



## 经典作家之京派

评价:荣辱毁誉数十年

在1930年代的中国文坛上,有两个共时而生而各具特色的重要流派,即以平津地区为中心的“京派”和以上海城市为舞台的“海派”,二者以其各自的文学主张和创作实践在现代文学史上占据了一席之地。

“京派”和“海派”初成规模即引起了文坛的注意,批评家多将二者对照谈论。比如:“京派不妨说是古典的,海派也不妨说是浪漫的;京派如大家闺秀,海派则如摩登女郎。”(曹聚仁《谈海派与京派的文章》)“海派有江湖气、流氓气、娼妓气;京派则有遗老气、绅士气、古物商人气。”(姚雪垠《京派与魔道》)“文坛上倘真有‘海派’与‘京派’之别,那末……‘商业竞赛’是前者的特征,‘名士才情’却是后者的特征。”(徐懋庸《商业竞赛》与“名士才情”)这些评论大同小异,常从两派的表象特征着眼,且多带贬义。最有代表性的是鲁迅的说法:“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,在海者近商,近官者在使官得名,近商者在使商获利,而自己也就藉以糊口。要而言之,不过‘京派’是官的帮闲,‘海派’则是商的帮忙而已。”(鲁迅《“京派”与“海派”》)客观说,在“革命文学”兴起的1930年代,京派受到(尤其来自左翼思潮的)批评也并非没有道理。随着左翼思潮的发展,京派渐渐走向边缘,至新中国成立后竟消泯于文学史

相对于“左翼”及“海派文学”,“京派文学”可谓与中国美学有着更为紧密内在的关系。不同于“海派文学”醉心于都市小市民趣味的表现,亦不同于“左翼文学”沉酣于革命题材的书写,“京派文学”热衷于中国乡村底层人生及卑微生活的发现。浩瀚悲苦的人生,富丽单纯的人性,纯净而倔强的生命力,皆为“京派文学”热衷表现的对象。虽然一般来说,“京派文学”亦不同程度地受到西方象征主义、印象主义及现代心理学的影响,但从根本上说,是中国古代美学孕育并滋养了“京派文学”,并在一定程度上,“京派文学”又反哺和发展了中国现代美学。“京派文学”与中国美学是双向互生的关系。

中国古典美学孕育了“京派文学”。中国古典美学,根据李泽厚的说法,主要由四大板块构成:儒家美学、道家美学、屈骚美学以及禅宗美学。儒家的美善相乐及严肃刚勇思想,道家的自然无为及超脱潇洒思想,屈骚的缠绵悱恻及一往情深思想,禅宗的色空思想及墨家的朴实热忱思想,共同涵育于一般人的头脑中。“京派文学”生发于中国北方,更是深受这种美学思想的影响,特别是其中的儒道释美学思想,基本上决定了“京派文学”的基本色调和价值取向。

首先,儒家美学影响了“京派文学”的“为人生”文学理念及和谐节制审美风格的生成。

儒家美学不是一种高蹈于尘世之上的美学,而是注目于现实人生的美学。它执念于和谐伦理关系的生成,用心于自我心性的修养。作为一种植根于中国传统文化之文学流派,“京派文学”无疑深受儒家美学思想的影响,热衷于对现实人生的描绘。当然,“京派文学”“为人生”的文学理念在一定程度上可说是继承非文学研究而来,但“京派文学”的古典文化情结注定了其对儒家美学思想的深刻汲取。

只是在面对现实人生的表现上,“京派文学”特别关注底层人生的描写,关注边缘生活的悲苦与辛酸,完全脱离酷烈的政治与权力。更重要的是,这种书写是以“乡下人”的眼光为主的,不惨烈,不阴郁,相反充满温暖、平淡、质朴与倔强的力量。主人公亦大多缺乏精神上长久不安的骚动,显得平淡、静穆,充满倔强而坚韧的生命力。在一定程度上,这显示了当时中国人关于民族未来的乡村乌托邦式想象,也间接表达了其对当时的现代化即城市主义、进步主义的思想悖反。当然,这亦与自“五四”以来人们对国民性问题的批判开始由乡村转向城市,由下层社会转向上层社会有关。在“京派文学”之前,鲁迅着力发现旧中国文化情境下农民的愚昧与人性的残忍,积极发掘民族的“脊梁”;而“京派文学”则严厉批判城市文明及知识阶级,着力发掘农民的质朴、平和、倔强与纯粹,关注静默坚韧行走着的民族魂。就此而言,“京派文学”似与“左翼”文学有了某种相似点,只是“左翼”倾向于对阶级性的揭示,对阶级新人的讴歌;“京派文学”则反对执著于“时代精神”,反对人物的英雄主义,贬抑力的美学,只主张普遍美好人性的表达。因此,“京派文学”虽关注现实人生,却明确反对“国防文学”、“普罗文学”等,对“纯诗”有一种潜在的尊崇。美在人生,美在平凡的生命形式,这是儒家美学思想给予“京派文学”的基本美学信仰。

儒家美学在一定程度上亦决定了“京派文学”和谐节制的审美风格的形成。儒家美学讲究中和之美,讲究以礼节情,认

## 京派:未竟的学院派追求

□张洁宇

的视野中,也都不足为奇。

时至1980年代以后,相关研究获得了新的视角和方法,对京派也更多从文学、文化的角度加以考察,加强了有关地域文化的分析和对文学风格的强调。有研究者认为:“京、沪两类城市文化形态的差异,影响到北平文坛和上海文坛的文学创作面貌和文学思想意识(包括文学观念和审美意识)的差别”,因此,“北京作为东方古国文化的聚集地,处处都显示出迟缓而单纯的,诗意而幻想的,矜持而温文尔雅的‘京城风度’。”(李俊国《“京派”、“海派”文学比较研究论纲》)也有文学史家提出:“京派文学和海派文学各自背靠着中国的两大城市,它们与城市的文化联系突破了南北地域的限制,求得更加广大。北京其时与之血脉相关的主要不是‘都市中国’,而是‘乡村中国’。京派建立起来的文学世界,多半也是以乡土想象为主的。而海派植根的土壤,是当年最具‘资本’与‘殖民’两重性的,占据了现代中国都市发展船头的上海。”(吴福辉《插图本中国现代文学发展史》)一些海外学者的研究也多取类似视角,如史书美在《现代的诱惑——书写半殖民地中国的现代主义(1917-1937)》一书中即以“重思现代:京派”和“炫耀现代:上海新感觉主义”为题,分别归纳了京派、海派对于“现代的诱惑”的不同反应。在种种与海派的比较中,京派独特的思想价值与艺术魅力得到了前所未有的重视,特别是其纯粹独立的“纯文学”立场、醇正古雅的艺术风格,以及主题上对人性与自然的强调,也都受到了文学史的肯定与认同。

对京派评价的变化体现着学术思想与审美标准的转变,以沈从文为代表的京派作家经历了几十年毁誉荣辱的起伏,早已获得客观公正的历史评价。当今学界对于京派的讨论,已经深入到对其历史成因、文化姿态、政治意识、艺术风格、思想渊源、历史影响等各个方面的研究,从思路方法上也开始跳出“京海对举”的模式,更多地强调其上接“五四”传统、下启现代主义潮流的历史地位与作用。

### 生成:与其谈京城,不如谈大学

“京派”之称,并非这一群体自己的命名,而是所谓“京海论争”的产物。1933年,沈从文在其主编的《大公报·文艺副刊》上发表了《文学者的态度》一文,由此引发了这场文学史上著名的论争。其实,不仅“海派”这个概念“带点儿历史性的恶感”,就是“京派”本身,也多少让人“缺少尊

敬”,带有某种正统守旧的色彩。诗人卞之琳就曾说过,与其称京派,不如称学院派,这也多少体现了一种想要摆脱与“京”城文化之间密切关联的意图。事实上,京派虽然活跃在京津地区,但确实与“京味”文化关系不大,他们与1930年代北平的关系更多体现在与大学校园——包括学术传统、校园文化、学院精神等方面的联系上。

自1928年国民政府定都南京后,政治重心南移,北平成为一座“文化古城”。它一方面因其八百年帝都的历史,拥有无人能及的深厚历史文化内涵;另一方面,作为“五四”新文化的发祥地,它同时拥有现代的新文化传统。特别是,作为中国现代大学的诞生地,北京一直拥有为数众多的高等学府。据统计,1930年代北平拥有30多所高等学校,其中综合性大学占三分之一以上,甚至当时的北平市面就是“靠一些大学中心维持繁荣”的。这样一个拥有现代的高等教育、丰富的学术思想资源以及宽松自由的学术和艺术环境的城市,不仅可以促进人才的聚集和思想知识的传承,还能带来与国际文化交流的契机,为学术和艺术的发展提供更加广阔自由的空间,为各种思潮的发生发展提供可能。也就是说,正是1930年代北平特殊的历史时期和文化环境,为京派的集聚力提供了基础,脱离“文化古城”的背景和独特的大中学校园文化,就无法理解京派生成的历史条件。

大学校园文化作为“文化古城”的核心部分,对京派群体产生了重要的影响。作家们或执教于讲堂,或问学于校园,有的则是活动在校园周围的文学青年。他们在课堂上有知识与思想的直接传承,在学生社团和校园刊物中交流与实践各种文艺新见。他们之间亦师亦友的关系,更成为了推动京派发展的重要而积极的力量。

由此我们才能理解卞之琳所说“不如称学院派”的含义。也许对于这个群体而言,“学院”比“京”更能概括和体现他们的特点与追求。因而,这个群体并不是正统守旧的一群,他们身居旧都,但与官场无涉,虽然笔下多有乡土风景,但并非远离现代文明。学院的文化环境绝非“传统”一词可以概括,它既旧又新,是一种新旧兼容,甚至激荡着新旧冲突的特殊文化场。基于此,京派文学形成了一种特有的风貌,它兼有传统韵味与先锋性探索,广纳西方现代文学资源,但同时又有鲜明的本土写作的自觉。

### 思想核心:文学的职业精神

京派自称学院派,并不仅仅因为身处大学校

园。更重要的是,他们在观念上对学院精神非常认同。就在沈从文挑起论争的那篇《文学者的态度》中,已经清楚地体现了这一点。他说:“假若我们对于中国文学还怀了一分希望,我觉得最需要的就是文学家态度的改变……他应明白得极多,故不拘束自己,却敢到各种生活里去认识生活,这是一件事。他应觉得他事业的尊严,故能从工作本身得到快乐,不因一般毁誉得失而限定他自己的左右与进退,这又是一件事。他作人表面上处处依然还像一个平常人,极其诚实,不造谣说谎,知道羞耻,很能自重,且明白文学不是赌博,不适宜随便下注投机取巧,也明白文学不是补药,不适宜单靠宣传从事渔利,这又是一件事。”从这三件事可以看出,“文学者的态度”至少包含了作家对生活的认识,对职业的理解,以及独立、纯粹的“文学”观念。沈从文此文,其实并非直接针对个别作家群体或派系,而是要指出某种文坛时弊。虽然时弊背后必有代表性群体,但沈从文的重点还是放在观念层面上,用他自己的话说就是“态度”。

虽然沈从文并没有使用“学院派”之类的说法,但其在脉络上是明显的。学院派的最高追求是一种纯正的学术思想传统的传承,而保证其纯正性的重要方式之一就是严格排除非学院因素(如政治、商业等)的侵袭。准确地说,学院派不仅是一种身份,更是一种观念、一种态度,因而在这个意义上说,京派在早已具有学院身份的基础上明确提出“态度”问题,正是其自觉的追求。

其实,最初在《文学者的态度》中并未出现有关京沪文坛差异的讨论。沈从文批评的是一种不带有地域背景的文坛风气,而且他说:“这类人在上海寄生于书店、报馆、官办的杂志,在北京则寄生于大学、中学以及种种教育机关中。”这话的意思很明显,即便是“寄生”于学校和教育机关之中,如果态度上不端正,仍不能被视作学院派。京派的清高与骄傲由此可见一斑,他们看重的,不是身份,而是内心。

在后来的论争中,沈从文其实也始终并未把“海派”等同于“文人在上海”。他所批评的“海派”也终究是一种风气。在沈从文看来,京派与海派的分歧,无关乎城市文化类型,也无关乎文学创作的题材和风格,而是分歧在文学的观念态度上。海派之所以为他所鄙视,就是因为他们都是以文学为牟取功利的手段,无论他们所求得的是政治资本还是物质财富。而京派所坚持的职业精神与之相反,是只以文学为业,不慕仕途,不畏贫贱,单纯而执著地追求文学理想。这样的作家,才

## “京派文学”与中国美学

□程勇真

为和谐应是中国美学追求的最高境界。这种中和审美观影响了中国“温柔敦厚”诗教观的生成,使中国文学含蓄蕴藉,不流荡放任。这种中和审美观影响于“京派文学”,使“京派文学”深致,含蓄,不流放,有一种“节制的美感”,并由此带来“情绪和表现的尊严”。沈从文喜欢颂扬人类的“美丽与智慧”,重视文章有“兴味”,厌弃“讽刺与诙谐”,更反对作家种下“争斗的种子”。李健吾认为伟大的作品必产生于“灵魂的平静”,不是产生于“一时的激昂”,因为“后者是一种戟刺,不是一种持久的力量”。废名则注重文字的经济,准确,幽美,反对放肆的肆无忌惮的呼喊。梁宗岱认为“艺术底真正和合法的最高境界”是相对于夸张、矫饰、纵横及缺陷的“形神无间的和谐”。当然,客观来说,“京派文学”这种和谐节制的审美风格除了受儒家中和审美观的影响,还受到古希腊和平静穆审美观及尼采日神精神的影响,我们不能有所偏废。

其次,道家“无用之用”的美学思想对“京派文学”自由、自足的文学观念也有所影响。“京派文学”的创作普遍具有一种悲哀的色调,一种东方的、静观的、寂寞的意味,甚至沾染有死亡和忧郁的淡淡气息。“京派”作家普遍认为,文学是“自我最高的表现”,是人们精神“余裕”的产物,是一种“无用之用”,甚至是“全人格纯粹的结晶”,“和现实生活保持了一定距离”。李长之重视文艺作品笔墨的“从容”、“完整”,以及艺术和现实生活之间的“距离”,沈从文则竭力表现着“美”,“美”,“恰当”,“自由”,“人性”,是沈从文遵从的最高美学法则。李健吾甚至认为:“一件艺术品——真正的艺术品——本身便该做成一种自足的存在。它不需要外力的撑持,一部杰作必须内涵到了可以自为阐明。”

在过去,人们往往把“京派文学”自由自足性的追求归结为西方自由主义思想如印象主义、象征主义及表现主义等的影响,很少从中国传统文化自身寻求文学自足性的根据。其实,除了受西方人文自由主义思想的影响,“京派文学”也深受道家自由美学思想的影响。老子重视自然无为,庄子追求自适而适的逍遥游,特别主张一种“无用之用”,讲求“技进于道”的自由。这一点,对“京派文学”影响深远,使“京派文学”普遍拒绝一种工具论的文学观,而认为文学是一件独立自足的艺术品,从而在艺术与人生之间架起一个完美的津梁。沈从文醉心于对湘西优美生命力的书写,对一种洋溢着美感的原始道德及原始人性的礼赞,反对文学对时代精神的紧密跟随。废名身上具有很浓厚的道禅文化影子,他的小说仿佛一首首绝句,简约幽淡,远离烟火人生。汪曾祺作品的字里行间透露出一种隐逸的道家情怀,对一种超越于喧嚣之外的烟火人生的留恋,其对“技进于道”庄子式人物的描写更是令人动容。正是因为“京派文学”受道家这种“无用之用”自由美学思想的影响,所以“京派文学”普遍注重文字的颜色、声音以及意蕴的深永,注重

“兴味”的感发,以及“用文字创造一种富于色彩的圆融的音乐”,而对所谓的阶级斗争、市民趣味毫不感兴趣。正是在此意义上,“京派文学”是自由的,自足的。

需要补充的是,道家及《周易》的自然宇宙观对“京派文学”宇宙精神的形成也影响甚深。无论是李健吾、梁宗岱的理论建构,还是废名、汪曾祺的文学创作,他们都肯定艺术对“宇宙之脉搏,万物之玄机”的表现,认为“宇宙不过是一片大和谐,一切华严的色相亦只是宇宙外在的表现,我们只能偶尔一瞥这宇宙幽暗与深沉的境界”。“京派文学”的这种自然宇宙观不仅源于西方印象主义、象征主义及歌德的泛神论思想,更受到道家及《周易》天道观的影响。

再者,中国古典美学重“意境”的美学观对“京派文学”重“境”文学理念的影响。

在一定程度上说,“京派文学”相对于传统章回体小说,不注重故事传奇式情节的敷演,只一味重视自我情味的抒发,因而在很大的意义上被称为“抒情体小说”。这种抒情体小说连同其他京派文学样式,都普遍追求“境”的营造,注重“清虚寥廓,具有反照反省能够消化现象与意象的境”的营构。周作人的散文追求一种“平淡”之境,沈从文的小说追求一种“和谐”优美境界,梁宗岱认为最上乘的诗歌应该是“精深”、“纯粹”、“绝对”、“空灵”的,因而追求一种最幽玄最缥缈的“灵境”,朱光潜则把“静穆”悬为“京派文学”最高的美学追求。

在一定程度上说,“京派文学”关于“境”的追求,显然受到中国古典美学重“意境”的美学观的影响。中国传统美学认为,艺术及其他物件之美,不在浮泛的形象,而在独具的意境。别样的意境,能够给人带来新颖的喜悦。而“意境”作为中国美学一个重要的范畴,一般来说,主要指情与景偕,即意境需要借最鲜明最具体的意象表现出来,重视对自然风物的描写。但境界往往不在事物的名目本身,多在朦胧的形象之外。从根本上说,意境具体意指一种象外之象,景外之景。因为一件艺术品只有具有了意境,才能摇曳生姿,撼人心扉,所以“京派文学”普遍追求一种“超脱的意境”,一种“具体化的抽象的意境”,一种“仿佛流露些悲凉气息的意境”。

正是因为“京派文学”重“境”的营构,所以“京派文学”普遍注重对于自然风物的描写。这固然由于他们坚信一个基本的文学信念:“我们底最隐秘和最深沉的灵感都是与时节、景色和气候很密切地互相结连的。一线阳光,一片飞花,空气底最轻微的动荡,和我们眼前无量数的重大或幽微的事物与现象,无不时时刻刻在影响我们底精神生活,及提醒我们和宇宙底关系,使我们确认我们只是大自然底交响乐里的一个音波。”由此,“京派文学”都醉心于一个和谐、美满、圆融的审美境界的创造。

是京派所谓的现代职业作家,也是思想观念层面上的学院派。

### 介入政治:“有主张也放在作品里”

但是,在现代中国,做个纯粹的学院派又谈何容易?且不说中国自古以儒家思想为传统,从来没有独立的学院精神;更何况在现代中国,现实环境也不能提供且不能允许知识分子安作象牙塔内的学院派。即便是京派文人向往之,但现实关怀也常常令他们身不能至。就像沈从文本人,虽然自称是“对政治无信仰对生命极关心的乡下人”,(沈从文《水云》)但始终无法做到置身政治环境和社会思潮之外。因此,他只能说:“同政治离得稍远一点,有主张也把主张放在作品里,不放在作品以外的东西上。”(沈从文《新废邮存底·五》)这也就是说,京派并非真的不介入政治,只不过,他们坚守着自己特有的介入方式——“文学”的方式。

京派的文学观直接承自“五四”精神,提出过“人的文学”口号的周作人对于京派群体有着极为重要的影响。因此,他们在强调文学“尊严”的问题时,就包含了对于文学功能与意义的深信,“相信它在将来一定会起良好作用”,相信可以“把文学……变成一个有力的武器,有力的新工具,用它来征服读者,推动社会,促之向前”。但是毕竟,1930年代的文化环境已远远复杂于“五四”时期,所以他们也意识到,“决不是一回‘五四’运动,成立了三五个文学社团,办上几个刊物,同人写文章有了出路,就算大功告成。更重要还应当有许多人,来从事这个新工作,还要素朴单纯工作态度,作各种不同的努力;并且还要在一个相当长远、艰难努力过程中,从不断失败经验里取得有用经验,再继续向前,创造出千百种风格不一、内容不同的新作品,来代替旧有的一切……”(沈从文《从现实学习》)这是京派文学观中很重要的部分,与“五四”时期的启蒙思潮相比,他们在前人的基础上更增加了对于文学本身的强调,他们希望通过长远艰巨的努力,一方面完成思想的启蒙,同时更创造出真正的文学的实绩。

京派作家这些看似自说自话的创作或议论,其实都是在对时代发言,只不过他们的发言方式并不那么直接,而是“有主张也放在作品里”,通过文学创作和批评的方式来间接地表达。与同时期的其他流派相比,他们的方式是独特的。他们有意愿地将新文学的启蒙姿态内敛入文学的内部,看似疏离政治与革命,其实却是在文学的内部做出了自己的回应。他们温和而又执拗,单纯却又深刻;看似与世无争,却又积极与他人对话甚至论争;看似只谈文学,但又处处事关思想与政治。这些特点,正是造成他们终与海派交锋的原因,也更是令他们在很长的历史时期中被看作革命文学的“异数”的原因。我以为,只有深入了解京派这种“文学”的立场和“文学地”介入历史的方式,才能对之做出真正客观的历史评价。

### 二

“京派文学”又反哺和发展了中国现代美学。这主要表现在两个方面:

首先,“京派文学”自由主义的文学观深刻影响了中国现代美学。“京派文学”虽然也追求文学的淑世主义,追求文学道德功能的实现,但在根本上它是反对文学的工具论的,追求文学的人道主义及自由主义。这一点无疑深刻影响了中国现代美学思想。中国现代美学的发展虽然是复杂而多维度的,但总体来说,它有一个主体的审美趣味,即对自由、自然、生命、人性的歌唱与欣赏,特别是中国现代美学极端重视艺术人文自由主义思想的实现,重视艺术生命节奏及韵律的表达,特别是艺术宇宙精神的呈现,从而表现出深刻的审美本位主义价值取向。尤其是朱光潜作为中国现代美学的大家,作为“京派文学”中的一员,他的美学思想追求“情趣”与“意象”的契合,追求“人生的艺术化”,不仅表现出西方形式主义、直觉主义及现代心理学对其美学思想的影响,且在一定意义上表现出中国传统美学及“京派文学”对其思想的浸淫。

其次,“京派文学”的“静穆观”是对中国古典美学的发展和现代美学思想的有力补充。在一定意义上说,“京派文学”追求的和谐静穆审美境界,不仅是对中国古典美学思想的发展,也是对中国现代美学思想的补充。众所周知,中国古典美学以和谐静穆为最高尚的,但“京派文学”的和谐静穆观除受中国传统美学思想的影响,同时还受到西方古希腊和谐观、近代叔本华纯粹静观及尼采日神精神的影响,所以,在一定意义上说,“京派文学”的静穆观是对中国古典和谐观的发展。另外,“京派文学”重和谐的审美观又是对中国现代美学思想的补充。大体说来,中国现代美学主要由两种美学理念构成:重“和”的审美观及重“力”的审美观。一般来讲,以“左翼”为代表的文学流派追求“力之美”,“京派”则重视“和之美”。“力之美”代表了中国自明代中后期以来一种有力的审美潮流,是对传统和谐审美观的颠覆。而“京派”的“和之美”则一方面继承了中国传统和谐美的审美思想,又是对西方和谐静穆观的汲取。正是在这种意义上,我们说“京派文学”的静穆观是对中国传统美学思想的发展和现代美学的有力补充。

总之,“京派文学”与中国美学是密不可分的,既由其孕育,又对其有所发展和补充。甚至可以这样说,“京派文学”是中国现代美学思想的具体物质实践,中国现代美学思想则是“京派文学”的形上概括和发展。就中国目前现代美学的研究状况言,尚存在诸多问题,其一是中国现代美学研究主要是一种严重割裂美学思想谱系的个案研究,不能和普遍而具体的社会学思想相连接。这就给我们有力的启示,即:中国现代美学研究应该毅然走出个案研究的褊狭,不能仅仅停留在对个别美学家如朱光潜、宗白华等美学思想的抽象研究上,应该结合具体的文学创作及文学批评、其他艺术门类的存在状况,以及当时的时尚取向做出客观全面的分析。只有这样,我们才能对中国现代美学的存在状况有一个真实细致的理解和分析。

本专刊与中国现代文学馆合作