

树人论丛

学高为师： 语言文学学术范式建构与反思

赣南师范学院文学院 编



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

树人论丛

江西省高等学校重点学科建设资助项目成果

学高为师： 语言文学学术范式建构与反思

赣南师范学院文学院 编



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

学高为师:语言文学学术范式建构与反思/赣南师范学院文学院编. —武汉:武汉大学出版社, 2015. 11

树人论丛

ISBN 978-7-307-17203-6

I. 学… II. 赣… III. ①中国文学—古代文学史—文学史研究—清代—文集 ②汉语方言—文集 IV. ①I209.49-53 ②H17-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 272320 号

责任编辑:鲍 玲

责任校对:汪欣怡

版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:19.5 字数:455 千字

版次:2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-17203-6

定价:42.00 元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。



“树人论丛”丛书编委会

主 编：李萃茂

副主编：武海军 王利民

编 委：李萃茂 武海军 王利民 程 箐

刘汉波 邵 滢 刘海平 王从华

明飞龙 谢金富

各分册主编：

学高为师：语言文学学术范式建构与反思 王利民 刘海平 主编

教学相长：高等师范教育教学改革与探索 程 箐 李萃茂 主编

知文论世：新时期作家作品阐释与批评 刘汉波 邵 滢 主编

雏凤清声：研究生学术能力训练与提升 武海军 王从华 主编

小荷尖角：大学生文学创作引导与实践 明飞龙 谢金富 主编

总 序

大学的使命是对知识的传播、反思与创造，大学的职责是对即将踏入社会的青年进行人格的塑造、精神世界的引领、专业知识的锻造。在这个过程中，教师的传道授业解惑、学术思辨总结，学生的文字能力的培养、学术思维的训练都是其重要组成部分。它们的重要性、它们在今天大学的地位已经不证自明。教师和学生的专业发展是学校可持续发展的关键，是学校核心竞争力的最集中体现。近年来，赣南师范学院在建设高水平师范大学的征程中，学校的教育教学质量、科研成果，都得到了长足的发展并获得了良好的社会声誉。这与我校重视教师队伍建设与学生能力培养，特别是重视教师与学生的专业成长密不可分。

赣南师范学院文学院作为赣南师范学院历史最为悠久的院系之一，一直以来都非常重视老师的学术与教学研究和学生的文学、学术训练，为赣南师范学院的整体实力提升和人才培养贡献自己的力量。文学院有一大批教师，他们有工作上的热情和研究上的执着，虽然身处地方高校，但一直努力向一流高校靠近。在教学中，不仅兢兢业业地开展教学工作，还不断对教育教学认识上的高度和对所教学科理解上的深度进行深入挖掘。他们在紧张纷繁的日常工作之余，笔耕不辍，将自己的研究与思考写成论文。不管是专业的学术研究还是教学实践探索，他们都获得了不菲的成果，他们的研究成果大多发表在本专业较高层次的学术期刊中，或在各类学术论文评奖中获奖。这不单是老师们学术研究和实践工作及对其进行总结、反思的过程记录，更是他们学术思想与教育教学智慧的结晶，是文学院的一笔宝贵财富。同样属于文学院宝贵财富的还有学生的文学创作与学术实践，重视学生文学创作与学术能力的培养也是文学院的传统，在老师的指导下，他们进行辛勤耕耘，取得了不俗的成绩，不少同学都在高层次的文学刊物与学术刊物发表了自己的作品。文学院师生的共同努力推动着文学院教学科研事业的不断发展。

为了珍惜这笔财富，加强优秀学术研究、教学实践探索与文学创作成果的交流与推广，让更多人得惠于此；同时，也为了感谢他们的辛勤付出，营造更加浓厚的学术与教学研究氛围与调动学生文学创作与学术研究的积极性，更好地促进文学院师生的专业水平提升，真正推动学院的内涵发展，我们决定对学院师生的各类成果汇集为一套丛书编辑出版，这套丛书分为五个专辑：1. 学高为师：语言文学学术范式建构与反思；2. 教学相长：高等师范教育教学改革与探索；3. 知文论世：新时期作家作品阐释与批评；4. 雏凤清声：研究生学术能力训练与提升；5. 小荷尖角：大学生文学创作引导与实践，从各个方面展示近年来文学院的学术研究、教学研究以及学生培养的成果。同时，这套丛书的出版是一

种总结也是一种期待，期待在随后的日子里，文学院师生有更多更好的各类成果展现出来，而这种展现不仅仅是文学院学术、教学及人才培养的成果，也是文学院的精神风貌。是为序。

赣南师范学院文学院院长 李萃茂

2015 年 10 月

目 录

双重维度间的冲突与选择	邵 滢(1)
“第七天的批评”:试论作家批评	邵 滢(12)
中国文学批评现代范式建构之反思	邵 滢(21)
西方空间批评理论探究	谢春平(30)
文化过滤与文学误读	
——赛珍珠《水浒传》书名翻译的误读与变异	谢春平(38)
文学与法律的跨学科研究及其展望	刘汉波(47)
活动论文学观对著作权司法实践的启示	刘汉波(50)
贺知章籍贯考辨	张 艮(61)
宋初九僧宗派考	张 艮(73)
阐释学视野下的宋代“以才学为注”研究	张 艮(84)
流水高山万古心	
——《南岳倡酬集》论析	王利民(93)
刘子翬纪事诗考论	王利民(102)
濂洛风雅论	王利民(113)
清代散文选本视野下的魏禧	武海军(126)
《汪文摘谬》考	武海军(133)
“肌理说”与翁方纲的诗学精神	吴中胜(139)
论方志艺文志的文献价值与文化意义	朱湘铭(148)
论《楚四家词》及其词学价值	朱湘铭(156)
生态美学下的藏族史诗《格萨尔王传》研究	李黛岚(166)
“后殖民”误读:老舍《小坡的生日》新释	罗克凌(171)
现代文学期刊“塑造”作家方式的发生	
——从《小说月报》“塑造”冰心说起	明飞龙(182)
当代文学“群众批判”模式的生成	
——以批判王实味为中心的考察	明飞龙(191)
作为“北平”的昆明	
——抗战时期外省作家笔下的昆明形象考察	明飞龙(200)
新文学论争中的语言暴力问题	周建华(208)
新时期以来涉匪小说匪性叙事的异质化	周建华(215)
论新时期以来文学思潮与社会思潮的关系	李萃茂 黄 敏(222)

论新时期乡土小说关于国民性批判的新探索	陈昭明 (230)
论余华小说叙述方式的转变	陈昭明 (237)
试析 20 世纪 90 年代女性都市小说中的中产阶级话语	程 箐 (241)
客家风水民俗刍议	李黛岚 (249)
从语义角色角度看《史记》双宾句式	刘海平 (257)
五六世纪名量结构和比较句的南北差异	刘海平 (271)
ØL 居 VP 前探因	刘海平 (280)
江西宁都田头话的两字组连读变调	黄小平 (284)
江西宁都客家方言的“呃”	黄小平 (289)
附录	(293)
后记	(297)

双重维度间的冲突与选择

邵 滢

审美的、诗学的探讨与社会的、意识形态方面的考察是文学批评的两大基本维度，二者之间的价值碰撞与对话几乎贯穿于批评的发展历史，古今中西，概莫能外。对中国现代批评而言，这一点体现得尤为明显。一方面，受到西方近代人文主义和审美现代性追求影响的新文学批评者，坚信文学作为一种独立的艺术种类的存在价值；另一方面，中国社会现代化进程始终伴随着为建立现代民族国家、抵抗外来侵略等民族救亡图存运动，文学和批评都被赋予了强烈而又自觉的社会使命感，甚至演化成一种政治革命关怀。因此，审美和社会双重维度间的冲突与选择是二十世纪的中国文学批评者必须直面的现实，诸多话题、争论都由此引发并延宕开来。不仅众多文学观念、价值取向和批评方法的对立与这两个维度的取舍侧重有关，即使在同一个批评者、同一种观念身上，也都发生了徘徊于二者之间界限不清的情况。

京派批评群体无论理论主张、还是批评实践都堪为中国现代审美批评代言人。他们虽没有内部的自觉分工，却因各自的批评个性，产生了审美批评的集体冲击力。这一切却并不意味着京派可以轻易挣脱沉重的社会责任，他们对现代批评的意义也不局限于曾经捍卫了批评的审美性，更重要的是启示批评如何在审美与社会、政治的冲突对话中确立自身无可回避的存在意义和个性倾向，同时不断反思与尝试文学批评双重维度间的平衡与定位、最终以属于文学的方式兼容社会意识。

一、“越界”的审美

审美批评、社会批评通常指称两种截然不同的批评类型，这二者又恰好构成了文学批评的两个最基本、最主要的维度，“审美维度”或“社会维度”包含了三层所指，既指向文学的观念层面，对文学的基本理解是侧重于主体表现论、情感论还是社会反映论、认识论；也指向批评的价值层面，主要从美学意义还是社会意义来评定作家作品的价值；还指向批评的方法层面，主要从对象本身引发的审美体验还是批评对象与外部社会的关系来切入批评。

然而，在中国现代文学批评中，审美维度与社会维度的发展并非平行前进且泾渭分明。首先，从学理角度看，审美问题在现代性语境中诞生时即已包含了悖论性的一面。表面看来，从康德开始，对审美领域所进行的开掘，是在为纯形式的艺术、为无利害关系的快感的存在进行争辩和证明，但“审美”主要关心的其实并不仅是艺术或艺术快感，而有

着非常明确的人类关怀。无论是康德、席勒还是其后的叔本华、尼采等人，他们对审美问题的强调，都是基于现代性所造成的感性与理性的分裂、乃至人性的异化等等不争的事实，它的社会历史指向应该说是非常明显的。更复杂的是，人们试图通过审美的超功利甚至是无功利来实现其功利性——即康德所谓“无目的的目的性”。这种悖论之所以没有动摇“无功利性”在西方美学中作为最基本规定的地位，因为在西方理论家的经典论述中，“无功利”的规定主要指审美的知觉方式不涉及功利考虑。命题的精神实质在于体现了西方美学建立审美自律及艺术自律理论的强烈要求，以此摆脱其与非审美力量的工具性从属关系，实际上并不涉及审美和艺术的现实功用问题。但是对于直接受益于西方现代审美思想的中国理论家，审美独立问题自身的悖论导致了对审美问题理解的多重性和变异性。

“审美”在中国的特殊性变异首先与中国现实语境相关。民族存亡生死攸关，新文化倡导者强调思想文化革命对于政治革命的优先性，文艺被自觉地赋予了沉重而神圣的社会使命，决定了中国现代“审美”的所指，既不同于传统文学中纯粹美感的获得，也不同于西方以康德为代表的“审美无功利”，更不可能等同于西方唯美主义追求。

除去现实意识，中国现代“审美”内涵中还汲取了中国的诗教传统。在先秦经典儒学那里，从乐教和诗教引发出对作为内在的“心”和基础的“情”的重视；经过宋明理学的发展，形成了经典儒学的思想，即强调心的内在道德功能或内在思想经验的功能。这种传统在现代批评家那里与西方审美主义和生命哲学的启示一拍即合，从而形成了以“情”为本、关注国人心理本体重建的中国现代审美的基本特征。

王国维是近代中国将审美与功利分离，赋予其独立价值的先行者。但也正是从王国维开始，“无功利”的成分在中国已被大大削弱；或者说审美独立只是王国维美学目的的第一步，因为没有审美独立，就不可能从审美的角度来讨论生活的解脱与超越问题；审美，在王国维那里，已经不仅仅是一种对艺术现象的欣赏与陶醉，而构成了一种生存方式。通过艺术与审美，人们所要达到的不仅是一种简单的愉悦，而是一种解脱；因为审美之时，全神贯注于美的形式而忘却了利害考虑，由此形成一种高尚纯粹的情感，这种情感不仅是审美过程中发生的，而且还可以迁移到审美过程之外的整个人生，王国维实际上已经企图以审美的原则来面对乃至化解人生之中的现实问题，赋予审美和艺术去除人的欲望、提升人生境界的功能，所以王国维又自觉地将“审美”与通过教育改变“民质”相联系，讲审美艺术的“无用之用”胜于“有用之用”。

自王国维以后，中国持审美独立意见者往往都在这个意义上认可审美的功利与无功利的相容性和并存性。因此在中国现代批评中形成了极富意味的现象，无论是如何标榜、渲染文学批评的审美色彩的批评家或批评理论，都无一例外地肯定文学对现实变革和社会改造的功能，只不过他们主张这一目标的实现必须通过人的改造进行，而人的改造又必须从更为内在和基础的审美教育进行。这一切决定了现代批评对审美属性的维护必须建立在对文学社会功能的兼容而不是排斥上，或者说审美维度实质上已经一定程度向社会维度“越界”以求更加完善。

如果反过来看社会维度，事实上同样在类似地向“审美”“越界”。率先主张为政治革命而文学革命的梁启超，提出小说影响读者的四种力量“熏”、“浸”、“刺”、“提”，但在其观念深处的还是文学经由情感的感染而达致思想的扩散功能。这和“言志”传统，一向

较注意政治社会环境对作者影响或者只是以伦理的角度评价作者的道德品质有所不同，梁启超更注意作品之所以影响作者的心理机制，因而更加强调了作者个人情操培养的重要性，甚至认为他们可以成为革新社会的原动力。“五四”时期，向传统“文以载道”思想发出激烈批判，革命家陈独秀是竭力主张将文学革命与思想政治革命联系起来，但他并非单纯从政治思想革命的立场出发，所借助的还是审美自主论，“以文学为手段为器械，必附他物以生存。窃以为文学之作品，与应用文学作用不同，其美感与伎俩，所谓文学美术自身独立存在之价值，是否可以轻轻抹杀，岂无研究之余地？”^①这样，以陈独秀为代表的“五四”一代，到其后的左翼批评家，他们对文学的思考往往存在两种路径：其一是社会功能论，对社会和政治革命的关怀压倒一切；其二是审美价值论，受到西方现代审美思想影响而关注文学自身存在价值，故而反对文学工具论、强调文学独立性。这种对文学思考的双重性和混合性，势必在现代批评社会维度建设中，同样造成批评家的困惑和两难境地，因而也就有了鲁迅、茅盾等人的徘徊与分裂——当批评家被激发起艺术感触时，艺术家的天性会促使他们认同和选取审美维度；当回到中国现实时，又往往放弃审美价值而认同社会价值。

这样，文学批评的两大维度在中国现代批评当中就产生了相当程度的交错层面，审美维度兼容了社会关怀，社会维度同样不能否定审美感受。正因为这种交错——但绝不是调和，两种维度不再是井水不犯河水的各自为界，都试图以向对方的“越界”来完善自己，最终导致两种维度的碰撞与冲突。研究者对任何一方作非此即彼式的切割，都难以全面而客观地完成对两种维度的认识与评价。

二、“无所为而为”

只有将“审美”的真正内涵作了中国化的解读、特别是将其置于社会维度的张力之下，再来反观作为当时审美批评代表的京派，才可以更好理解他们颇遭非议的对审美的执拗坚持，也便于梳理他们一些看似矛盾的言论，还可以更客观地评价他们对现代批评审美维度建设的意义和启示。

京派批评家朱光潜显然是王国维等人之后，中国“审美”批评最富有理论自觉的建设者。康德的审美无功利在朱光潜那里被理解为“无所为而为”，审美观照就成了“无所为而为的观赏”，坚决反对把美和艺术直接作用于政治、道德说教，强调艺术和审美的独立地位。但同时，朱光潜肯定了审美与道德的内在联系，从以情为本的文化观、教育观出发，提出“问心的道德”和“问理的道德”^②，并以前者为最高境界。“心”在朱光潜看来“与其说是运思的不如说是生情的”，“问理的道德迫于外力，问心的道德激于衷情，问理而不问心的道德，只能给人类以束缚而不能给人类以幸福”。因此道德的建设应以情为主，而怡情养性的审美和艺术就成为其基础。“道德”在朱光潜理论当中所指一向宽泛，并不停

^① 陈独秀：《答胡适之》，载于《独秀文存》，安徽人民出版社1987年版，第636页。

^② 朱光潜：《给青年的十二封信·谈情与理》，载于《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第44页。

留于狭义的“道德”，朱光潜用它指称过政治等诸多与审美相对的外部的因素。因此，朱光潜主张以美和艺术培养国人的审美态度，以超脱世俗世界，并在审美的世界里获得身心多方面的解放，实现人生的艺术化。

人的改造是朱光潜所希望的，他还追求通过人的改造进而达到对社会的改变——因为他“坚信中国社会闹得如此之糟，不完全是制度的问题，是大半由于人心太坏”，“坚信情感比理智重要，要洗刷人心，并非几句道德家言所可了事，一定要从‘怡情养性’做起”^①。这样，朱光潜与王国维、蔡元培在精神上就相遇合了——将审美的功用定位于美育上，通过人最内在的感性生命和性情入手对人进行启发和熏陶。1936年朱光潜的《文艺心理学》出版，朱自清在“序”中称其是蔡元培先生提倡“美育代宗教说”以来，第一部“头头是道，醺醺有味的谈美的书”^②。朱光潜的这一思路可以基本上代表京派对“审美”的理解与定位。

顺着朱光潜的上述思路，当他把“为文艺而文艺”判定为“不健全的文艺观”，也就不足为奇了：“喊这个口号的人们不但要把艺术活动和其他活动完全分开，还要把艺术家和社会人生绝缘，独辟一个阶级，自封在象牙塔里，礼赞他们的唯一尊神——美”。他还联系文艺发展的历史对其缺陷作出分析“一个文化到衰败的时候，才有狭隘的道德观和狭隘的‘为艺术而艺术’主义出现，道德和文艺才互相冲突，结果不但道德只存空壳，文艺也走入颓废的路”^③。朱光潜甚至认为“就大体说，全部中国文学后面都有中国人看重实用和道德的这个偏向做骨子。这是中国文学的短处所在，也是它的长处所在；短处所在，因为它钳制想象，阻碍纯文学的尽量发展；长处所在，因为它把文学和现实人生的关系结得非常紧密，所以中国文学比西方文学较浅近、平易、亲切”^④。

其他京派批评家给予了朱光潜审美理论以有力的支持。李长之深情地慨叹“中国过去人文教育的最大特色是：一方面讲美，一方面讲用”，“中国人在过去凡在传统的人文教育中培养得成功者，往往兼之”^⑤。京派另一位灵魂人物沈从文，是现代文学审美世界的沉醉者，时常清高地躲到潮流之外去默默营造供奉人性的“希腊式小庙”。在文学批评上，沈从文引发的几次文学论争，基本上都源自于他对文学审美独立近乎偏执的坚持。然而就是这样一个沈从文，同时又竭力发出这样的呼吁：

在这样的情形下，我们实在需要些作家！一些具有独立思想的作家，能够追究这个民族一切症结的所在，并弄明白了这个民族人生观上的虚浮、懦弱、迷信、懒惰，由于历史所发生的坏影响，我们已经受了什么报应。若此后再糊涂愚昧下去，又必然还有什么悲惨局面。他们又能理解在文学方面，为这个民族自存努力上，能够尽些什

① 朱光潜：《谈美·开场话》，载于《朱光潜全集》第2卷，安徽教育出版社1987年版，第6页。

② 朱自清：《文艺心理学·序》，载于《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第522页。

③ 朱光潜：《文艺心理学》，载于《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第316、311~312页。

④ 朱光潜：《文艺心理学》，载于《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第297页。

⑤ 李长之：《韩愈》，胜利出版社1944年版，第102页。

么力，应当如何去尽力。^①

因此京派批评家为之共同捍卫的“审美”的批评，其本身就包含了功用和社会责任的一面，既不同于社会维度直接以社会功能作为价值尺度，也不同于西方唯美主义、形式论者彻底抛弃了文学的外向性维度。他们对社会维度的承认是统一于“文学性”和“审美性”前提当中，认为文学社会性价值的实现应通过文学自身方式加以实现——他们赋予现代批评的“审美”功能，要通过感性的层面达到对人心的美育作用，通过审美的方式而发挥文学的社会功效。这就是反复强调审美超脱的京派文人，又乐此不疲地以“谈美”的方式来清洗人心的思路所在。

京派批评家不但旗帜鲜明地继承和发扬着“审美”在现代中国被寄予的理想和希望，更努力利用西方理论资源，从学理上解释审美维度在批评中的基础地位和意义，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，进入更为自觉的理论建构的阶段。朱光潜的理论框架基础在克罗齐理论，他对其中“直觉论”核心——单纯的非理性的想象活动这一内涵始终心悦诚服，也坚持审美应当是超功利的纯粹的感性活动。他明确指出，“文学是一种纯粹的艺术”^②。通过融会中西各家美学、心理学等理论，朱光潜回答了人们在审美活动中的心理状态问题，这也使得京派的审美批评突破了传统批评审美追求仅仅是在本能感悟和印象层面，有了厚实的美学理论支撑和现代科学依据。或者说，与社会批评之建立于哲学反映论相比较，审美批评也拥有了现代批评所具备的学理背景。

这样，京派批评家首先是完成了一次带有审美现代性色彩的思索，将审美从一定的文化与价值结构中相对地分离出来，作为一个有机体加以认识。而且还在民族危机的现实语境中，将审美和艺术与民族生命力和精神相联系，大声疾呼民族的复兴必须普及美感教育，体现了强烈的社会责任感和民族自强心。京派群体之审美理想不再是空中楼阁的理论建构，也不仅是乌托邦的诗意幻想，而是提供了至今仍可发人深省的宝贵资源。也正在这个意义上，我们认为，在京派批评发生发展的现代语境当中，培育国民爱美之优良品质，与演绎宣传当时的政治主张，两者各有其不可替代之价值。

三、视角的调适

现代批评审美维度的建构不仅需要理论的自觉意识和建构工作，同样也需要批评实践加以张扬。京派批评家在双重维度的张力下建设审美维度，还充分体现在其批评实践策略中——根据批评对象的实际情况，批评视角作恰当调适，在坚持审美之维时策略性地融入社会性视角与价值评判。京派批评家已经意识到文学批评方法与创作有相互影响、相互适应的一面。现代批评的对象主要是“五四”以来、本身携带强烈社会意识的白话新文学，

^① 沈从文：《废邮存底·元旦日致〈文艺〉读者》，载于《沈从文文集》第11卷，花城出版社、香港三联书店1984年版，第321页。

^② 朱光潜：《与梁实秋先生论“文学的美”》，载于《朱光潜全集》第8卷，安徽教育出版社1993年版，第512页。

偏执于一种批评方式，对与之相适应的批评对象可能取得良好的效果，倘若照搬于所有作品，则可能出现失误。

京派批评家重点品评的对象或是审美趣味相投、或是艺术造诣独到，如果说社会批评往往忽略、或者不能恰如其分地揭示其成就，京派批评家的审美维度则由于切合对象本身，既发掘了这些作品的价值和意义，又避免了现代批评大量存在的“异元批评”现象^①：即“在不同质、不同‘元’的文学作品之间，硬要用某‘元’做固定不变的标准去评判，从而否定一批可能相当出色的作品的存在价值”。冰心的成就集中于“爱与美”的创造，沈从文评价她“所写的爱，乃离去情欲的爱，一种母性的怜悯，一种儿童的纯洁”^②。但在茅盾社会维度度量下，却对这一部分评价较低，这样就遮蔽了冰心的创作个性。再如徐志摩在创作勃发期过后陷入了难产阶段，诗人为之苦恼不已，这应当算是文学创作中一种带有普遍性的现象，茅盾从社会维度出发，判定诗人缺少生活，代表了没有出路的资产阶级，所以才有文思枯竭的现象出现。这个结论显然不能令人信服，逻辑上也不能自足。相形之下，李健吾的解释显得更加人性化和学理化：“他后期的诗章与其看作情感的枯竭，不如誉为情感的渐就平衡。他已经过了那热烈的内心激荡的时期。他渐渐在凝定，在摆脱夸张的辞藻，走进一种克腊西克的节制。这几乎是每一个天才者必经的路程，从情感的过剩来到情感的约束。伟大的作品产生于灵魂的平静，不是产生于一时的激昂”。

对于当时居文坛重要地位的革命文学和左翼文学，京派批评家同样投注了大量的心血，给予中肯的评价，而且还时有独到之见——因为他们能够及时地从诗意的吟咏中调整出来，以对作家作品更适用的社会历史视角去解读对象，甚至承认“文学是时代的反映”，这样，京派批评家尽可能避免自己的批评也陷入“异元批评”或视野盲区当中。

需要指出的是，京派批评家根据对象实际情况、适当将批评社会维度引入，不同于前文提到的现代批评中批评主体“分裂”现象。如果关注诸多现代批评大家，包括对茅盾和鲁迅，都出现了“两个茅盾”、“两个鲁迅”现象：批评家的社会角色、政治观念与审美心理间常常彼此矛盾，陷入非此即彼的困境，后果是导致了作品艺术性、审美价值的忽略与漠视。而且，批评家在进行社会维度的选取和运用时，往往脱离或违背审美体验，屈从于外在于文本的社会、政治等维度。京派批评家视角调适的策略则有所不同。他们是依照作品自身突显出的价值侧面，给予符合其内在特性的解读；他们捍卫审美维度的立场是坚定明确的，即使考虑作品的社会意义和时代价值，也不能牺牲文学的艺术追求，即使认可作品的外部分析，也不能放弃批评者的内在审美体验。因此，与前一种现象中批评家的被动无奈相比，京派的方式更多是一种主动的选择。

京派批评家视角调适的策略也并不代表审美维度对社会维度的替代或超越。只能说京派批评家利用视角调适尽可能避免了以社会维度去粗暴评定重在审美韵味的对象或以审美维度去简单评定重在社会意义的对象。文学批评当中，批评维度与批评对象、与阐释结果

① 严家炎：《走出百慕大三角区——谈二十世纪文艺批评的一点教训》，载于《文学自由谈》1989年第3期。

② 沈从文：《沫沫集·论中国创作小说》，载于《沈从文文集》第11卷，花城出版社、香港三联书店1984年版，第169页。

之间存在复杂关系,任何一种批评维度都难以解决所有的批评问题,也不可能适用于所有的批评对象,就此问题关注一下京派对鲁迅的评论是极有意思的。因为鲁迅一度被视为革命文学的范型,社会维度对其阐发可以说是相当完备与丰富的。就在这样的情况下,如果批评维度有所不同,是否能给经典作家的阐释赋予新意?这种新意又体现出不同维度间在哪些层面的错位?面对诸如鲁迅这样具有无限阐释性的批评对象,又是否存在一种可以所向披靡、涵盖全部的批评维度?

尽管京派群体与鲁迅之间发生过多次误解与争论,但他们对鲁迅的文学成就还是非常推崇的。被誉为鲁迅研究学术史上“带有首创性和开拓性的”^①专著《鲁迅批判》便出自京派批评家李长之之手,京派其他成员也大多涉及过对鲁迅的评论。一方面,京派持审美维度,对鲁迅的艺术成就更为关注,正如学者评价《鲁迅批判》时所下判语“主要是从研究鲁迅著作的实际体味出发提出见解、进行论述的,很少像后来有些鲁迅研究文章那样从理论概念出发,用主观的框框去套鲁迅的作品”,因而“不少见解都是具体和有活力的”、“对鲁迅作品的艺术考察较前深入、细致”^②。这些正好是占鲁迅评论主流地位的社会批评所欠缺的,京派在一定程度上起到填补空白的作用,对鲁迅批评的成就也主要集中于此。李长之对鲁迅小说杂文,从人物刻画到结构架设再到文字组织,逐篇论列:《孔乙己》里的“哄笑和奚落,咀嚼着弱者的骨髓”;《风波》、《离婚》技巧上都“够上不苟”,分别“以从容胜”和“以凝练胜”;《阿Q正传》“鲁迅那种冷冷的,漠不关心的,从容的笔,却是传达了他那最热烈,最愤慨,最激昂,而同情心到了极点的感情”;《社戏》“亲切、调和、真实,使人纵然勾起逝去的童心的怅惘”等等。他品味出鲁迅杂文中文字有一种特殊方式:“他的笔常是扩张又收缩的,仿佛放风筝,线松开了,却又猛然一提,仿佛开水流,却又预先在下流来一个闸,一张一弛,使人的精神有一种快感”,而且多用转折字,“因为他思路过于多,非这样,就派遣不开”^③。沈从文肯定鲁迅在乡土文学发轫上的成就,指出鲁迅的作品“是带着一点儿忧郁,用作风景画那种态度,长处在于以准确鲜明的色,画出都市与农村的动静”,“作品中感伤的气氛,并不比郁达夫少”,最精彩的是接下来他一语道破“郁达夫是以个人的失望而呼喊,鲁迅的悲哀,是看清楚了一切,辱骂一切,嘲笑一切,却同时仍然为一切所困窘,陷到无从自拔的沉闷里去了的”^④。对鲁迅的杂文,沈从文也肯定价值在“否定现实社会”^⑤,其笔法“好像凡事早已看透看准,文字因之清而冷,

① 张梦阳:《鲁迅研究学术史概述》,载于《1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编》第一册,中国文联出版公司 1990 年版,第 25 页。

② 张梦阳:《鲁迅研究学术史概述》,载于《1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编》(第一册),中国文联出版公司 1990 年版,第 23 页。

③ 李长之:《鲁迅批判》,载于《李长之批评文集》,珠海出版社 1998 年版,第 48、50~51、56、74、104 页。

④ 沈从文:《沫沫集·论中国创作小说》,载于《沈从文文集》第 11 卷,花城出版社、香港三联书店 1984 年版,第 166~167 页。

⑤ 沈从文:《沫沫集·学鲁迅》,《沈从文文集》第 11 卷,花城出版社、香港三联书店 1984 年版,第 233 页。

具剑戟气。不特对社会丑恶表示抗议时，寒光闪闪，有投枪意味，中必透心”^①。这种批评充分展现了审美批评的魅力，也展示了京派批评之所长，由于出发点的错位，在此没有与社会批评产生冲突。

一方面，即使对于一些已被社会维度作过充分阐释的问题，当京派批评家将其转化为审美艺术维度进行分析时，仍然还可拓宽思考的范围和视野，同样具有合理性。如鲁迅为什么农村题材的小说在艺术上胜于都市题材？左翼批评家的解释是鲁迅敏感到当时革命的问题在于农民是否觉悟和发动起来，决定了他的眼光注视农村和农民。李长之则试图用“内倾”气质来解释鲁迅创作为何擅长写早年记忆中的农村，而不适于按现实生活体验去写都市题材，也不适合作那种“冷然的观照的”的长篇小说；并进一步指出鲁迅最初在取材上，“是无所所谓的，并没有革命文学的、或平民文学、普洛文学的企图，他却只是真正有着一些偏不能忘怀的感应，他要写出来以驱散寂寞”。

另一方面，京派批评对鲁迅的解读，是对鲁迅思想的领会。客观地说，这并非京派审美批评之所长，相对于瞿秋白、冯雪峰等人的经典阐释，京派批评家多少显得与鲁迅有些隔阂。李长之反对将鲁迅视作“思想家”，坚持以“诗人”和“战士”概括“鲁迅之本质”，虽然想对历来太注重“思想意义”，视角太单一的鲁迅批评作一反拨，却显出自身视野的褊狭。朱光潜认为鲁迅是“中国最有才华最有学识的作者”，但同时又指出“他的文学成就并未能与他的才华和学识相称，这是中国文学的巨大损失”。原因在于“鲁迅先生不幸把他的全部身心都投入了复杂的社会矛盾之中而不能自拔”，“文学其实并不具有这种伟大的功能。政治的目的应当用政治的手段去实现，而我们中国人从传统上总是夸大文学的力量”，结果是“既于政治改革无效，也妨碍了文学自身的发展”^②。对这些论述的评判，自有文学史的定论。如果就文学批评，京派尽管也在审美批评中融入了社会视角，但真正对文学作社会历史评价时还是力不从心。对鲁迅这样伟大的文学家，其解读的视角和路径应是多元的。审美维度用在与之相适应的对象或对象的某些方面时，它能充分展现自己的魅力。但文学也并非只具有审美的意义，一个优秀的作家或一部优秀的作品，由于内容的丰富性，是可以向多维度展开它的影响，应该是一个开放的空间，因此批评又不是仅有审美维度就能胜任的。

四、与时代错位

批评维度自身的适用范围毕竟有限，因此尽管现代批评中“审美”与“社会”两大维度已如前所述发生某种程度的重叠，但这两大维度并没有因此实现合流。“审美”也没有因为京派等人努力包容社会责任而与处于时代强势地位的社会维度合拍，后者将文学的社会功用置于首要位置，甚至为了这一目的，可以在相当程度上牺牲文学的审美价值。如果说

^① 沈从文：《沫沫集·由冰心到废名》，载于《沈从文文集》第11卷，花城出版社、香港三联书店1984年版，第219页。

^② 金绍先：《“曲终人不见，江上数峰青”——忆朱光潜先生与鲁迅的一次分歧》，载于《文史杂志》1993年第3期。

京派批评家对重在社会价值的许多作家作品还是可以接受、甚至给予了相当尊敬，但若以文学价值的大量失却来换取社会价值，这在他们看来就不能容忍了，因为这已改变了文学的基本属性。而当时文学创作也确实存在着京派所担心的这种情况，往往因为太多的现实感，而丧失了它作为文学所必须具备的艺术性。1936年的两次文学评奖活动即可为证：以沈从文等京派批评家为主要评委的《大公报》文艺奖金最后垂青于曹禺的《日出》、何其芳的《画梦录》、芦焚的《谷》。上海良友图书公司也进行了文学评奖，评委阵容同样极具权威：蔡元培、叶圣陶等，但测度主要在“社会意义”，左兵的《天下太平》、陈涉的《像样的人》最后摘冠。《天下太平》写“五卅”运动至大革命失败这段时间内知识青年的理想和追求。良友图书公司在评语中写道：主人公、农村出生的知识青年柯大福“抱了崇高的理想”，作者用了“最亲密的笔调”，描写了“素称富饶平安的江南农村”的真面目，是“从许多应征文稿中最先也是最后被评判先生认为值得获奖的一部”。但京派批评家常风在对这部小说的评论中认为没有着力写人物，有许多地方还只留下概念。^① 两组获奖作品艺术高下今天已是不言自明，的确可见出在社会维度的强大作用力之下批评家对文学的艺术性的某种忽略。从这个意义上看，京派批评家不可能通过审美维度自身对社会维度的一定程度上的包容和吸纳来弥合审美与社会维度在现代批评当中的裂痕，这也是从来没有放弃文学现实关怀的京派批评家却屡屡遭遇来自持社会维度批评家猛烈批判的原因。

况且，文学的社会维度在现代社会发展中，已经更为具体化，不再是一种抽象或泛化的“社会”指向，更多时候，社会维度必然要落实到政治、革命等内容上，这些却正是京派批评家最为隔膜的。京派批评家对文学与政治发生联系的集体式警觉，与其说是出于政治信仰，倒不如说源于他们对文学价值的理解和个人的心态与兴趣。在京派批评家那里，文学与政治是互不相关的社会门类，他们无意对“政治”作具体的阶级属性或历史进步性的区别，只是认定任何一种政治对于文学的干预或支配，都会损害纯正的文学趣味。因此，沈从文明确主张文学家应该“同政治离得稍远一点”^②；朱光潜贬斥文学为政治令人看到“文以载道”的浅陋^③；李健吾虽然意识到政治与文学不可避免的联系，因为“文学不是一个绝缘体，一切人类的现象都是它的对象。在这些现象之中，政治是一块吸力最大的磁石”^④，但他至多也只是将政治轻描淡写地列为“只是人类活动的一种现象”^⑤，对批评内在精神的理解，还是落实到京派路数——坚持“艺术的独立”、“人性的发现”。

当京派批评家将政治从文学中剥离开来，无论他们再如何对文学的社会功能作出解释和表白，无论他们在“审美”所指上有何深长用意，都注定难以得到时人心平气和的理解，而只会招来猛烈的批驳。左翼批评家就认为他们是自相矛盾：“朱光潜先生的文艺，既不是改善人生工具，是什么呢？这个朱先生没有正面的说，但他说了反对‘为文艺而文艺’

① 常风：《弃徐集·左兵：〈天下太平〉》，载于《逝水集》，辽宁教育出版社1995年版，第173页。

② 沈从文：《新废邮存底·五》，载于《沈从文文集》第12卷，花城出版社、香港三联书店1984年版，第19页。

③ 朱光潜：《我对于本刊的希望》，载于《文学杂志》1937年5月第一卷第一期（创刊号）。

④ 李健吾：《关于鲁迅》，载于《李健吾批评文集》，珠海出版社1998年版，第232页。

⑤ 李健吾：《从〈双城记〉谈起》，载于《李健吾批评文集》，珠海出版社1998年版，第14页。