

20世纪20年代是中国文学发展史上颇为重要的一个历史时段，五四新文学运动的开展激扬了始自晚清的文学变革和思想交汇。这一时期文学思潮迭起，文学新作品如雨后春笋般涌现，而与之相对应的是一批具有鲜明理念的文学社团先后树旗，这些理念各异的文学社团通过共同的文学审美取向吸纳同仁汇聚，通过创办刊物作为自己的文学阵地，推动新文学的成长。这其中，由浅草社创立的《浅草》是一个颇具特色和影响力的文学刊物。《浅草》创刊于上海，为季刊，自费出版，共出4期，在北京、上海、天津及南京设有通讯处。第一期（1923年3月25日）、第二期（1923年7月5日）由浅草社出版，第三期（1923年12月）、第四期（1925年2月25日）由泰东书局出版。前两卷分别由中国印刷厂、新华书店印刷厂印刷。封面题字由当时才13岁的胡兴元题写。该刊物的发起人林如稷及陈炜漠、陈翔鹤、邓君吾、冯至等主要成员，均为在校大学生。鲁迅评价浅草社及与之有渊源关系的沉钟社为“中国的最坚韧、最诚实、挣扎的最久的团体”，足见其在当时的地位和影响力。《浅草》广泛的影响力源自于其独特的办刊理念与审美取向，虽然没有鲜明的办刊宣言，但从创刊号的“卷首小语”和每期刊物末尾的“编辑缀语”中我们可以对《浅草》的办刊理念做一个梳理。

在《浅草》的创刊号上，有一篇短短的“卷首小语”，它道出了创办者的办刊初衷：

“在这苦闷的世界里，沙漠紧接着沙漠，瞩目四望——地平线所及，只一片荒土罢了。

是谁播撒了这粒种子，又生长的这般鲜茂？地毡般铺着：从新萌的嫩绿中，灌溉这枯燥的人生。

荒土里的浅草啊：我们郑重的颂扬你；你们是幸福的，是慈爱的自然的娇儿！

我们愿做农人，虽是力量太小了；愿你不遭到半点儿蹂躏，使你每一枝叶里，都充满——充满伟大的使命。”

《浅草》的创办者们以“农人”自喻，愿以微弱的力量呵护在贫瘠的荒土上长出的“嫩绿”，他们以拓荒者的姿态陪伴这“浅草”的成长，浅草社同仁们投身文学事业的热情一望无遗。在20世纪20年代的文坛，对文学满怀纯真梦想的青年不计其数，而对于以在校学生为骨干的浅草社来

说，有这样的虔诚和热情更是再自然不过的事情。但年轻的同学们也很快遭遇了他们创办刊物的一大难题：资金短缺。从《浅草》创刊到最终出满四期前后历时近两年，这已远远超出他们最初定性为季刊的计划，《浅草》最终的夭折也与资金短缺有着不可分割的联系。

《浅草》具有独特的办刊理念，在第一卷第一期的创刊号上，林如稷执笔《编辑缀话》，详细阐述《浅草》的办刊理念：

“我们不敢高谈文学上的任何主义；也不敢用传统的谬误观念，打出此系本社特有的招牌。

义，也不趋同任何传统观念，要做特立独行的“那一个”。在他们眼中当时的文坛是一个被恶习熏染的粪坑，而他们决意要做出淤泥而不染的莲花，他们要做“纯”的文学。综观《浅草》四期所刊发的文章，多为对这一理念的贯彻，这体现出他们对艺术理想的坚持。此外，在林如稷的“编辑缀话”中还阐述了《浅草》的另外一条重要的编辑理念：他们不想卷入任何的纷争和论辩，因此不设批评栏，既不评论别人的作品，也不理会别人对自己的评论，所有文学作品的价值均交由历史来衡鉴。在我看来，《浅草》形成这一理念有两方

话”可以看出第一期《浅草》出刊后反响不错，因为既增加了“篇幅”又增加了“同志”，但“仍无济于事”。同时，他们自己也感到此前的编辑理念“趣味太单纯”。因此推出了旬刊，由上海民国日报发行。在新推出的旬刊里他们增设了“论文”、“译述”、“介绍”和“杂文”，而不再是此前单纯的“创作”。同时“极端欢迎对于我们的批评文字”。这里显现出浅草社成员们编辑理念的转变，他们不再将自己置身于孤寂的社会一隅，不再封闭于想象的乌托邦家园，展现了开放的姿态和宽阔的视野。他们这一办刊理念的转变在后

交到了林如稷的手中，而林当时正在远行，所以只能抽空把它编好了。由此可见，当时浅草社的诸多工作并不像现在的社团刊物这样有严谨的工作体系和计划，而是具有很大的偶然性和随意性。同样是在第三期的“编辑缀话”中，林如稷还有如下介绍：“出乎意料之外的，就是本期集稿恰在暑季中，各社友多半去换地消暑，但后来收到的稿件，已又超出第二期的页数。除这一期用了以外，还剩下许多篇，我均已转交给陈炜漠和冯至去了。现在已由他们在着手编第四期稿子，大致本期印刷出版时，他早已编毕，在今年总可把第四期出版。”林如稷是在介绍稿件的情况，但从文中透露的信息可以看出浅草社友们散居各地，靠通信来维持联系，编辑刊物过程中并无详细的协商与交流，浅草社内部组织机制的松散性由此可见一斑。而涉及印刷发行等对外事务，这个团体力量的“微弱感”则更是一览无遗。在第四期的“编辑缀话”中，陈炜漠写道：“这一期的本刊，原应早日出版的，只因书局方面，为了时局的影响和印刷等等不能使他们免却的种种问题，以致自第三期出版后即交去的本刊，到现在终与读者诸君相见，但是本刊八阅月的生命，却消磨于印刷房里的墨油的色和味之中了。印刷上的不力，固然已令我们心焦异常，又劳各地爱读诸君，屡加垂问，更觉惶愧莫名。下卷起，我们力求迅速，以答诸君谢意”也最终成为一厢情愿的美好愿景，永难兑现。

从第四期《浅草》季刊的“编辑缀话”及“卷首小语”来看，年轻的浅草社成员们怀着青春的热情寄予了《浅草》纯真的文学梦想，期盼《浅草》成为一个自由圣洁的文学家园，但他们相对松散的组织结构及微弱的经济能力使得《浅草》缺乏足够顽强的生命力，时局的动荡与混乱加剧了他们生存的难度。《浅草》在出刊四期之后不了了之，但他们别具一格的办刊理念仍是20世纪20年代新文学成长之路上的一道独特风景。

《浅草》的办刊理念与编务活动

□崔庆蕾

我们不愿受文人相轻的习俗熏染，把洁白的艺术的园地，也弄成粪坑，去效那群蛆争食。

其实，在中国这样幼稚——我们很相信我们——的文坛里，也只能希望文上的各种主义，像雨后春笋般的萌芽：统一的痴梦，我们不敢做而不愿做的！

文学的作者，已受够社会的贱视；虽然是应由一般文丐负责。——但我们以为只有真诚的忠于艺术者，能够了解真的文艺作品；所以我们只愿相爱，相砥砺！

这是我们小社的同人所持有的态度；也是我们小杂志社发以后的愿望！

我们同人都抱着不批评现在国内任何人的作品；别人批评我们的，也概不理论，任人估量，以免少纠纷的宗旨：所以我决意把批评栏取消，这是同去年我们第一次所拟的编辑略例有变更的地方，特在这里补述一笔。”

在林如稷的阐述里，《浅草》的艺术取向清晰明确。首先他们不甘于随波逐流，不谈任何主

面的原因，首先是创办者们对文学的理想化追求，他们自我划定了一个乌托邦式的精神家园，试图屏蔽掉外界的纷扰，在这个安宁的园地里自由耕耘。另外，当时纷乱的政治动荡和泛滥的文学论争也给了他们足够的困扰，他们无意卷入任何的旋涡。因此在《浅草》上屏蔽掉了任何有关评论的内容，只刊发原创性的小说、诗歌、散文、戏剧等体裁的作品。

林如稷等人为《浅草》设计的这一编辑理念可以说带有浓厚的理想色彩，虽然在短短四期的《浅草》季刊上得以贯彻，但是在浅草社稍晚时间创办的其他刊物上却逐渐有了转变。在第一卷第二期的《编辑缀话》中，有这样一段文字：“我们这个小社，刊行一种只载创作的季刊以后，总觉得趣味太单纯，现在同志又增加很多，虽是季刊上增加篇幅，也不济事。所以我们现在再出旬刊一种，内容注重论文，译述，介绍，创作，杂文等，仍不登批评别人作品类的文字。（但极端欢迎对于我们的批评文字）……”对比第一期的“编辑缀

续的沉钟社活动上了有了更为丰富和成熟的延续。

关于浅草社成立和解体的时间一直是学界的谜题，论者颇多，论者们尝试从浅草社成员的通信和回忆录入手进行推断，或者从当时发行的报刊杂志中寻找蛛丝马迹，但时至今日并无定论。造成这一现状的原因并非仅仅是资料的缺乏，一个不可忽视的事实是浅草社本质上是一个相对松散的团体，这使得他们的诸多活动缺乏明显的“节点”，浅草社的这一特点从他们的编务活动中可以看出来。《浅草》四期季刊末尾均有“编辑缀话”，这些“编辑缀话”里有大量的刊物编务活动的介绍。第一期和第三期的“编辑缀话”为林如稷撰写，第二期未有署名（从第三期的“编辑缀话”推断应为林如稷），第四期为陈炜漠撰写。在第三期的“编辑缀话”中林如稷写道：“这一期的稿子，本应由陈炜漠编辑，但因他有事要回四川去，所以仍交付给我，遂致迟了一月出版。我本在远行匆忙中，现在总算抽暇把它弄好了。”从这段文字可以看出，第三期的《浅草》是在匆忙中由陈炜

冯至对鲁迅的赞誉为何不那么领情？

——兼论冯至“浅草”、“沉钟”时期的诗歌 □北塔

鲁迅曾于1935年在《中国新文学大系》小说二集序》中赞誉冯至为“中国最为杰出的抒情诗人”。

或许是因为此言出自鲁迅之口，许多人在谈到冯至时，都会引用，甚至还要替鲁迅找出若干理由——主要是冯至早年即在“浅草”和“沉钟”时期诗歌的好处。那些理由的确成立，那些好处也确实存在。对这一崇高评价，冯至本来应该受用终生的；换了别人，说不定要自鸣得意甚至到处炫耀。但他却并不怎么看重，自己基本上不提；别人提起时，他也不太乐意，或者有意回避，甚或加以否定。

我们来看几个例证。

邹荻帆曾经向冯至要这句话的出处。冯先是回答说不必引用那句话了吧，已经过时；继而说，他也不知道具体出处。（见邹荻帆《冯至先生二三事》）冯尊鲁迅为师，对鲁迅作品相当熟悉，那句话像影子一样始终追随着他的形象，他不可能真的不知道出处。他为何不说？

邹荻帆曾经向冯至要这句话的出处。冯先是回答说不必引用那句话了吧，已经过时；继而说，他也不知道具体出处。（见邹荻帆《冯至先生二三事》）冯尊鲁迅为师，对鲁迅作品相当熟悉，那句话像影子一样始终追随着他的形象，他不可能真的不知道出处。他为何不说？

哪怕在“沉钟社”里，冯至也不认为自己是最杰出的。他曾跟周良沛说，“当时罗石君的诗写得比他好，观察深刻，起点高。虽然罗石君后来到日本去了，不再写诗。可是现在提‘沉钟’的诗人，忘了他那不是真的历史。”（见周良沛《雾谷夜话》）无论是当时，还是现在，罗的诗名与冯不可同日而语。这是否意味着，冯内心深处认为，在20世纪二三十年代，有比他更杰出或者至少势均力敌的抒情诗人？

台湾作家林耀德因为这句话而称冯至为大师级的诗人，并以为冯官拜中国社会科学院外文所所长，或许跟这句话有关。但冯跟他说，“那些早年的作品不值得一提。”（见林耀德《冯至——在这静夜里火一样地开放》）这是冯通过否定自己的少年在间接否定鲁迅的评价，为何要否定？

冯至为何对鲁迅的赞誉表现出不那么积极接受的态度，甚至有点儿冷漠？是不好意思，还是有更加深刻的内在原因？

大多数人的解释是：冯至谦虚。如邹荻帆说：“每想起冯至先生，便觉得失去了一位谦虚、宽厚、顾全大局、学识丰富的长者。”再如林耀德说：“很少看到一位大师级的诗人谦逊如冯至。”又如黄宝生说：“他是一个非常谦虚的人……鲁迅曾经称赞他是中国最杰出的抒情诗人，毛主席也曾肯定他的《杜甫传》，但他自己从不主动提及这些事，永不张扬自己。总是对自己不满意，或是朝着更高的目标，不断进取。这是他获得学术成就的重要原因。”

另有一些人的解释是：冯至严格要求自己。如周良沛说冯至在这一点上“不苟求前人，对自己要求却很严”。陈开第说“冯先生对自己要求非常严格”（见陈开第《冯至英名垂千古》）。

还有一种解释是：冯至具有否定思维，他喜欢用“否定”这个概念。

1991年3月25日，冯至写了一首题为《自传》的诗，一共两段，其中第一段云：

三十年代我否定过我二十年代的诗歌，五十年代我否定过我四十年代的创作，六十年代、七十年代看过去的一切都是错。八十年代又悔恨否定的事物怎么那么多，于是又否定了过去的那些否定。我这一生都像是在否定里生活。纵使否定的否定里也有肯定。

冯至的这种自我否定思想可不是1990年代才有。早在1974年8月18日，他就曾当着香港诗人王一桃的面，一一否定了他各个年代的创作，否定的标准都取决于阶级斗争的观念。因此，王感慨道：“胡风那句话‘精神奴役的创作’立即浮

现在我的脑海——如此著名的一位诗人，竟在不断否定个人的诗作中埋没了自我。”（见王撰《怀念冯至》）在“文革”期间，冯至这样富于独立思考的人也不免在精神上被奴役！他的头脑受到当时阶级斗争意识形态的蛊惑和裹挟，艺术标准被政治标准所强行置换，艺术成了政治的附庸，一旦在政治上被认为是不正确的，就要被坚决否定。这种否定思维显然是简单粗暴的，是长期全面的外力强加进而内化的结果。它被用在别人身上，是虐待；用在自己身上，就是自虐。总之，它没有任

何合理性、有效性。

不过，在某些历史语境里，冯至的否定思维具有正面意

义，即否定中蕴含着肯定性。冯至的否定思维在不同的时期表现为两种范式，一为革命性的、单向度的、意识形态意义上的，一为辩证性的、双向度的、哲学意义上的。前者来自革命

意识形态中不破不立的二元对立思维模式的影响；后者来自他对他德语语言文化的研究，尤其是德国的辩证法哲学给了他的思维方式最直接的影响。

德国古典哲学的始作者康德是哲学史上最富有原创性的哲学家，其哲学最大的标签是批判性（以所谓“三大批判”——《纯粹理性批判》《实践理性批判》和《判断力批判》为骨架），而批判性从某种程度上说就是对命题和对象进行否定性的考察和分析，从而能超越其现有范围和水平。德国古典哲学的集大成者黑格尔在斯宾诺莎所说的“肯定即否定”的启发下，提出“否定即肯定”的命题，“或说，自相矛盾的东西并不消解为零，消解为抽象的无，而是基本上仅仅消解为它的特殊内容的否定；或说，这样一个否定并非全盘否定，而是自行消解的被规定的事情的否定，因而是规定的否定”（黑格尔《逻辑学》上卷）。马克思把黑格尔辩证法径直称为“否定性的辩证法”——“作为推动原则和创造原则的否定性的辩证法”。这种否定性辩证法在黑格尔的历史哲学中表现得最为突出。他先是否认了神和人本质的合一性，神是绝对善的，而人是恶的，然而这恶也能推动历史的发展。恩格斯说得好：“在黑格尔那里，恶是历史发展的动力借以表现出来的形式。”恩格斯进而解释说，此“恶”包含两个方面，其中第一个是：“每个新的进步都必然表现为对某一神圣事物的亵渎，表现为对陈旧的、日渐衰亡的、但为习惯所尊崇的秩序的叛逆。”亵渎和叛逆都是否定，而且是程度很高的否定。

对冯至影响最大的是歌德。歌德思想中包含着无比丰富的关于否定与肯定两者之间复杂关系的辩证法。有人说歌德影响冯至的是“否定精神”，另有人说那是“反否定精神”。其实，那都是对歌德、对冯至乃至对他们语境中的“否定”这一概念的片面理解。歌德意义上的“否定”和“反否定”不仅是正反的关系，而且符合正、反、合的三段论逻辑。冯至对歌德思想中的两个重要概念“断念”和“蜕变”深有体悟。“断念”一词来自歌德在1821年出版的《威廉·麦斯特的漫游岁月》，此书又名《断念者们》，所谓“断念”就是运用理性思维的力量，从思想上去克服那些负面的情绪或有害的念头，从而终止某种言行，即积极勇敢地否定那些否定性的因素，从而有可能臻于肯定性的价值观，比如“爱”，比如“敬畏”等。冯至对“蜕变”一词的解释是：“生命在不断的蜕变中完成了从有限到无限的突破。这种蜕变是一种不断提高的过程，在蜕变中生命才能不断获得新的养分而丰盈。”（《论歌德》）跟“断念”一样，“蜕变”也包含着否定中的肯定，或者说不断的否定中的肯定。《浮士德》的两位主角是浮士德和靡菲斯特。许多论者认为，浮士德代表的是人类的肯定精神，靡菲斯特代表的是否定精神。但笔者以为，如果二者的精神取向如此泾渭分明，就小觑了歌德和《浮士德》。事实上，浮士德代表的是否定与肯定交织状态中更倾向于肯定的精神，而靡菲斯特是具有积极意义的否定的精灵。

总之，德国哲学中富于辩证意味和肯定意义的“否定”概

念，对冯至影响甚深。对此，有些论者是敏锐地把握到了的。黄宝生说冯至对自己不满意，就隐含着这样的意思：他在各个时期否定自己现有的成就，从而能不断地更上一层楼。陈开第抓住“否定”这一核心概念，说得更加具体：“从被鲁迅先生誉为‘中国最为杰出的抒情诗人’开始，他就不断地‘否定’自己的创作，单是在不断的‘否定’中，冯先生的学术著作达到了前所未有的高度。他为后人留下了几百万字的诗歌、散文、历史小说、梦幻剧、翻译作品和外国文学研究论文。”

正是否定思维的动力使得冯至的成就越来越高。

我们再来看，这两种“否定”观念在冯至诗歌生涯中的运行轨迹。

《自传》第一行说“三十年代我否定过我二十年代的诗歌”。1920年代，他曾大量写诗并发表，据说写了上千首，显现了勃发的才情。1930年代，他的诗作寥寥无几，在他自己编定的《冯至选集》（1985年，四川文艺出版社）中，整个1930年代的诗只有区区3首，即1930年写的《等待》、1933年写的《无眠的夜半》和1934年写的《歌》。是冯至江郎才尽了吗？1930年，冯至25岁。历史上，确实有一些天才早慧的诗人，在25岁左右，就把才华甚至生命燃烧殆尽了，比如，王勃、李贺、济慈、兰波、海子等。但冯至并非属于这个行列。到1940年代初，他又写出了冠绝一时的27首十四行诗，其中显露的才智远远高出他早年的才情。而且，《等待》一诗已经显现了后来那些十四行诗的优秀品质，更加凝练，更加成熟，在形而上和形而下之间和我与宇宙之间，找到了某种默契的关系：

在我未生之前，
天上的星，海里的水，
都抱着千年万年的心，
在那儿等待你。

如今一个丰饶的世界，
在我的面前，
天上的星，海里的水，
把它们等待你的心

整整地送给了我

相比于他1920年代的诗风，《等待》《无眠的夜半》和《歌》更接近于他1940年代的风格。那么，他既然早在1930年就写出了《等待》，为何不乘胜追击，在1930年代就努力去完成新变，乃至达到自己诗歌创作的顶峰；而要拖延到1940年代，整整晚了10年？

其间有一个比较重要而现实的原因：从1930年到1935年留学德国，冯至忙于拿博士学位，无暇于诗歌创作。做学术研究时，张扬的是理性思维能力；如果主体的调适能力不够强，感性思维能力难免不受到压抑，而写诗主要依赖的是感性思维。那几年，冯至的年龄在25到30岁之间，他并不是那种早熟的性格，他显然还没有足够强的在理性和感性之间找到平衡的能力，不能在学术研究的同时自如地进行诗歌创作。保尔·瓦雷里（1871—1945）有过类似的经验。1892年9月，他同家人前往热那亚度假，在一个暴风雨交加的“可怕的夜晚”，他决定，为了献身于“纯粹的和私有的知识”，放弃诗歌和爱情，而所谓纯粹的知识，则是数学、音乐和哲学等最仰仗抽象思维的学科。一直到1917年，他才重新捡起诗笔，写出了杰作《年轻的命运女神》。中间停顿达25年之久。

但问题是：并非所有的诗人在学术研究乃至攻读学位期间，都要停止诗歌创作。冯至不曾宣布封笔，也不曾宣言要追求“纯粹的和私有的知识”或者要以学术研究取代诗歌创作。那么，他停止诗笔的原因到底是什么？如果说他对自己的诗歌创作还有所期待，那么他等待的是什么样的诗歌？这跟他的诗学观念或者说诗歌抱负又有何关系？

冯至所要达到的诗歌思想的境界是辩证性的否定，而在“浅草”和“沉钟”时期的诗歌中表现出来的是相当简化的否定思维，即上面所说的“否定”的第一种否定思维模式。大量作品是以否定性思维和负面性思维为主，对外是批判和揭露，对内是哀怨甚至绝望，即他自己说的“抒写的是狭窄的情感、个人的哀愁，如果说它们还有些许意义，那就是从这里边还看得出五四以一部分青年的苦闷”（《冯至诗文选集》序）。事实上，在1920年代，哀愁和苦闷是中国新诗的情感基调，弥漫于绝大部分诗人的绝大多数文本。冯至当时生活于、感受于那种情感