作出“盖棺论定”式的整体把握。我们评论的是他们特定时期的特定作品，这些作品在当时确实是有影响的，并且是以特定的思想、艺术倾向在历史上发生影响的。批评家要阐释作品的价值和意义，就要把作家当时的思想和艺术倾向独立出来，并以这种倾向的价值和意义具体阐释他们作品的价值和意义。在这里，作家的价值和意义就是其思想和艺术倾向的价值和意义，其思想和艺术倾向的价值和意义也就是他们及其作品的价值和意义：李金发诗歌的价值和意义就是象征主义诗歌的价值和意义，象征主义诗歌的价值和意义就是李金发诗歌的价值和意义；茅盾小说的价值和意义就是现实主义小说的价值和意义，现实主义小说的价值和意义就是茅盾小说的价值和意义；穆时英、施蛰存、刘呐鸥小说的价值和意义就是新感觉派小说的价值和意义，新感觉派小说的价值和意义就是穆时英、施蛰存、刘呐鸥小说的价值和意义……但在这里，也就发生了一种抽象的理论概括和一个具体作家的具体文学作品的差异和矛盾的问题，亦即本质论和现象论的差别和矛盾的问题。抽象的理论概括是在本质论的基础上建立起来的，任何本质论的规定在其质上都是纯粹的，在其度上都是达于极致的。“现实主义文学”就不是古典主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义文学，“革命文学”就不是不革命的文学、反革命的文学，其质是纯而又纯的，并且具有典范的意义。但这样的文学作品在实际上是根本不

存在的，世界上存在的所有具体的文学作品都是在现象学意义上的存在，而不是在本质论意义上的存在。作为一种现象学意义上的存在，都是个别的、特殊的，而个别的和特殊的则是一种极为复杂的存在形式，不可能只有单一的质素。即使那些看来非常单纯的作品，像童话、寓言、民间故事，存在的也不是单一的主题和单一的艺术倾向，而是由各种矛盾着的主题和矛盾着的艺术倾向交织而成的，只不过其中的一个主题遮蔽了其他所有的主题，其中的一种艺术倾向遮蔽了其他各种不同的艺术倾向。当我们在本质论的基础上对它们的价值和意义进行无限度的演绎和无限度的阐释的时候，其批评就不可能不超出作品本身的容量，造成大量的语言泡沫，显现出虚浮乃至虚矫的特征。这种批评倾向，只要纳入到一个作家一生经历的全过程中来感受、来理解、来思考，情况就有些不同了。

实际上，一个作家和所有的人都一样，是处在不断变化的过程之中的。我们知道，中国现当代的历史是一个大动荡、大分化的历史，它不断地冲击着一个人的生活，也不断地冲击着一个人的文化心理和思想感情。可以说，在中国现当代的历史上，没有一个知识分子是没有受到这种外力的强烈冲击的，也就是说没有一个中国现当代知识分子一生只有一种思想倾向和艺术倾向。即使排除了社会大环境的影响，一个人的自身也是时时变化着的。从少年到青年，从青年到中年，从中年到老年，人的体质发生着变化，人的知识结构发生着变化，人的文化心理发生着变化，人的人事关系也发生着变化。所有这一切，对一个作家都是至关重要的，都会影响到他的创作思想和艺术风格的或显或隐的变化。只要从这种变化的角度看，一个作家任何一个时期的任何一个作品都不会完全等同于他当时所自觉意识到的思想和艺术的基本倾向，仅仅通过对一种思想和艺术倾向的推理论述是不可能揭示其

作品的真实含义和实际价值的。在这里，作家自觉意识到的思想艺术倾向仍然是重要的，但被他当时意识到的思想艺术倾向遮蔽着的各种不同的潜质则更加重要，因为恰恰是这些潜在的素质，制约着他自觉意识到的思想和艺术倾向，不但孕育着他后来的发展，也内在的决定着他当时作品的实际风貌，或深刻或浅薄，或精细或粗劣，或成功或失败，都取决于这诸多内在质素的共同作用，而不仅仅取决于他自觉意识到的思想和艺术倾向。倘若批评家只注意到了其中的一种因素，永远不可能对其作品作出恰如其分的整体把握和细致入微的艺术分析。就以巴金一生的创作为例，假如我们不从他的长篇小说《家》在创作上取得的成功出发，是无法具体感受到他早期与无政府主义思想的实际精神关系的。我认为，在精神上，与其说巴金更是一个无政府主义者，不如说他更不是一个无政府主义者，倒是像胡风、路翎、萧军这样一些从来没有信奉过无政府主义思想的诗人、作家，在精神上更接近无政府主义。用句中国的话来说，无政府主义者都是一些硬心肠的人，而巴金却是一个软心肠的人。无政府主义者也主张社会的互助、人间的爱，但他们不但憎恶国家权力也憎恶顺从国家权力的“庸众”，在现实世界感到孤独和绝望，因而不惜用生命去反抗强权。巴金的心始终没有过这样的冷，也没有过这样的硬。对于他，无政府主义充其量只是宣泄自己青春热情的一个文化孔道罢了。他是以同情无政府主义者的态度描写无政府主义者的，而不是以无政府主义者的态度描写无政府主义者的，所以，他无法像阿尔志跋绥夫等西方作家那样从容不迫地描写无政府主义者的思想、心理及其所从事的反抗强权的暴力活动，在艺术上也显得过于逼促和粗陋。一直到《家》的出现，巴金才让我们看到，他真正同情的其实是那些无告的弱者。他的同情心实际上是极其热烈的，这也是他的《家》在艺术上能获得更大成功的原

因。谈到巴金的《家》，我们总是笼统地论述它的反封建意义，但只要考虑到1949年之后他的思想变迁，我们就会看到，他的反封建实际上更是从青年的幸福追求出发的，与鲁迅的反封建有着极为不同的含义。巴金描写的是老年对青年的束缚和禁锢，鲁迅描写的是封建等级制度造成的人与人之间普遍的隔膜和冷酷。不难看出，正因为巴金关注的更多是“老年”和“青年”的关系问题，所以到了20世纪50年代，他就不再反封建了，他的作品也由社会批判一变而为社会歌颂。这时的事实也进一步证明，即使在他的早期，他也不是一个真正的“无政府主义者”，而是一个真正的“有政府主义者”：他追求的实际不是“无政府”，而是“好政府”。他早期之所以信奉无政府主义，只是因为他感到当时的政府太黑暗、太冷酷了，一旦有了一个他还满意的“好政府”，他就连自己信奉过“无政府主义”这个思想经历也以为是个错误了。但是，巴金之歌颂新社会，却与普通意义上的“歌德派”有所不同，因为他的歌颂是真诚的而不是虚假的。这种区别仅以他当时的作品是无论如何也说不清的，但只要结合他“文化大革命”后的《随想录》，他与“歌德派”的区别就非常明显了。“歌德派”是不必忏悔也不会忏悔的，他们从来不展示自己真实的内心世界，现在就更不能展示自己真实的内心世界。巴金的忏悔是真诚的，说明他当时的歌颂也是真诚的。但是，直到晚年，巴金的忏悔仍然不是一个思想家的忏悔，而是一个真诚人的忏悔。所以，说他一生的思想多么深刻，是大可不必的，但他是一个比我们更加真诚的人。他是依靠自己的真诚而写作的。他的作品始终是袒露的，缺少含蓄之美；始终是散漫的，缺少严谨的结构；但热情，清爽，不小气，不狭隘，不卑屈，不下作。在中国能够做到这一点，已经是很不容易的事情。他的《随想录》不是他一生思想艺术的最高峰，但却能够照亮他一生的思想道路和艺术道

路。对于我们现代文学研究者特别是巴金研究者来说，是有着不可替代的作用的。

不只巴金有一个晚年，所有现代作家都有一个晚年。虽然这些人的晚年大都不在现代文学这个时段里，并且他们的晚年也是各不相同的，其中有些人甚至离开了文学创作的队伍，在晚年没有文学作品问世，但要更加细致深刻地感受和理解他们在现代文学史上的文学创作，不研究他们的晚年是不行的。研究他们的晚年，不是为了用对他们晚年的评价代替对他们在现代文学史上的创作的评价，而是为了更深入细致地感受和理解他们当时的创作、研究，在某种意义上就是从整体中看部分，再由部分看整体。当时的整个文学背景和文化背景是一个整体，作者一生的经历和创作也是一个整体。后来的发展是由当时的复杂性所孕育的，所以后来的发展也能揭示当时一些潜在的质素，使我们有一个更加深入和细致的感受和理解。我们好说“本质”，实际上，“本质”更是在变化中呈现出来的，是在与不同事物的比较中呈现出来的，没有变化就没有“本质”，没有比较就没有“本质”，完全静止的、孤立的事物是无所谓“本质”的。比如“革命文学”“自由主义文学”“现实主义文学”“现代主义文学”，“现代性”“反现代性”，都只是一些本质性的规定，仅仅通过这类名词的阐释来阐释中国现代作家及其作品，是无法取得实质性的研究成果的。

在这里，我附带谈一下当代文学研究的问题。当代的作家大都还没有自己的晚年，即使到了晚年的作家也还没有走完自己人生的全程，也就是说，他们还走在自己人生和创作的旅途上。严格说来，对这样一些作家的研究还不能是“历史的”研究，而应属于批评和评论的范畴。历史的研究，是整体的确定性的研究。我们研究鲁迅，不论对他是褒是贬，都不能没有一个整体的把握，不能没有一个相对确定的看法。但对正在从事着文学创作

的当代作家来说，过早地为他们下任何整体性的结论不但是不必要的，也是不合理的。我们应当为任何一个活着的人留下发展、变化的足够的空间。我们可以对他们的具体文学创作进行这样或那样的批评，但却不能判定他就是一个什么样的作家。人还活着，任何的变化都是有可能发生的，过早地为一个作家下结论是缺乏有力的根据的，并且有可能限制一个作家在思想和艺术上的新的追求。这实际也从另一个方面说明了作家晚年研究的重要性。

阎庆生教授是我的师兄，不论是为文还是为人，一向严谨扎实，一丝不苟。并且特别重视理论上的开拓，从不人云亦云，每有所作，必有独到的视角和独具的理论视野。他的硕士学位论文《鲁迅杂文的艺术特质》是中国鲁迅杂文研究中的第一部专著，在鲁迅研究史上具有不可替代的位置。这部《晚年孙犁研究——美学与心理学的阐释》则是他的一部近作，是他多年精心研究的新成果。他在全书的第一个自然段就开宗明义地论述了晚年孙犁研究在整个孙犁研究中的地位和作用。他说：“孙犁作为文学大师的实绩，主要在于他的晚年。以‘晚年’为审视点来研究孙犁，有助于打通这位作家早年、中年和晚年的创作，从动态发展中把握其一生创作与文艺观、美学观的演变及其价值，从中找出某些带有规律性和学科意义的线索，从而为文学史提供比较典型、完整、深入的个案。只有这一个案做扎实了，并在它的基础上展开纵的和横的两个向度的真切比较，孙犁这位文学大师的真正价值，才可能被学术界和广大读者进一步认识。”这对我有很大启发，故从这一点出发，说了以上这些话。取之于人，用之于人，权作阎庆生教授这部新作的序言。

序

刘 宗 武

《晚年孙犁研究——美学与心理学的阐释》是近年来孙犁研究的最新著作、最新成果，也是许久以来我们所期盼的有相当思想深度和学理性的一本专著。

孙犁于抗日战争初期，随着征战的路，开始了他的文学的路。1939年，在晋察冀边区最初创作了几首小叙事诗之后，即不断地发表散文、小说和文学评论，随之就有了对他的作品的评介文章。现在，能够看到的是1943年《晋察冀日报·鼓》上有对他的小说《丈夫》的一篇短评。他的代表作小说《荷花淀》问世后，可以说好评如潮，迄今不断。有人说他是一个有风格的作家，有人说他是“天才的新作家”（1949年）。前期，最有权威的评论是茅盾的看法：“孙犁有他自己的一贯的风格。《风云初记》等作品，显示了他的发展的痕迹。他的散文富于抒情性，他的小说好像不讲究篇章结构，然而决不枝蔓；他是用谈笑从容的态度来描摹风云的，好处在多风趣而不落轻佻。”（《反映社会主义跃进的时代，推动社会主义时代的跃进！》）但是，直到“文化大革命”前的17年间，对孙犁的研究大体上处于作品评论与风格探析的层面（黄秋耘和冯健男的成就尤为突出）。从新时期开

始，才对孙犁首先是作为荷花淀流派创立者作了专门的研究——这种研究增加了文学史的意味。几年间，著名者如郭志刚、冉淮南、金梅、周申明和杨振喜等评论家，先后皆有专著出版。这些著作在学术上都有所贡献，不过，因其出版较早，故多偏重孙犁早期作品思想内容和艺术风格的分析、探讨。现在看来，孙犁作品更为精粹、真正走向辉煌的，是在他的晚年阶段。可以说，孙犁晚年经历了十年浩劫的磨难，也正如杜甫遭受了“安史之乱”，历史动荡中的社会现实和个人的不幸遭遇，锻炼和教育了他们，使其思想感情和对生活的认知都大有升华。孙犁晚年的文字，更加炉火纯青，出神入化，在散文领域耸立起一座高峰——《耕堂劫后十种》。这部大书表明，孙犁晚年不仅在艺术和审美上，而且在思想上颇有建树。2002年夏，孙犁去世之后，出现了对孙犁进行全面和深层次研究的势头。阎庆生著《晚年孙犁研究——美学与心理学的阐释》的完成，是全面、深入研究孙犁的非常好、非常高起点的肇始。值得重视，值得赞赏。可以预期，孙犁研究将会向更深、更广阔的维度开掘，不断有新成果出现。

这是一部厚重的书。厚，不是页码多、字数多，而是理论含量丰富，学术功底扎实；重，也不是书的分量重，而是作者研究的大都是孙犁研究这一领域所应涉及的最重要的课题，包含着孙犁研究中最关键、具有重大意义的若干方面。其论证，有理有据，十分有力。

我三生有幸，能成为孙犁的一个忘年交，在他晚年20多个春去秋来的岁月中，除了家属和保姆之外，我是与他接触和叙谈时间最长的一人。不敢谬托知己，不敢侈谈多么理解孙犁，但我敢千真万确地说，孙犁对研究他的人主要的有三点基本要求和希望，这些要求和希望，值得我们重视。一些研究者能这么做，遂有上乘之作，受到了孙犁的称许。阎庆生远在千里之外，不仅从

未与孙犁谋面，亦未通信联系，但他却是其中最为执著、最肯下苦功的一个，也是达到高水平的一位研究者。他的研究，始终遵循孙犁所说的：“要研究作家依存的时代、环境，要研究作家的生活、生活，研究他们的心理、病理。掌握大量材料，然后面壁加以深思，谨慎地提出论点。要取精用宏，要才识兼备。”那么，孙犁的三点要求和希望是什么呢？简而言之：

其一，“读我的原著”。常常有些研究者请求与作家面谈或通信，以冀取得一些鲜为人知的资料，有助于个人的研究。这样的要求，有的作家是积极配合的，一般而言，这种做法不能说有什么不妥。但孙犁给研究者的回答，一贯的都是“去读我的作品，我所有的都在那里面了”。只是为协助郭志刚先生写作他的传记，才与其作了一次长谈（已公开发表）。孙犁的上述说法，体现了作家与研究者都应当具备的文本意识。有了这一意识，作家会更好地将时代与个人的思想、感情、个性与审美意识艺术地表现于文本里；而研究者则循着相反的路径，将作家涵化进文本里的这一切发掘出来。孙犁对古代作家司马迁、柳宗元、欧阳修、曹雪芹、蒲松龄等，对鲁迅、萧红等现代作家和许多当代作家的评论，无不是建立在精心研读其作品和了解其生平历史的基础上，才写出了独具慧眼、见解独到的论文的。

阎庆生把孙犁的《耕堂劫后十种》这一百二三十万字的著作以及《芸斋书简》反复地读了约10遍以上，部分篇什或段落，不知翻阅了多少次。他殚精竭虑，冥思苦想，有时夜里醒来拿过书就读，读得流出眼泪（眼力不济之表现），有所感悟随即记录下来。有些地方知之不详，或有疑问，则不耻下问，多方求教。同时，努力研修美学，用力甚勤。苦心孤诣如此，始有相当的创获，苍天不负苦心人也！

其二，要有新意。文学研究作为一种创造性的精神生产活