

重访“游”的主题——二十世纪四十年代
中国文学的文化转型

**THE THEME OF “TRAVEL” REVISITED: CULTURAL
TRANSFORMAITON OF CHINESE LITERATURE IN THE
1940S**

Kong Xinren

School of Humanities and Social Sciences

A thesis submitted to the Nanyang Technological University
in fulfillment of the requirement for the degree of
Doctor of Philosophy

2009

中文谢辞

从 2004 年夏天走进南洋理工大学校园，时间已经过去了三年半，我的博士论文也如期完成。时光走过，学习生活渐渐少了些艰难险阻、衣带渐宽的感慨，却多了几分心灵倍感慰藉，在黎明与黄昏观赏日出日落的珍贵体验。如果说研究生生活让我懂得了勤奋学习能换来生命的一份充实与喜悦之感，那么正是博士生生活让我明白了，在众说纷纭的学术广场上更要学会坚定与从容。

这篇博士学位论文取名《二十世纪四十年代中国文学中“游”的主题的文化转型》，原意是想关注硕士学位论文中未解决的一些文学问题。但现在呈现在读者面前的却不是一篇纯粹的关于小说研究、文学与文化批评的论文，而或多或少尝试着寻找二十世纪中国游的文学中新理性思想资源的历史源流。我明白这不是一篇读来轻松的论文，也必须为文中某些未能继续深入或仔细辨析的话题致歉。我无法承诺它在知识上和阐述上的尽善尽美，但可以保证它至少怀有一些不虚假的人文兴趣。我只是希望以一个青年学子不成熟的知识视野，重新关注某些二十世纪四十年代遗留至今、却仍具意义的文学思潮中的观念话题。

在此要感谢我的博士论文的第一位指导老师宋耕，在论文开题阶段要求我从大题目转向小问题，几经易题之后确定了“四十年代”、“游的主题”、“文化转型”这几个更具资料积累性和研究延展性的写作要素。感谢我的博士论文的第二位指导老师郭淑云副教授，不仅多次细心阅读了我的论文草稿，在收集稀见研究资料方面提供多种便利，而且为论文确定最终写作框架提供了很好的建议与意见。感谢南洋理工大学中华语言文化中心的李元瑾老师、中文系的柯思仁老师，国立教育学院的张爱东老师对此篇博士论文进展严谨的关注，这促使我不断思考自己能在前人研究的基础上发展什么观点。

一直认为，教育的目的不仅仅是培养优秀的洞察力，更要塑造永不言败的健康人格。回顾三年半来教育和自我教育的过程，我心中确实有一个行路者的感激。在此要特别感谢硕士阶段的导师徐岱教授，感谢我在校园中和网络中认识的若干朋友。感谢你们在平淡的日子里努力实践，用正直坦率的态度施行对理想的追逐。也和你们中的某些人相似，我曾在年少轻狂时写下自以为是的心愿：“对于个人智慧的寻求，

是与生俱来的兴趣”。事到如今，我却渐渐发现“求知”只是生命之旅的一个平凡的起点。感谢所有给予过我指点、鼓励和批评的人们，我很庆幸能有机会用二十万字来进一步考察自己求知欲背后的真实动机。最为重要的并不是我是否能在学术之路上表现愈加良好，而是我能不能继续选择在生活之路上对理想的坚持。仍有许多事情有待实践与实现，仍有许多可能吸引着我们一起同行。我盼望在阅读和书写的日子里拥有崭新的理性精神，拥有充实美好的人生。

论文目录

| | |
|------------------------------|-----|
| 第一章 引论..... | 7 |
| 第一节 “游”的研究在西方和东方..... | 7 |
| 第二节 中国“游”文化研究的分类..... | 13 |
| 第三节 “游”之意涵的古典流变..... | 20 |
| 第四节 “游”的精神与二十世纪四十年代中国文学..... | 35 |
| 第二章 冯至与《伍子胥》..... | 39 |
| 第一节 《伍子胥》的古典源流..... | 39 |
| 第二节 冯至与历史小说..... | 43 |
| 第三节 《伍子胥》的天道观..... | 48 |
| 第四节 伍子胥故事的浪漫化..... | 54 |
| 第五节 浪漫主义思潮的影响..... | 59 |
| 第六节 《伍子胥》的道德理想..... | 65 |
| 第七节 古典与现实的关联..... | 72 |
| 第三章 路翎与《财主底儿女们》..... | 77 |
| 第一节 路翎及《财主底儿女们》研究简述..... | 77 |
| 第二节 胡风文艺观四十年代对路翎的影响..... | 84 |
| 第三节 路翎对中国文艺现代性的探求..... | 91 |
| 第四节 《财主底儿女们》的启蒙理性色彩..... | 101 |
| 第五节 《财主底儿女们》中的游民与英雄..... | 105 |
| 第六节 《财主底儿女们》理想主义的来源..... | 118 |
| 第七节 《财主底儿女们》的理念式写作..... | 128 |
| 第四章 无名氏与《无名氏书稿》..... | 134 |
| 第一节 无名氏研究简述..... | 134 |
| 第二节 《无名氏书稿》题解..... | 142 |
| 第三节 《无名氏书稿》的文化批评视野..... | 145 |

| | | |
|-----|-----------------------|-----|
| 第四节 | 新人格、新小说、新爱情..... | 155 |
| 第五节 | 《无名氏书稿》的英雄主义及其背景..... | 161 |
| 第六节 | 《无名氏书稿》的乌托邦之源..... | 171 |
| 第七节 | 《无名氏书稿》的语录体写作..... | 180 |
| 第五章 | 四十年代“游”主题的四个转型..... | 189 |
| 第一节 | “游”和独语体小说..... | 189 |
| 第二节 | “游”与新世界..... | 193 |
| 第三节 | “游”与英雄观..... | 196 |
| 第四节 | “游”与乌托邦..... | 203 |
| 第六章 | “游的文学”与现代性反思..... | 207 |

中文摘要

本篇论文的问题起始点是对二十世纪全球游文学研究状况的理解,详细评析了中国游文学研究在过去二十年中的发展,并指出它在游侠、社会学、流浪、成长、历史学这五个研究方向上的成果。其中,四十年代是中国游文学研究值得注意的一个转型时期。本论文一方面着重审视四十年代小说与传统游观念的脱离,另一方面探讨它们在接受西方小说影响时发生的选择性位移。通过阐释中国现代文学作品中游主题的纠结、生成过程,重新辨析中国现代文学中“现代性”的逻辑,是本文的贡献所在。

本篇论文第一章讨论东西方“游”的研究的现状,“游”在中国历史文化中意义的流变,从而限定了“游的精神与二十世纪四十年代中国文学”的基本论题。第二章讨论冯至《伍子胥》对历史故事的改造,及其受西方浪漫主义思潮、中国先秦道德理想的影响。第三章讨论胡风文艺观和新浪漫主义的路翎《财主底儿女们》的复杂影响。第四章讨论无名氏《无名氏书稿》包含的文化形态史观、新浪漫主义文学风格,哲学小说风格。第五章从第二至四章的分析中归纳出四十年代“游”主题的四类文学范式转型:“游”和独语体小说、“游”与新世界、“游”与英雄观、“游”与乌托邦,它们均意味着中国现代文学对新理性精神的追求历程。第六章讨论“游的文学”作为中国文学反思现代性的一支思想资源,四十年代游的文学的大致思想路径。

Abstract

This dissertation begins with an examination in retrospect on studies on travel literature worldwide in the 20th century. A review of the studies on the development of Chinese travel literature during the past two decades is provided. The contributions and achievements of these studies are delineated under the following five aspects: the role of the wanderer, the impact on studies in sociology, the literary origin of the theme of *vagrancy*, adolescent narrative in contemporary writing, and the influence on Chinese history. The assumption is that the 1940s is a noteworthy transition period in the research of Chinese Travel literature. The intention of this dissertation is to review the diversion of 1940s novels from traditional travel themes, and investigate their eclectic adoption of western literary influence. With a rereading and reinterpreting of the themes of travel in Chinese literature, and analyzing the logic of modernity in Chinese modern novels, my research will provide a scheme for the understanding of Chinese travel literature.

There are six sections in this dissertation. Chapter One introduces the travel theme in the heritages of both Western and Chinese literature, and focuses on the cultural transformation of the theme of travel in Chinese literature of the 1940s. Chapter Two provides a rereading on Feng Zhi's short story "Wu Zixu" ("The Escape of Wu Zixu"), which consists of a rewriting of a historical story on the reflection of Romanticism in Europe in the 19th century and "Sage ideal" during the Pre-Qin Dynasty. Chapter Three discusses Hu Feng's literary criticism and New Romanticism, of which Lu Ling commented in *Caizhu De Ernumen (The Rich Man's Children)*. Chapter Four examines the influences of Western cultural and historical movement in China in the 1940s with an indepth study of the novel *Wumingshi Shugao (Manuscripts by an Anonymous Writer)*. Chapter Five provides four paradigms relating to travel themes, namely, "travel theme and fictional monologue", "travel theme and the new world", "travel theme and heroism", and lastly, "travel theme and Utopianism". Chapter Six reflects on the evolvement of modern Chinese travel literature, and reexamines the travel theme in the 1940s and suggests a new literary interpretation.

第一章 引论

在历史文化的范畴内，“游”的研究和诠释展示了人对社会、文化、历史、政治的理解力。人群的移动，科技、经济、信息的跨国交流，也使旅行与全球化成为新近的研究趋势。对东西方学术界而言，“游”的研究均是较近代的事实。在华语研究界，“游”的意义的显现和揭示，在实质上是讨论中国的现代性的问题。本章拟简介西方和东方学术界对游的研究历史、中国“游”文化研究的几种类型、中国历史文化中“游”之意涵的古典流变，进而引入二十世纪四十年代中国现代“游”文学一题。

第一节 “游”的研究在西方和东方

在欧美学界，现代旅行研究(Tourism Research, Travel Research)的兴起主要源自现代大众观光旅游扩张的强度和速度，它基本上是一个跨学科领域。最初对旅行研究做出贡献的是二次大战后的经济学家，他们的研究兴趣在于旅游产业的成本与利润、市场特征上。二十世纪60年代，随着第三世界国家出现的旅游增长，人类学家和社会学家开始关注这一未经开拓的研究领域。二十世纪80年代后新的诠释视角出现，其关注点集中于旅游区的主客关系和旅游业的社会与文化影响上。九十年代之后，这些跨学科研究者大致可划分成两类：一类致力于探讨游客的旅游经验，以及他们遭遇事物的文化解释；另一类则将旅行放在文化和历史中给予评价，提出旅行的文化历史构架。后一类将现代大众观光旅游放置在欧洲历史背景中的做法可称为旅行的文化历史研究(Traveling Culture and History Research)，它对旅行研究影响很深，有助于更准确而全面地理解现代大众观光旅游。旅行的文化历史研究有效地将诸多神话、历史、文学、宗教因素加入了社会学研究视野，因而展现出新型的书写风格。由此，欧美学术界对“游”的言说大致可分为现代旅行研究，旅行的文化历史研究。近年来，随着欧美学者对旅行的文化历史研究的进一步深入，其诠释范围已经扩展到了描写星际旅行的科幻作品、描写梦境与冥想中旅行的作品、描写神仙鬼魅世界中游的作品，其中大多属于想象文学。以下简要叙述二十世纪七八十年代以来，欧美学术界对旅行的文化历史研究中有较大影响的几类学术思想。

为当代文化批评对地理意涵的深入探讨提供了先导性研究的学者是萨义德。萨义德的文学批评与文化批评，即帝国、霸权、地理意涵等概念在当代欧美批评实践中发生了广泛和持续的影响。萨义德首先在《东方主义》中指出了西方文化中伊斯兰东方作为一个地理概念的人为性。所谓“东方”和“西方”，不过是人制造出来的地理及文化的实体。在《文化与帝国主义》一书中，欧美对中东地区的想像扩展成了对“帝国”、“地理”、“文化霸权”意涵的讨论。其中最为引人注目的关键词是抗拒、对峙、独立、反支配、距离、迁徙、移动等。为充分发挥后殖民理论的理论潜力，萨义德也从“游”的角度介入了知识分子批判。在《知识分子论》一书中，他讨论了永远的放逐者和流浪者、专业化与业余者的问题。萨义德认为知识分子应该是一个流亡者，一个永远的被放逐者，而不应是一个定居者。流亡就是无休无止，东奔西走，宁愿居于主流之外，抗拒，不被纳入，不被收编。萨义德对流亡的强调体现了他对当代知识分子角色与功能的基本看法。在他看来，理想的知识分子形象应该是“流亡者”、“边缘人”、“局外人”、“业余者”、“搅扰现状的人”、一个有批判和怀疑精神的人而不是迷信神话的人。萨义德晚年自传《格格不入》¹延续了这一话题，将自己定位为一个永远的局外人，一个受西方和阿拉伯两种文化影响、但却不完全属于任何一方的人，一个不停的旅行者。总体说来，萨义德以解构主义为知识背景，以高谈阔论为特色，因而他对地理意涵的探讨为西方大量反本质论文论提供了理论支持。

沿此思路，二十世纪七八十年代以来，许多欧美学者对近代西方全球地理观提出了持续的批评。与此同时，这些研究的重心也越来越移向古代游记、语言、社会、政治、出发点、游的路线等方面。如博埃默在《殖民与后殖民文学》一书中提出，文学和空间生活方式密不可分：“对于帝国的控制不仅是对真正有形世界的控制，而且还需要在象征的层面上实行。”²众多新思维以“空间”(space)概念为共同核心，以下则细分为旅行(travel)、观光(tourism)、游牧(nomad)、离散(diaspora)、时空型(chronotope)等名词。可以说，在反形而上学的理论姿态中，文化研究、女权主义，借用地理学术语，考究游记的时间空间维度，共同构成了时尚的分析方式。

在这样的知识背景下，对旅行和游记的分析也越来越多地和现代性、后现代性

1 Edward W. Said, *Out of Place: A Memoir*, (London: Granta Books, 1999).

2 艾勒克·博埃默著、盛宁、韩敏中译《殖民与后殖民文学》，（沈阳：辽宁教育出版社、天津大学出版社，1998），页 687、688。

联结在了一起。例如，亚利·里德(Eric J. Leed)认为旅行是现代性的一个鲜明的分界线，因为旅行启发了人“对自由意识”。³另一位学者杰姆·克勒福德(James Clifford)则考察了欧美追求现代性的历史旅程，认为“traveling”一词总是与“欧洲”、“男性”、“中产阶级”、“科学”、“英雄”、“娱乐”相关。因此，离散(diaspora)的生活经验对国族主义(nationalism)与资本主义(capitalism)深具批判潜力。⁴顺此思路，一些学者又提出必须打破欧美与第三世界“想象的空间”概念。例如卡伦·卡普兰(Caren Kaplan)认为，“第三世界只是作为欧洲反抗策略的隐喻性边缘地区而存在，它是一个想象的空间，更甚于一个理论生产的所在地。”⁵因此，必须打破“放逐”、“旅游”、“离散”等概念之间的对立，解构国家、文化和政治的边界，以讨论欧美追求现代性过程中的旅行历史。实际上，这种文化多极主义的真实面貌是虚无主义式的文化唯我主义，是在后现代话语体系中力图终结关于旅行的思考的合适范畴。

现代旅行的复杂状况使得必须对现代旅行者的人格类型进行区分，这方面齐格蒙·鲍曼(Zygmunt Bauman)的观点最具代表性。⁶鲍曼认为观光者和流浪者是后现代社会生活的隐喻⁷。新经济生活使人们能够用并不昂贵的价钱到世界各地旅游，同时在飞机游轮上享受以往皇室贵族也无法享受的便捷和舒适。人们的这种全新的移动方式貌似流浪，但又完全不同于流浪者的移动。鲍曼将这一类人定义为“观光者”，并对“观光者”与“流浪者”做了严格的区分。在鲍曼看来，观光者与流浪者移动的原因完全不同，前者是因为对家太熟悉了，家不再具有吸引力，为了寻找新奇之感而自愿离开；后者是因为发现这个世界具有难以承受的冷淡，别无选择地上路流浪。移动对观光者来说具有游戏性，观光者生活的核心是移动而不是到达。鲍曼认为人们都处于观光者和流浪者这两极中的某个位置，在某种程度上都是观光者与流

3 Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, (New York: Basic Books, 1991).

4 James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997), 244-277.

5 Caren Kaplan, *The Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Caren Kaplan, *Questions of travel: postmodern discourses of displacement*, 88.

6 另一位七十年代的旅行者人格分析者是 Dean MacCannell, 参看: Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, (London: macmillan, 1976).

7 Chapter6: *Tourists and Vagabonds: the Heroes and Victims of Postmodernity*, Zygmunt Bauman, *Postmodernity and its Discontents*, (Cambridge: Polity Press, 1997), 83-94.

浪者的混合体，现代生活对流浪认定的界线必然会越来越模糊。齐格蒙·鲍曼的特色是，从经验主义的人格心理学出发，尝试总结出后现代社会的伦理道德观。

在美学、文艺批评的领域内，以上对现代性问题的关注可追溯至夏尔·波德莱尔(Charles Baudelaire)及其评论者瓦尔特·本杰明(Walter Benjamin)。时至今日，全面理解他们的思想资源仍然十分重要。早在现代主义艺术批评与现代主义美学诞生之前，波德莱尔就以其对艺术的独到思考为现代艺术批评奠定了基本原则。众所周知，波德莱尔在《现代生活的画家》(“The Painter of Modern Life”)⁸一文中率先使用了“现代性”一词：“他就这样走啊，跑啊，寻找啊。他寻找什么？……他寻找我们可以称为现代性的那种东西，因为再没有更好的词来表达我们现在谈的这种观念了。”波德莱尔认为，现代性的重要条件是从易逝的、过渡性的和琐碎的现象中提炼出美来。本杰明则借用马克思的“波希米亚人”概念，对“像游手好闲者一样”在现代社会的市场里四处游荡的知识分子进行了分析⁹。波德莱尔和本杰明的一致之处在于，他们都认可一种断裂、破碎的生存信息已经进入了人文艺术领域。波德莱尔和本杰明对现代性的审美批判以一种独特的方式使古典主义时代以来崇尚的美的重心发生了转移，他们对“游手好闲者”的描述与讨论明确地均指向了对现代性理论的追求。这种追求在七八十年代的研究中也有呼应，如讨论现代主义艺术思想和环境现代化之间相互作用的专著《一切坚固的东西都烟消云散了》。马歇尔·伯曼(Marshall Berman)说：“存在着一种充满活力的体验方式——即对空间和时间，自我和他者，生活的可能性和危险的体验——它为今天这个世界上的男男女女所共有。我将把这种体验的实体称之为‘现代性’。成为现代的，就是发现自己处于这样一个境况之中，它允许我们冒险、强大、喜悦和发展，改变我们自己和世界——与此同时，它威胁着摧毁我们所拥有、我们所知道以及我们所是的一切。现代境况的体验跨越了地理和种族、阶级和民族、宗教和意识形态的边界：在这个意义上说，现代性可以说是统一了全人类。”¹⁰

中国对“游文化”的研究则始于二十世纪80年代初，起步于两个冲击。即最

8 Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life, The Painter of Modern Life and Other Essays*, translated and edited by Jonathan Mayne, (New York, N.Y.: Da Capo Press, 1986).

9 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, from the German by Harry Zohn, (London: Verso, 1985).

10 Marshall Berman, *All That Is Solid Melt Into Air: The Experience of Modernity*, (New York: Penguin, 1982), 15.

初来源于游记散文创作的对古代游记概念的混淆，和其后发生于后现代主义和解构主义登陆中国的背景之下的文化研究。前者如一位研究者所言：“在旅游文学的认识上仍存在着重大分歧，迄今至少有两种代表性观点：其一，旅游文学就是游记文学。其二，旅游文学指的是以旅游为题材的包括小说、诗歌、散文在内的文学的总称。这说明旅游文学作为一种文学类型，其内涵、特征尚须探讨，作进一步的理论规范。”¹¹中国学术界对“游”一分为二，其或单纯讨论现代大众观光旅游经济和发展，或单纯讨论“游”的文化历史传统。由于经济学、人类学、社会学等学科在“游”这一未经开拓的研究领域中积累不足，新的诠释视角缺乏将二者结合在一起的真正能力。另一方面，由于欧美学界对中国历史文化中的“游”了解有限，华文学术圈也充分意识到对中国“游”的研究在学理输入的同时，必须依靠自身的研究力量。例如这样的说法：“奠基于中国文化传统的中国比较文学，作为世界跨文化与跨学科文学研究的一个组成部分，将在消减全球主义意识形态，改善后现代主义造成的离散、孤立、绝缘状态等方面起到独特的作用。”¹²一些跨文化研究文论选择用“游”的精神来界定种种相关经验，最重要的原因就是强调中国文化的独特性：“比较而言，‘游’具有更多微妙的与哲学的层次，反映了中国文化传统的某些特性。”¹³

欧美学术界对“游”的研究主要是围绕着现代旅行研究、旅行的文化历史研究展开的，其关键词是 *travel*、*tourism*。在华语学术研究界，具体研究对象是中国文学中“游”的文学，以及中国历史文化中的“游”的精神的具体展现。在欧美学术界，使用最多的对应词是 *travel* 和 *tour*。在英译汉中，英语“*travel*”可以译作“旅”、“行”或“旅行”，指的是从一个地方去往另一个地方，或四处游历。“*tour*”、“*tourism*”译作“旅游”，“*tour*”比“*travel*”的范围小，指的是为了公务、娱乐或教育的目的而在某几个地方进行一轮旅行。但是，中国的有关经验却不易被套入这些概念中去，在中国文化传统中难以找到相应的对等词，这说明在中国和西方两种传统之间存在着相当大的差异。对于这种差异，东西方学者普遍的观点如：“中国文化体验缺少《奥

11 陈涛〈旅游文学：现代的理论阐释〉，见《西南民族学院学报》，第1期（2000），页89。“两种代表性观点”，前者指钱合融〈关于旅游文学〉，《现代作家国外游记选》（上海：上海文艺出版社，1983）；后者指傅德岷〈关于旅游文学的思考〉，见《逍遥游》，第5期（1987）。

12 乐黛云〈全球化时代的比较文学——中国视野〉，见《中国比较文学》，第1期（2005），页4。

13 郭少棠《旅行：跨文化想象》（北京：北京大学出版社，2004），页44。

德赛》那样的史诗，旅程不是它的中心神话，甚至也不是中国小说发展中的重要角色。”¹⁴不过，也有些跨文化研究者对此持不同意见，例如郭少棠的《旅行：跨文化想象》一书便利用大量中国文学作品和欧美理论来阐释“旅行”与文化之间的关系，认为“旅行”既是在文化间跨越、转换，同时又是文化各自的深化。

在类似的研究心态支配下，二十世纪九十年代后游文化研究的一部分重心移向流亡、移民、后殖民、观光客等，和西方“游”的传统之间显出了一定程度的“差别消融”。其中最突出的议题例如，一部分研究者关注海外华文创作及海外华人的身份认同，坚持从流徙的角度讨论问题。例如赵毅衡在〈无根者之梦：海外小说中的漂泊主题〉一文中说：“流浪小说有二种。本文为了讨论方便，把写心里有目的的漫游，称流浪小说把写无目的的漫游，暂称漂泊小说。”¹⁵赵毅衡认为，更具现代性特征的“漂泊”是颠覆传统“流浪”之目的性。“海外小说中的漂泊主题，是海外人无根状态的象征。在海外定居，是失根的永恒化。因此，主人公的流浪就常常是在作纯然的漂泊，空间上既无目标，时间上也无终点，动机上更无目的。”¹⁶另一位学者王宁则研究“流散”(diaspora)¹⁷文学和中华文化、流散与全球化问题：“在文化研究的语境下通过阅读文学文本来研究文化身份还有另一些有价值的课题，诸如流散文学(diasporic writing)研究、第三世界的后殖民地文学研究、女性文学的性别身份研究等，这些只有从跨文化和跨学科的视野出发才能进行。”¹⁸王宁关注的是在后殖民语境下，和全球化带来的人口流散现象中，流散写作对本土文化与异质文化交流、对话所起的作用。另一位关注华人的海外移民及其后果的历史学家王赓武¹⁹则认为“在散居海外的华人中出现了五种身份：旅居者的心理；同化者；调节者；有民族

14 Richards Strassberg, *Inscribed Landscapes*, (Berkeley et al: University of California Press, 1991), 9.

15 赵毅衡〈无根者之梦：海外小说中的漂泊主题〉，见《上海文学》，第6期（2005），页92。

16 赵毅衡〈无根者之梦：海外小说中的漂泊主题〉，页93。

17 王宁将 diaspora 译作“流散”，赵毅衡将 diaspora 译作“离散”，也有译作“流亡”、“流浪”，译法各不一样。

18 王宁〈全球后殖民语境下的身份问题〉，见《中华读书报》，2002年8月8日，版2。

19 王赓武〈华人移民变迁史〉，见饶美娇、郭益耀编《一土谔谔》（香港：汇讯出版社，2000）。

自豪感者；生活方式已彻底改变者。”²⁰总之，在近年的文化研究中的一般态势是对“漂泊”、“流徙”、“流散”的负面批评正在退场，而转向文化、政治角度的评价。“较之于其他文学形式，旅行文学的时—空间的转移和变化，极易产生自我—他者的身份意识和历史的比照玄想。所以，近代以来的旅行文学便不可避免地面向现代性问题。”²¹在国际汉学界，对“游”的讨论渐成注目的焦点。如2004年国际比较文学协会第十七届年会会议的中心议题是“边缘处：文学与文化的空白、前沿和开端”。具体地说有以下主题：全球化背景下的人口流动加强、移民增多的情况，以及对自我文化身份的反省、自我流浪状态的审视，旅行者、流浪者与归家者等。又如2005年第三届国际青年学者汉学会议的主题是“文学行旅与世界想象”，会议论文涉及对象从六朝文学至当代文学，“游”的空间范围从仙境、异地到海外。其中，最突出的议题是晚清以来的游记及翻译文学，关注域外想象与书写策略的问题。²²

理论资源取自西方，讨论的问题直接出于中国，这是汉学界游的研究的一般特色。不必否认，西方人文研究社会研究的基调已变，服膺现代主义的文化研究者以“文明的冲突”取代了以前的“传统与现代”之题。但这绝不是说每一文明的研究都只能在“对话与交流”中显现价值，恰恰相反，今天华语学术界的“游”研究更需要的是开放中的深入。在具体的研究方案中，对“游”在中国历史文化里“游”的表现形态所知愈多研究才越可能深入。这和以西方流行理论作为研究指导原则，通过学术偷猎行为完成对本土“游”文化的创造性阐释，是不同的两种学术之路。

第二节 中国“游”文化研究的分类

由于中国游文化研究中各种“对外开放”的努力，一种文化多元的预设已在某种程度上成立。与这种预设平行的是另一种承认中华游文化“独立体”的意识，并

20 Wang Gungwu, "Roots and Changing Identity of the Chinese in the United States," *Daedalus* (Spring 1991), p184.

21 周宪〈旅行者的眼光与现代性体验——从近代游记文学看现代性体验的形成〉，见《社会科学战线》，第6期（2000），页115。

22 蒲若茜〈“文学行旅与世界想像”——第三届国际青年学者汉学会议综述〉，见《暨南学报》，第5期（2005），页91—93，98。聂华苓〈“文学行旅与世界想像”工作坊纪要〉，见《上海文学》第9期（2006），页94—100。王德威〈文学行旅与世界想像〉，见《当代作家评论》，第1期（2006），页110—112。

就其内在脉络进行深入探究。这种研究处在“文明的冲突”视野之外，但又不同于“传统与现代”的旧课题，因此开展了中国“游”文化研究中较有实绩的一些分类。“游”的概念，在中国文化里可以具象化为以下多种主题：旅游、远游、仙游、流浪、漂泊、云游、浪迹江湖、流亡等，在中国历史文化脉络下的学术梳理涉及了其中的大部分类型。其中，游仙诗、山水诗、游记的研究原本就属于中国古代文学研究，本该在游的研究中占有重要位置。但是，中国古代文学研究大多数是对诗人、作品的个案分析，研究方法陈旧。虽然古代文学研究在二十世纪八十年代之后经过了一段多元化的发展时期，一些论文引入了西方文艺理论、文化理论。但多数仍是由典籍衍生概念，少有从人类学社会学研究的角度梳理者。因此相较之下，社会科学领域和现代文学领域内的游文化研究成果更多。以下简略回顾近年来华文学术界的游的研究概况，并借之清理“游”在中国文化语境中的几种重要类型。

二十世纪九十年代之后，一些研究者开始由“侠客”、“游侠”问题进入对“游”的探讨，这方面较早的专著是陈平原 1992 年出版的《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》。此书并不着意书写武侠小说之“史”，尝试刻画武侠小说作为一种“类型小说”的特征。《千古文人侠客梦》对游的研究集中在第八章“浪迹天涯”，该章提出“游”是“侠”的生活的结果。陈平原说，“注重个人意志，追求个性舒展的大侠，绝不愿为世俗人生的种种准则规范所束缚”²³，因此侠客不得不“浪迹天涯”。《千古文人侠客梦》还讨论了古代文人知识分子的理想人生境界，提出了“少年游侠—中年游宦—老年游仙”的模式。《千古文人侠客梦》的写作模式是才子型批评，书中有一些重要名词界定不明（如“江湖”、“绿林”），并有诸多引述彼此重复，如史记汉书中的游侠故事、唐人的游侠诗篇，给人思路混乱的印象。不过，此书开启了九十年代大陆文学评论界对武侠小说的广泛研究（尤以金庸、梁羽生为代表）²⁴，并借助“游侠”探讨中国人对自身处境的体认。在大陆地区之外，台湾九十年代初也开始从“侠客”、“游侠”角度进入“游”的研究。例如淡江大学中文系选编的《侠与中国文化》²⁵一书，余英时的《侠与中国文化》²⁶一文，龚鹏程关于“游”和“侠”

23 陈平原《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》（北京：新世界出版社，2002），页 191。

24 卢孰基《金庸新武侠小说的文化与反文化》，见《浙江学刊》，第 1 期（1991）。何平《侠义英雄的荣与哀》，见《读书》，第 4 期（1991）。等单篇论文。

25 淡江大学中文系编《侠与中国文化》（台北：学生书局，1993）。

的几本著作（《大侠》、《游的精神文化史论》、《侠的精神文化史论》²⁷）。就“论”的性质而言，余英时的长篇论文《侠与中国文化》着重于由史料梳理“侠”在中国文化史、社会史上的流变，龚鹏程的《游的精神文化史论》则以穿插于文学和史料间的杂说出名。《游的精神文化史论》一书认为，若要充分讨论中国的“游”的精神，就必须首先扫清“乡土中国”带来的概念误区。龚鹏程认为中国历史和现实社会中存在庞大的流民、游民现象，不能用“正常、异常”、“定居、流动”、“土、水”等对立类型来理解中、西方。古代中国是一个居与游互动的社会，大量不安居、无固定职业的人游离流走于社会各阶层之间。²⁸在提出中国古代社会充满游民和游的活动之外，龚鹏程又提出中国人的精神中同样存有游、四海为家的一面。《游的精神文化史论》一书的优点是以“游”为线索对经典作品进行了大量重读重释工作，所梳理出的中国文化中“游”的精神资源值得借鉴。但是龚鹏程对费孝通的批评立场给今日的读者造成了一个分裂的印象，即历史知识判断得当、文化形态判断失当的印象。在这点上龚鹏程无疑是当代儒学的传声筒，其对中国社会形态的思考缺乏合适的范畴。

在此，有必要追溯“乡土中国”的概念。费孝通 1945 年出版《乡土中国》，1948 年出版《乡土重建》，二书均从“社会的结构形态”角度解析了中国乡村。费孝通认为中国是一个乡土社会，依靠礼俗构成的秩序来统治，人民很少迁徙移动。这种判定中国农村与西洋社会存有形态上根本不同的观点，成为中国社会科学界经常利用的经典模型。在这两本专著之后虽也出现过各种相关研究书籍，但大多只是延续了“研究中国文化模式如何从农业和农村生活中产生出来”这一视角，并将“差序格局”、“礼制秩序”、“长老统治”等文化格式的论证具体化。由此，“乡土中国”因其突出的代表性成为了一个通用的理论概念，以涵盖中国社会的结构特征。1980 年中国社会科学界重建后，费孝通又开始关注大量农业人口流向城市、和乡村工业化问题，认为中国乡村的工业化道路不同于西欧工业。显而易见，“乡土中国”和“游”

26 余英时〈侠与中国文化〉，见《文化评论与中国情怀》（桂林：广西师范大学出版社，2005），页 257—310。

27 龚鹏程《大侠》（台北：锦冠出版社，1989）。龚鹏程《游的精神文化史论》（石家庄：河北教育出版社，2001）。龚鹏程《侠的精神文化史论》（台北：风云时代，2004）。其中以《游的精神文化史论》最具影响力。

28 龚鹏程《游的精神文化史论》第一章〈引言：乡土中国？〉、第二章〈居与游互动的社会〉。

之间的对立形态，是费孝通始终未变的观点。可以说，正是由于“乡土中国”高度凝炼的理论概括能力，所以在一些“游”文化的研究者看来，它才成了一个不可不辩、又难以辩倒的概念。在人类学界、社会学界，费孝通的“乡土中国”经常被批评为有“去历史化”的特点。在西方学术界，也有学者提出要将西方工业革命后的社会性质与中国农村的社会性质进行比较，试图以个别社区的微型研究来概括中国国情。²⁹其实说到底，所谓“去历史化”和“历史化”之间的差别，即是重思中国早期各思潮的起源和演化中“游”文化的积淀与固着。围绕着“游”的种种纷争，其实就是讨论“追逐自由”“四海为家”等观念是否存在于中国文化遗产中。《游的精神文化史论》一书反“乡土中国”的立论基调，代表了一种典型的当代儒学反思中国“游”文化资源的理论姿态。

二十世纪九十年代之后，也有一些现当代文学研究者通过对流浪文学的讨论，步入对“游”的精神的探索。不少研究者已经意识到，“从80年代至今，游记散文中‘游’的动因已然有了根本的改变，更多地将‘游’的理念定位于主体的生命思考因何而游？”³⁰这种人论中的主体性思考分枝多以“中国流浪小说”为题，其中涉及较多的作者涵盖了整个二十世纪，如柔石、艾芜、路翎、七月派作家、路遥、张承志、三毛、刘索拉、徐星、邱华栋、棉棉等。综合的流浪小说研究较少，其中突出的研究成果是李志斌对西方流浪汉小说传统的探讨³¹。在考察中国流浪文学作品的论文中，以曹文轩《20世纪末中国文学现象研究》一书中的专章〈流浪意识〉³²最具写作野心。曹文轩将现代文学中的流浪人物分为三类：贫者，侠义之士，多愁善感、性情雅致的读书人。提出在大陆的文化断档期之后，中国文学中“又再度出现了这类形象。但有新质，不类从前。……他们既非乞丐，又非侠客，也非我们司空见惯的知识者。”³³曹文轩认为大量以“流浪文学”为题的批评文章都评说得过于笼

29 Edmund Leach, *Social Anthropology*, London: Fontana Paperbacks, 1982, p126-127.

30 沈义贞〈论当代游记散文的流变与转换〉，见《文学评论》，第6期（2002），页93。

31 李志斌〈论流浪汉小说的文化渊源和艺术特征〉，见《湖北大学学报》，第2期（1992），页15—21。李志斌〈流浪汉小说对十七世纪和十八世纪欧洲文学的影响〉，见《湖北大学学报》，第2期（1994），页23—27。李志斌〈论二十世纪欧美小说中的流浪汉形象及其艺术渊源〉，见《上海师范大学学报》，第3期（1995），页65—71。李志斌〈高尔基对欧洲流浪汉文学的贡献〉，见《湖北大学学报》，第3期（1995），页94—98。

32 曹文轩《20世纪末中国文学现象研究》（北京：北京大学出版社，2001），页234—272。

33 曹文轩《20世纪末中国文学现象研究》，页235。

统粗疏，而没有对其进行认真分类³⁴。但细细看来，曹文轩以“流浪文学”为题进行的一系列梳理并没有超出“游”文化的范畴。贫者即游民角度，侠义之士即侠客角度，读书人即远游、仙游、山水诗角度。而所谓“但有新质，不类从前”的二十世纪 80 年代之后的流浪文学，其实就是游文学在当代文化思潮下的种种混杂表现。

正是由于这种“混杂”的特点，与“游”的其它研究视角相比，相当多的研究者和研究成果聚集在流浪文学这一领域内。流浪文学的共同特点是，都有一个“离开家”的主人公。如一位研究者所说：“对于旅游者的确定，核心问题是对‘家’的理解。”³⁵，离开家的流浪者们吸引了众多的研究目光。但是，不少论者所擅长的小说个案分析存在相当多的重叠部分，由此导致中国流浪小说的某些特征被重复地谈论，另一些则被完全忽视。且众多单篇孤论彼此无援，读者若不熟悉中国现当代文学，就不大可能对流浪小说的总体发展状况产生大致印象。这一研究领域内的另一个缺点是，众多研究者没能有效区分出流浪汉小说和流浪小说，对西方流浪汉小说的传统缺乏深入了解。因此他们对西方现代流浪小说的界定，以及中国流浪汉小说、流浪小说的界定出现了不少模糊点。其实，众多作家与研究者不约而同地将之命名为“流浪”，原因可能有二：一是大量西方流浪汉小说、现代流浪小说的译介，使创作和评论两方面都受到这一语汇的感染。二是用“流浪”这一语汇进行界定时无须涉及中国历史文化中“游”的纷繁现象，在某种意义上回避了对中国流浪文学和西方流浪汉小说、现代流浪小说的比较研究。“流浪小说”尝试使用新的分类术语集结相关“游”文学的研究，但又少涉足“比较”之题。与之不同的另一个分类术语则来自外国文学研究领域的“成长小说”之题，其研究思路明显来自比较文学和影响研究。“成长小说”是指主人公“在路上”或在“在旅途中”，并由此获得人生的启迪和成长。“成长小说”在英国和美国文学中称为 initiation，它继承了欧洲流浪传奇小说(Picaresque)、探寻小说(Quest)和德国成长体小说(Bildungsroman)的一些特点。“在我国，‘成长小说’作为文学作品的分类术语，二十世纪 90 年代后才开始频繁出现。而在我国外国文学评论界出现的时间更晚一些。”³⁶其实，“成长小说”之语在当代文学评论和外国文学评论领域内出现的时间点是差不多的，具体在 2000 年左

34 曹文轩《20 世纪末中国文学现象研究》，页 237。

35 陈涛《旅游文学：现代的理论阐释》，页 90。

36 芮渝萍《美国成长小说研究》（北京：中国社会科学出版社，2004），页 22。

右。例如，“1999年，国内有三项关于‘成长小说’的重要研究成果发表。王守仁、吴新云在其专著中把《看不见的人》、《棕色姑娘、棕色砖房》和《所罗门之歌》等黑人小说称之为‘教育小说或成长小说’。张德明发表文章《〈哈克贝里芬历险记〉与成人仪式》，杨武能教授发表文章《〈威廉·迈斯特的学习时代〉：逃避庸俗》，芮渝萍2000年发表论文《美国文学中的成长小说》。”³⁷ 近年的研究成果又如孙胜忠的《德国经典成长小说与美国成长小说之比较》³⁸一文，理论专著如芮渝萍的《美国成长小说研究》³⁹。外国文学领域内的成果引动了对当代文学中的成长小说课题的研究，但较为成熟的讨论则是很新近的事。“成长小说近几年行情见涨：不仅有许多成名作家宣布自己写的是成长小说，而且有为数不少的期刊论文和学位论文出现，大有成为新的学术增长点之势。”⁴⁰较好的单篇论文有徐秀明的《20世纪成长小说研究综述》，杨俊蕾的《当代写作中的少年叙述》，施战军的《论中国式的成长小说的生成》等。⁴¹“成长小说”和“流浪小说”在内涵上的近似引起了理论话语的争夺，如孟繁华提出中国小说中只有“类成长小说”，真正的“成长小说”近年来才出现。

42

九十年代中后期，另一类有贡献的学术研究是从历史学、社会学角度对“游”

37 芮渝萍《美国成长小说研究》，页23。

38 孙胜忠《德国经典成长小说与美国成长小说之比较》，见《安徽师范大学学报》，第3期（2005）。

39 芮渝萍《美国成长小说研究》。

40 徐秀明《20世纪成长小说研究综述》，见《当代文坛》，第6期（2006），页35。

41 徐秀明《20世纪成长小说研究综述》，页35—38。杨俊蕾《当代写作中的少年叙述》，见《文艺研究》，第11期（2006），页19—25。施战军《论中国式的成长小说的生成》，见《文艺研究》，第11期（2006），页4—11。

42 孟繁华在多处场合表达过类似观点，如：“从严格意义上讲，中国没有成长小说，只有类成长小说，像《青春之歌》、《欧阳海之歌》，都是写的成长，这是成长小说经过改造之后，结出的本土化成果。这种成长小说与西方的成长小说最大的区别在于，西方的成长小说主要是叙述主人公思想和性格的发展，叙述他们各种遭遇和经历，并通过巨大精神危机而长大成人的故事。当代中国的成长小说的名篇不是这样，人物的成长总是有一个精神导师在指引。到了上世纪90年代的小说，都与成长有关，都是言说的个人成长史，说的都是内心隐秘的、不为人知的过去。在这样的环境下私密的空间得到拓展。”孟繁华《普通人物的心灵史——评黄国荣长篇小说《日子三部曲》》，《中国图书评论》，第11期（2003），页56。

进行的历史解读。如陈宝良的《中国的社与会》⁴³、李珣平的《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》⁴⁴关于中国朋党、会社、门客的历史研究，在学界较有影响的则是王学泰的“游民文化”⁴⁵研究。游民文化研究，是从“游民”出发研究中国古代的社会状况，并进而研究游民意识对文学艺术的影响。王学泰从对《三国演义》、《水浒传》等小说的社会学解读入手，将下层人物的生活空间命名为“游民文化”，认为它“自然而然构成了一个与主流社会相抗衡的隐性社会，在这个社会中也逐渐形成了它所特有的运作规则与行为方式，并且它也与主流社会存在着互动关系，对中国近千年的历史有着深远的影响”⁴⁶。王学泰对游民的形成问题讨论细致深入，他认为游民虽然在进入文明社会之后就存在，但是只有在宋代和宋代以后才大量出现，从而形成具有社会影响力的群体。王学泰研究“游民文化”的另一独特之处在于，由“游民文化”提炼出“游民知识分子”这一概念，其典型如《儒林外史》里的芸芸众儒。王学泰认为，游民知识分子比一般游民更具有“游”的特点，游民知识分子的流动性更大。“游民意识、游民情绪对于近世文学创作的主体——知识分子也有不同程度的熏染，有时甚至反映到文艺思潮的变迁中去。”⁴⁷游民的思想意识与囿于宗法制度、家庭制度的思想意识不同，因而对通俗文学的创作有着非常深入的影响。

概观以上各家之说，目前华文学术界进入“游”的探讨大致有五条途径：游侠的角度、社会学的角度、流浪文学的角度、成长文学的角度、历史学的角度。这些论题都或深或浅地涉及中国历史文化中“游”的一个类型或几个类型，都或多或少地借用了其它学科的观念和方法。在当前语境下，对“游”的这几种分类及其讨论是有效的。其优点是从人类学、社会学等角度丰富了游的历史文化研究，促使它在许多方面更接近现代学术标准。缺点则各不相同。例如，侠的研究是从金庸研究起步的，但今天却几乎完全将之排除在外。把金庸研究重新纳入武侠小说类型研究的

43 陈宝良《中国的社与会》（杭州：浙江人民出版社，1996）。

44 李珣平《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》（北京：中国社会科学出版社，2001）。

45 王学泰《游民文化与中国社会》（北京：学苑出版社，1999）。王学泰《水浒与江湖》（北京：中国工人出版社，2004）。王学泰、李新宇《〈水浒传〉与〈三国演义〉批判：为中国文学经典解毒》（天津：天津古籍出版社，2004）。王学泰《重读江湖：王学泰历史随笔》（福州：福建人民出版社，2004）。

46 王学泰《游民文化与中国社会》，页13。

47 王学泰《游民文化与中国社会》，页1。

目的，是为了分析其生命意识突出的一面，今天这一点比任何时候都更有现实性。流浪文学研究则一味关注当代小说，研究的重心是流浪小说的哲学视野和乌托邦精神。显然缺少文学史视野，文本细读的手段，和打通文学与其他文化领域的的能力。在游民文学方面，王学泰观点的独特之处在于，颠倒了“游民文化”与“中国社会”的关系。他虽然也描述了“中国古代社会结构”和“游民形成”的一般过程，但着重点却是“中国社会”追随“游民文化”所发生的改变。《游民文化与中国社会》的首要论点是，“不是游民的中国人的灵魂中也活跃着游民意识”⁴⁸。它与一般研究者只谈“中国社会”，而不钻研“游民文化”⁴⁹的思路其实是相反的。

中国游的研究的另一个特点是，它并未发生在文化热的二十世纪80年代，而是萌动于思想文化格局出现再次变化的九十年代。在某种意义上，“游”的研究和梳理工作实质是对整个二十世纪中国游文化的总结和回应。若就“总结”的成果而言，一方面文学研究者只注目于历史文化知识，而对社会科学背景相当隔膜；另一方面，一些后学家们对西方学术不知其背景源流，对西方近代美学哲学发展缺乏了解，所阅读著作也多为零散的二流著作，并在时间上局限于二十世纪后半叶，因此也缺乏对游文化的概括把握能力。若就“回应”的成果而言，则中国学术人对“游”的一系列阐释多少都带有浪漫主义、心理主义和乌托邦色彩。它们一则延续自二十世纪“中国遭遇西方”的命题，一则来自80年代的学术构建、和那些有着广泛影响力的后现代主义流派。与之相应，游的研究中最常见的理论问题便是文明的冲突、域外想象、他者、游侠与中国人的自身处境、自由观念是否存于中国文化遗产中，等等。

第三节 “游”之意涵的古典流变

华语学术界“游”的研究中，最核心的问题有二。一是对“游文学”体裁的认定，二是对“游”的意涵的历史溯源。笔者认为此二题可归结为一题，即“游”之意涵的古典流变。或者说，必须离开文体分类、文学史研究，转而对游记文学的实践精神做出理性的把握。可以明确提出：“一部游记史，很大程度上可以说就是一部

48 王学泰《游民文化与中国社会》，页6。

49 例如宋史研究者胡小伟认为，应着重研究游民的生存空间“江湖”。胡小伟《试论宋代的“江湖社会”》，见暨南大学中国文化史籍研究所编《宋代历史文化研究（续编）》（北京：人民出版社，2003）。

游的理念的变迁史。”⁵⁰考察中国古代游记的分类，其实与“游”的概念的认定密不可分。在现有的讨论古代游记散文分型的论文中，常见的是从“游记次文类”来谈游记的划分问题。例如这样的看法：“中国古代游记划分为文学游记与地学游记两大次文类。”⁵¹“重视游踪，强化地理知识而淡化模山范水，产生了中国古代的地学游记。在文学游记中，情与景的比重不同，又形成了表现型与再现型两类游记。”⁵²有的研究论文则试图为游记的分类补入文学演化的视野，如〈游记文体之辨〉一文研究游记文体形态的分化与演变，认为“游记文体样式以记为主，赋、书、序多元并存。”⁵³这种情况让“游”的研究陷入了长久的困境，诸多类似“中国传统的游记是一种散文和诗的混合体裁，是一种反映人和自然的密切关系的灵活形式”⁵⁴的言论其实什么也没有清晰地表达。在“游”的意义范畴内，古代山水诗、记游、日记、小说等文体，皆应归入古代游文学。换言之，中国古代游记的体裁分类是随着“游”的意涵的变化而更替的。

中国古代“游”的文学多收录于史部之地理类，下面再分游记、山水、游仙等。中国古代“游”的文学的文编不多，明清以前仅有两部类编。一部是宋代陈仁玉编的《游志》，原书已亡佚。《游志》收录游记 88 篇，篇目存于元末明初学者陶宗仪编的《游志续编》中。《游志续编》成书约在明初，收入中唐以后的作品，以补《游志》之未备。《游志续编》收录游记 78 篇，所收绝大多数是山水诗、游记、游仙诗，在时间跨度和体裁上都不如《游志》完备⁵⁵。明清以前中国人对“游”的精神理解可以从这两部类编中窥见大致线索，以下拟其篇目为基础、以时间先后为次序展开讨论。

《游志》八十八篇中，晋代之前的篇目（前二十三篇⁵⁶）多节录自诸子书、《左

50 沈义贞〈论当代游记散文的流变与转换〉，页 92。

51 王立群〈游记的文体要素与游记文体的形成〉，见《文学评论》，第 3 期（2005），页 156。

52 王立群〈游记的文体要素与游记文体的形成〉，页 160。

53 梅新林、崔小敬〈游记文体之辨〉，见《文学评论》，第 6 期（2005），页 35—41。

54 李欧梵〈孤独的旅行者——中国现代文学中自我的形象〉，见《现代性的追求：李欧梵文化评论精选集》（台北：麦田出版股份有限公司，1996），页 117。

55 除山水诗、游记、游仙诗外，《游志》还收录了先秦史地文献、先秦诸子书、人物传记等。

56 〈沂水〉、〈泰山〉、〈晋〉、〈穀陵〉、〈九州岛之险〉、〈爽鸠氏地〉、〈牛山〉、〈魏西河〉、〈濠梁〉、〈楚泽渔父〉、〈汉新丰〉、〈沛〉、〈霸陵〉、〈汉诸侯国〉、〈河渠〉、

传》、《晏子春秋》、《史记》、《新唐书》等。内容短小精要，标题与传诸后世的作品多有不同，因此有的具体内容已不能仅仅从标题中得到确定考证。其中可以比较确定的篇目如下：诸子书中，〈沂水〉即《论语》“点曰：‘暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’夫子喟然叹曰：‘吾与点也。’”一段。〈濠梁〉即《庄子》“庄子与惠子游于濠梁之上”一段。〈牛山〉即《晏子春秋》“景公游牛首山，北临其国，流涕曰：若何去此而死乎！艾孔、梁丘据皆泣，晏子独笑。公收涕而问之。”一段。〈楚泽渔父〉当为《楚辞·渔父》。〈汉新丰〉、〈沛〉当为《史记·高祖本纪》的内容。〈司马迁〉当为《史记·太史公自序》里“迁生龙门，耕牧河山之阳。年十岁则诵古文。二十而南游江、淮，上会稽，探禹穴，窥九疑，浮于沅、湘；北涉汶、泗，讲业齐、鲁之都，观孔子之遗风，乡射邹、峒；扈困鄱、薛、彭城，过梁、楚以归。于是迁仕为郎中，奉使西征巴、蜀以南，南略邛、笮、昆明，还报命。”一段。〈霸陵〉当为《新唐书·列传第二十七》中汉文帝游霸陵的一段。

春秋时代人物之“游”象征着渴望自由、试图达到一种类似的真人至人之境。“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”虽然是曾点的话，但也是孔子的夫子自道。“庄子与惠子游于濠梁之上”一段，抛开其中的逻辑问题不谈，“游”的关注点集中在庄子的话上：“儵鱼出游从容，是鱼之乐也。”这是所谓“得至美而游乎至乐，谓之至人”（《庄子·田子方》）。是“游”对于物的关照、“游”对于“道”的观照、“游”对于“至美至乐”之境的观照。《楚辞·渔父》“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”表达的是“游”之决绝心态，是对自身美好品格的持守。将〈渔父〉与《楚辞》其余各篇对照来看，则这种“游”又充分体现了两种选择间的矛盾和徘徊，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”、“欲远集而无所止兮，聊浮游以逍遥”，这种“游”是求索、是徘徊、是逍遥，是内心矛盾冲突又无法解决的困境。屈子之所以成为后世文人的的人格楷模，就在于这种“游”的矛盾与徘徊是极其相似的。在求索、徘徊、逍遥中，他们也深深感受到了哀情：“人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。……已化而生，又化而死。生物哀之，人类悲之。”（《庄子·知北游》），“惟天地之无穷兮，哀人生之长勤。往者余弗及兮，来

〈司马迁〉、〈杨惲〉、〈陆贾〉、〈疏广〉、〈汉封禅仪记〉、〈仲长统卜居论〉、〈陈太丘诣荀朗陵〉、〈庞德公隐居〉，共 23 篇。

者吾不闻。”（《楚辞·远游》）。〈离骚〉题解曰：“屈原被谗，忧心烦乱，不知所愬，乃作离骚。上述唐、虞、天后之制，下序桀、纣、羿、浇之败，冀君觉悟，反于正道而还己也。”其“游”的动机是精神上的困境，因而意欲“远逝以自疏”。〈牛山〉篇则不单借帝王的悲情说出对美好事物的珍重留恋、对时间流逝、生死交替的感叹，更引用了庄子的话（“庄子曰：不离于真，谓之至人也。”）说出无所谓生死，无所谓执着的“游”的境界。《史记·高祖本纪第八》“新丰故城在雍州新丰县西南四里，汉新丰宫也。太上皇时凄怆不乐，高祖窃因左右问故，答以平生所好皆屠贩少年，酤酒卖饼，斗鸡蹴鞠，以此为欢，今皆无此，故不乐。高祖乃作新丰，徙诸故人实之，太上皇乃悦。”强调的是对生命喜悦感的留恋。〈霸陵〉则与〈牛山〉相呼应，都是讨论时光飞逝、人生短暂，荣华富贵无法永享的问题，其落脚点归于“死者无终极，而国家有废兴”。

“游”首先具有伦理学维度，因为它守持着生命里最本真的乐趣，这种乐趣能给生命的个体带来巨大的幸福感。“游”意味着在面对大千世界时，可以有两种选择：一种是自在地欣赏在天地万物中体验自身的存在，另一种是对日月星辰无所感，我与物处于隔离的境界中。“游”的这种美感体验天然地指向生命的“永恒”意义，在神游中体验到人的存在和宇宙同样生生不息、无限又自由。在这个意义上，可以将“道”视为宇宙和人类真理的总和，“道”就是生命的本真。“游”在伦理学意义上的这种“乐”感可以在人类学中找到依据。如动物学家的观察：“由于原先赖以生存的游猎已经消失了，我们现在可以自由地采用任何象征性代替品，只要它具有部分或全部的基本成份。今日对大部分人而言，上班已经成为游猎的主要代替品了。”⁵⁷

“在休闲时间，受挫的猎人得以从事一些与本身无关紧要，但却能提供许多原始游猎成份的活动。此种‘追寻’（甚至于这个名字也具有启示性）包括收集、赌博、旅行以及各式各样的竞争、比赛及运动。”⁵⁸不过，这样的结论也并不是只有人类学家、生物学家才能得出，如池田大作所说：“人与动物，人与宇宙，精神与身体，男性与女性，此世与彼世，过去与现在、未来等等——连结着这些关系，会形成一个（哲学意义上的）‘宇宙’(cosmology)，但我认为那种力量的本质乃是‘趣味性’的。将‘趣味’改为‘意味’也许更好些。那是在更深一层的立场上，与大乘佛教中将人

57 戴思蒙·莫里斯著、杨丽琼译《人这种动物》（北京：华龄出版社，2002），页100。

58 戴思蒙·莫里斯著、杨丽琼译《人这种动物》，页101。

在这个世界生存作为目的而提出的‘众生所游乐’的‘游乐’相通的。”⁵⁹由此眼光，更不难理解《庄子》涉及宇宙本体之问。

如人们所熟知的，“游”的精神贯穿了《庄子》一书，《庄子》的最大魅力正来自那种超越个体存在的有限性、拥有莫可名状、消融主体于天地宇宙中的美的精神。其实这种观点拥有的是一种价值论立场：只有“无用”之用得到体现，生命的乐感和才能更充分地展现。正因为此，“游”才进一步舍弃了美的伦理之维，而成为了一种“无用之大用”、达到“物我两忘”。正如《庄子·逍遥游》篇：“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉！故曰：至人无己，神人无功，圣人无名。”而这种境界之所以能达到，是因为生命个体从“小我”转向了“大我”、转向自由自在的美感体验：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。”因此，在“游”的价值维度上有着突出的整体主义和内在论色彩：“体验永恒，这是人类的终极需求。这种需求能否被满足，取决于生命主体能否进入到所谓的‘忘我’之境。”⁶⁰其实，这种神秘的“整体主义”、“内在论”就是指对“一”的把握、对“道”的，就是“无为”。《庄子》对这种生命美感的精华性表述莫过于这一句：“夫道有情有信，无为无形”。

与这种见解完全相反的立场是，“游”的意义里并没有神秘主义，“游”的文学中也少有对整体主义、退隐主义的反击。例如本杰明·史华兹(Benjamin I. Schwartz)对道家“庸俗”思潮的看法：“要维持人的健康，避免焦虑，满足人们的生理欲望，同时不要因为欲望而伤害健康，不要陷入到不必要的激情之中。这里没有任何神秘主义的东西，而是对于‘苟且偷安’(just living)(要尽可能活得舒服，摆脱焦虑)的价值观的深切体会。”⁶¹史华兹认为，这种“非神秘主义”的见解其实非常普遍地存在于儒家、道家、杨朱学派之中，可以说是当时颇为“一致”的思想趋势。“全性保真，不以物累”(《淮南子·汜论训》)中“庸俗”的“物”使“性”与“真”的神秘美感相形失色。不难理解，这是因为“游”的“无用之用”被“物”所累。

59 池田大作〈回忆与邓小平的会见〉，见《探求一个灿烂的世纪》(北京：北京大学出版社，1998)，页93。

60 徐岱〈体验自由——论美感的生命境界〉，见《浙江大学学报》，第1期(1997)，页81。

61 本杰明·史华兹著、程钢译《古代中国的思想世界》(南京：江苏人民出版社，2004)，页200。

但是，质疑“游”中包含的神秘主义思潮的要点并不在于其否定性，而在于其提出了“游”的生存论底色，指出“游”并不是一种单纯的美学现象。因为“趋乐避苦”的生物学需要是自我保护的本能反应，这正是退隐主义、庸俗思潮中的“游”的人类学意义。如《庄子·大宗师》中的名段：“大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。……若人之形者，万化而未始有极也，其为乐可胜计邪？故圣人将游于物之所不得循而皆存。善妖善老，善始善终，人犹效之，而况万物之所系而一化之所待乎！”圣人之所以能“游于物之所不得循而皆存”，是因为这里的“游”不仅不再具有事功（消融在自由自在的美感体验中），而且也标志着激情的生命状态的消失：“古之真人，其寝不梦，其觉无忧，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，众人之息以喉。屈服者，其嗑言若哇。其耆欲深者，其天机浅。”（《庄子·大宗师》）

以上各篇中，不论孔子、屈子、晏婴所追求的“精神自由”，还是帝王将相对人生短暂、喜悦难存的体会，都与庄子的“逍遥游”一样是以“游”来象征的⁶²。这种“自由”不仅是审美观照的自由，更是审美体验的自由。因为，只有在真实的行动中才能体验到对生命整个过程的热爱，才能真正做到“独与天地精神往来”。但是与此同时，“游”的天国想象也得到了极大的强调。例如，“悲时俗之迫阨兮，愿轻举以远游”（〈远游〉），“超无为以至清兮，与泰初而为邻”（〈远游〉），强调的都是“虚以待之”、“无为之先”式的精神自由之旅。屈原的〈远游〉是超拔之旅，上下求索的“远游”是要去寻找一个最终归宿。正是为了远离人世中的纷争，苏世独立的“远游”才如此绝决。如龚鹏程所说的“远游以求道”是“为了寻求生命的解脱”⁶³，正强调了这种“超越性的上升”。简言之，上古游记文学包含的生命哲学色彩的内容由于各种障碍并未成为“游”的主流，相反倒是“远游以求道”在其后的游记文学中蔚为大观。可以将“游”在上古时期的分划理解为墨、儒、老、杨朱等学派的思想争衡；而《庄子》则可以大体视作后三者生命立场的综合体现，即：有为、整体主义、退隐、原始主义、无为、庸俗。秦汉之后，主张“有为”的墨儒两家其实已经退出了思潮的主流，“据公元3世纪的道家信徒看，这两家学派都遭到惨重的

62 徐复观《中国艺术精神》（沈阳：春风文艺出版社，1987），页54。

63 龚鹏程《游的文化精神史论》，页156。

失败”，⁶⁴汉之后的游记文学是以“有为”的持续退场为其基本格局的。

《游志》存录的晋代篇目多为田园诗、游仙作品、玄言山水诗。如陶渊明的〈归田园居〉、孙绰的〈游天台山赋〉、陶渊明的〈桃花源记〉、王绩的〈醉乡记〉，和王羲之的〈兰亭集序〉、谢灵运的山水诗等。不过，《游志》在此处有所遗漏。《史记》、《汉书》之后正史虽然不再为游侠立传，但文人诗作与六朝乐府中却都出现了不少以游侠为主题的作品⁶⁵。其实，无论寄意于游仙还是游侠，都同时据有“游”的价值论立场和生存论立场。在现实生活中不能实现者，可以在艺术中以幻想的方式实现，但与此同时“游”的乐感却消失了。

〈归田园居〉是著名的描写归隐生活的诗作。“少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年”，“户庭无尘杂，虚室有馀闲。久在樊笼里，复得返自然”，回归田园即回归我心，回归“游”的至善至美至乐之境。比之田园诗、归隐诗，更具有游仙情结的作品是〈桃花源记〉。〈桃花源记〉在《陶渊明集》里题为〈桃花源记并诗〉⁶⁶，“记”为人们所熟悉，“记”之后的三十二句五言诗却不大为人所知：“嬴氏乱天纪，贤者避其世。黄绮之商山，伊人亦云逝。往迹浸复湮，来径遂芜废。相命肆农耕，日入从所憩。桑竹垂余荫。菽稷随时艺，春蚕取长丝。秋熟靡王税，荒路暧交通。鸡犬互鸣吠，俎豆犹古法。衣裳无新制，童孺纵行歌。班白欢游诣，草荣识节和。木衰知风厉，虽无纪历志，四时自成岁。怡然有余乐，于何劳智慧。奇踪隐五百，一朝敞神界。淳薄既异源，旋复还幽蔽。借问游方士，焉测尘嚣外。愿言蹑轻风，高举寻吾契。”藉由附“诗”可以更清楚地了解〈桃花源记〉的意旨。桃花源是平凡无奇的村落，是现实之中有可能存在却又难以存在的世界，是老子笔下无人为秩序的原始共同体社会。“奇踪隐五百，一朝敞神界。淳薄既异源，旋复还幽蔽。借问游方士，焉测尘嚣外。愿言蹑轻风，高举寻吾契。”与屈赋中入神界天庭叩问正是一脉相承的。

64 龚鹏程《游的文化精神史论》，页156。

65 王文进〈六朝游侠乐府在文学史上的意义〉，见淡江大学中文系编《侠与中国文化》，页31-148。

66 鲍吾刚说：“陶潜在这篇文后还附了一首诗表达他对理想的向往，在富有动感的遣词造句中饱含宁静的田园风格，所写内容颇似游仙诗。……后来的许多文人以他为范例，着力于用忧郁的风格表现桃花源这个失落的天堂。”鲍吾刚《中国人的幸福观》（南京：江苏人民出版社，2004），页192。

与《桃花源记并诗》主题相似的游记有很多，如王绩的《醉乡记》同样是寓言体。《醉乡记》描述一个名为醉乡的地方，“去中国不知几千里也。其土旷然无涯，无丘陵孤险；其气和平一揆，无晦明寒暑；共俗大同，无邑居聚落；其人任清，无爱憎喜怒，呼风饮露，不食五谷。其寝于于；其行徐徐。与鸟兽鱼鳖杂处，不知有舟车器械之用”。这里如同《庄子·逍遥游》描述的一样，“出六极之外，而游无何有之乡”；也同《庄子·逍遥游》一样，其人状貌行事如神人，“肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”。醉乡是醉酒以后假托的一个理想的人生境界、一个理想的社会图景。隐兴与酒德是王绩文化心理的主要特征，而这一文化心理直接承自陶渊明。这种假托的、寄寓的“游”寄托着人们对生活的看法，已不同于纯粹时间空间中的“游”。即已不同于生命的本真，而构成一种新的乌托邦人生观：“他们做的梦也许是政治的理想，但他们的政治理想必不是根据事实的具体计划，只是些白昼做梦式的乌托邦理想而已，或者，一些一知半解的道听途说而已。”⁶⁷郭璞《游仙诗》云：“逸翮思拂霄，迅足羨远游”，“游仙”主题是“远游”精神的进一步发挥，是“游”的非神秘主义在晋代的进一步精确与固着。“远游之旨，即在转化世俗生命，以成为永生之存有者”⁶⁸；游仙之旨，则是超越世俗人生，追求永恒的神仙世界。在中国古代文化中，游访名山大川之类的行动均具有仙人升举、超越尘世、进入他界的意味。游的主体暂时脱离了自己的社会身份，成为完全不同的另一角色，这种“游”也相应具有了“假扮”神游的意味。“远游”和“游仙”的共同之处是：借助旅途重新体验生活，获得新的体悟和感受，从而获得生命转化、上升神界得到永生。或如汉学家鲍吾刚(Wolfgang Bauer)所说：“在一种虔诚的幼稚的信仰中，中国人和其他许多民族一样不愿英雄死去，取而代之的，他们让英雄们进入一个不同的世界，从那儿似乎可能再回到人间，在那世界里希望能得到实现。”⁶⁹

从体裁上来说，《桃花源记》、《醉乡记》都是“记”。“记”实际上是用假托说出人生的理想，而不是为了记述一个真实的故事。除了“记”之外，晋代“游”的文体也从寓言体转向了山水诗赋。如孙绰的《游天台山赋》描绘从来没去过的天台

67 胡适《胡适全集·卷21》（合肥：安徽教育出版社，2003），页413。

68 龚鹏程《游的精神文化史论》，页158。

69 鲍吾刚《中国人的幸福观》，页127。

山美景，这种游记在次分类上属于“卧游”和“神游”。〈游天台山赋〉对于景物的铺陈几乎完全出于作者的想象：“八桂森挺以凌霄，五芝含秀而晨敷。惠风伫芳于阳林，醴泉涌溜于阴渠。”其实，这些景物就是乌托邦人生观的彰显。“假扮”的乌托邦人生观是宗法人伦异化的后果，显示出一种几乎窒息着一切人的主体性发展的社会文化形态。不过也有个别例外。如游宴诗集序〈兰亭集序〉就并非意在介绍游宴的人物和故事：“是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”其中对人生的眷爱与庄子的“鱼之乐”相承：“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。况修短随化，终期于尽。古人云：‘死生亦大矣。’岂不痛哉！”又是〈牛山〉、〈霸陵〉之“游”的主题的延续。

唐宋两代，《游志》、《游志续编》所录作品绝大部分是山水诗、山水游记。早期的山水诗大体上可分二种：一是随着游览之风的盛行而产生的纪游山水诗，二是由玄言诗蜕变而来的糅合着玄理玄趣的山水诗。刘勰在《文心雕龙·明诗》里说：“庄老告退，而山水方滋。俚采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”“庄老告退”指用庄子老子的思想来做的玄言诗隐退；“山水方滋”指谢灵运的山水诗兴起。以玄言写山水景色的作品出现于魏晋南北朝，而大规模的纪游山水诗创作则始于唐代。⁷⁰唐代著名山水作品如柳宗元〈永州八记〉、苏东坡〈游赤壁〉、陆放翁〈入蜀记〉、范成大〈吴船录〉等。这些山水诗、山水游记除了记述自然景物，也无不流露出仕途坎坷、自怜自叹、惊栗感伤的情怀。“感士不遇”的情怀一直贯串于山水游记中，成为游记散文的一大特色。如谢灵运仕途沉浮，因此常怀愤懑、寄情山水。又如柳宗元在〈永州八记〉之〈始得西山宴游记〉中开篇即言：“自余为谪人，居是州，恒惴栗”。诗人与自然山水的心物感应，始终伴有悲愁和哀怨，对自然山水的赞赏里包含着一种挥之不去的孤寂幽独情怀。这一切，正是古代山水诗人凭借“游”的实践活动来探测审美境界的深度。因此，也不必避讳，“作为其情感背景的，是对天长地久般好事长盛不衰好福长享不尽好命长生不老的超人仙

70 例如，有学者从文艺发生学的角度提出，唐代游记文学开创了“诗化游记”的经典范式（虽是“诗”，但又可视作“诗化游记”），它继承了晋玄学“形超神越”的理想境界。梅新林、崔小林〈走向成熟的唐代游记文学〉，见《广西民族学院学报》，第3期（2001），页101—106。梅新林、崔小敬〈由“游”而“记”的审美熔铸——中国游记文学发生论〉，见《学术月刊》，第10期（2000），页82—87。

境的渴望。这种与天地之道的无理性对抗毫无疑问是一条穷途末路，有血有肉让人无比压抑；其所具有的哀愁、悲凄、伤心、愁苦之情虽能给人以一定的阴柔之美，但经受过久检验过多会让人难以承受，所以不尽需要作出某种消解而且也能够被消解，这便是彻底清除情感世界，让自己的生命毫无任何牵挂。”⁷¹唐代山水诗人以山水为媒介认识宇宙和自我，试图发现“红尘”之外的乌托邦世界。这样的山水诗中也有“人间”，但这样的“人间”必然包含着自然也包含着天上，独特之处便在于其对“悲剧因素否定现实”的无力超越。

宋代山水诗、山水游记的名篇如欧阳修《醉翁亭记》、《六一居士传》，苏舜钦《沧浪亭记》，苏东坡《石钟山记》等。其中有些篇目实与“游”无关，纯然写隐居、避居山林的心态，也录于两类编之中。如《六一居士传》，“居士曰：‘吾因知名之不可逃，然亦知夫不必逃也；吾为此名，聊以志吾之乐尔。’”宋代山水诗的特点是，仍然意在寄情山水，但唐代山水诗的怨愤与感伤已进一步让位给了自然山水之外的“言外之味，弦外之响”。如《醉翁亭记》之“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也。”，“禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也。醉能同其乐，醒能述其文者，太守也。太守谓谁？庐陵欧阳修也”，其实是回归了“濠梁”的逻辑，试图以此彻底挣脱因回天无力而引发的万般无奈。再如苏舜钦的《沧浪亭记》：“予时榜小舟，幅巾以往，至则洒然忘其归。觞而浩歌，踞而仰啸，野老不至，鱼鸟共乐。形骸既适则神不烦，观听无邪则道以明；返思向之汨汨荣辱之场，日与锱铢利害相磨戛，隔此真趣，不亦鄙哉！”一方面，此诗有流连山水的潇洒，有与世沉浮的幽情，有佛理禅机的教训；另一方面，它虽然貌似包含着“最终胜出”的清甜，但其实只是遵循了“退而求其次”的生存法则。宋代山水诗在表面上具备的双重调性（闲适和忘情），实际上是二而一的东西，并未构成审美体验的进阶。相反，其从忧郁意识中的退场，却标明了这样的审美情趣根本无法提供任何帮助人们承受悲情的东西。“诗人所身临的这种生存困境事实上已向我们揭示出，千百年来一直为中国古人们所承袭传唱的那种悲伤哀怨之曲，内在蕴有一种反美学的东西。它充其量也只是悲剧美形态里的下品。”⁷²

71 徐岱《美丽总是愁人的——论作为一种审美体验的忧郁意识》，见《东疆学刊》，第1期（2003），页7。

72 徐岱《美丽总是愁人的——论作为一种审美体验的忧郁意识》，页7。

概观明清以前古代的游记文学，其绝大主题便是通过“游”脱出人世。⁷³例如屈原的“远游”是通过“游”摆脱污浊的现实世界，寻求自由的精神家园；陶渊明笔下的桃花源是寄寓的乌托邦图景；卧游、神游之作〈游天台山赋〉描写想象中的景物；此外还有大量描画与自然山水的心物感应的山水诗。总之，逍遥游、远游、卧游、神游、仙游、山水游之主旨皆在于求仙问道、长生不死，苏世独立。由此，可引出“游”的审美心理机制：谋求现世的功名并非没有吸引力，但基于对反抗困境之无效的忧愤、对生命不停流逝的恐惧，故而最终选择了捕捉天国的光彩。从庄子、屈原开始，“时光易逝，韶华难留”的忧惕就使得游的文学时时要求仙问道。因此，惟有无生死的仙境才能超越生命有限的忧惧，惟有向上的超越之旅才能表达“无奈的生命”。一言以蔽之，“对生存此世之不信任，而欲追求真正的生命。游的意义便在于是。”⁷⁴或者说，忧生、忧时、游仙情结、寄意山水等都是天国之“游”在人间的展现，是一种“放弃了努力争取”的生存论话语。

不过，若从《游志》、《游志续编》对明清之前游记文学的梳理来看，则有一个重要遗漏。除却小说《西游记》之外，两编没有收录作为叙事文学的任何“游记”。其实，中国小说中有相当多被称为“游”、“记”的作品都与神仙故事有关。或者说，游仙之主题不仅表现在晋以来的山水诗、游仙诗中，而且也表现在唐以后的世俗小说中。例如唐明皇游月宫，魏征梦斩泾河龙王、目莲救母等故事。这些游记故事多述主人公游历天界或下入地狱，情节丰富，在世俗社会中影响力很大。游记小说的神仙色彩这一特色也贯穿于明清两代，例如明罗懋登撰《三宝太监下西洋记通俗演义》。又如《四游记》：明吴元泰撰《东游记》（又名《上洞八仙传》、《八仙出处东游记》）讲八仙求道成仙故事；余象斗撰《南游记》（又名《五显灵官大帝华光天王传》）述华光为救母闯天庭闹地府的故事；《北游记》（又名《玄帝出身传》、《北方真武玄天上帝出身志传》）写真武大帝至诚感动天庭而升天封神的故事；《西游记》（又名《西游唐三藏出身传》）即吴承恩著《西游记》之节本，等。由中国小说传统来看，“游记”小说同样具“转化以度世”之超越含意。人之游是由神之游发展来，“游览”、“游历”与“游仙”、“招隐”分享着同一思路。一般来说，游记故事的主人公都是

73 与这一主题相比较，如《论语·沂水》篇那样追求“美是自由”的生命境界的游记文学则很少见。

74 龚鹏程《游的文化精神史论》，页157。

在人间修炼、游历一番之后列位仙班，上升成仙。或是神仙遭贬下凡后，经过人间游历，重回天庭。但是，少数游记小说却与游记、山水诗之间存有绝大不同，它有时能在转化升仙的故事构架内补入“为生命感恩”、“对生命之旅无限向往”的一面。例如《西游记》即是一部以发掘自我根性，追求体悟天地玄奥的神仙鬼怪小说。石猴的出世是由于天荒地久地感受着“天真地秀，日精月华”而孕育了灵根；赴西天取经之历程则是对人的信仰、意志和心性的考验。因此，《西游记》描述的出入神仙鬼怪世界、上天下地之“游”，构成了“游”的意义中的另一个重要纽结：虽然乌托邦王国的存在是一种普遍的审美形态，但是唯有“对人间生活做出了积极超越”的力量才能真正温暖人心。由此看来，一些研究者强调游的文学的“实构性”而完全排斥其虚构性⁷⁵，既不符合文学史事实，也未被审美实践所认可。以上两种带有实质不同的游记小说，都应当增补到游记文学的次分类中去。

《游志》、《游志续编》之后，明代游记杂多，惜无人做过系统的整理收录工作。《游志续编》今传为明代书法家钱谷的手抄本⁷⁶，模仿《游志》、《游志续编》体例，言其意在“尽将载籍所传游览诸作录之，以续二公之不足”。元之后的明清两代中“游”的文学有了相当变化，一方面山水诗、游仙诗、游记小说之体裁继续有大量创作，另一方面各类笔记、日记、书信中也保存了对社会经济地理的观察和记录。晚明人好游历，出现了许多记游文字，甚至出现了以游为专业职业者，如徐霞客。徐霞客“问奇于名山大川”，“穷九州岛内外，探奇测幽，至废寝食，穷上下，高而为鸟，险而为猿，下而为鱼，不惮以身命殉”（《徐霞客圻志铭》）。梁启超在《中国近三百年学术史》中说《徐霞客游记》是第一部“中国实际调查的地理书”，“一般人多以流连风景之书视之，不知霞客之游，志不在选胜而在探险也”。但《徐霞客游记》并不是特例，在追求对山水地理的精确记录方面更早的著作例如《华阳国志》、《水经注》、《东游略记》。这类游记不关注抒情言志，而偏重于描述物色，留下客观的记载。明清时期，旅行日记已较多见。如明代郁永河的《禅海记游》、《采硫日记》，清龚自

75 例如这样的看法：“并非具有旅踪结构的文学作品就是旅游文学，例如刘鹗的《老残游记》，李白的《梦游天姥吟留别》，这些诗文都是记游的，也都蕴含着旅踪结构，但它们不属于旅游文学。为什么？因为它们是虚构的。人们之所以在这类文学之外还需要旅游文学，是因为旅游文学描述的是一个真实的旅游世界，能让自己虽无法实地去这个世界旅游却又如亲临实地一样获得真切的体验。”陈涛《旅游文学：现代的理论阐释》，页93。

76 陶宗仪《钱罄室手钞游志续编》（武进：陶氏萼园，1925）。

珍的《己亥六月重过扬州记》。明清之前的旅行日记，如唐《大唐西域记》、《来南录》、元《西游录》、宋《入蜀记》、《吴船录》等。

至清代，除了对社会经济地理状态的考察记录之外，清代小说中也保存了大量游历生活的经验。如龚鹏程所言：“其实游记文学之盛，正在此二书（指《游志》、《游志续编》）编定以后；晚明晚清人之游历，非前此所能梦见。故若今人能继武上述二书，由游记文学史的角度来讨论文学发展，收获必然远轶古人。”⁷⁷究其原由，大略是因为能识字读书之人游历官场或商场，兼有外洋生活之经验，眼界大开。与不具备读写能力的人相比，读书人流动性更大。青年时“游学”，出仕后“游宦”，士人之间的交游，访名山大川，都与“游”密切相关。不以功名出仕为目的的读书人则游荡于大城市中，寻找机会给豪门“帮忙”，或作清客“帮闲”，或靠自己的智能与技艺维持生活，或以不正当的手段谋生。如《儒林外史》中有大量人物是已经游民化、流氓化了的读书人，如牛玉圃、匡超人、牛浦郎等；晚清刘鹗所作《老残游记》，则是一部基于作者的官场商场游历经验所写的小说，不同于具神仙色彩的游记小说；又如《镜花缘》前五十回讲述秀才唐敖同商人林之洋、舵公多九公三人出海游历的故事。目前所知清代对游记的保存整理始于清末，“明清以降随着游记创作的繁荣，结集日渐增多，形成总集和别集两个系列。清末大型地理丛书《小方壶斋舆地丛钞》相当完备地网罗了有清一代各种游记，对游记的保存与流传有着极其重要的意义。民国时期和建国以来的近百年中，游记的整理和出版工作主要体现为校注、再版以及游记集和游记丛书的编选，取得了相当成绩，但也存在一些问题。”⁷⁸明清游记的汇编工作至二十世纪八十年代后开始。1980至1986年间，钟叔河主编的《走向世界》丛书陆续出版，这套丛书收集了晚清出国人员的日记、游记、考察记、报告等，共30册，60余种。⁷⁹其中大部分是奉派出使的政府官员所作的报告、游记，民间个人出国留下的记录较少。1985年中华书局出版钟叔河的学术专著《走向世界：近代中国知识分子考察西方的历史》，描画晚清人物对外国与世界局势的体

77 龚鹏程：《游的精神文化史论》，页238。

78 贾鸿雁《中国古代游记的整理与出版》，见《山西师大学报》，第6期（2005），页94—98。

79 “走向世界丛书”主编者钟叔河，先后由湖南人民出版社和岳麓书社出版。湖南人民出版社原计划出版60种，实际出版27种共20册，出版年限为1980年—1983年；岳麓书社出版38种共10册，出版年限为1985年—1986年。岳麓书社出版的38种中有7种未列入湖南人民出版社计划。

认。“丛书所收虽不全属先进的人物的作品，总而言之都是中国人从东方走向西方的实录，自有其文化的意义和历史的价值。”⁸⁰可以说，在近代游记类编方面，二十世纪八九十年代以来偏重的正是各种游记、日记、考察记，现代游记散文则没有出现过重重要汇编。⁸¹

有些游记研究者将古代游记区分为主观性游记和客观性游记：主观性的游记是表达精神状态的，就是寄托、神游、追寻自由境界；客观性的游记则着重刻画社会和人文景观。考察中国的游记文学可以发现，明清之前记录社会文化的部分很少，游记记载的是奇山异水、景色体悟。在中国人的旅行观察之中，对自然的关注高于对人文的关注，对于社会、经济、地理、人文的观察记录很少。⁸²然而，中国也有以“游”对社会进行观察和记录的传统，它曾以不同形式存在过。这一传统虽然也是知识分子的旅行书写，却与所谓“游记文学”存有相当不同。例如周朝的采风制度：或是帝王巡行天下，观察各地的风俗民情；或是帝王派官员到各地去采集风俗民谣。观察各地方的风土民情，是听乐观舞论德政，让帝王晓得各个地方文化变迁、社会风俗、习惯的不同。帝王巡行和采集风谣的制度受到中国天道观念的支配，在汉代之后多少仍有延续。若以这种观点考察中国游记的文学，则《穆天子传》是记录帝王巡行的很早的史料文献；《诗经》三百篇（特别是十五国风）是民间生活境遇的显露；汉乐府则是一项确定的官方制度的成果。由此观之，帝王巡行天下、风俗使（行人）采风也是一种重要的“游”、“行”，而且留下了大量的文字记录。但这些文字记载和游记的不同是，它们是史官写的官方报告，是与“观乎人文以化成天下”之传统结合在一起的制度。这一传统造成了一种特别的情况：社会文化、民情风俗的记载多保存在史书、方志、地理志、出使外国官员的文献记录里；个人旅行的记

80 钟叔河《走向世界：近代中国知识分子考察西方的历史》（北京：中华书局，1985），页3。

81 在单独发行的出版物中，影响力较大的如八十年代台湾女作家三毛的流浪散文故事，九十年代后出现的大量所谓“文化旅游散文”，以及近年来的系列旅行实用信息图书。

82 近来也有一些研究论文谈及近代游记、近代域外游记的地理学价值、史料价值。如周宏伟〈中国古代非知名游记的地理学价值管窥〉，见《湖南师范大学社会科学学报》，第2期（2000），页117—123。代顺丽〈近代域外游记的特征及价值〉，见《福建师范大学学报》，第4期（2006），页57—63。张文武〈试析游记的史料价值〉，见《首都师范大学学报》，第4期（2003），页122—124。

录则很少见，至明清两代方渐多。在这里，“史”不只是对事件的记录，“史”本身就是理解“天意”的方式。也正是因为此，华夏民族“游”的早期文献才没有出现类似《奥德赛》那样颂扬人的主体性的“游”的故事⁸³，而有的是显露世态民风的诗歌和史官的记录。《易经》里说“观乎人文以化成天下”，表达的正是这样一种观念。因此在早期史家的“游”的记录中，人格神的上帝消失无踪，而创生一切的“道”出现，“人”成为整个宇宙的主人。

不过，这由“天道”和“人”构成的体系只是古代道德哲学中美满积极的一面，“游”的记录之走向贫困正如梁启超所说：“史官之初起，实由古代人主欲纪其盛德大业以昭示子孙，故纪事以宫廷为中心，而主旨在隐恶扬善。观《春秋》所因鲁史之文而可知也。其有良史，则善恶毕书，于是褒贬成为史家特权。”⁸⁴“中国古代，史外无学，举凡人类智识之记录，无不从纳之于史，厥后经二千年分化之结果，各科次第析出。”⁸⁵汉之后，史官记录和民间书写中渐渐已没有客观性游记存在的可能空间。中国古代读书人虽也能借做地方官的机会四处游历，但他们的怀古访古之作强调的是人文地理的历史性，而不是人文地理的社会性。但是，不必因此否定中华民族走向文明的早期成果，《穆天子传》、《诗经·国风》、汉乐府等有必要补充到“游记文学”的历史分型中去。

基于以上对古代游记文学的讨论，可以归纳出中国文学中“游”的意涵的四种重要表述：一是追求生命体验的自由境界，一是借山水自然发幽情，遗世转生；一是记述人文地理；一是反击游记文学乌托邦色彩的“游记小说”。重新理解“游”的意义，让文论话语再度靠近文学现象本身，才有可能分辨出“游”的精神在中国文化中的内在丰富织理。在本研究课题中，笔者将“游记文学”的概念纳入“游文学”的范畴内重新理解，并把“游”作为边界相对清晰的概念来讨论。

83 一种较常见的看法是，中国的游文学中缺少史诗形态。例如这样的说法：“中国文化体验缺少《奥德赛》那样的史诗，旅程不是它的中心神话，甚至也不是中国小说发展中的重要角色。” Richards Strassberg, *Inscribed Landscapes*, (Berkeley et al: University of California Press, 1991), p9.

84 梁启超《中国历史研究法》（上海：华东师范大学出版社，1995），页14。

85 梁启超《中国历史研究法》，页42。

第四节 “游”的精神与二十世纪四十年代中国文学

“游”带有强烈的时间交错和空间位移的特征，它导致的陌生体验、震惊体验来自身心两个方面：一是中国人在异国他乡遭遇的现实，二是从一种“中国眼光”中衍生出来的距离感、差异感、不解和困惑。晚清官吏或文人出访欧美，大都以一种传统的认知范式来面对遭遇的异质文化。但与此同时，他们对器物等物质文化层面的关注，也逐渐转向了制度和观念层面。由此直到新文化运动、二三十年代，如何处理中西文化冲突中的自我心态，关注西方世界的种种制度与观念一直是“游”的体验、“游”的文学所面对的两个重大问题。建构与抗争也是二十世纪四十年代游的文学的主要特点，四十年代在游的文学的时间线上处于十分独特的位置。四十年代不仅延续了以上两个关注的重心，而且也带来了全新的“游”的体验。“由于战争的原因，现代中国文学正在失去它高高在上的城市性。城市的作家，无论自愿与否，抛弃了他们在家安居的生活方式，参加到全国的反侵略运动中，去农村和前线 and 同胞们在一起。”⁸⁶本研究课题的研究对象，《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三部小说的写作契机都与离开了城市安居生活的“游”十分相关。若综合考察沦陷区、大后方、革命根据地的文学作品中，则可发现“四十年代战争中的中国文学的‘中心意象’无疑是这气象阔大而又意蕴丰富的‘旷野’，而‘旷野’中的‘流亡者’则是当然的‘中心人物’。”⁸⁷而且这不仅仅是个体的流亡，也是以“国家”、“民族”为单位的“游”的行为。

较早将四十年代文学作为一个时期进行研究的学者如钱理群，他从1989年至今一直在从事对中国二十世纪四十年代小说的研究，并且组织编选了《四十年代小说理论资料》、《沦陷区文学大系》等研究资料，发掘出不少重要作品。但以四十年代文学为专题的研究书籍在近几年来方才出现，也引起了越来越多的关注。这些专题研究的侧重点颇为不同，其中，比较侧重于四十年代文学与文学现代性之间关系的学术专著有钱理群的《1948：天地玄黄》（1998）、《对话与漫游：四十年代小说研读》（1999），范智红的《世变缘常：四十年代小说论》（2002），张中良的《荆棘上的生命——20世纪三四十年代中国小说叙事》（2002）等。《1948：天地玄黄》试图

86 李欧梵《走上革命之路（1927—1949）》，见《现代性的追求：李欧梵文化评论精选集》（台北：麦田出版股份有限公司，1996），页358。

87 钱理群《对话与漫游：四十年代小说研读》（上海：上海文艺出版社，1999），页31。

通过对重大事件和人物来把握四十年代后期的精神特征，如战争初期全民族的大流亡中的流亡者及其文学，大后方作家的精神状态变化，沦陷区的生活方式与作家的抉择等。《对话与漫游：四十年代小说研读》则编选了沈从文的〈看虹录〉、冯至的〈伍子胥〉、废名的〈莫须有先生坐飞机以后〉等小说，意在展示四十年代一些未纳入文学史视野的边缘写作，也是为了探讨中国文学发展至四十年代的可能空间。范智红的《世变缘常：四十年代小说论》以若干重要作家的作品为架构，对四十年代小说观念进行了重释。张中良的《荆棘上的生命——20世纪三四十年代中国小说叙事》则重在展示三四十年代文学景观的丰富性与复杂性。在以上对二十世纪四十年代文学的研究中，第一个困扰是时间段的确定。不少学者主张以抗日战争的开端为时间分界点，即四十年代文学从1937年开始；另外两个重要的事件则是1945年抗日战争的胜利，和1949年共产党政权的确立、中华人民共和国的成立。1937年关系着全民族战争对文学的影响力，它是否构成了一个分水岭，使得1937年之后的文学可以作为一个阶段来进行论述。抗战期间，除了个人生活的动荡不安之外，另一变化是“战争使所有作家的注意力集中到民族命运危亡，为艺术而艺术的实验立刻变得不相干了。文学完全走向了现实生活——不再是琐屑的个人经历，而是整个民族的经历。”⁸⁸1945年则关系着如何看待新文化运动的传统的问题，现代文学发展至此是否仍一脉相承，启蒙与救亡的焦点是否有所转移。1945年的另一个重要变化是文学作品中的论政意识，“历时八年的抗日战争，导致广大中国作家在思想方面的一个重要变化，便是政治意识的增强。这种情况在抗战结束后得以延续，并有了进一步的发展。关心政治，评论政治，参与政治，成为战后中国作家的一个普遍现象。而这种现象在四十年代后半期的上海作家中，表现得尤为集中，尤为明显。”⁸⁹1949年则是对现代文学与当代文学的一个重要考察点，1949年之后是新文化运动以来的文学是遭到了彻底的断裂还是有了某种意义上的转型？“四十年代‘流亡者’文学经过‘战争浪漫主义’转向了‘改造’文学与‘颂歌’文学——下一时期（五六十年代）的文学正在悄悄孕育在这‘转向’之中。”⁹⁰在谈及四十年代文学的特征时，以上三个时间点所引发的困扰是必须要考虑在内的因素，游的文学也不例外。

88 李欧梵〈走上革命之路（1927—1949）〉，页361。

89 陈青生《年轮：四十年代后半期的上海文学》（上海：上海人民出版社，2002），页12、13。

90 钱理群《对话与漫游：四十年代小说研读》，页56。

二十世纪四十年代文学研究中另一个复杂的概念纠节点是中西美学观念的交汇与融合，这也是中国游的文学发展过程中的问题。在本书所论的三位作家身上，可以清楚地看到西方文学之影响的深入与驳杂。当纵向的从传统继承与横向的从西方移植交织在一起时，传统与现代的关系便显得相当复杂：若论游的文学的精微与深入，则中国古代文学足以当之；若论游的精神之现代性的深刻，则二十世纪四十年代小说与 1985 年之后的一些小说表现得较为突出；若论游的精神从传统美学观念中的分离和移动，则二十世纪四十年代是一个长期过程中的最佳观察点。一方面新小说在短时间内实现了与传统美学观念的脱离；另一方面在接受西方小说的影响的同时，也发生了选择性的位移。接受西方文学的影响并不是全方位的，而是（由古典文学）漏过性的。影响主要发生在主题的变动、意象的不同、主人公的异质、叙事的技巧等方面，在此过程中，中国历史文化中“游”的精神对西方的影响始终存在着微妙的牵引和修正。在同一文本中，往往中西方两套传统是彼此交叠、覆盖在一起的，它们也是本研究课题分析考察的两个重要维度。继承传统与移植西方中的第二个问题是四十年代文学与世界文学的关系，其中翻译文学起着十分重要的作用⁹¹。就本研究课题所论的三位作家而言，除冯至能直接阅读外文之外，路翎和无名氏所受西方文学的影响主要来自翻译作品，而路翎对外国文学的阅读是受到胡风影响。这使冯至、路翎、无名氏成为了三种不同的受影响类型。冯至对外国文学和中国经典都有着深入了解，路翎深受左翼文学影响，无名氏是典型的自学成才的杂家风范，这使得三位作家在横向的移植与纵向的传承这两个维度上体现出相当不同的特色。但不得不承认，这种种移动是犹疑不明的，离趋向于经典化的小说写作还相

91 钱理群认为，“对于前述时代小说观念提出大胆挑战，也还有深刻的国际文化背景。人们往往误认为战争使中国与世界文学（文化）发生了隔绝；恰恰相反，中国的抗日战争无疑是世界反法西斯战争的有机组成部分，也许正是面临共同的战争威胁、文化毁灭的危机，使中国知识分子强烈感受到他们与世界的共命运，产生了对世界文明的关注。因此在整个战争期间，始终没有中断对外国文学的输入。如茅盾在《近年来介绍的外国文学》一文中所说，在太平洋战争爆发之前，‘主要是苏联的战前作品，以及世界的古典名著’，以后又把注意‘普遍到英法的反法西斯文学了’。需要补充的是，在二次世界大战结束前后，以《时与潮文艺》、《文艺复兴》与天津《大公报·星期文艺》副刊、《文艺》副刊等为中心，还系统地介绍了第一次世界大战期间及战后的世界文学，在中国人民已经熟悉的海明威、罗曼·罗兰、斯坦倍克等人之外，着重介绍了纪德、毛姆、卡夫卡、普鲁斯特、吴尔夫、乔埃斯等人。”钱理群《对话与漫游：四十年代小说研读》，页 22—23。1945 年到 1949 年外国文学的翻译介绍情况可参看陈青生《年轮：四十年代后半期的上海文学》，页 22—39。

距甚远。现代的性格在西方有一个长期发展成熟的过程，而在中国则是以极端短暂凝缩的形式，几乎同时所有在文艺领域里表露出来的。中国现代文学中现代性概念的形成过程及其秉性，对游的文学研究具有典范意义。

综上所述，本研究课题意在面向四十年代的中国游文学，探究几部富于独创性的作品如何经过隐蔽的变形、与种种文化资源相联系。本研究课题所论的三个文本的共同特点是，它们“游”的观念相对于已经存在的东西方游的文学的依赖性极其复杂；换言之，它们对“游”现代主题的阐释深度足以和古典文学相比拟。笔者即依据以上思路对二十世纪四十年代中国文学中“游”之主题的文化转型展开研究。

第二章 冯至与《伍子胥》

伍子胥是一个真实的历史人物，伍子胥故事是积淀了中国传统文化的经典文本，冯至的《伍子胥》则是中国现代文学中一部风格成熟的历史小说。但是长期以来，冯至的《伍子胥》仅被视为诗化小说、散文化小说，其历史人文内涵未得到有效阐释。本章拟从《伍子胥》的古典源流和西方影响、冯至历史小说中的天道观、英雄观、伦理理想指向四个方面上重新阐释这一文本。冯至在处理历史故事伍子胥时，有效地制造了古典伦理理想与四十年代中国社会现实间的新内涵关联。

第一节 《伍子胥》的古典源流

伍子胥故事既有历史上的真实记载，也有文艺上的创作发展。相关文献可以大致分为三类：伍子胥的事迹最早出现在《左传》、《公羊传》、《谷梁传》中，其后见于多种文献，如《韩非子》、《国语》、《吕氏春秋》、《史记》⁹²、《越绝书》、《吴越春秋》⁹³、《淮南子》、《说苑》等。隋唐之后伍子胥故事出现在许多文学作品中，如敦煌变文⁹⁴、元杂剧、《列国志传》、《新列国志》等。此外，汉之后各种史书、方志、笔记中都记载了伍子胥神庙的祭祀情况，如《后汉书》、《隋书》、《唐书》、《宋史》、《元史》、《吴志》、《北梦琐言》、《陔余丛考》等。本文将分别讨论历史文献类、文艺类、方志笔记类，并以前两类为主。在汉之前的历史文献中，伍子胥故事以《左传》、《史记》、《吴越春秋》、《越绝书》所记最为详细。《左传》、《国语》中的伍子胥故事仅为零星片段，经过《韩非子》、《吕氏春秋》的加工，伍子胥的事迹更加故事化，至司马迁则以传记形式写一个独立完整的故事。至《越绝书》、《吴越春秋》伍子胥故事基本定型，完成了演变的轨迹。后世小说、戏曲创作基本上就是在这一基

92 《史记》中除专篇〈伍子胥列传〉之外，还有〈吴世家〉、〈楚世家〉、〈孙子吴起列传〉等篇都载有伍子胥生平事迹。

93 《吴越春秋》，后汉赵晔撰。《吴越春秋》共十卷，在《王僚使公子光传》、《阖闾内传》、《夫差内传》三卷中连续记叙了伍子胥的故事，这种写法超过了《越绝书》和《史记》。

94 〈伍员入吴故事〉（见《敦煌变文集新书》，卷五），题〈伍子胥变文〉。历史题材在敦煌变文中占有很大比例（如〈汉将王陵变文〉、〈王昭君变文〉、〈舜子至孝变文〉、〈李陵变文〉等），然以〈伍子胥变文〉对后世文艺最有影响力。

础上进行的。事实上，伍子胥相关文献互相纠缠的情况，使得研究伍子胥故事不同版本之间的关系成为讨论伍子胥故事演进的基础。最早讨论伍子胥故事版本问题的论文是郑振铎的《伍子胥与伍云召》。郑氏认为：“伍子胥的故事是有好几个本子的；大别之则有二大不同的本子。《新列国志》所叙，大都依据《史记》、《吴越春秋》等书，无来历者绝少。……别一种无多大根据的民间传说，如旧《列国志》及元曲中所叙写者，则与新志及《史记》诸书多不同。今试综合上说将二种不同本子一比较之：”

| 元曲及《列国志传》 ⁹⁵ | 《史记》、《吴越春秋》、《新列国志》 ⁹⁶ |
|------------------------------------|----------------------------------|
| 子胥少年时，曾赴，临潼斗宝会，力举千斤之鼎，保得十七国公子无事回还。 | 无此事。 |
| 鞭伏柳盗跖。 | 无此事。 |
| 子胥为樊城太守，与父兄消息隔绝。 | 子胥与兄尚俱随父在城父。 |
| 公子建到樊城通知子胥以父兄之被杀。 | 楚王囚子胥父奢，使使去召尚与子胥。子胥不去。 |
| 费无忌使养由基追去，养由基有意使子胥得脱。 | 子胥亡去时，平王先使武城黑，次使沈尹戌追捕，俱为子胥所脱。 |

97

细察郑氏的议论，其背后显然有一未言明的假设：伍子胥故事的流传有两个不同的走向，它们对伍子胥故事细节的取舍各有不同。其一是《史记》、《吴越春秋》、《新列国志》的史书系列，其二是民间传说系列。⁹⁸伍子胥复仇故事，春秋末年即开始流传于民间，后经史学加工改造写入正史，遂有了两个系统，即民间口耳相传系统和史传记载。两系统在流传过程中又相互渗透、取长补短，使故事不断趋于完

95 明朝嘉靖、隆庆年间，余邵鱼编撰《列国志传》，共8卷226则，约28万字。全书始于武王伐纣，终于秦并六国。这部《列国志传》自称“编年取法麟经，记事一据实录”，但其中仍有许多民间传说故事。

96 明末，冯梦龙在《列国志传》的基础上进行改编，撰成《新列国志》一书，共108回，增至70余万字。冯梦龙依据《左传》、《史记》等书，删除了旧本《列国志传》中明显不符合史实的故事传说，同时增添了不少重要内容。

97 郑振铎《伍子胥与伍云召》，见《郑振铎全集》（石家庄：花山文艺出版社，1998）。

98 当然，这两个走向的区分不是绝对的。郑氏后文又言及其它细节处，如：“子胥过昭关一事，乃为最有名之子胥故事之一。在《伍员吹箫杂剧》里并没有提到，在《新列国志》里则很着力的描写着，《列国志传》中也是如此。”

善。但郑氏只是指出了伍子胥故事有“二大不同的本子”，却没有细说这两大系统的演变及相互影响⁹⁹。前者多采自前代正史及民间故事的合理成分，以《吴越春秋》为代表；后者胜在情节生动曲折，更富神异色彩，以《伍子胥变文》为代表。

除此两大系统之外，汉代之后各种史书方志笔记中载有的涛神伍子胥为文学研究者所忽视。伍子胥在民间一直是涛神的形象，《临安志》云：“子胥死，浮尸于江，因流扬波，依潮来往，荡激堤岸，势不可御，或有见其乘马素车，在潮头者，因为之立庙。”若说在前两个系统中伍子胥成为英雄，则在第三个系统中伍子胥的身份更进一步成为民间崇拜的神灵。不过民间信仰中伍子胥的神灵形象也并非孤立，它受到前两个系统的影响。例如《史记·伍子胥列传》对伍子胥事迹的记载成为伍子胥后来被祀为涛神的基础。“吴以伍子胥、孙武之谋，西破强楚，北威齐晋，南服越人。……乃自颈死。吴王闻之大怒，乃取子胥尸盛以鸱夷草，浮之江中。”《史记》又载：“伍子胥死，吴王怜之，为立祠于江上，命曰胥山。”此当为民间祭祀伍子胥之始。另一方面，民间文学中的伍子胥故事既有对史料的踵事增华，也有对民间信仰崇拜的吸收与接纳。例如，《吴越春秋》写子胥之死感天动地，致使吴国“连年不熟，民多怨恨”。又写伍子胥死后，越国军队攻打吴国，越军兵临城下，欲入胥门，未至六七里，望吴南城，见伍子胥头巨若车轮，目若耀电，须发四张，射于十里。而这一情节又为后人笔记继续夸张，如《古今图书集成·神异典》载：“越王追奔攻吴，兵入于江阳松陵，欲入胥门。未至六七里，望吴南城，见伍子胥头巨若车轮，目若耀电，须发四张，射于十里。越军大惧，留兵假道。即日夜半，暴风疾雨，雷奔电激，飞石扬沙，疾如弓弩，越军……兵士僵毙，人众分解，莫能救之。”写伍子胥的威灵迫使越师改道。此外，《伍子胥变文》及后世口传文学也大量渲染了伍子胥率吴兵伐楚的神威。从民俗学的角度来分析，伍子胥故事的这一特征与《四游记》等古代神魔小说的特点相当一致，民间信仰构成其文化心理的依据。

正是由于此三系统的相互纠结，才造成了史书中“神化的英雄”、民间文学中的“演义式英雄”，和民间信仰中对“神的英雄化”。考察这三个特点，可以由现今的伍子胥形象寻到其源头。1、史书系统。汉之前史书中的伍子胥形象是文武双全、忠孝节烈集于一身的神化英雄，成为后世伍子胥艺术形象的范本。史书中的伍子胥

⁹⁹ 近来已有研究者指出这一问题。黄亚平《伍子胥故事的演变——史传系统与敦煌变文为代表的民间系统的对比》，见《敦煌研究》，第2期（2003），页93—96。

是一位以出类拔萃的智慧、勇气为父兄报仇并为吴国建功立业的忠臣。至《史记》时，伍子胥为父兄报仇灭楚鞭尸的故事已基本成型。能文能武、有胆有识的传奇英雄和成功的复仇使伍子胥故事成为英雄传记的典范。而伍子胥之所以成为典范，则是因为伍子胥在流亡、率吴兵伐楚、伐越期间的所作所为都有超出常规的因素。他的胆识过人、多谋远虑、隐忍顽强等等都是非常人格的鲜明特征。至《吴越春秋》伍子胥故事又发展出若干重大情节，在复仇之外为伍子胥加添了知恩图报的美德：如渔父之子在伍子胥军前歌“芦中人”，伍子胥投百金于濑水以报浣纱女等。

2、民间文学系统。在民间口传文学的传统中，伍子胥是文学创作与历史真实杂揉的演义式人物。通过对伍子胥事迹的增补、改编、描绘，伍子胥成为中国文学中较早的演义小说类的英雄典型。如〈伍子胥变文〉略去了《左传》、《史记》中都记载的一些故事细节，如吴王僚与公子光的明争暗斗、专诸刺王僚等。又如上文郑振铎指出的“临潼斗宝会”、“鞭伏柳盗跖”两个极富传奇性的故事为史书系统所无，而独存于文学文本中。因此，虽然史书与文学这两个系统中伍子胥都有孝悌仁忠的品德，但具体看来其形象仍有差别。如果说史书中的伍子胥是以谋略、武功、意志而成就功业的忠臣，那么文学作品中的伍子胥则是一个悲愤的逃亡者、一个身陷忠孝矛盾的人。此外，伍子胥文武双全的独特形象使之在文学传统中发展成后世演义小说中军师类人物的远祖。《吴越春秋》描写子胥借占卜预知吉凶，“伍子胥已经是作者根据汉人意识改铸了的艺术形象，……上稽天时、下测物变，明微推远、僚若善蔡的神知之士，酷似汉代那些变复之家、月令之家、六情风家等术数方家，精通辰日生克之占”¹⁰⁰。〈伍子胥变文〉也写到伍子胥会占时卜日，神机妙算。又如《说唐传》中的伍云召、《三国演义》中的关羽、诸葛亮与伍子胥的神智形象之间的相似性也为一再为研究者注目。

3、民间信仰系统。民间崇拜的思路除了将自然神、非人格神人格化之外，另一策略即是对历史人物一次或多次英雄化（又如屈原）。伍子胥为报父兄之仇，帮助阖闾夺取王位，后率吴兵攻破楚国，又被陷自杀。由伍子胥的生平故事来看，他既是民间崇拜的神灵，也符合“立德、立功、立言”的要求。民间信仰中的伦理引导，是民间信仰的文化并存物。王充在《论衡》里说：“吴王杀子胥，煮之于镬，乃以鸱

100 曹林娣〈论《吴越春秋》中伍子胥形象塑造〉，见《中国文学研究》第3期（2003），页32。

夷橐投之江。子胥恚恨，驱水为涛以溺人。故会稽丹徒大江、钱唐浙江皆其祠。”可证伍子胥作为滔神，其神力起自对人间正义的强烈要求。伍子胥在唐代被封为惠广侯，宋代被封为英烈威德显圣王，在元代则被封为忠孝感惠显圣王。从伍子胥被赋予的内涵的变迁来看，神灵的威武中英雄的孝义节烈是一不断被加强的教化因素。在冯至创作的《伍子胥》故事中，也有神异事件出现：伍子胥摆脱了楚兵的追杀，逃向郑国的边境，澗泽的精灵出现在伍子胥梦中，说出前路的坎坷。澗泽精灵的出现暗示了伍子胥穿梭于人神两界的能力，成为冯至《伍子胥》中唯一提示伍子胥神仙身份的情节。而这一情节也类似于道教传统中通过梦境把历史人物、传说人物纳入神仙谱系的方式，可作为伍子胥故事中民间信仰系统与民间文学系统交融的旁证。

第二节 冯至与历史小说

大致理清冯至伍子胥故事的古典源流，可以作为小说研究的一个前理解背景。在此基础上，方可觅出冯至的《伍子胥》在二十世纪四十年代出现的文学史意义。冯至《伍子胥》在三条线索上留存着古典文学的影响：一是伍子胥故事的古典源流，二是英雄身份的演化，三是在诗艺与创作心态方面与古代山水散文的关联。前二者与《伍子胥》的历史小说身份相关，后者与《伍子胥》的散文、杂文特点相关。这三点构成了目前冯至《伍子胥》研究中应当加以补充的前理解背景。

作为中国现代文学的文类一种，历史小说的研究显得颇为寂寥。1980 之后始有散篇论及，王富仁和韩国学者柳凤九合著的《中国现代历史小说论》¹⁰¹是其中史料丰富，论述较详的一种。该文侧重在梳理中国现代历史小说发展演变的基础上，进行创作题材的分类，但收录作品范围略宽¹⁰²。《伍子胥》研究则集中在诗化、散文化，及其哲理内涵上。至于诗人冯至何以作起历史小说，冯至历史小说的特殊之处，则少有人议及。笔者认为，从冯至的历年创作来看，冯至早期即有叙事诗、诗剧、历史小说试笔；从影响研究方面来看，则有中国古典文学、德国民间谣曲；从其共时性影响来看，则更具冯至自身的艺术气质。

¹⁰¹ 王富仁、柳凤九《中国现代历史小说论》，见《鲁迅研究月刊》，第3—7期（1998）。

¹⁰² 例如，李劫人的《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》是以二十世纪上半叶四川社会生活为内容的小说创作，而被当作历史小说收入。见《中国现代历史小说论（三）》，见《鲁迅研究月刊》，第5期（1998），页18。

冯至做历史小说的起始应从早期的叙事诗谈起。冯至的《昨日之歌》中收有四首以爱情为题材的叙事诗：〈吹箫人的故事〉、〈帷幔〉、〈蚕马〉、〈寺门之前〉。其中三首¹⁰³入选朱自清 1935 年选编的《中国新文学大系·诗集》，此外，朱自清 1947 年又在《新诗杂话》里赞“冯至的叙事诗堪称独步”。冯至也说：“就我所知，近些年来，中国国内有关于我的论文发表，散见于高等学校的学报中，但我认为说得比较中肯的还是 40 年代朱自清和李广田的文章¹⁰⁴。”¹⁰⁵可见，冯至对朱李二人当年的别具慧眼印象很深。其中，李氏〈沉思的诗〉一文为冯至哲理诗研究之滥觞，朱氏则特别点出冯至叙事诗的成就。由此看来，冯至对自己的叙事诗创作是渴望得到认同的。二十年代的叙事诗创作之后，冯至又曾试作诗剧。他最初对诗剧的兴趣，在相当大程度上与杨晦有关。杨晦 1924 年在山东做教员时写过剧本〈屈原〉、〈夜幕〉，1933 年在《沉钟》上发表历史剧〈楚灵王〉，1934 年又发表了五幕历史剧《伍子胥》的第一幕“郢都楚王宫内”。冯至在致杨晦的信中谈到：“作〈蔡文姬〉，我是不配的，虽说是不必完全靠着经验，但是凭空想像，也是十分不易。”¹⁰⁶更在信中谈起自己创作的独幕剧，并时时关切着杨晦创作〈屈原〉、〈夜幕〉的进展¹⁰⁷。冯至创作的剧本有〈河上〉和〈鲛人〉（曾名〈海女〉），是仅有的两部剧作。从题材来看，杨晦二三十年代的剧作多依据先秦历史故事和神话（包括希腊神话），而冯至的试作则多与民间文学有关。如〈河上〉取材于《诗经·秦风》里的〈蒹葭〉和汉魏乐府中的〈箜篌引〉¹⁰⁸，〈鲛人〉虽是虚构¹⁰⁹，却也令人联想起《博物志》：“南海外有鲛人，水居

103 〈吹箫人的故事〉、〈帷幔〉、〈蚕马〉三篇。

104 朱自清在〈诗的形式〉一文中谈到冯至的《十四行集》：“这集子可以说建立了中国十四行的基础，使得向来怀疑这诗体的人也相信它可以在中国诗里活下去。”在〈诗与哲理〉一文中又说冯至是“从敏锐的感觉出发，在日常的境界里体味出精微的哲理的诗人”。朱自清《新诗杂话》（重庆：作家书屋，1947）。而李广田则撰文指出《十四行集》最突出的特点和优点是“沉思的诗”。李广田〈沉思的诗——论冯至的《十四行集》〉，见《诗的艺术》，开明文学新刊（1947）。朱李二人对冯至诗歌创作的评价不仅四十年代属于有识之见、影响至今，且“哲理”、“沉思”等语也成为冯至研究中常见的关键词汇。

105 冯至〈1987年5月23日致佐藤善美子〉，见《冯至全集·卷十二》（石家庄：河北教育出版社，1999），页266。

106 冯至〈1924年7月19日致杨晦〉，见《冯至全集·卷十二》，页12。

107 冯至《冯至全集·卷十二》，页14、15、16、31—33、42。

108 冯至〈诗文自选琐记〉，见《冯至全集·卷二》，页178。

如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。”与之相较，杨晦则多取材于先秦故事与现实题材（杨晦更一再要求冯至“不要做梦了，要睁开眼睛看现实”¹¹⁰）。可以说，杨晦在二三十年代创作的一系列剧本及其创作心态都对冯至有所触动，其先秦历史故事的题材日后在冯至手中得到了更成熟的把握，屈原、伍子胥的精神给予冯至特别深刻的印象。此外，冯至二十年代还创作过两篇历史小说（〈仲尼之将丧〉1925、〈伯牛有疾〉1929），以〈仲尼之将丧〉更为成熟。有论者认为，“〈仲尼之将丧〉打破了传统历史小说将古今界限截然分开的经典范式，而是让历史和现实都展现在同一个理想时间，同一个理想平面上。”¹¹¹这种“既今既古”的写作手法为《伍子胥》承用，也是现代历史小说中一个一再被加强的写作范式。如果把冯至的三首叙事诗、两部诗剧、两篇历史小说连续起来看，则其在1942年创作《伍子胥》就并不显得突兀了。这些作品的努力方向是一致的，即尝试在白话叙事文学中容纳民间文学、古典文学的手法，以历史故事、民间故事为撷取内容，转向融汇古今的故事。由此观之，冯至的《伍子胥》与富哲理精神的《十四行集》虽属同时，却自有独特的创作理路，不可一概归之于现实批判或存在主义哲学。在冯至这一条创作思路下，《伍子胥》不仅是艺术成熟度最高的，也是最具国家色彩和时代感的一篇。

另一方面，同时代作家对冯至的影响研究资料显示，冯至曾明确承认自己与鲁迅¹¹²、创造社诸君（主要指郭沫若、郁达夫二人）的师友关系¹¹³。“创造社诸作家

109 冯至〈诗文自选琐记〉，见《冯至全集·卷二》，页178。

110 冯至〈冯至自传〉，见《冯至全集·卷十二》，页608。

111 蒋学勤《冯至评传》（北京：人民出版社，2000），页80。

112 冯至说：“伍子胥逃亡的故事，我青年时就在及里萦回着，什么江上的渔父呀，水边的浣衣女呀，充满了诗情画意，使人神往。我早有把他们故事写成叙事诗或小说的愿望，但是总没有下笔。后来能以放开笔，是受到鲁迅《故事新编》的启发。”冯至〈诗文自选琐记〉，页179。

113 冯至最早与西方文学的接触，大部分来源于创造社各种刊物的翻译与介绍，他最早的新诗作品也发表在创造社刊物上（如1923年5月《创造》季刊第2卷第1号共有冯至诗二十三首，其中包括《昨日之歌》中的七首，另外十六首后编入《集外》）。冯至与创造社的关系已被学界注意到，如辜静波、程思义、杨瑞清〈冯至与创造社〉，见《江西社会科学》，第7期（2005），页134—136。不过其关注重点多在冯至与郭沫若新诗创作方面的艺术关联，而忽略了冯至与郁达夫之间的关系。冯至1923年夏天入北京大学德文系一年级，最初知道郁达夫，是因为浅草社的朋友林如稷、陈翔鹤经常在信中提起。冯至〈相濡与相忘——忆郁达夫〉（原载《散文世界》1985年第1期，后收入《立斜阳集》），见《冯至全集·卷四》，页316。冯至后在经济系旁听课上拜识郁达夫，此后两人经常一同逛旧书摊、互相拜访。冯至《集外文章》里的〈质铺门前〉原载1923年10月5日的

对冯至也产生了很大的影响，实际上，冯至最早与西方文学的接触，大部分就来源于创造社各种刊物的翻译与介绍。”¹¹⁴其中，郁达夫对冯至早期文学创作（特别是历史剧的创作）有着直接的影响。¹¹⁵冯至晚年回忆郁达夫，提起旧事，“我向达夫说：‘我读了你的〈采石矶〉才知道黄仲则，我的〈两当轩全集〉就是在这里的一家书店里买的。’”¹¹⁶如果说冯至从鲁迅那里受到“用现代目光解释古事”、“故事新编”的创作方法启发的话，那么〈采石矶〉对他的影响就更多地表现为人物的形象构思和写作风格。“就客观地展示古人生活画面，对古人心理活动的揣摩和细致刻画，在古代人的形象里寄托自己的情怀，饶有诗意的景物描写，氤氲全篇的凄楚、悲凉风格等方面来看，〈仲尼之将丧〉、〈伯牛有疾〉更多地与〈采石矶〉有一脉相承之关系。”¹¹⁷

在受西方文化影响方面，尼采是冯至在四十年代颇为关注的作家。在尼采被目为战争狂人的二战年代里，冯至却有勇气写了不少推介尼采的文章¹¹⁸。在〈尼采对于将来的推测〉（1945年）一文中，冯至将尼采评为“近代文化的少有批评者”、“人类的关心者”，对尼采对未来的推测“感到很大的兴趣”。冯至介绍了尼采对将来想到的三个问题：民主实现的可能性的问题、各民族关系的问题、人的精神本质改变的问题。冯至对尼采对于理想的关注深表钦佩，一再提到他对后人的积极影响。由此反观冯至的《伍子胥》，则其中对三代的向往明显属于“向后看”的渴望。在这一点上冯至的杰出的特殊性是，他是为数不多的以春秋战国故事为题材的作家之一。更明白地说，冯至对春秋的情有独钟，是因为春秋是一个孔子等人渴慕先王圣贤的时代（参看下文）。而三四十年代不少戏拟春秋战国故事的小说中，国家观、君臣关

《民国日报·文艺旬刊》，〈交织〉、〈狰狞〉两篇载于1923年12月的《浅草》，这三篇中流着清泪的忧郁激愤的青年，都与郁达夫笔下的青年形象十分相似。

114 辜静波、程思义、杨瑞清〈冯至与创造社〉，页134。

115 “一个为研究者所普遍忽略的问题是冯至与郁达夫的关系，郁达夫虽然不写新诗，但他作为一个颇具诗人气质的作家，他们两人在个性气质、创作倾向与审美特性等方面存在着许多相似之处。”“冯至二十年代的小说创作，无论在创作观念、思想蕴涵还是作品风格方面，都有着一种浓浓的郁达夫式的‘白叙传’小说的色彩。”辜静波、程思义、杨瑞清〈冯至与创造社〉，页135、136。

116 冯至〈相濡与相忘——忆郁达夫〉，页319。

117 蒋学勤《冯至评传》，页79。

118 如〈谈读尼采〉（1939）、〈萨拉图斯特拉的文体〉（1939）、〈尼采对于将来的推测〉（1945）这三篇专写尼采的。涉及尼采的杂文、散文还有很多。

系一再为作家所关注，实在是出于对将来和理想的关注。

冯至对春秋战国故事的熟悉程度实在非同一般。在早期创作中，冯至就偏好不涉及年代背景问题的民间故事，和春秋战国时期的传奇故事。他一方面能做到博考文献、言而有据，另一方面也能因一两处端由发挥，自如地将各种故事交织、穿插在一起，而毫不牵强。冯至在他早期诗作中时常化用历史典故、神话故事，使用古词古语¹¹⁹，为后来创作《伍子胥》时化用大量历史典故打下了基础。此外，将冯至与同时代作家相比较，可以发现同样是历史小说，但取材于先秦和取材于秦汉之后是不一样的。前者都在某种程度上包含着对国家理想、士人精神的关注，后者则多以现代风格阐释古典故事。春秋、战国的五百年间周室的宗法制度被破坏，许多贵族降身为士、民，在题材上正相符合。对于中国现代历史小说，通论式的评议一直不少。例如这样的说法：“（二十年代）叙事的诗性已经开始占据了作家创作意识的主要方面，讲史演义式的历史小说显然被抛在了旧纸堆中。……穿着古人的衣服，演绎的是现代的悲欢。”¹²⁰“在三四十年代的历史小说创作中，宋云彬、廖沫沙、聂绀弩、冯至、沈祖、端木蕻良等人的历史小说是现代小说史上一道亮丽的风景，他们以杂文家、诗人的身份来创作，既打上了时代的烙印，又有其主体创作特色融入其中。”¹²¹但是不必否认，二十年代至四十年代的历史小说写作者中，偏爱春秋战国题材的却为数不多¹²²。中国作家对春秋战国故事的特别关注可做以下解说：对历史与现实的平行认识、重构历史、对启蒙主客体的质疑。冯至对战国故事的兴趣合于以上几点，但仍须再加上“期盼盛世”、“追慕先贤”两点，冯至正是在这里与一般历史小说作者区别开来的。

在具体的写作策略上，冯至也显示出了诗人不同于小说家之处。一般来说，历史小说有两种较有特色的写作策略，一是以杂文入历史小说，二是以诗入历史小说。如《故事新编》关注先秦诸子理想的解体，描画上古时期的神话人格精神，极富杂

119 蒋学勤《冯至评传》，页110—112。

120 王姝〈现代历史小说的叙事演进〉，见《山西师大学报》，第3期（2005），页84。

121 尹慧慧〈故事新编：中国现代历史小说的丰碑〉，见《北方论丛》，第3期（2001），页103。

122 除冯至外，对春秋故事表示了特别兴趣的只有两人，即鲁迅之《故事新编》，郭沫若之《豕蹄》前4篇（〈漆园吏游梁〉、〈柱下史入关〉、〈孔夫子吃饭〉、〈孟夫子出妻〉）。其它历史小说写作者或偶一为之，则不计入有特别爱好之列。

文意识；以诗入历史小说的，则以冯至的《伍子胥》为典范。但细细看来，冯至的《伍子胥》其实是诗、杂文与小说三者的糅合。卞之琳曾对《伍子胥》如此评价：“全书对于众多的人物与事件，如前举若干例那样，进行了诗的处理，炉火纯青的语言也就在冲淡中见隽永的醇味。”¹²³冯至的以诗体介入小说，在当年甚至引起了批评家的抗议。如唐湜在《冯至的〈伍子胥〉》中这样评价：“我始终觉得这样的复仇主题不应该写在这么平坦的平原似的流利的散文里，而应该写在连峦一样严峻的，或海洋一样深沉有力的史诗样的小说里。一句话，这是诗，抒情的诗，却不是它应该是的严格意义的小说。这是散文，和穆的纯洁的散文，却不是真实的丑恶的人生。……他们的历史小说可以说是唯美的历史小说，只是大段的抒情冲淡了历史的凝重，化解了历史的氛围。”也许是过于重视历史小说采取古今混杂之手法进行文化批判的功能，唐湜未免对冯至的写意与文体有些误会。在冯至笔下，小说、诗歌、杂文的风格俱佳，三者共同营造出了“历史的凝重”。因此，以下的观点倒显得更为公允：“在 1940 年代，急切的讽喻要求在一定程度上损伤了历史小说的独立审美品格，但在某些作家作品中，却能将前期的历史小说诗性叙事的探索成果与现实相结合，成功地营造出非古非今既古既今的历史氛围，并达到了很高的诗学成就。”¹²⁴

因此，虽然表面看来《伍子胥》写得有些琐碎，但作者依靠的并不是历史与现实的简单比附。冯至曾在多处场合道出《伍子胥》与四十年代社会现实生活的关系，实是期望读者能从中读出“借古讽今”之味。由以上分析来看，冯至《伍子胥》的成熟，不仅受到四十年代借古讽今创作风潮的感染，也是诗人在艺术上一系列主动追求的自然结果。

第三节 《伍子胥》的天道观

中国历史文化中的伍子胥故事在演化中逐渐形成了一个孝道主题，为父兄报仇是以“孝”为先的典型例证。伍子胥父伍奢为楚平王所杀，伍子胥为报父仇借吴国之兵破故国都城，鞭故主楚平王之尸。符合以“孝”为先，“父之仇，弗与共戴天”

123 卞之琳《诗与小说——读冯至创作《伍子胥》》，《中国现代文学研究丛刊》，第 2 期（1994），页 66。

124 王姝《现代历史小说的叙事演进》，页 85。“某些作家作品”指冯至《伍子胥》、骆其宾《乡亲——康无刚》、杨刚《公孙鞅》。

（《礼记·曲礼上》），“子不复仇非子也”（《春秋繁露·王道》）的春秋时代行为准则。然而，伍子胥在实施孝道的行动中却背离了“忠孝道一”，造成了伍子胥“忠孝不能两全”的人格困境。这一冲突的激化阶段虽未出现在冯至的《伍子胥》中，却也具足困境的意味。从中既体现出“忠”“孝”之间的复杂态势，又可引申出“孝”的爱国主义意涵。

在中国历史文化中，竭己为公对于国家和民族的兴衰存亡有着非常重要的意义。道德规范的核心是公忠，而不是私忠。“国耳忘家，公耳忘私，利不苟就，害不苟去，惟义所在。”（《汉书·贾谊传》）而由冯至对伍子胥故事的发挥来看，他对这样的君臣关系既有所意识，又有所评判。一方面伍子胥想寻找一个理想的君王，另一方面又却屡屡失望而将目光收回于自身：

……他面对着一个可怜的，渺小的太子建，他理想中的太子建，早已在这个世界里寻不到一些踪影。子胥鄙弃着他的主人，满怀失望走出太子建的家门。……他回想起林泽中的那一夜，与申包胥对坐，两个朋友好像每人坐在天平的一端，不分轻重，如今自己的这一端却忽然失去分量：内心里充满了惭愧，他需要把他从城父到郑国的一路的热情放在一边，冷静地想一想此后的途程。（《伍子胥·消滨》）

与太子建的君臣关系使子胥产生破灭感，志向不同的朋友申包胥使他的内心充满惭愧。《史记·伍子胥列传》载：“申包胥亡于山中，使人谓子胥曰：‘子之报仇，其以甚乎！吾闻之，人众者胜天，天定亦能破人。今子故平王之臣，亲北面而事之，今至于僇人死，此岂其无天道之极乎！’伍子胥曰：‘为我谢申包胥曰，吾日莫途远，吾故倒行而逆施之。’”如果说伍子胥的灭楚鞭尸是大逆不道，那么申包胥的行动倒是十分符合臣子身份。然而，天道、人道皆不如意，伍子胥仍然只能孑然孤行。不过，历代以来对伍子胥叛国行为的批判从“天道”渐次移向了“爱国主义”信条。《伍子胥变文》中，楚王出敕曰：“梁国之臣，逆贼子胥，父事于君，不能忠谨，图谋社稷，暴虎贪残。”明史学家凌约言说：“鞭平王之尸，其已甚矣。”（《史记评林》）但至梁启超，评语却一变而为两层意涵：“伍子胥引外族以白履其祖国，律以爱国主义，盖有罪焉。虽然，复仇亦天下之大义也。其智深勇沉，则真一世之雄也。”（《中国之武士道》）梁氏所言“复仇亦天下之大义也”，间接地肯定了爱国主义中包含的个人主义的重要，但又将个人主义归之于“天下大义”。由此来看《伍子胥》，正是

为国家而欲求天道、人道，因“不得”转而沉思个体命运的途程。

冯至《伍子胥》不同于传统文本的一点是，没有人格分裂感、强烈的悲剧意识。“忠”有效忠国家与效忠天下之别，冯至正是从后一点上发挥了忠的意涵，才使伍子胥成为一个忠孝不两违的人物。清人顾炎武说：“有亡国，有亡天下，亡国与亡天下奚辨？曰：易姓改号，谓之亡国；仁义充塞，而至于率兽食人，谓之亡天下。”（《正始》）明确地提出应把国与天下区别开来，提倡的是为社会尽责、为天下尽忠的精神。这种使“忠德”成为“公忠”的精神焦点是“天下”，而不是“国家”。例如，冯至由《论语·微子》而发挥的一段：

子胥和他并着肩，缓缓地在草泽中间走去，子胥也真像是暂时忘却了仇恨，听懂了那狂人所唱的（几十年后仲尼也听过的）歌：

凤兮凤兮，何德之衰也；

来世不可待，往世不可追也。

天下有道，圣人成焉；

天下无道，圣人生焉；

方今之世，仅免刑焉。（《伍子胥·林泽》）

“天下有道，圣人成焉；天下无道，圣人生焉。”是中国政治哲学思想的名言，强调君子安贫之关键在于追求“道”。天道是和人道一致的，所以人的德应该顺应天道。这种鲜明的追求天道的君子人格，贯穿《伍子胥》始终。既然君子能够在变化中把握自己的运命，又因为知命而能够泰然对待穷达。那么与之相应，“时”、“时代”便是决定君子命运的关键词之一。“‘时代’，是冯至作品中的常用词语，甚至认为：‘诗是时代的声音。’需要说明的是，出现在冯至文学观念中的时代有着它独特的意象。一般来说，它指向两个层面：第一，时代为‘人格的形成’提供的考验，而不是像同时代的许多作家那样作为某一群体运动的代名词；第二，在时代考验中呈现的那些品质卓越、才能突出的人物。”¹²⁵ 时代、时代中优秀的人物，确实是冯至四

125 杨志《人格的形成：时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心》，见《诗探索》，第3—4辑（2003），页31、32。

十年代的两大主题。冯至 1947 年在杂文〈论时代意识〉¹²⁶里说：“中国，在过去两千年，始终在封建社会里，一般对于历史的看法无非是‘分久必合，合久必分’，分的时候多半是乱世，合的时候是治世，所以对于时代的认识是单纯的……”¹²⁷又说：“那种对时代的简单看法，在欧洲直到 18 世纪，在中国直到近几十年，才渐渐改变了。改变的原因是失却了对于神或者对于命运的固定的信仰。人人要对自己负责。我若是对自己负起责任，事事就要加以考虑，决定取舍，时代中的任何变化都与自己声息相通，痛痒相关，因此看法也就不那样笼统了。”¹²⁸“中国自从进入世界舞台，在几十年短促的时间内要改变二千年的传统与生活方式，这中间几乎处处都会触及到一些严肃的问题。过去把时代只分为盛世与乱世的那种简单的看法也和欧洲一切只看为是等待着最后裁判是同样地失却了意义。”¹²⁹冯至对天下、国家之分，乱世、盛世之分有明确的历史意识，他的天下观、国家观是与时代感联系在一起的：

向哪里走呢？北方的齐晋，被山带河，都是堂堂的大国，他应该望那里去吗？……今天的敌，明天就可以为友，今天的友，明天又可以为敌，没有永久的敌人，也没有永久的朋友：但伍子胥的仇恨，却是永久地黑白分明……（《伍子胥·洧滨》）

在冯至早期的历史小说〈仲尼之将丧〉中，冯至把仲尼单纯描写成一个向往过往盛世的孤苦贤者。《伍子胥》中不同的是，伍子胥清楚地意识到太子建不可依靠，敌朋也不能投奔，因此唯一的生存之道就是在复仇的艰苦途程中考验自己。而这种“复仇亦天下之大义也”，正表现为一种比某个国家的存亡更重要的“心忧天下”的气质。

冯至曾多次说自己是“忧天的杞人”¹³⁰，感叹自己的杂文写作甚少知音能赏。

126 冯至〈论时代意识〉，见《冯至全集·卷五》，页 334—338。

127 冯至〈论时代意识〉，页 334。

128 冯至〈论时代意识〉，页 335。

129 冯至〈论时代意识〉，页 335。

130 如〈“争取”——昆明客话之二〉里冯至反问道：“这能说是小人物们的杞人忧天吗？”又如诗作《我同情忧天的杞人》：“从屈原到杜甫，从杜甫到鲁迅，谁的头脑里没有忧的成分？在天、地、人三者的中间，我更多是忧人、忧地。”冯至〈“争取”——昆明客话之二〉，见《冯至全集·卷五》，页 329。原载《独立周报》1945 年 12 月 16 日。

冯至自比为“杞人”，既是忧天，又是忧时。但不论“天”还是“时”，都不同于“国”的概念。他将文学艺术喻为潜流和种子，希望在粗野的时代后再来一个完美的盛世。如〈德国民族性的分裂及其可能的演变〉¹³¹一文认为“一个民族有他内在的精神，也有他外表的形式，前者孕育在文学艺术里，后者表现在政治与社会上边。二者苟能协调，就形成一个完美的盛世，若不得协调，则只有畸形的发展。”¹³²“现在的德国就是内心消逝，只剩下一个傲慢的、粗野的外表的时代！虽然如此，在一个时代里某一方面得势，另一方面并不见得就完全死去，它每每化为潜流，或是种子似的埋在地里。”¹³³冯至相信一个民族精神方面重要的品质要保存、延续下去，而尼采、里尔克、盖欧尔格¹³⁴正是这样在暴虐时代里保存下民族内在精神种子的人。“时代这样紊乱，你打我，我打你，但是少数的几个人还互相怜爱；宇宙虽大，列国的界限又严，但在他们中间，内心里还是声息相通的。子胥对于这点微弱的彼此的感应，怀有无限的仰慕。”（〈洧滨〉）冯至是用杞人的担忧呼唤一些能够担当潜流与种子的人物，他注目之处仍是一个能够在未来发展出民族内在精神的盛世（而不是国家）。

冯至写伍子胥在郑国看到子产墓前悲伤的人们：

子胥靠着一棵松树，看着这些哀伤过度的人们，好像忘却了墓园外的世界，……

子产的死，是个伟大的死，死在人人的心里，虽然这些人都是渺小的，柔弱的。……

他想到这里，不由得也流下泪来……（《伍子胥·洧滨》）

历史上郑国的子产曾进行过不少体制改革，如保甲制、兵赋制度、铸造刑鼎等。但冯至对子产的政治思想与实践都不加描述，单写子产死后郑国人对他的追念。对子产的政治思想和实施仁政的道德效果两个方面，冯至着力描写的皆是后者。一方面国家的界限分明，各自要为抵御外辱而奋斗；另一方面内心深处又认为天下大于国家，天下有道才是更高的理想。冯至在《伍子胥》中多次写到古代的贤人、“古代的遗爱”，并为贤人的离世而感伤（“子产而死，谁其嗣之。”）。年轻人愤恨这样不顾国家存亡的人物，老年人却能谅解他的“心怀天下”：

131 冯至〈德国民族性的分裂及其可能的演变〉，见《冯至文集·卷五》，页280—285。

132 冯至〈德国民族性的分裂及其可能的演变〉，页282。

133 冯至〈德国民族性的分裂及其可能的演变〉，页283。

134 Stefan George (1868-1933)，德国诗人。

“这算什么高洁呢，使全吴国的人都能保持高洁才是真高洁。他只自己保持高洁，而一般人都还在水火里过日子，——我恨这样的人，因此追溯根源，我们都是吃了他高洁的苦。”

一个年青的人愤恨地说。

那老年人却谅解季札，并且含着称赞的口气：“士各有志，我们也不能相强啊。他用好的行为启示我们，感动我们，不是比作国王有意义得多吗？一代的兴隆不过是几十年的事，但是一个善良的行为却能传于永久。”（《伍子胥·洧滨》）

由此看来，国家观念虽在四十年代强力进入意识形态领域，但天下观仍深植于艺术创作中。如果说“士各有志，我们也不能相强”，那么伍子胥代表的人格理想与社会理想就不是“几十年的事”，而“能传于永久”。或者说，冯至的《伍子胥》对民族内在精神的承续超出了对国家的向往，在天下观的内部容纳了国家观。这一特色使之区别于单纯的爱国主义，在四十年代文坛上具备鲜明的创作个性。

此外，四十年代冯至民族国家观念的长成，应补入抗战时期的歌德研究一维。抗日战争爆发之后，冯至在西南联大开始研究歌德。“歌德在中国的接受发生了转变，《浮士德》的自强不息的精神，开始受到抗战时期中国爱国知识分子的赏识。”¹³⁵“断念、割舍这些字不管怎样悲凉，人们在歌德文集里读到他们时，总感到有积极的意义：情感多么丰富、自制的力量也需要多么坚强。”¹³⁶换言之，冯至对歌德的理解是放置在启蒙主义对社会进步、自我价值的界定中的，是科学理性和人文理性精神的表达。“1945年冯至发表了〈歌德与人的教育〉一文，借用对歌德的评论，表达了他对群体意识的肯定，同时强调了群体时代里‘纯洁的个人主义者’存在的合理性与合法性。”¹³⁷“‘适宜于集体生活的新人’的两重特性被冯至精炼地概括为‘工作而等待’，他在经历了‘十年的沉默’的里尔克身上发现了这种特性，在天宝变乱中寂寞地流离于乡野的杜甫同样具备，而晚年的歌德更是将这种姿态保持到生命的最

135 冯至〈论歌德〉，见《冯至全集》卷六，页53。

136 段美乔〈“工作而等待”：论四十年代冯至的思想转折〉，见《文学评论》，第1期（2006），页24。

137 段美乔〈“工作而等待”：论四十年代冯至的思想转折〉，页23。

后一秒钟。”¹³⁸此外，〈救亡与沉潜：西南联大时代冯至、陈铨对歌德的诠释〉一文讨论两人的共同德国留学背景下国家观的异同¹³⁹，值得参考。另一篇以沈从文为例考察现代作家的民族身份感和国家认同感的论文也从侧面提供了意见，认为“西南联大中，许多作家也在创作中以‘深沉的个体’投入其中的方式，描绘着中国形象，并将个体看成是民族国家命运的承担者，如冯至的十四行诗和小说《伍子胥》。”¹⁴⁰这种适宜于国家自强、社会进步的新人，正是《伍子胥》着力描绘的生命姿态。

第四节 伍子胥故事的浪漫化

冯至写作伍子胥故事的端由，一般研究者解释为：冯至青年时代就喜欢伍子胥故事，后因卞之琳邀冯至看译稿，一时兴会而成；或强调借《伍子胥》着意批判抗战中种种社会现实。¹⁴¹但冯至为何对伍子胥故事的情有独钟，其缘由却不置一词。在这方面，为冯至提供了写作《伍子胥》契机之一的卞之琳的说法值得参考，卞氏说：“冯少年时代喜欢伍子胥故事，深受感动，并非有什么个人的切身经历可以引起对伍的深仇大恨特别的共鸣。若说有共同的忧患意识，则无非是当时人民都难免地感到社会现状的不公平，至多像小说正文里也提到的对于‘是非颠倒、黑白混淆’之类的义愤（《冯至选集》第一卷，页342）。”¹⁴²这种忧患、义愤与伍子胥故事中本就存有的复仇内涵融汇一处，使冯至的“伍子胥”呈现出纷杂异常的英雄人格。

伍子胥故事由历史文献入小说，其类型一直是演史类，世俗气息、民间道德观念浓厚。而作为民间文学的伍子胥故事近代以来又与武侠小说的侠义精神互相晕染，“武侠小说与侠、侠义崇拜，均离不开英雄精神和正义伦理的实现，小说在古代就

138 段美乔〈“工作而等待”：论四十年代冯至的思想转折〉，页24。

139 叶隽〈救亡与沉潜：西南联大时代冯至、陈铨对歌德的诠释〉，见《外国文学评论》，第4期（2004），页89—98。陈铨是冯至在德国读书时就开始交往的朋友，冯至在致杨晦的信中说：“……做《天问》的那位陈铨在此地学文学，此外没有人。——讲起寂寞来，我近来才真是感到寂寞了。”冯至〈1931年12月9日致杨晦信〉，见《冯至全集·卷十二》，页131。

140 刘洪涛〈沈从文：民族身份与国家认同〉，见《楚雄师范学院学报》，第1期（2003），页14。

141 相关论文比较多，在此不述。

142 卞之琳〈诗与小说——读冯至创作《伍子胥》〉，页65。

已年深日久形成的这一‘复仇模式’”¹⁴³。武侠小说中的快意恩仇、惩恶劝善虽属正义公理的范围，但仍离不开复仇主题。为夸示英雄人物的智勇武略，小说在情节上一般讲求传奇性和戏剧性，常常只选取英雄人物最具有传奇色彩的片段衍展故事。然而，《伍子胥》的九节内容并无一节真正涉及正义伦理的实现，或快意恩仇的行动。冯至写伍子胥故事只到吴国而止，后来伍子胥如何率吴兵伐楚、鞭尸、被谗而死均未写，一些著名的由复仇而衍生的报恩故事（如渔夫之子军前摇橹而歌、投百金祭浣纱女）更未言及。冯至还舍弃了伍子胥一夜白头、渔夫白沉于江、浣纱女投河自尽等伍子胥故事中最夸大离奇的情节¹⁴⁴，“有关的种种耸人听闻的事件，不是隐瞒而是涵盖了它们。”¹⁴⁵冯至对伍子胥故事做出的取舍不讲究传奇性和戏剧性，其用意也不在塑造复仇英雄、追求正义伦理的侠士。冯至专注营造的是一种独特的英雄氛围，这种氛围甚至是与仇恨相背反的：“你渡我过了江，同时也渡过了我的仇恨。将来说不定有那么一天，你再渡我回去。”（〈江上〉）冯至所写的不是“弓弦似的筋肉毕露的人生”，更不是复仇者的人生¹⁴⁶，《伍子胥》不免被认作是不肯面对“丑恶的人生”，因而其表现手法（“这是诗”，“这是散文”）也受到批评。其实，除了材料的删选，冯至正是通过对复仇故事的重新“讲述”中才建构起了一个独具特色的英雄故事。《伍子胥》写成七节之后，冯至又虚构出〈宛丘〉与〈延陵〉两节¹⁴⁷，及多处细节增改，如卞之琳所说：“冯至喜欢平凡中出奇的艺术创作倾向，不但撇开了渔夫拒绝报酬而还一提及代价的铜臭渍斑，而且点缀至伍子胥受吴季札为友人墓上挂剑佳话的启迪，拿他佩带十年的家传宝物的一把宝剑捧给渔夫……”¹⁴⁸这些地方都不同于伍

143 梁守中《武侠小说话古今》（南京：江苏古籍出版社、香港：香港中华书局，1992），页152。

144 卞之琳认为，“《吴越春秋》里增加的声色和迷信以及无稽的节外生枝，小说里更严加选择，小取大舍。例如江上渔夫，渡伍过江后的白沉，浣衣女子，应伍乞食后的投水，都不但无端或者庸俗，而且隐寓陈旧的伦理观念或狭隘的市井眼光。”卞之琳《诗与小说——读冯至创作《伍子胥》》，页68。

145 卞之琳《诗与小说——读冯至创作《伍子胥》》，页68。

146 唐湜认为“复仇”是伍子胥故事的主题，所以在表现方法上，这个主题“应该是的严格意义的小说”，“应该用现代小说里的心理分析手法，至少要用哈姆雷特式的激情的矛盾来表现”，而不是象《伍子胥》这样近于诗和散文。

147 冯至《伍子胥·后记》，见《冯至全集·卷三》，页427。

148 卞之琳《诗与小说——读冯至创作《伍子胥》》，页66。

子胥之复仇英雄的传统模式。

正是在如此的写作方案之下，《伍子胥》才展现出别有新意的英雄气象，使读者在与西方文学的比较中推求其英雄主义的资源：“如果王尔德的《莎乐美》可以看成是对生命的一种情的体验，纪德的《浪子回家》看作是对生命的一种智的体验，则冯至先生的《伍子胥》可说是对生命的一种诗的体验，也许它缺少《莎乐美》的至情，它不及《浪子回家》的素朴，但它兼具前者的绚烂与后者的和谐”，并表现出“新的色彩，新的音乐”¹⁴⁹。如果说，“伍子胥能竭尽全部智慧和力量，进行最疯狂的反击报复，且取得了成功，……向往那种有恩必报、有仇必复的黄金时代。但是，这样的景况终究一去不复返，因此伍子胥的复仇变为一个理想，一个神话。”¹⁵⁰由此，这种向往着去作一件“大工作”的境遇，使冯至的“伍子胥”拥有了另一个理想，另一个神话，即“孤独”与“死”的主题：

“这一切，是为了我的原故吗？”

子胥这样想时感到骄傲，感到孤单。

他看着这景象，他知道应该怎样在这些人的面前隐蔽自己：他白昼多半隐伏在草莽里，黄昏后，才寻索着星辰指给他的方向前进。秋夜，有时沉静得像一湖清水，有时动荡得像一片大海；夜里的行人在这里边不住前进，和不会前进一样，走来走去，总是一个景色。身体疲乏，精神却是宁静的，宁静得有如地下的流水。他自己也觉得成了一个冬眠的生物，忘却了时间。他有时甚至起了奇想，我的生命就这样在黑夜里走下去吗？（《伍子胥·昭关》）

冯至认为人必须追求“正当的死生”，死是“生命的最高峰”，因此必须有认真负责的人生态度。这一生死观的形成，既有传统中国的伦理理性影响，也有德国浪漫主义思想资源影响。例如，九十年代以来中国现当代文学批评领域里活跃的现代性论述中，冯至的生死观多与存在主义划上了等号。其较有代表性的学者如解志熙，认为冯至的生死观并不是对中国传统伦理哲学观的确认，而是对生命个体的存在自

149 盛澄华〈读冯至《伍子胥》〉，见《东方与西方》，第1卷，第3期（1947）。

150 舒大清〈伍子胥和楚国的复仇模式〉，见《中国文化研究》，第2期（2004），页82。

觉的召唤，而这一思想的直接来源是里尔克及存在主义哲学。¹⁵¹但是，“冯至在中国现代文学研究中的论定也是有弹性的，特别是他创作《十四行集》的‘第二时期’，有人根据他20世纪30年代在德国海德堡大学听雅斯贝斯讲课，读克尔凯廓尔著作，论定他的这一时期的倾向为存在主义（有人亦称之为生命哲学）；也有人根据他在艺术上受他所崇拜的德国诗人里尔克象征方法的影响，而论定他为象征主义。……里尔克属于第一次世界大战后，对孤独、伤感的时代情绪做形而上学反思的新的浪漫诗哲群体。”¹⁵²笔者认为，不论影响来自诺瓦利斯的浪漫主义还是里尔克的新浪漫主义，冯至《伍子胥》都表现了西方形而上学哲学的特点。即一个有神性的、超验的自我，在情感和想象中通过信仰、意志、爱，和灵性，了悟生命的诗意，使有限的生命获得永恒的生存意义。“因为对前贤有理解之同情，所以冯至会选择伍子胥作为自己的主人公来结构小说；然而一再有意地要将死亡意象极度张扬，冯至赋予主人公的精神意义的意图显然受到来自德国资源的生死观影响。而这种直接资源则来源于其博士论文研究对象的诺瓦利斯。”¹⁵³换言之，冯至的思想资源是由康德、谢林、施勒格尔、诺瓦利斯等为代表的诗化哲学，其思想核心是浪漫主义的理性，而不是黑格尔新古典主义的理性。德国浪漫主义思想资源对冯至生死观形成的作用，可由以下文字得到部分验证。

一个朋友读完我的原稿，他问我，吴市以后的伍子胥，还想继续写下去吗？我回答他说，不想继续写下去了；如果写，我就想越过三十八年，写伍子胥的死。我于是打开架上的《吴越春秋》，翻出一段向他诵读¹⁵⁴——

子胥归谓被离曰：“吾贯弓接矢于郑楚之界，越渡江淮，自致于斯。前王听从吾计，破楚见凌之讎，欲报前王之恩，而至于此……”

被离曰：“……自杀何益，何如亡乎？”

151 解志熙《生命的沉思与存在的决断（上）——论冯至创作与存在主义的关系》，见《外国文学评论》，第3期（1990），页48—56。

152 俞兆平《中国现代三大文学思潮新论》（北京：人民文学出版社，2006），页68、69。

153 叶隽《冯至“学院写作”的核心内容及其德国思想背景》，见《中国比较文学》，第4期（2004），页149。

154 这一段出自《吴越春秋》中的《夫差内传》，笔者注。

子胥曰：“亡臣安往？”（《伍子胥·后记》）

被离曰：“……自杀何益，何如亡乎？”符合前述准则：为以有将来也；但却不符合儒家知其不可而为之的精神。伍子胥想于乱世中力挽狂澜，因此留在楚国，这不是为了报前王之恩，更不是因为无处收留。写伍子胥故事当然要写“出亡”的过程，但“亡”与“死”毕竟是不同的。选择“亡”，是为了选择怎样的“死”去“生”，和为了怎样的“生”去“死”。流浪漂泊的英雄伍子胥最终的视点是有神性的、高尚的生与死。正如诺瓦利斯所言：“这个世界必须浪漫化。这样，才能找到世界的本意。浪漫化不是别的，就是质的生成。低级的自我通过浪漫化与更高更完美的自我同一起来。所以，我们自己就如像这样一个质的生成飞跃的系列。然而，浪漫化过程还是很不明朗的，在我看来，把普遍的东西赋予更高的意义，使落俗套的东西披上神秘的外衣，使熟知的东西恢复未知的尊严，使有限的东西重归无限。这就是浪漫化。”¹⁵⁵其实，冯至写于二十年代的历史小说《仲尼之将丧》¹⁵⁶早已存有类似浪漫化的英雄生死观。《仲尼之将丧》写孔子周游列国以后，回到鲁国：

我抱着我的理想，流离颠沛，一十四年——卫呀，楚呀，陈呀，……没有一个地方能够用我一天，种种魔鬼的力恐吓着我，讽刺着我，压迫着我，四海之大，没有一个地方容我的身躯；终于不能不怀着惆怅回到我这狂野的故乡。故乡真是荒凉呵，乡音入在耳里，泪便落在襟前了。没有一个人不说我是陌生人，没有一个人对我不怀着一些异殊的意味。儿时的门巷变成一片瓦砾，生遍了鬼棘向我苦笑。防山侧父母的坟茔已经被人踏平。我哪里还有读易奏瑟的心情呢。

我悔不该回到故乡，故乡于我，失尽了它的意味了，赐呀，我还有几天的生命呢，天也无边，地也无涯，悠悠荡荡，我种种的理想已经化成灰烬了。后世呀，不可知的后世……（《仲尼之将丧》）

冯至写孔子处在周王朝的衰乱之世，期望用文化的复兴来力挽狂澜。“子曰：

155 刘小枫《诗化哲学》（济南：山东文艺出版社，1986），页15。

156 《仲尼将丧》写于1925年4月3日，原载1925年10月《沉钟》第2期，现载《冯至全集》第三卷。

师挚之始，关雎之乱，洋洋乎，盈耳哉！子曰：狂而不直，侗而不愿，怍怍而不信，吾不知之矣！”（《论语·泰伯》）在时代的盛衰演变中，始终怀抱坚忍的理想者才是真正的英雄人物，这也是伍子胥英雄人格中的至高点。

第五节 浪漫主义思潮的影响

冯至的“伍子胥”英雄形象的复杂性在于解说的难度，即伍子胥形象的繁复与不明朗。对于冯至这样的作家而言，重要的不是其书写英雄故事的事实，而是对这些事实的理论解释。或者说，理论的解释绝不仅仅依靠来自文本的证据，而毋宁是依靠某些含有明确原则的观念。在此，有必要回顾一下相关冯至研究的情况。从1979年至1992年冯至去世，冯至研究论文大多是针对其诗歌创作而发¹⁵⁷。例如周棉的〈冯至诗歌初探〉、蔡克平的〈略论冯至的早期诗作〉、陆耀东的〈论冯至的诗〉。普遍认为冯至诗歌“以非常曲折的方式，反映社会生活，提出社会、人生问题。”¹⁵⁸着重提出了冯至对于社会、民主生活关注的一面。但针对冯至诗歌谈技巧的少，谈主题、思想背景的多，且大多以社会审美批评为重，认为反封建反宗教主题、追求自由的人物形象是冯至诗歌的特色。1992年之后的冯至研究更加细致，《十四行集》得到重新评价¹⁵⁹，且偏重冯至接受的西方文化影响（其中，尤以冯至与里尔克、冯至与歌德的影响研究、冯至学院派写作的德国思想背景为要点），而对冯至与古典文学的关系研究则较少。冯至1949年之后虽在不少文章里谈及古典文学¹⁶⁰，但多是应编辑部之邀或会议发言稿，大都面向一般读者，谈得较为笼统，使得古典文学的影响研究难以提出确证。因此，为数不多的研究论文大都谈得较为含糊，有的只是大致提出了冯至喜爱的屈原、李白、杜甫、曹雪芹、吴敬梓等古代作家。

在西方影响研究中，对《伍子胥》的研究关注它的小说诗化探索，及其存在主义思想背景；而《十四行集》所包含的哲理意味的更是冯至研究中的一个热点。或

157 冯至诗歌作品的研究自1923年始，但篇目不多，四十年代以朱自清、李广田、唐湜等人的评判最为引人注目。

158 陆耀东〈论冯至的诗〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第2期（1982）。

159 《十四行集》在特殊历史年代中曾因“现代主义”风格而被责为“颓唐之作”。冯至也在〈诗文自选琐记〉中为自己翻案：“《十四行集》比20年代的那两部诗集思想上深沉了一些，艺术上更纯熟一些”。

160 详见下文论述。

者说，自这两部作品诞生以来，对冯至四十年代作品中哲理内涵的探讨都集中于外来的影响研究。其中对《十四行集》的解读主要集中在里尔克的影响上，笔者认为以俞兆平对这种西方文艺的学习定位最为准确：“里尔克属于第一次世界大战后，对孤独、伤感的时代情绪做形而上学反思的新的浪漫诗哲群体。若由此导入对冯至著作（特别是《十四行集》）的评析的话，似乎一切均顺理成章。”¹⁶¹冯至和里尔克的诗作同属于形而上学反思基础上的浪漫主义。此外，1990年解志熙的〈生命的沉思与存在的决断〉¹⁶²是讨论冯至创作与存在主义关系的重要论文，它集中讨论了生死观、孤独、人的相互分担等命题中的存在主义给予冯至的“直接”影响，认为存在主义的思想使冯至的人生观“发生了根本的转变”。但是也有相反的意见，如李广田在〈沉思的诗——论冯至的《十四行集》〉一文中指出冯至“佛家弟子，化身万物，尝遍众生的苦恼”的追求，但却未明言佛教文化在冯至的人生观、哲学观生成过程中的重要作用。哈迎飞的〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉¹⁶³一文则提出从《昨日之歌》、《北游》到《十四行集》，“真正使冯至的精神世界出现转机的还是佛教哲学中的生命观”，“二十年代中期发生在冯至精神深处的这场变动，已经为他三四十年代接受存在主义思想奠定了坚实的心理基础，而存在主义只不过进一步给他已经接受的佛家生命哲学提供现代哲学的学理依据，使他更加理性地反抗一切超验的决定论，对自己的生存负责。”¹⁶⁴至此，出现了浪漫主义、存在主义或是佛教文化致使冯至四十年代生命观感发生转变的命名分歧。

二十世纪八、九十年代的冯至研究各有特点，但都可做出进一步的阐释与发挥。前者的反封建反宗教主题，追求自由的人物形象，可深入为冯至作品中的民族国家情绪、英雄观念；后者的古典文学与存在主义关系论虽言之成理，但仍可做出调整。笔者认为，冯至的英雄观可以分为伦理和哲理两维。冯至早期爱情诗喜好使用托梦手法，爱写天上人间，盼望着“她”能引“我”去到“天的最上层”¹⁶⁵。这些诗歌

161 俞兆平《中国现代三大文学思潮新论》，页69。

162 解志熙〈生命的沉思与存在的决断（上）——论冯至创作与存在主义的关系〉。

163 哈迎飞〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉，见《贵州社会科学》，第6期（1999），页77。

164 哈迎飞〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉，页78。

165 如《昨日之歌》中的〈满天星光〉、〈夜深了〉、〈楼上〉、〈狂风中〉、〈怀——〉、〈宴席上〉、〈我是一条小河〉、〈在郊原〉。《北游》第一辑中的〈芦苇歌〉、〈桥〉。

既可解作追求自由的青年人的爱情向往，又使人联想到屈原作品，以“香草美人之喻”读解。而这一思路也一直延续至四十年代的《十四行集》，“（《十四行集》）包含着西方传统之外的一种寄托，即由屈原奠定的中国文学的香草美人传统。在这一传统中，志向的高洁并不意味着超然于现实世界之外，它是处于乱世难以‘兼济天下’由愤世嫉俗转而‘独善其身’的表现，也是对现实否定倾向的表现。《十四行集》表明，冯至始终不能忘怀天下。”¹⁶⁶冯至的“兼济天下”、“独善其身”之心也可由他诗文之外的杂论验证。冯至曾一再表明类似的观点：“诗不是文字游戏。诗应该是一个时代的心灵记录和历史见证。”¹⁶⁷在1944年的〈关于诗〉里，冯至曾摘录过纪德批评象征派的一段话：“……诗在他们变成了避难所；逃出丑恶的现实的唯一去路；大家带着一种绝望的热忱而奔向那里……他们只带了一种美学，而不带来一种新的伦理学。”八十年代出版《冯至选集》时冯至再次引用了这一段话¹⁶⁸，可见意见之重要，这种“新的伦理学”在冯至作品中是一以贯之的。其实，被冯至研究者反复强调的冯至的存在主义生命观，其依附点是其伦理观。“冯至的回答和他的精神导师里尔克一样，都是很清楚的：是神赋予人生存的根基，促使人向合乎伦理的目的的生长。……只有神性的根基性存在，人的生命、工作和休息才有了意义。”¹⁶⁹一些学者提出的冯至与佛教及基督教的关系，也只能在伦理要求上找到契合。由此观之，冯至的“反封建反宗教”当作“英雄伦理观”解更为恰切。

冯至与古典文学的关系，冯至自己曾多次谈及¹⁷⁰。冯至欣赏的古典作品如《庄

166 蒋学勤《冯至评传》，页188。

167 冯至〈答《现代诗报》编辑部问〉，见《冯至全集·卷五》，页261。原载《现代诗报》1991年1月24日，后收入《文坛边缘随笔》。

168 冯至《冯至选集·卷二》（成都：四川文艺出版社，1985），页15。

169 杨志〈人格的形成：时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心〉，页37。

170 经笔者统计（除一些零散议论外），约有八篇以古典文学为题：〈关于处理中国文学遗产〉（冯至：〈关于处理中国文学遗产〉，原载《人民日报》1951年3月11日）《冯至全集·卷五》，页350—355。〈我们怎样看待和处理古典文学遗产〉（此文为在中国文学艺术工作者第二次代表大会暨文协大会上的发言，最初于1953年10月发表在《光明日报》上），见《冯至全集·卷六》，页197—202。〈大、洋、古是罪名吗？〉（此文系冯至1978年2月在中国社会科学院召开的批判“四人帮”座谈会上的发言，载1978年3月11日《人民日报》），见《冯至全集·卷四》，页201—203。〈漫谈如何向古典诗歌学习〉（原载《诗刊》1958年第5期），见《冯至全集·卷五》，页407—409。〈我与中国古典文学——答《文史知识》编辑部问〉（原载《文史知识》1984年第7期，后收

子》、汉魏六朝诗赋、李贺、李商隐、杜牧、韦庄等人的诗词。此外，还可以从冯至的作品中开掘出不少古典文学元素，如冯至诗歌的重写意，善于虚化景象，比兴、象征的手法，化用古典诗词，袭用古语古词等。冯至与西方存在主义哲学的关系论者较多，例如以下的总结性评述：“自由与选择是存在主义的重要课题，而在选择中特别强调抉择的果断。……因此，对已有成果的不满、探索，否定以及不断的超越成为存在主义压倒一切的情结。冯至正是把选择与决断看做是个人主观能动性发挥以成为真正的生存者的必要条件的。这在日后的《伍子胥》中有明显的体现。”¹⁷¹

但冯至的创作（诗作、散文、小说）与哲学理论的关系，还当再作深入的思考。冯至本人并不承认他写的是哲理诗：“当时我的《十四行集》刚出版时，有不少人写评论文章，称它为‘沉思的诗’。沉思不等于哲学，说是沉思还比较接近，说是哲理，我总觉得我还够不上。在我的十四行诗中，可以看出在抗战时期一个知识分子怎样对待外界的事物，对待自己钦佩的人物，对自然、对生物的感受。”¹⁷²此外，冯至初

入《文坛边缘随笔》），见《冯至全集·卷五》，页231—239。（答《中学生阅读》编辑部问）（原载《中学生阅读》1990年第6期，后收入《文坛边缘随笔》），见《冯至全集·卷五》，页240、241。（谈读书）（原载1990年10月2日《新民晚报》，后收入《文坛边缘随笔》），见《冯至全集·卷五》，页242、243。（谈诗歌创作）（原载《诗双月刊·冯至专号》1991年7月号，后收入《文坛边缘随笔》），见《冯至全集·卷五》，页244—254。冯至多次谈到自己与古典文学的关系。如《我与中国古典文学——答《文史知识》编辑部问》一文，冯至回顾了自己青少年时代接触古典文学，中年读杜诗等人生经历。冯至《我与中国古典文学——答《文史知识》编辑部问》，页236。在《答《中学生阅读》编辑部问》中则有一段话表白得最为清楚：“我的新诗从古典诗词中吸取了不少养料，也借鉴了西方诗歌的一些表现手法。不过，早期的个别诗篇，受旧诗词情调的影响较多，那时有朋友对我说：‘你写的新诗没有摆脱中国旧诗词的情调。’……应按照作者的不同条件，向古今中外的诗歌学习，尽可能多读些别人的作品，以增进经验、提高水平。但对他人的东西只能借鉴，不能机械模仿，归根到底还是要走自己的路。”冯至《答《中学生阅读》编辑部问》，页241。不仅谈到中西方诗歌提供的养料，也谈到对生活与时代的态度。其中提到的那位“朋友”即是杨晦。又说青年时代“喜读晚唐五代那动荡不安的诗词和西方浪漫主义的作品。中年后阅历较深，在抗日战争时期目睹时艰与人民的灾难，吟诵杜甫的诗，深刻感人，百读不厌。如今到了老年，则喜欢读含蓄哲理的诗篇。“中国古典诗歌中也有许多执着于个人命运的、缠绵悱恻的哀歌和怨曲，它们随着旧时代一去不复返了，我们如今读它们，也许还会同情它们，却不能向它们学习。”冯至《漫谈如何向古典诗歌学习》（原载《诗刊》1958年第5期），见《冯至全集·卷五》，页409。

171 蒋学勤《冯至评传》，页144。

172 冯至《谈诗歌创作》，《冯至全集·卷五》，页249—250。

至德国时曾计划研究荷尔德林的“高尚”，克莱斯特的“倔强”、诺瓦利斯的“优美”，因为它们“可以代表着精神生活的三方面”¹⁷³。“高尚”、“倔强”、“优美”是伦理之外的认识论命题，注目之处是“精神生活”，“是他们的身世及他们的创作中所浮现出来的心灵世界。”¹⁷⁴换言之，将冯至“沉思的诗”一方面可解作对人生之伦理目的关心，一方面则是心灵世界的认识论命题。前者是英雄观的古典伦理理性之维，后者是英雄观的浪漫主义理性之维。

冯至英雄观中并存的两维造成了读解的困难，和评价冯至时出现的多面性。一些研究者已经注意到，“哲理之思”评价冯至其实并不具有理论区分度：“在《十四行集》中似乎还包藏着这样一个隐含的矛盾，冯至一方面要保持用里尔克、歌德式的哲思去思考，但是另一方面当他用这种方式去流露出对现实的思考时，又表现了一种不协调。……他内心里对现实的苦难的关注使他无法再安静地用这种沉思的方法去表达对生命存在的思考，同时他觉得从‘活生生的现实’中去开掘‘诗料’是困难的，而写不出像《北游》那种对现实敏锐与娴熟的把握的诗了。这样就促使冯至在艺术上对融合哲思与现实作出新的探索。冯至这种新的艺术探索在他的另一部杰作——历史小说《伍子胥——从城父到吴市》（1942—1943）中开始展开。”¹⁷⁵另一位研究者在讨论冯至与佛教文化的关系时也说：“存在主义哲学经过里尔克到达冯至的手里时，……被创造性地嫁接到传统文化上，表现出异常从容、沉静的生命况味，这里既有儒家的‘天行健，君子以自强不息’，更有庄禅的退回内心，与道合一。”¹⁷⁶“这也是为什么他在四十年代创作的《十四行集》时常给人一种既新又旧，既现代又传统的印象的原因所在，这里的新与旧都是令人深思的。”¹⁷⁷如上述，这些“既新又旧”的感觉正是冯至四十年代三部重要作品（《山水》、《十四行集》、《伍子胥》）的共同特点，反映着冯至英雄观中伦理与形而上的两维。笔者认为，较准确地抓住了冯至《伍子胥》中英雄观的两个维度的，如以下两例说法：

173 冯至〈1931年12月9日致杨晦信〉，《冯至全集·卷十二》，页131。

174 蒋学勤《冯至评传》，页135。

175 张耀宗〈文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》〉，见《徐州师范大学学报》，第2期（2003），页29。

176 哈迎飞〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉，《贵州社会科学》，第6期（1999），页81。

177 哈迎飞〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉，页81。

在中国山水观念里面，山水正蕴涵着浓厚的与人世相对立的含义，出世、淡化个性，是其特色。甚至如庄子要求的那样将人归化为物，彻底取消人与物的区别，……冯至的山水观念具有强烈的人本主义色彩，与中国山水观念淡化个性的精神是不相契合的。但是，冯至的山水观念的独特性也正在于此：他以他的存在主义哲学为底子，在剔除中国山水文学中的出世思想的同时，又努力汲取它强大而丰富的养分，形成了汉语诗歌中从未有过的以“山水”来滋养入世人格的独特的、中国式的“山水伦理学”。在《十四行集》中，承担生命的“小昆虫”、安排自身的“花朵”、在否定中完成自己的“鼠曲草”等自然物象，就像《伍子胥》中决断后不断蜕变、成长的伍子胥一样，充满了一种积极向上的人格力量。¹⁷⁸

所谓中国式的“山水伦理学”一解，准确地抓住了冯至“山水”观的中、外两个来源。冯至以山水情来滋养入世的人格理想，正是他在古典“游”的文学的格局之内做出的新的尝试。只有在此种情境下理解冯至的《伍子胥》，方能脱出反封建反宗教之论、存在主义之论，把住其英雄人格理想的内核。由此从存在主义的命题“决断”、“自由选择”来考察《伍子胥》，便别有一番滋味：

20 世纪的中国诗人还有另一个召唤，那就是现实的召唤。冯至歌颂的鲁迅、杜甫、凡·高当然也是大地上的“歌者”，通过对苦难的承担倾听真理，昭示真理，然而这种“歌唱”或者“赠献”是有着实实在在的现实负载的，是在行使拯济苍生的使命。同里尔克的逆来顺受相比，冯至显著地突出了“决断”和自由选择，认为“越是艰难的决断，其中含有的意义也越重大。”（注：〈决断〉，见《冯至选集》，第2卷，第147页。）在这个问题上他接受了克尔凯郭尔“非此即彼”的宗教过激主义观点——人只能是作为非本然的或是作为本然的而实存，而要摆脱世界的破灭，将自己提升到本然的存在，关键是靠决断。因此，他称决定抗战的那几天“是我国民族百年来未曾有过

178 杨志《人格的形成 时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心》，见《诗探索》，第2期（2003），页36。

的最美好的时日”，就因为这是民族决断的关键时刻。（〈决断〉，见《冯至选集》，第2卷，第148页。）伍子胥则是冯至在小说中创造的能运用“决断”进行自由选择、代表着民族新生的人物。¹⁷⁹

凡本文所引诸说，都不失为有得之见。但若依一极之见建构冯至作品研究的全套体系，则未免难以深入冯至学识、修养汲取的关节要害之处。而冯至的艺术性格向来是敢于采撷融汇各家智慧，依就天然禀赋，铸成适合于己的质地¹⁸⁰。笔者认为，儒家精神、庄禅思想、存在主义哲理等均融入了冯至对传统英雄伦理和古代山水文化的理解，并最终形成了一个既不同于古典游的文学，又不同于西方存在主义哲理散文的局面。在此种界定下，对存在主义和古典根基的讨论理当合而为一。伍子胥这个“决断”而又“代表着民族新生的人物”，同时也是未能忘怀天下、愤而有所为的古典英雄。

在冯至的《伍子胥》放在中国现代文学史中考察，“叶维廉、夏志清对早期的中国浪漫主义者的批评，指出他们选择以情感为基础的浪漫主义，而排拒了由认识论出发做哲理思考的浪漫主义。以《十四行集》为代表的冯至的诗作，恰好填补了中国新诗史上这一空白。他在形而上的哲理层面上，传示了对人的生存价值与意义的思考，使浪漫主义思潮的哲学、美学的精神旨向在中国现代文学创造实践中达到一个新的表现高峰。”¹⁸¹这一结论也适用于《伍子胥》。

第六节 《伍子胥》的道德理想

冯至诗歌的一位研究者发现，在《十四行集》里呈现着一些“品质卓越、才能突出的人物”¹⁸²。“《十四行集》中的‘承受’、‘否定’、‘变’，《伍子胥》中的‘决断’，《山水》中的‘承担’、‘认真’等命题，都是以‘人格的形成和演变’为重心

179 范劲〈冯至与里尔克〉，见《外国文学评论》，第2期（2000），页127。

180 卞之琳也认为“冯至喜欢平凡中出奇的艺术创作倾向”。卞之琳〈诗与小说读——冯至创作《伍子胥》〉，页66。

181 俞兆平：《中国现代三大文学思潮新论》，页72。

182 杨志〈人格的形成 时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心〉，页32。冯至《十四行集》有四首咏人诗，分别写杜甫、鲁迅、歌德、凡·高。读《冯至全集》可明，杜甫、鲁迅、歌德、凡·高都是冯至从青年时代起便一再表达敬爱钦羨之情的艺术家。

组织起来的。”¹⁸³或者更明白地说，创作于同一时期的《十四行集》、《伍子胥》、《山水》都是以人物或写作主体具备的某些伦理品格为核心而建构起来的。事实上，伦理品格是《伍子胥》的一个主题，除伍子胥外，出场的众多人物的际遇与心事构成了故事的主体。有研究者认为：“在这篇小说里，有两个关键的命题——伍子胥对祖先丰功伟绩的追忆和对贤人的钦羨。”¹⁸⁴，在已有的冯至研究中，这是两个受到忽视的重要命题。

《伍子胥》中的伦理理想或可名之为“士人乌托邦”，“士人乌托邦表现在两个相互联系的维度上。一是理想人格；二是理想社会。”¹⁸⁵鲍吾刚则在《中国人的幸福观》中按历史线索梳理了中国人理想中的幸福观，并借此探讨了天堂观和乌托邦观念。鲍吾刚说：“在对幸福的寻找中，询问一下寻找的首先是个人幸福还是社会幸福是非常重要的。”¹⁸⁶更具体地说，理想的人格是知礼明义、是仁、是知其不可而为之的精神、是独与天地相往来的境界；理想的社会则是《礼记》中的“大同”社会、孟子的“仁政”国家、墨子的“兼爱”理想、老子的以“无为”治天下。冯至《伍子胥》对这两个维度都有所涉及，理想人格如伍子胥、子产、季札式的贤士、隐士、品行高尚的野叟村妇；理想社会即是田园乡上、大同社会。《伍子胥》里有许多地方，这两点是结合在一起写的，这样的例证在冯至的《伍子胥》中随处可见。笔者认为，冯至写人与写国浑然不分。既然描画理想中的人，则写理想的国就在情理之中；既然构建了理想的国，理想的人自是题中应有之义。伍子胥经过楚、郑、陈、楚、吴四国，“游行”中的观察与体味结束时，故事也就告终。四国之中，楚有楚狂、申包胥，郑有子产，陈有圣王之墓，吴有渔父、浣纱女、专诸和季札。正是这些“国”与“人”构成了《伍子胥》中丰富的乌托邦景象。

冯至在《伍子胥》里写了贤者，如伍尚、子产、渔夫、浣纱女、季札，还有古代的贤人舜、禹、泰伯等等。比贤者稍次的是“人的憎恨者”，如楚狂和专诸。这两个人都被目为野蛮人，与之相对的则是居住在礼弛乐坏的国度里的普通人。冯至的《伍子胥》中还有一类人是无耻之徒、无义之士、流氓地痞，如费无忌、太子建、

183 杨志《人格的形成 时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心》，页 31。

184 张耀宗《文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》》，页 30。

185 李春青《乌托邦与诗：中国古代士人文化与文学价值观》（北京：北京师范大学出版社，1995），页 27。

186 Wolfgang Bauer, *China and the Search for Happiness*, (Seabury, 1976), 5.

懂得楚音的陈国司巫等。冯至既写了贤人，也写了丑恶之人。但前者多于后者，对后者的态度也多采取“隐而不蔽”¹⁸⁷。关于《伍子胥》，冯至在1982年重新编选历年诗文时“补充几句话”，他说《伍子胥》“是跟我抗口战争时期在国民党统治区的耳闻目睹以及个人的生活分不开的。……等等，这都不是春秋时代，而是眼前的现实。可是书中的主调仍然是伍子胥为了决心倾覆楚国腐朽的王朝不得不走的艰苦的途程。一路上他只见善者受罪，恶人横行，美的感到孤单，丑的到处蔓延，但归终还是善战胜了恶，美压倒了丑。”¹⁸⁸冯至的结论是“归终还是善战胜了恶，美压倒了丑”，因之，“只有林泽中的茅屋，江上的晚渡，漂水的一饭，对于子胥是一个反省，一个停留，一个休息。这些地方使他觉得宇宙不完全是城父和昭关那样沉闷，荒凉，人间也绝不都是太子建家里和宛丘下那样地卑污，凶险。虽然寥若晨星，到底还是有几个可爱的人在这茫茫的人海里生存着。”（〈延陵〉）伍子胥“面前有个绝大的无名的力量在吸引”，由无名之人构成了人格理想的境界。但是伍子胥和楚狂、专诸都不同，他担负着更高的士人理想。他的仇恨不能那么轻易地熄灭，他的仁爱也还有更广阔的发挥的地方。所以，冯至才会在〈延陵〉一节中写季札受到吴国青年的批评，写伍子胥决心在此生此世完成报仇的事业。已有研究者指出，“祖先的丰功伟绩涵盖了伍子胥对祖先所有回忆的内容。对祖先的回忆，……与小说中对楚狂隐士式的生活的批评，共同包含着强烈的现实指向。”¹⁸⁹其实，小说对隐士的态度超出了“批评”二字，伍子胥的沉思更不限于回忆、现实的批判。伍子胥爱惜自己复仇的命运，热望着颂善惩恶的生活：“子胥想到这里，看眼前只是一片美好的梦境，终于会幻灭的；自己的担子就是一瞬间也放不下来了。”伍子胥便离开楚国赶往郑国去了。

写于1945年抗战胜利的杂文《记忆与忘却》¹⁹⁰中，冯至借尼采来谈“善忘并不是人类之福”，并提到了《吴越春秋》：“《吴越春秋》是一部复仇的历史，书中所记的夫差和勾践，曾经用过种种方法提示不要忘记过去的耻辱。他们都有坚强的复仇意志，为了使自己不忘却未曾报复的仇恨，尚且如此艰难，如今我们，……过去八

187 如楚臣费无忌虽然没有出场，却是一系列阴谋、追杀的主使。陈国的司巫如何告密抓捕子胥也没有叙述。

188 冯至〈诗文自选琐记〉，页179。

189 张耀宗〈文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》〉，页30—31。

190 冯至〈记忆与忘却〉，见《冯至全集·卷五》，页331—333。原载《自由论坛》1945年，日期不详。

年的痛苦，……会很快地便被人忘记。”¹⁹¹又在另一篇《争取》¹⁹²里批评宽宥汉奸与日侨的心态、批评对于罪恶的善忘，主张“对于八年内共同的敌人与罪人都一致鄙弃，绝不使他们继续做他们投机取巧的美梦。”¹⁹³其时冯至还写作了〈尼采对于将来的推测〉一文，一方面介绍尼采对于将来的推测，另一方面强调对有限世界的忍耐、对苦难命运的道义承担。而这些一再为冯至赞颂的品格都汇集在伍子胥身上，或者说，伍子胥是这部小说中最高的人格理想。他高过圣王、贤人、隐士，既体现出中国传统士人乌托邦理想的特点，又突出了儒家“有所为”的执著，并受到近代德国唯意志论的影响。

冯至晚年回忆：“我在 1942 年终至 1943 年春写的《伍子胥》可以说是一架桥梁，它一方面还留存着一些田园风光，一方面则更多地着眼于现实。”¹⁹⁴这田园风光，指的就是冯至在昆明时期居住过的“林场茅屋”。以山水抒写“游”的心志，是山水文学的传统。冯至在〈山水·后记〉里说：“努力工作者日日与疾病和饥寒战斗，而荒淫无耻者却好像支配了一切。我写作的兴趣也就转移，起始写一些关于眼前种种现实的杂文，在那时成为一时风尚的小型周刊上发表，一篇一篇地写下去，直到三十四年¹⁹⁵八月十日才好像告了一个结束。如今回顾，我仍然爱《山水》里的几篇，以及那篇跋语里所说的几段话。因为无论在多么黯淡的时刻，《山水》中的风景和人物都在我面前闪着微光，使我生长，使我忍耐。就是那些杂文的写成，也多赖这点微光引导着我的思路，一篇一篇地写下去，不会感到疲倦。”¹⁹⁶伍子胥正是一个离开了“父母之邦”的异乡人，违背了“直道而事人，焉往而不三黜？枉道而事人，何必去父母之邦？”的训诲。不仅如此，艰苦的命运将来还要促使他去攻伐楚国，为后世的“正人君子”所不满。但也正因为如此，不知人世几何的江上、溧水看起来才有了奇色，更生出种种奇思。在这一点上，《伍子胥》与《山水》、《十四行集》的思路是十分相似的。“乡土之国”、“父母之邦”虽然给异乡人以难得的平静，却也勾

191 冯至〈记忆与忘却〉，页 332。

192 冯至〈“争取”——昆明客话之二〉，页 329—330。

193 冯至〈“争取”——昆明客话之二〉，页 330。

194 冯至〈昆明往事〉，见《冯至全集·卷四》，页 359。原载《新文学史料》1986 年第 1 期，后收入《立斜阳集》。

195 指民国三十四年。

196 冯至〈山水·后记〉，见《冯至全集·卷三》，页 73、74。

起了对故乡的情思。最终，仍是对禹的追想给艰苦的行程增添了少有的亮色：

子胥对着这滔滔不断的流水，心头闪了几闪的是远古的洪水时代，治水的大禹怎样把鱼引入深渊，让人平静地住在陆地上。——他又想这江里的水是从郢城那里流来的，但是这里的江比郢城那里宽广得多了。他立在船头，身影映在水里，好像又回到郢城，因为那里的楼台也曾照映在这同一的水里。他望着江水发呆，不知这里边含有多少故乡的流离失所的人的眼泪。……（《伍子胥·江上》）

渡江后，伍子胥模仿季札二十年前周游列国时的举动，将佩剑解下赠给渔夫。与其说是江流渡过了子胥的仇恨，不如说是先贤的精神在宁静的山水中闪光：

吴国，从泰伯到现在，是一个长夜，五六百年，谁知道这个长夜是怎样过去的呢？如今人人的脸上浮漾着阳光，都像从一个长久的充足的睡眠里醒过来似的。（《伍子胥·溧水》）

伍子胥从赠饭想到五百年前另一个远方的来客：泰伯。《论语·泰伯》篇云：“泰伯可谓至德也矣，三以天下让，民无得而称焉”。又说：“子曰：巍巍乎！舜、禹之有天下也，而不与焉。”对尧、舜、禹三代的特别推崇，是中国历史哲学的一个标准。在《伍子胥》中，除了伍子胥的同时代人，就是早他二十年的子产、晏平仲、季札，以及春秋、三代、三代之前的王。后两种人都是伍子胥怀想的对象，子胥还能看到子产、季札治理下的国，但对先王们就只有追想了。这样的追想虽无实事可指，却在《伍子胥》里出现得很多：

“敌人固然是敌人，我们在敌人的爪牙下，有什么办法呢。我只有守着我的贫穷，追念追念伏羲神农的事业，啊，我们是大舜的后人呀，这已经可以自慰了……”（《伍子胥·宛丘》）

又如：

在路旁拐角处碰到一座石碑，上边刻着：

“太昊伏羲氏之墟”子胥急忙顺着上坡跑下来，跑到一座矮矮的树林旁，这里草木特别茂盛，是他一路上很少见到的。深深的草莽中又涌出一座石碑，上边刻着：

“神农氏始尝百草处”

……子胥一路上窄狭而放不开的心又被这两块石碑给扩广了。他又思念起一切创始的艰难，和这艰难里所会有的深切的意义。（《伍子胥·宛丘》）

冯至善于编织故事，对泰伯的联想、两块墓碑都是冯至在原有故事上的巧添枝节。这种“无中生有”在冯至《伍子胥》中还有不少，是一个特色。《伍子胥》共九节故事，七节是依据历史传说而来，《宛丘》和《延陵》两节则是“发明”。冯至自承：“出于‘一时兴会’，才象‘狂风乍起’一下子写出了‘城父、林泽、湖滨、昭关、江上、溧水、吴市’七章。随后又因为自认把这个逃亡故事写成了‘含有现代色彩的“奥地赛”……索性不顾历史，不顾传说……，添了两章：宛丘与延陵”。¹⁹⁷卞之琳认为，由此“整段伍子胥的出亡故事在冯至的冶炼下，获得了许多新的内涵”。¹⁹⁸而细思这两节内容（卞氏点出却未明言的“新的内涵”），可察其皆为写理想国而设。〈宛丘〉一节名字颇有深意，指东夷族部落首领太昊伏羲氏以宛丘为都城，后来炎帝神农氏也以此地为都城；而“延陵”是吴王寿梦之子吴季札的封地，传说延陵有季札墓，墓上字为孔子所题。冯至所“冶炼”的新内涵就发生在这样两个生活过圣王、先贤的地方。从内容来看，〈宛丘〉一节的故事写伍子胥绕至陈国，寻找去往吴国的道路，遇上一个陈国巫司，和一个穷困落魄的陈国读书人。吴国的一群青年参加季札组织的舞蹈，伍子胥心生钦羨，但终于没有扣响季札的门。冯至为这两节的不合历史辩解，“这样的安排也不是不可能”，但终究是有意为文。由此便不难理解〈宛丘〉、〈延陵〉两节中冯至的种种编造。如陈国一个房屋被火烧毁、一无所有的读书人（或者说是礼崩乐坏之后没落的士。），他唱着〈衡门〉，向子胥提到了西边的名城与圣鸟，并感叹自己已经没有力量为理想而奋飞了。在西海的西边、智慧的名城是士心中的理想国。如同海上仙山只有青鸟可去探看，名城里供奉的也只能是鸚鸟。

唯有借助“理想国”，方能理解〈延陵〉中伍子胥的犹豫，和鸚鸟、纸鸢之喻。子胥设想，假如他叩开季札的门，“是说他复仇的志愿，还是叙述他一向仰慕的心？若是说他复仇的志愿，又何必到季札这里来？若是叙述他仰慕的心，走出季札的门，

197 冯至〈伍子胥·后记〉，页427。

198 卞之琳〈诗与小说——读冯至创作《伍子胥》〉，页67。

又何必还望东去呢？”这正是伍子胥的矛盾处：要做“君子”（人格理想）便须复仇，要仰慕“子产晏平仲”的生活（社会理想）则须“不住地望西飞”。伍子胥最后的决定仍是复仇，对子胥来说，“延陵，是一段清新的歌曲，他在这里穿行，像是在这歌曲里插进一些粗重的噪音。最后他加紧脚步，忍着痛苦离开延陵，归终没有去叩季札的门。”

现在已经不是那个时候了。他虽然还有向着高处的，向着纯洁的纸鸢似的心，但是许多沉重的事物把他拖住了，不容许他的生命像水那样清，像树那样秀。他一路上已经在些最丑陋，最卑污的人群里打过滚，不像季札在二十年前周游列国时听的是各国的音乐，接受的是子产晏平仲那样的人物，就是一座友人的坟墓，他也会用一支宝剑把它点缀得那样美。（《伍子胥·延陵》）

换言之，“二十年前”的天下已经不会再有了，陈国之士与伍子胥“向西飞”的梦实现不了。冯至 1983 年写《诗文自选琐记》时提到《伍子胥》1946 年正式出版后就出现“否定的”评论，“说《宛丘》一章里衡门之下的那个读书人的感叹反映了作者的没落心情”¹⁹⁹。又说“无论肯定或否定，我都感激那些评论者。”²⁰⁰冯至接受了这个“否定的”批评，而且印象深刻，时隔多年仍特意提出。那所谓的“没落心情”便是礼乐未坏、周天子的时代，但子胥却“加紧脚步”离开延陵了。中国士人文化所讲究的是去留之间的分寸，读书人立身处世绝不会首先顾虑到生活的问题，而是首先顾虑到人格与国家的问题。就此而言，伍子胥虽因“倒行逆施”而受人诟骂，但他的人格理想与社会理想实在非常高远，它们与三代相似，而不与春秋战国的乱世相似：

子胥少年时，常常听人讲些贤人的故事，再看楚国紊乱的情形，总认为那都是早已过去的了，现在不会再有，由于羡慕，心里每每感到异代不同时的惆怅。（《伍子胥·洧滨》）

这“异代不同时的惆怅”，就是冯至“有意”赋予《伍子胥》的“新的内涵”。

199 冯至《诗文自选琐记》，页 180。

200 冯至《诗文自选琐记》，页 180。

第七节 古典与现实的关联

所谓“异代不同时的惆怅”引出了“大同”主题。在伍子胥故事中或多或少地编织进大同图景，绝非冯氏独创。《伍子胥变文》就曾描写过伍子胥治理吴国的景象：

子胥为臣志节，恒怀匪懈之心；夙夜兢兢，事君终无二意。言不伤气，语乃和光。遐迩诩诩，官寮济济。天兵不动，征马停鞭，四塞归临，八方安帖。祸乱不作，灾害不兴，百姓欢忻，歌谣满路，同于尧舜之年。咸云我皇有感，圣日巍巍，干□（坤）再明。子胥治国一年，风不鸣条，雨不破块。治国二年，仓库盈益，天下清太（泰），吏绝贪残，官寮息暴。治国三年，六夷送款，万国咸投。治国四年，感得景龙应瑞，赤雀咸（衔）书，芝草并生，嘉和（禾）合秀。耕者让畔，路不拾遗。三教并兴，城门不闭。更无呼唤，无摇（徭）自活。子胥治国五年，日月重明，市无二价，猫鼠同穴，米麦论分，牢狱无囚。竞说君臣道合，远近宣赞，愧贺（荷）侔相之功。

此时的伍子胥是一个贤明丞相，把吴国改造成成了一个桃花源世界，这个形象与暴虐淫杀的伍子胥截然不同。伍子胥多面性的体现，反映出多种理想的汇集。复仇是民间的理想，大同之世才是士人的愿望。儒家经典中“大同”、《伍子胥变文》中的“大同”都包涵了政治、社会、经济各方面。冯至主要借由写子产治理过的郑国而达到这一目的：

他在城父时，早已听人说过，郑国在子产的治下，夜不闭户，路不拾遗，田器不归，人民虽然贫乏，却都熙熙攘攘，各自守着自己的井边的土地耕耘。如今他目睹现在的情形，与当时传说的并没有两样，想不到一个被晋楚两国欺侮得无以自存的郑国竟会暂时达到这种平安的境地。（《伍子胥·涓滨》）

冯至由之写到子产与季札在二十年前的相交，和季札在自己的封地延陵上的作为：

听说在子产未执政的前一年，吴国的季札聘使列国时，路过郑国，晤见子产，

二人谈礼乐，论政治，像是旧交一般；又听人说，子产死的消息传到东方的仲尼的耳里时，仲尼痛哭失声，感慨着说：“真是古代的遗爱呀！”（《伍子胥·洧滨》）

子产、季札治下的政治、经济、礼乐一片祥和繁荣，才在伍子胥的心中激起了钦佩之情，但子产与季札对他来说，都是“古代的遗爱”了！在《论语》中，孔子认为真够得上不降其志，不辱其身的，只有伯夷、叔齐二人。伯夷、叔齐栖心道德，视天下如敝屣，其余的人等而下之。在伍子胥心中，无论楚狂、专诸，还是渔夫、浣纱女也都比不上子产、季札。但是，伍子胥清楚地知道，大同之世已不能复现了。冯至的《伍子胥》对“大同”理想并非不存批判意识，因为子产、季札的国已不是天道自然的国了。“先秦时老子就曾批判过周孔为代表的人伦文化，指出它已不是天道自然的人伦，儒家的‘大同’、‘小康’之说也包含着类似的批判意识。”²⁰¹

在季札门前徘徊时，伍子胥遇到了真正的难题——“假如季札是古人，他不定多么惆怅，他会这样想，如果季札与我同时，我路过这里，我一定把无论多么重要的事都暂时放在一边，要直接面对这个人叙一叙我的心情。但季札并不是古人，他正生存在这地方的方圆数十里内，路上的行人随时都可以叩一叩他的门，表达景仰的心意。”但这种困惑在一个年轻人对季札的指责和愤恨被中止和淡化了。“冯至在这里充分发掘了伍子胥对贤人的追慕中诗意的可能性，而对它与现实语境的不协调则被中止、淡化，并最终将它们化归到对伍子胥精神成熟变化的哲学关怀之中。”²⁰²或者说，在这种中止、淡化中，也包含着冯至对“大同”理想异化的思考。

《伍子胥》涵摄的道德理想倾向并不显怪异，冯至的学养构成与人世历练已给出了足够的线索。早有研究者指出，“中国古代文人兼济天下与消极避世的矛盾心态在冯至早期的诗作中有明显的体现。……悲歌慷慨与愤世嫉俗则是古代文人常有的心理状态和艺术意念。冯至诗作中也反映出这一矛盾。《昨日之歌》中的〈绿衣人〉尤其是〈“晚报”〉中诗人对他人命运的关切和‘爱！爱！爱！’的殷切呼唤表露出诗人企图拯救世界的‘入世’愿望，他借神话传说以抒情怀的叙事诗在艺术的幻想里追求人的价值和人性美，又表现出‘遁世’的倾向。”²⁰³所谓“悲歌慷慨”、“愤世嫉俗”、“遁世倾向”皆为冯至《伍子胥》题旨，也是伍子胥英雄形象演变线索中悲情

201 杨适《人伦与自由：中西人论的冲突和前途》（香港：商务印书馆，1991），页129。

202 张耀宗《文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》》，页31。

203 蒋学勤：《冯至评传》，页106。

的一环。这种倾向冯至的好友和冯至自己都有所意识，并有所批判。例如，在冯至的北京、哈尔滨时期（从1923年入学北大至1931年留学德国止），杨晦曾多次批评冯至诗作中“对待事物那种冷冰冰的态度”²⁰⁴，冯至视此为亲切而严厉的批语²⁰⁵。冯至又称赞杨晦剧作《屈原》“是你从来作品中最好的”，“我总是爱《屈原》比《夜幕》深”。²⁰⁶冯至早期创作多属诗篇，风格热情执著，又凄伤沉郁，这些奇怪的交叠都衬出“有所为”和“遁世”之间的不协调。

四十年代一般被视为冯至创作的中期，除《十四行集》、《伍子胥》、《山水》之外，冯至还“常常在报纸上作文章谈些社会现象”²⁰⁷。冯至写杂文始于昆明时期，他说：“我写杂文，主要是由于昆明有了成为一时风尚的小型周刊。”²⁰⁸又说：“我很感谢那些如今已经不容易找到的小型周刊，它们促使我写了一些杂文，内容与风格跟我从前的散文都有所不同了。”²⁰⁹这些“文章”²¹⁰大多是谈社会、时事、人生、文明、经验，从文类上来说则是杂文。冯至说：“1942年后，我和林场茅屋的田园风光日渐疏远……”²¹¹“从《山水》一类的散文转移到现实性较强的杂文，我在1942年冬至1943年春写的《伍子胥》可以说是一架桥梁，它一方面还留存着一些田园风光，一方面则更多地着眼于现实。”²¹²这一转向冯至自己也是承认的，他甚至把《伍子胥》也认作是向杂文的过渡，“我对于《伍子胥》比较满意，我认为它是我从《山

204 冯至《从癸亥年到癸亥年——怀念杨晦同志》，见《冯至全集·卷四》，页286。

205 冯至《从癸亥年到癸亥年——怀念杨晦同志》，页281—291。又如冯至《1932年6月16日致杨晦信》，《冯至全集·卷十二》，页136。

206 冯至《1924年10月22日致杨晦》、《1924年11月1日致杨晦》，见《冯至全集·卷十二》，页32—35。

207 冯至《答某君》，见《冯至全集》第五卷，页298。原载《生活导报》1944年6月。

208 冯至《昆明往事》，见《冯至全集·卷四》，页359。原载《新文学史料》1986年第1期，后收入《立斜阳集》。冯至说：“这些小型周刊，按照时间的先后排列，最早的是《生活导报》，创刊于1942年11月，其次是《春秋导报》，后又有《自由论坛》，林元办的《独立周报》，出版于1945年底，已是尾声了。”

209 冯至《昆明往事》，页360。

210 多收入《集外文章》。其中尤以1943—1945年之间写得最多。

211 冯至《昆明往事》，页358。

212 同上，页359。

水》里那样的散文到针砭现实的杂文的过渡作品。”²¹³冯至 1986 年写的回忆文章〈昆明往事〉²¹⁴第五节谈到“林场茅屋”的情况，即创作《伍子胥》之处。“林场主人在一口清泉的附近盖了七八间简陋的瓦房，……那里空气特别新鲜，特别幽静，不仅可以躲避空袭，也是‘疗养’的好地方。……此后一有空闲，就到那里去住两三天。这种‘周末’的清福，我过去不曾、后来再也没有享受过。”²¹⁵卞之琳也写过短文〈忆“林场茅屋”〉²¹⁶，并说《伍子胥》在冯至的“艺术创造历程上，即不算顶峰，总还是突出的一道‘弧’，一弯彩虹。《伍子胥》的写作，也就像这个小说主人公的过昭关，从一个境界过渡到另一个境界。”到了八十年代，卞之琳又将“弧”、“彩虹”的观点推进了一层，认为必须借助三个喻象才能（“虹”、“桥”、“蜕变”）恰当地说明伍子胥故事于冯至的意义。²¹⁷细思卞氏此说背后的含义，则“虹”是山水，“桥”是从田园到现实，“蜕变”是努力求得更生的希望。这三个喻象由冯至本人说出，由卞氏借来概括冯至构思、创作《伍子胥》二十年的历程，确实抓住了《伍子胥》的创意所在，也间接指明了冯至创作在四十年代的持续深入。

从“虹”、“桥”到“蜕变”的过程，在冯至对杜诗的评赏中更加清晰可见。冯至在〈杜甫传〉里评说杜甫：“我们所处的时代也许比杜甫更艰难，愤怒眼蒙混固然没有用，超然和洒脱也是一样没有用的，只有执著的精神才能克服它。这种精神，正是我们目前迫切需要的。”可以说，冯至身上具备的儒家精神一个重要的来源就是杜诗。虽然冯至在〈杜甫传〉里说是战争与动荡的生活使他爱上了杜诗，但实际上冯至对杜甫的喜爱是从青年时开始的。如冯至《北游及其他》之第二辑长诗〈北游〉收入《冯至全集》时，即以杜甫的两句诗作为题记：“此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗”。又在杂文中说：“在《诗经》、在楚词，我们到处可以见到歌颂善、憎恨恶的名句。杜甫的‘新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿’虽说是修葺成都的草堂，但也

213 冯至〈山水斜阳〉，见《冯至全集·卷五》，页 257。原载《诗双月刊·冯至专号》1991 年 7 月号，后收入《文坛边缘随笔》。

214 冯至〈山水斜阳〉，页 341—371。

215 冯至〈山水斜阳〉，页 352。

216 卞之琳〈忆“林场茅屋”〉，《诗双月刊·冯至专号》，第 7 期（1997），页 27。

217 卞之琳〈诗与小说——读冯至创作《伍子胥》〉，页 64—67。

很可以表示出诗人爱与憎的积极的态度。”²¹⁸冯至在〈杜甫传〉里写杜甫作《闻军官收河南河北》一诗，“这首诗后来不知打动过多少乱世中流亡者的心，它不断地被后人歌颂。”²¹⁹又谈到杜甫在公元763年、764年作〈有感五首〉、〈述古三首〉、〈伤春五首〉，它们“同样是杜甫在这时代的政治诗。这些诗好像处处都为君王着想，事实上是为国家的前途担忧，在那时，要挽救国家的危急，杜甫只能把希望寄托在君王身上。”²²⁰杜甫的人格和杜甫的理想都对冯至影响甚深。

由此看来，将冯至在四十年代的一系列作品理解为处理哲学与现实的关系显得不够全面。例如以下观点：“在《十四行集》中似乎还包藏着这样一个隐含的矛盾，冯至一方面要保持用里尔克、歌德式的哲思去思考，但是另一方面当他用这种方式去流露出对现实的思考时，又表现了一种不协调。这倒不是冯至在哲学思想上的不协调，……他觉得从‘活生生的现实’中去开掘‘诗料’是困难的，而写不出像《北游》那种对现实敏锐与娴熟的把握的诗了。这样就促使冯至在艺术上对融合哲思与现实作出新的探索。冯至这种新的艺术探索在他的另一部杰作——历史小说《伍子胥——从城父到吴市》（1942—1943）中开始展开。”²²¹《伍子胥》固然是“新的探索”，但是成功的原因并非如一般研究者所说的“沉思”或“哲学的关怀”，而是一直以来盘桓在冯至头脑中的情思终于找到了适合的故事外壳。或者更明白地说，冯至在处理历史故事《伍子胥》时，中国历史文化中的理想国情结才使“不协调”得到了有效的克服。这是中国古典乌托邦理想与四十年代社会现实展开的新关联。冯至说：“四十年代，中国人民蒙受的灾难日益严重，新中国从灾难里诞生。无论是灾难或是新中国的诞生，都不容许我继续写‘沉思的诗’了。”²²²《伍子胥》作为冯至“向后看”的乌托邦而进行的探索一种，此后被迫转向种种“向前看”的乌托邦。而《伍子胥》由此成为冯至本人前无先例、后无再作的小说杰作，这不能不说是时代给予作家的奇妙遇合。

218 冯至〈两种态度〉，见《冯至全集·卷五》，页275。原载《生活导报》1943年第47期，后收入《集外文章》。

219 冯至〈杜甫传〉，见《冯至全集·卷六》，页110。

220 冯至〈杜甫传〉，见《冯至全集·卷六》，页111。

221 张耀宗〈文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》〉，页29。

222 冯至〈在联邦德国国际交流中心“文学艺术奖”颁发仪式上的答问〉，见《冯至全集·卷五》，页206。

第三章 路翎与《财主底儿女们》

《财主底儿女们》是作家路翎创作于二十世纪四十年代上半期的长篇小说，描写了传统宗法家庭中的一系列解体事件，和叛逆者逸出“家”范畴走向“社会”范畴的“游”之历程。《财》的诞生背景是中国现代文学自形成以来至四十年代“世界化”和“民族化”的两个变奏，而这两个变奏的相互制动在四十年代全民族抗战时期以极端短暂凝缩的形式促成了路翎小说的转型。《财》对中国文艺现代性的探求主要得益于文艺理论工作者胡风的指导，并从苏联文学、欧洲近现代文学中汲取了最多营养。在三十年代末至四十年代中期的这段重要成长期，路翎全心关注中国人的情感现实和社会生活，即“文学现实主义”和“人物的内心世界”。《财》的主题是“人民”、“社会”、“理性”等政治理想，这种启蒙主义型的理性是《财主底儿女们》隐藏的主题。一方面，路翎尝试着探索个人意志和民族意力的关系；另一方面，路翎也逐渐把罗曼·罗兰的理想主义精神视为奉为新浪漫主义的代表，把高尔基的革命现实主义视作古典主义和浪漫主义的良好结合。路翎通过自己对各种文艺思潮之间的比较和研究，逐步建立起一种“为人生”、“为人民”的独特文学观，认为新浪漫主义文学是文学进化论意义上理想文学的标准。笔者认为，《财》代表了各种中国现代文学作家们纳入新浪漫主义名下的理想精神，其中的英雄主题也明确地建立在这些理想精神的基石之上。

第一节 路翎及《财主底儿女们》研究简述

对路翎四十年代中后期作品的评介，始于二十世纪四十年代。这些批评集中在对“现实主义”的界定上，如唐湜的〈路翎与他的〈求爱〉〉²²³，刘西渭的〈三个中篇〉。刘西渭认为：“现实主义”的观察不是照相机，一下子平平地摄入所有的现象。这是一个领路人，一步一步把我们带到他所需要我们去的地方。能够这样做的，能够这样有层次的，有凹凸地，在现实之上建立艺术的，无论是浪漫主义，自然主义，统统属于最好的现实主义的传统。‘主观肇其始’，然而作家决不歪扭（缩减或者夸张）生活的真实”。刘西渭并没有将浪漫主义、自然主义视为西方流派或创作手法，

223 唐湜〈路翎与他的〈求爱〉〉，见《文艺复兴》，第4卷，第2期（1947）。

而把这三个中篇都归为某种程度上的“决不歪扭（缩减或者夸张）生活的真实”。²²⁴八十年代，最早的路翎研究论文有赵园的〈路翎小说的形象和美感〉²²⁵和昌切的〈路翎的小说世界〉²²⁶，二者的新关注是路翎笔下的流浪汉、流氓、农民形象。八十年代出现的研究文集是《路翎研究资料》²²⁷，其中钱理群的〈探索者的得失——路翎小说创作漫谈〉²²⁸和杨义的〈路翎——灵魂奥秘的探索者〉²²⁹两篇文章都尝试对路翎小说创作做出更全面的把握。但如一位路翎小说批评研究者所言：“钱理群和杨义的文章体现出鲜明的史家笔法，对路翎的整体文学成就和独创性作了深入全面的分析，推翻了对路翎曾经有过的不公正的歪曲和批判，但在研究方法上未有大的突破。”²³⁰或者说，这两篇文章提出了文学史的正面评价，但在路翎研究上并没有提出多少新见。

直至九十年代中后期，路翎研究才呈现出精细化的走向。具体可分为几种研究视点：对流浪者形象的进一步解读、探究路翎的文化人格、路翎小说与乡土小说的类型研究。以下简述之。从赵园的〈路翎小说的形象和美感〉和昌切的〈路翎的小说世界〉开始，九十年代的一些研究论文便从“流浪者”入题，²³¹将流浪人物的出场和四十年代的社会生活、抗战现实联系在一起，可说是一种社会学解读的尝试。但绝大多数论文只是重复了赵园和昌切的观点，有承接而无创见。其中，继续开拓路翎小说人物精神世界的是〈路翎小说的深层意识和本体特征〉²³²和〈论路翎小说

224 刘西渭〈三个中篇〉，见《文艺复兴》，第2卷，第1期（1948），页123。

225 赵园〈路翎小说的形象和美感〉，见《人大复印资料·现当代文学研究》，第3期（1986），页71—80。

226 昌切〈路翎的小说世界〉，见《文学评论》，第1期（1990），页102—112。

227 杨义《路翎研究资料》（北京：北京十月文艺出版社，1993）。

228 钱理群〈探索者的得失——路翎小说创作漫谈〉，见杨义《路翎研究资料》，页156—172。

229 杨义〈路翎——灵魂奥秘的探索者〉，见杨义《路翎研究资料》，页175—206。

230 乔春雷〈新时期路翎小说研究述评〉，见《柳州师专学报》，第2期（2003），页15。

231 邓姿〈论路翎小说中的流浪汉形象〉，见《娄底师专学报》，第1期（1999），页63—66。马燕〈路翎小说中的流浪者形象解读〉，见《淮北煤师院学报》，第1期（1999），页101—122。

232 刘挺生〈路翎小说的深层意识和本体特征〉，见《文学评论》，第2期（1995），页109—118，137。

的生命意识)²³³两篇论文。前者用“生命”来解说“原始强力”，并点出了路翎小说语言特点与其“终极命题”之间的因果关联；后者则将流浪者身上的英雄主义和原始强力归结为“生命意识”。可以说，二文均进入了路翎小说创作的中国唯意志论背景，虽未充分深入，却找到了一个独特的理论视野。第二种细化的研究倾向是路翎小说中独异的文化人格。例如王志祯的〈路翎：疯狂的叙述〉²³⁴一文，认为路翎小说人物的“反抗绝望”导致了小说“主题的疯狂性”，进而导致了“叙述的疯狂性”。此文的优点是，提出“失衡”是路翎小说艺术的起点，“失衡”打破了中国传统小说的秩序、均势与和谐，运用扭曲、夸张、复调形成了一种紧张的美学风格。不过，对“疯狂”的探讨有两个缺点。一是强行引入复调、存在主义哲学、现代美学在路翎小说中的运用，这些品质是否存在于路翎小说中值得怀疑；二是此文仅仅讨论了路翎小说人物个性特点，而未探究路翎的文化人格，有避重就轻之嫌。这方面的论文，还可以参考韩国学者金彦河的〈路翎的小说世界和疯狂主题〉一文²³⁵。

另一个颇受关注的研究视点是，将路翎小说和归入“乡土小说”的类型研究，并和鲁迅、沈从文、赵树理等人的乡土小说创作进行比较研究。此外，也有不少文章提出路翎是鲁迅在四十年代的传人。例如，吕切的〈赵树理和路翎：现实主义潮流中的两脉流向〉²³⁶一文认为：“鲁迅多刻划古国儿女精神世界里沉滞的静止的一面，而路翎则善于在激烈的善恶、美丑、自我与异己的对立冲突中刻画人物精神世界的动荡与繁复。”又如，王志祯的〈路翎：疯狂的叙述〉一文将路翎笔下的启蒙者、反抗者形象与〈阿Q正传〉的阿Q做了比较：“虽然他们注定是‘蕴藏着必然灭亡的东西’²³⁷，但他们的反抗却是无可消弥的。以精神的力量弥补肉体的不足，这当然不是阿Q式的‘精神胜利’，它更多地表现为一种精神上的偏执、坚韧、倔强、百折

233 柯洋〈论路翎小说的生命意识〉，见《华中师范大学学报》，第4期（2000），页78—83。

234 王志祯〈路翎：“疯狂”的叙述〉，见《文学评论》，第3期（2000），页103—112。

235 金彦河〈路翎的小说世界和疯狂主题〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第3期（2002），页65—92。

236 吕切〈赵树理和路翎：现实主义潮流中的两脉流向〉，见《华中师范大学学报》，第3期（1992），页48—56。

237 列夫·舍斯托夫《在约伯的天平上》。

不回,即使被击得粉碎也不改初衷。”²³⁸也有将路翎四十年代中后期小说创作与鲁迅、沈从文的乡土小说做比较的:“〈嘉陵江畔的传奇〉以其热气弥漫的乡村体验为基础,以他一贯向生活奋力地突击的写法展示出半殖民地半封建社会里一幅更为芜杂、黑暗、强悍的乡村图景。”²³⁹

九十年代中后期至新世纪初,路翎研究的特点是依赖西方论说,尚缺乏独立的见解;虽有从文学史还原思想史的自觉意识,立说时却显得学养不足、自处过狭。应当特别提出的一点是,《财主底儿女们》研究状况和路翎研究状况²⁴⁰有所不同。《财主底儿女们》是路翎倾注了最大野心和才力的创作,与路翎的其它中短篇创作未可相提并论。但可惜的是,《财》的专论(以及路翎在四十年代中后期的创作²⁴¹)至今仍较少见,显示出纯学术研究和批判性思考之间的差异和距离。由于以上种种路翎研究的特点,在《财》研究方面最值得一谈则是两个问题,即《财》对传统家族小说的突破、“流浪”和“家族”的关系。例如一位研究者所言:“近年来现代文学的研究……论及作家作品时也颇有一些同传统小说的比较,譬如《红楼梦》与巴金《家》、路翎的《财主底儿女们》等作品的比较,还有从现代小说看到传统文学的韵味,等等。²⁴²对大多数研究者来说,“家族”就是乡土社会的代言词。“传统社会规范下的‘家’,是乡土伦理和宗法社会的一种最根本的体现,它是由血缘和亲情缔结的一个基本社会结构,包蕴着所处社会的道德、权力秩序和人性等基本价值范畴。”²⁴³正因

238 王志祯〈路翎:“疯狂”的叙述〉,页104。

239 王海燕〈另一种乡村想象——论路翎的〈嘉陵江畔的传奇〉〉,见《宝鸡文理学院学报》,第4期(2005),页44。

240 路翎研究情况可参看两篇文章。张耀杰〈批评家笔下的路翎——路翎研究综述〉,见《新文学史料》,第4期(1997),页176—190。乔春雷〈新时期路翎小说研究述评〉,见《柳州师专学报》,第2期(2003),页15—19。

241 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉,见《淮阴师范学院学报》,第5期(2000),页116—120。

242 秦弓〈中国现代小说史研究中的若干问题〉,见《广播电视大学学报》,第1期(2002),页4。

243 周保欣〈现代民族国家政治与小说文体复兴〉,见《晋阳学刊》,第3期(2004),页89。该文认为:“在现代文学视景中,‘家’却在宏大的历史叙事中失去原初的意义和功能,被现代民族国家政治所覆盖或涂改。‘家’不再是一个温情的、伦理的符号,而成为一个怨恨的、急迫的‘革命’对象。从鲁迅的《伤逝》中的‘子君’、《祝福》中的‘祥林嫂’,到萧红的《生死场》中的那群‘老中国儿女’;从巴金的《家》中的‘觉慧’、老舍《四世同堂》中的‘祈瑞全’,到

为如此，鲁迅、路翎等人的现代小说才构成了从“家族”向“社会”的逸出，而这种“逸出”正是“背叛”和“流浪”。不过，在一些研究者指出的鲁迅、巴金、路翎这条线索上，“现代小说”出现的分界意识不明显；在“流浪”和“家族”的主题关系上，一些经典批评理论资源也未被研究者注意，如维·什克洛夫斯基的观点：“史诗和神话最先把伟大的家庭事件抓住和推上生活舞台。家庭——这才是文学中真正的‘流浪’故事。”²⁴⁴就《财主底儿女们》等作品而言，正是“家庭事件”的出场、家族解体时代的到来促成了“流浪”主题的成型，并构成了中国现代小说的一个重要变化点。

九十年代之后路翎研究的另一特点是，绝大多数讨论路翎小说叙事手法的论文都对路翎的小说语言提出了批评。如王志祯的〈路翎：“疯狂”的叙述〉提出，“在路翎的作品中，言语能力的缺失，总是以语言的失控的形式表现出来。”²⁴⁵“强烈的愤怒与痛苦，自然会在文体形式上表现出来。情绪性强烈、对比性鲜明的修辞比比皆是，用以直接或间接地表现心理内容的繁复。”²⁴⁶具体来说，路翎小说语言的失控主要表现为“语言的杂乱、重复与情绪转换模式的雷同”²⁴⁷。“为了表现激烈而复杂

路翎的《财主底儿女们》中的‘蒋纯祖’，现代中国文学的人物画廊充斥着一大群自我放逐，或漂泊动荡于无边旷野，或毅然决然投身社会廓大空间的历史主体。”

244 维·什克洛夫斯基著、刘宗次译《散文理论》（天津：百花洲文艺出版社，1994），页423。

245 王志祯〈路翎：“疯狂”的叙述〉，页111。

246 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉，页119。例如，“‘这个早晨是如此的痛苦和美丽’，‘年轻而有力的阳光’，‘因羞辱而倔强’，‘甜蜜而痛苦’，‘甜畅的、哀怜的心’，‘强烈的快乐混合着恐怖’，‘恐怖而幸福的感觉’，‘惊慌、发颤、悲伤而幸福’；再如‘笑’，除了常见的‘甜蜜的笑’、‘温和的笑’、‘幸福的笑’、‘羞怯的笑’之外，就有‘狞恶的笑’、‘卑怯的笑’、‘惨淡的笑’、‘惨痛的微笑’、‘凄凉的微笑’、‘凄楚的微笑’、‘讥刺的痛苦的笑’、‘昏迷的轻蔑的笑容’、‘绝望的、轻蔑的笑容’、‘冷酷的、敌意的笑容’，‘恐惧地笑着’、‘昏迷地笑着’、‘冷淡地微笑着’、‘愁闷地笑着’、‘愁惨地笑着’、‘痛苦地、恐惧地笑着’、‘忧愁地、恍惚地微笑’、‘疲乏地、涣散地笑着’、‘生动地、悲伤地笑着’、‘困惑地、轻蔑地笑了一笑’、‘凄凉地、温柔地笑了一笑’等等，强调愤怒与痛苦等复杂情绪的修辞表现。”

247 王志祯〈路翎：“疯狂”的叙述〉，页111。例如，“在路翎的小说中，‘英雄’、‘狂热’、‘旷野’、‘忧愁’、‘嘲弄’、‘光荣’、‘命运’、‘复仇’、‘漂泊’、‘爱情’、‘孤独’、‘美丽’、‘柔弱’、‘女性’等词汇都高频率复现，前后的意思却可能迥然相反。比

的情绪，路翎还爱用状态修辞等附加成分与复合句式，因而句子往往偏长，带有较为浓郁的欧化色彩。譬如〈饥饿的郭素娥〉在描写女主人公与意中人的幽会时突出人物狂热激情的瞬息万变，即一个热情冲撞、甚至抵消另一个热情，一个念头替代、甚至反叛另一个念头。……这种心理容量巨大、推进速度急剧、变化节奏突兀的叙事方式，确有一种逼真的原生相与强烈的震撼力，但有时也造成语调的阻塞粘滞与结构的枝蔓旁生，给人以晦涩、芜杂之感，易于使人产生阅读的疲劳乃至心理阻抗。”²⁴⁸这样的说法在诸多观点雷同的论文中很有代表性。对路翎小说语言的另一个更为明确的指责是其“欧化”。欧化主要指现代汉语像是翻译文体，使之丧失了语言的主体性。例如这样的说法：“他（路翎）把诗的、散文的技法嵌入小说，句子成分也在中西语法的边缘无节制地膨胀。”²⁴⁹但是，也有研究者反对用“欧化”来界定路翎：“胡风和路翎的语言之所以会让人觉得纠缠夹杂、撞得鼻青脸肿，更深刻的原因不是‘欧化’，而是‘现实化’（仿照‘欧化’给出这样一个说法）。此时的中国现实，早已经全面地经受着世界现代性潮流的击打和裹挟。”²⁵⁰“定型化的阅读习惯和要求被这种“奋力地突击”的语言撞得鼻青脸肿，也并不是多么奇怪的事情。”²⁵¹“并不是‘欧化’使胡风和路翎丧失了文体的自觉和语言的主体性，而是他们以与中国现实的紧张‘肉搏’和‘奋力地突击’，去艰难获取中国主体的诚实语言。”²⁵²肯定路翎对中国语文的主动学习与把握，可算是对普遍的“欧化说”的一种有效反拨。

与此同时，部分研究者尝试从叙事手法出发向路翎小说的思想性做延伸性探索，即链接起路翎小说语言试验性和思想试验性的两端。例如，刘挺生的〈路翎小说的深层意识和本体特征〉²⁵³将小说语言和文本中的生命意识联系在一起。更有研究者试图用“理性的匮乏”来抓住路翎小说创作中的缺点。如戴嘉树的〈理性匮乏如‘英雄’一词，有时表达一种狂热的向往，有时则表示一种退回内心的忍从，有时甚至作恶也被作为‘英雄作为’。〉

248 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉，页119。

249 王志祯〈路翎：“疯狂”的叙述〉，页107。

250 张新颖〈现代困境中的语言经验〉，见《上海文学》，第8期（2002），页76。参看张新颖〈没有凭借的现代搏斗经验——与胡风理论紧密关联的路翎创作〉，见《当代作家评论》，第5期（2001），页47—57。

251 张新颖〈现代困境中的语言经验〉。

252 张新颖〈现代困境中的语言经验〉。

253 刘挺生〈路翎小说的深层意识和本体特征〉。

下的祭品——路翎小说创作观念的悲剧性命运》一文，虽然没说清楚中国现代文学的“非理性主义”和“理性主义”是什么，但却指出了路翎的语言问题是一种“罕见的不正常”：“在 20 世纪 40 年代，当大部分作家挖空心思想着法子让小说承载更多的政治信息的时候，路翎正在为一个非常基本的问题而大伤脑筋，那就是怎么在创作中避免‘语言奴役的创伤’。”²⁵⁴其实，不论将之定义为“失控”、“欧化”还是“匮乏”，路翎研究者的共同见解是：路翎的小说语言是一种受阻的语言，它传达出了一个极富个性的经验世界；与此同时，这种受阻的语言是作家主动获取的，是寻求突破的产物。路翎对自己小说语言的缺点也有着较清醒的意识，但是他的解说却与众多评论者不同。在《财》的写作过程里，路翎曾在致胡风信中说：“你说的关于作品的话，想了一下。文句上的毛病，那起源是由于对熟悉的字句的暧昧的反感：常常觉得它们不适合情绪。关于创作方法。那第一节底不和谐是受了事件来源底限制，开始时好像对这篇东西并无大的追求。叙述底摒弃等等，则生根于近来的某些倾向里：以为要尊重读者底想像力，以为作者不需要多说话，以为作者要宽大，使读者自己去明白那些未显露的内容等等。现在想了一想，觉得这也是偏颇的，精神深邃高远的人当不会意识这些问题。”²⁵⁵路翎指出了语言使用上的两个关节之处：一是文句的毛病起于对熟悉字句的故意规避；二是无意遵循“尊重读者想象力”的法则，而决意将某种“大的追求”显露出来。在现有的路翎研究中，第一处有所涉及，第二处极少有人言及。在《财主底儿女们》中，由于追求“精神觉察高远”而成型的段落随处可见：“她（蒋秀芳）听到波涛底拍击声和江上的风声，她心里觉得荒凉：她觉得，失去了朋友，她在人间已完全孤独了。在广漠的人间，年轻的女子们觉得孤独，心里觉得荒凉。她们底纯朴的心，她们觉得已经冰冷了。她们底这种不属于社会理论和道德，伦理底范围的可爱的虚无主义，是被上一代的人们底痛苦和不幸，以及这一代的人们底动乱和破灭教育起来的；因为，人们生存底目的，是保卫自己，并求得生活。”又例如这样的人物语言：“持着这个，我公正地处理人生底事务！”一方面躲避熟悉的字句，一方面又直接展露作者意图。正是由于这两个特点，阅读路翎才不具备阅读一般小说的顺畅，而表现为一种克服阻力之后的滞涩感。

254 戴嘉树〈理性匮乏下的祭品——路翎小说创作观念的悲剧性命运〉，见《福建论坛》，第 2 期（2005），页 105。

255 路翎〈一九四三年五月十三日自重庆〉，见路翎《致胡风书信全编》（郑州：大象出版社，2004），页 65。

路翎对自己小说语言的失败不仅有所意识，而且尝试寻找原因，即“因为对于生活和热情缺乏认识的缘故”。换言之，在路翎的写作语言一直处在某种“大的追求”力量压迫之下，而这种“大的追求”又过于夸张错乱，从而造成了主题和语言上双重的“凌乱而浮薄”。

这部东西，是在 1940 年就起手写的。²⁵⁶最初并不长，因为对于生活和热情缺乏认识的缘故，写得凌乱而浮薄，它只是在急于倾吐什么这一点上有一点意义。后来它在香港的炮火下丢失了。……

但它（指 1942 年开始重写的《财主底儿女们》，笔者注）仍然有些凌乱，并且有些地方还不够浮薄罢。我特别觉得苦恼的是：当我走进了某一个我所追求的世界的时候，由于对这某一个世界所怀的思想要求和热情的缘故，我就奋力地突击，而结果弄得好像夸张、错乱、迷惑而阴暗了：结果是暴露了我底弱点。但这些弱点，是可以作为一种痛苦的努力而拿出来的；它们底企图，仅仅是企图，是没有什么可以羞愧的。我一直不愿放弃这种企图，所以，也由于事实上的困难，就没有再改掉它们。

我所追求的，是光明、斗争的交响和青春的世界的强烈的欢乐。在有些地方，如前面所说的，这是失败了。²⁵⁷

第二节 胡风文艺观四十年代对路翎的影响

路翎小说创作的特异性，还集中在“民族形式”的运用和小说的“主观战斗性”两个方面。不少研究者认为路翎在这两方面受胡风影响很深，可以说是对胡风理论

²⁵⁶ 1940 年，路翎以外祖母哥哥家闹财产纠纷的故事为素材，创作了长篇小说《财主的儿子》。1941 年完成，共 20 万字，写成后寄给在香港的胡风，但此稿遗失在太平洋战争中。1942 年，路翎在胡风的鼓励下开始重写这部长篇，更名为《财主底儿女们》。第一部完成于 1943 年 11 月，1945 年 11 月由南天出版社在重庆出版；第二部完成于 1944 年 5 月，1948 年 2 月由希望社在上海出版。

²⁵⁷ 路翎〈《财主底儿女们》题记〉，《路翎研究资料》，页 29。

的全面实践。不过，路翎如何“全面实践”了胡风的文艺理论，却一直众说纷纭。例如这样的说法：“路翎打破了传统的审美惯例，用一套陌生的语言展开了对农民和矿工的叙述。……路翎以人物微妙的心理感受入手，给了他笔下的每一个矿工和农民以丰富和充满纠葛的内心世界。路翎在创作中强化了自己的知识分子立场，用自己的心灵来置换农民和矿工的心灵，接受主体——农民和矿工——在创作主体的意识中进行了彻底的改造。通过胡风这个媒介，路翎逐渐接受了马克思主义的文艺思想，他的创作观念发生了变化，开始了有意识地对〈讲话〉基本精神的追随，尽管这种追随有时难免显得有些痛苦。²⁵⁸”²⁵⁹笔者认为以上说法不仅不合作家创作实情，而且不符合文学史实。路翎追随的不是“〈讲话〉基本精神”，而是胡风化了的“新文艺精神”。因此，“民族形式”的运用和小说的“主观战斗性”应转换成“反对民族主义”和“创作主体”两题，在学理讨论上更显清晰。

绿原对胡风四十年代文艺观的开展背景曾提供过如下说法：“毛泽东 1942 年在延安文艺座谈会上指出了‘根据地文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别’，认为这是‘实际存在的不可否认的事实’，并号召‘在这些事实的基础上考虑我们的工作’。胡风当年就是按照这种‘环境和任务的差别’，并以之为‘基础’，开展他的评论和编辑工作的。……正是这样，以上是从胡风上世纪 40 年代的评论集中捡出来的几个论点……”²⁶⁰但是，承认这样的前提并不等同于说胡风的文艺观是依照 1942 年“讲话”精神成形的。胡风是一位极富个性的文艺理论家，他的理论阐释和毛泽东的理论体系之间在起始点上就存有一系列分歧，这种僵持的关系模式也一直持续到了 70 年代末。例如，胡风 1936 年提出“民族革命战争的大众文学”口号，形成“两个口号”之争；1940 年撰成《论民族形式问题》一书，发

258 路翎在 1949 年 7 月 18 日〈在铁链中〉的〈后记〉里写道：“对于过去我无所留恋，我希望在这伟大的时代中，我能够更有力气追随着毛泽东的光辉旗帜而前进，不再像过去追随得那么痛苦。”

259 潘磊〈赵树理与路翎之比较〉，见《许昌师专学报》，第 3 期（2001），页 75。

260 绿原〈试叩命运之门——关于“三十万言”的回忆与思考〉，见胡风《胡风三十万言书》（武汉：湖北人民出版社，2003），页 12。

生“民族形式论争”²⁶¹；另外一个重要的引起争议的观点则是揭示民众的“精神奴役的创伤”。这些与延安的文艺政策并不十分一致的观点从一开始就引来了反对意见，并在左翼阵营内部遭到批判。50年代后，胡风与文艺界领导的理论矛盾日渐激烈。王岳川在《思想的代价与坚守》一文中认为“胡风事件”有三个重要考量因素：态度问题、理论问题、宗派主义问题。²⁶²本研究课题不讨论“态度问题”和“宗派主义问题”而只讨论“理论问题”，及胡风“理论问题”在四十年代对路翎的影响。

实际上，胡风和延安之间在文艺思想上的冲突和对立主要呈现在三个方面：现实主义、主观主义、民族主义。这三个方面其实也是胡风文艺思想成型期的三个最重要的关节点。其中，胡风和路翎秉有的“现实主义”与延安文艺理论体系中所指的“现实主义”无涉，而指自新文化运动以来、抗战以来一种新的文艺现实主义（参本研究课题第三章第二节讨论）。后两个议题更与延安文艺观之间不发生关系，但却在四十年代路翎的创作中真正纠缠在了一起。主观主义、民族主义真正深入地影响路翎，时间上要到1945、1946年。更准确地说，由胡风引发的“民族形式论争”和“主观性论争”一直都运作在和延安相当异质的理论维度上，它们反映的是国统区抗战中后期左翼文艺家思想和创作状态的变化。在此，为准确理解胡风文艺观的内涵，有两个定义需要辨析：一是民族主义，二是主观主义。关于“民族形式”之争和胡风的“民族主义”话语，以南帆在《民间的意义》一文中的说法最为清晰：“无论是‘五·四’文学革命的意义评估还是民间艺术形式的价值，这些问题潜伏的一系列分歧预示了种种复杂的理论漩涡。1940年，这些问题在胡风的《论民族形式问题》这本小册子之中再度成为论争的焦点。……胡风认为民族形式必须纳入‘五·四’的现实主义传统；换言之，民族形式的对应面必须是民族现实，而不是民间形式。……”

261 将“民族形式”的讨论定义为由1938年的延安文艺家们开始，是胡风研究的一般范式。这是因为文学史和文学批评史领域内胡风与延安文艺思想之间的冲突对立一直是研究的焦点，但是这一研究思路不能不说是有点缺点的。或者说，胡风文艺思想自有其复杂的背景，并没有在思想成型期就与延安采取抗辩态度。胡风的“民族革命战争的大众文学”口号实起于周扬等人的“国防文学”口号，因此左翼文学的“两个口号”之争是其前理解背景。至少应追溯到1934年10月2日《大晚报》上周扬发表的《“国防文学”》一文，及1935年、1936年周立波、梅雨等人的重倡“国防文学”，国防文学的广泛传播。黄晓武《“两个口号”论争与民族主义话语》，见《文艺研究》，第10期（2005），页158—160。

262 王岳川《思想的代价与坚守》，见王丽丽《在文艺与意识形态之间——胡风研究》（北京：中国人民大学出版社，2001），页3。

他主张果断地中止陈旧的民间形式历史，民族形式只能产生自己的飞跃。在他看来，民间形式的修修补补不仅无济于事，同时，这还将为残存的封建意识提供一个藏身之处。……胡风解释说，民族形式所以可能克服‘新文艺的缺点’，‘不是由于否定接受国际革命文艺底经验或方法（像许多论者的反对或轻视），而是由于肯定国际革命文艺底经验或方法在今天更能够化成我们自己底血肉’。经过这些复杂的理论运作，胡风在‘大众文艺’的名义之下保存了继续向西方文化敞开的维度。”²⁶³胡风的“民族主义”话语是对“理想的民族形式必须以民间形式为基础”观点的异议和抗辩。胡风以理论家的细致提出了“民族形式”和“民间形式”之间的区别，“西欧文艺”和“国际革命文艺形式”之间的区别。事实上，胡风苦心经营的一系列复杂理论语言正是为了与延安文艺精神的旗帜下的“大众文艺”保持一致，并“继续向西方文化敞开的维度”。其实在四十年代的一些自由评论者眼中，胡风和路翎做出的正是将“西欧文艺”化为自身血肉的尝试，如刘西渭即认为〈饥饿的郭素娥〉以西方十九世纪自然主义文学作品为标准。²⁶⁴但是1949年之后，“数十年期间，知识分子之所以无法从第三种关系模式（即理想的民族形式必须以民间形式为基础，笔者注）之中突围而出，民间话语的强大覆盖是一个至关重要的原因。”²⁶⁵对西欧文艺传统的肯定，对民间形式的异议，都使理论家胡风和小说家路翎和体制之间存有的紧张难以消退，另一方面也使他们的真实文艺观为“论争”历史所遮蔽。

与以上“向西敞开”见解相反的观点是，四十年代现代文学有一种自觉追寻“民间本位”的欲求。或者说，四十年代中国文学在“文学世界化”的潮流下，和西欧文学的现代性诉求保持了某种程度上的同步。“四十年代中国城乡文学主题的合流，正是文学的世界化与民族化的大碰撞与大融汇，在蒋纯祖（《财主底儿女们》）、伍子胥（《伍子胥》）、梦华（《引力》）、胡珈航（《潮》）、聂士儒和张贺轩（《流亡图》）等‘流亡者’形象系列中，已体现出世界性的现代文化意识与本土性的民族文化意识进行交流对话的趋向。”²⁶⁶不过，以上两种相反的意见却有着共同的前提假设。即它们都认为中国现代文学自形成以来至四十年代产生了“世界化”和“民族化”两个

263 南帆〈民间的意义〉，见《文艺争鸣》，第2期（1999），页21。

264 刘西渭〈三个中篇〉。

265 南帆〈民间的意义〉，页22。

266 朱德发〈论四十年代中国文学的世界化与民族化〉，见《中国社会科学》，第6期（2002），页149。

变奏，而且这两个变奏的相互制动在四十年代的全民族抗战时期冲上了顶峰。“一些文学批评家就以世界名著为价值尺度给予评述与比照，自觉地把中国民族化的文本纳入世界文学的艺术格局。特别是系统翻译、评介外国古典文学名著和思潮的一些理论文章，为文艺批评家对四十年代文学进行衡估、对作家的文学创作进行评述提供了参照系。”²⁶⁷其实，这里的“民间本位”说持有的是中国文学与世界文学相互制动的眼光，虽不涉民族主义论争话语，却更为接近四十年代真实的社会文化情势。进一步来看，民族文化遗产和民族艺术形式的问题，胡风在《胡风三十万言书》中表述得更为清晰：“要用最大的努力接受国际革命文艺和伟大的古典现实主义文艺的财富和经验。要认识过去，也只有凭藉这个经验才能够做好，但更重要的，要在实践里面能够前进，能够胜利，是非得用这个经验来培养自己、引导自己不可的。我们不仅是闭关自守的中国人的子孙，而且更是‘四海皆兄弟也’的流汗流血的劳动人民的子孙。”²⁶⁸又说：“不能陶醉于‘优良的传统’而忘记了我们的文化的严重的落后，不能陶醉于‘继承’和‘发扬’而忘记了文艺的生命要随着历史要求或历史发展而摆脱应该摆脱的旧的东西，达到应该达到的新的东西；在我们今天，没有革新就等于放弃了文艺的。”²⁶⁹由此不难理解，在“否认新艺术的历史继承性”、“对民族遗产采取虚无主义的态度”、“反对民粹主义”等标语式批判面前，胡风的反制态度相当激烈：“他们所抱的不是爱国主义者的心情而是国家主义者的心情。原来，民族复古主义者同时也就是国家主义者的。”也如一位论者所说，现代文学向民间美学趣味某种程度的回归“其潜在的文学史意义，不是政治美学对民间美学的认同，实际上只是政治美学的一种意识形态扩展和历史叙事向民间的渗透。”²⁷⁰在政治美学的扩展压力下，胡风提倡的“民族形式”曲折指向的其实正是源自五四文学的新艺术，“五四文学革命运动是用了怎样大的战斗意志不但在思想上而且也在美感要求上推翻了这个封建时代的文学‘传统’，这才使人民的感情内容在完全新的真实性上得到了表现，……”²⁷¹

“论主观”问题，一般是指胡风的〈文艺工作底发展及其努力方向〉、〈置身在

267 朱德发〈论四十年代中国文学的世界化与民族化〉，页 147。

268 胡风《胡风三十万言书》，页 195。

269 胡风《胡风三十万言书》，页 196。

270 周保欣〈现代民族国家政治与小说文体复兴〉，页 89。

271 胡风《胡风三十万言书》，页 197。

为民主的斗争里面)、舒芜的〈论主观〉等文。一般来说,研究者倾向于把胡风的“主观战斗精神”溯源至鲁迅精神,但这在解释“主观战斗精神”何以出现在1943—1945年的国统区时,却显得证据不明和学理不足。“所谓‘论主观’问题的出现,针对的是抗战时期国统区的思想状况,也就是胡风所说的左翼文学中存在的‘客观主义’和‘教条主义’。”²⁷²换言之,和延安之间形成“论主观”的批判和反批判,并不是“主观”问题出场的最初动力。1944年抗战后期,胡风从香港辗转回到重庆,出版综合性文学刊物《希望》,并撰写了一些文艺理论论文。如〈文艺工作底发展及其努力方向〉²⁷³一文,提出作家应发扬“主观战斗精神”,认为文艺家必须克服自身的脆弱和社会的蔑视。胡风说:“只有提高这种人格力量或战斗要求,才能够在现实生活里面追求而且发现新生的动向,积极的性格,即使他所处理的是污秽或黑暗,但通过他底人格力量或战斗要求,也一定能够在读者底心里诱发起走向光明的奋发”。1945年1月,在《希望》创刊号上胡风发表了〈置身在为民主的斗争里面〉,胡风说:“当批判的现实主义在人类解放斗争里面争到了进一步的发展,文艺的战斗性就不仅仅表现在为人民说到做到,而且表现在对于先进人民的觉醒的精神斗争过程里面了。”²⁷⁴虽未点明,但显然是在回应1942年〈在延安文艺座谈会上的讲话〉所提出的新文艺要为工农兵服务的任务。这就是“文艺的战斗性”,“文艺创造,是从对于血肉的现实人生的搏斗开始的”。另一方面,胡风也具体批驳了缺乏真情实感和思想力的冷冰冰的“客观主义”,和依据理念制造主题的伪装的“主观主义”。这些论文抗战文艺界引起了广泛论争。1948年,胡风又写了〈论现实主义的路〉,仍把主观公式主义和客观主义视作创作中的两种主要偏向。

在对胡风“主观主义”的批判中,其“唯我主义”色彩是一个焦点。如绿原所说:“胡风还进一步写到‘在体现过程或克服过程里面,对象的生命对象被作家的精神所拥入,使作家扩张了自己;但在这“拥入”的当中,作家的主观一定要主动地表现出或迎合或选择或抵抗的作用,而对象也要主动地用它的真实性来促成、修改、甚至推翻众矢之的或迎合或选择或抵抗的作用,这就引起了深刻的自我斗争。经过了这样的自我斗争,作家才能够在历史要求的真实性上得到自我扩张,这是艺术创

272 黄晓武〈抗战后期国统区“论主观”问题的发生〉,见《文艺研究》,第1期(2007),页44。

273 发表于《抗战文艺》第9卷第3、4期合刊,1944年9月,收入《逆流的日子》。

274 胡风《胡风全集·卷三》(武汉:湖北人民出版社,1999),页185。

造的源泉。’²⁷⁵……遗憾的是，胡风这里用了一两次‘自我扩张’这个比较陌生的术语，武断地将它‘上纲’成可耻的‘唯我主义’的证据。”²⁷⁶其实，胡风对“文艺的战斗性”、“主观主义”的言说决不仅限于这场历时五年的论争中的理论文章。胡风杂文中也散见着不少相关论述。如〈天才〉一文：“什么是天才呢？它应该是最先见地最尖锐地说出了人生底真理，而且是最勇敢地最坚决地保卫了人生底真理。这人生底真理，如果用普通一点的话说，就是战斗底要求。那么，它就决不是神秘渺茫的，而是社会意义的东西了。它应该有受到权衡的标准，它也应该有为了战斗的心地。”²⁷⁷在胡风看来，文艺不是为“我”的，文艺是为“真理”的。而这样的艺术家和他笔下的人物则无疑貌似英雄：“他自己正是一个他所形容的，一手握着斧子一手捧着头的，身首分离的圣约翰。他自己正是一个他所赞颂的忍受苦难，克服苦难的英雄。”²⁷⁸此处胡风所说的“圣约翰”，正是《约翰·克里斯朵夫》中的原型人物圣约翰。胡风“为真理”的文艺观和“为真理”的英雄，不仅为路翎接受，而且成为《财主底儿女们》中潜在的主角设计模式。换言之，胡风对文学创作中英雄姿态的指正切中了“主观战斗精神”的核心，是对“主观战斗精神”的深入具体讨论。如胡风在《论民族形式问题》中的观点：“这个传统（指五四革命文学，笔者注），是接受世界革命文艺底经验来认识（表现）民族现实而形成的，也是通过民族现实底认识（表现）去融化世界革命文艺底经验而形成的。在前一意义上的创作任务，反帝反封建的任务，依然用着英雄的姿态活在今天，甚至还获得了新的动力，广的而且深的内容；在后一意义上的创作方法，现实主义的方法，已经变成了统一在创作任务下面的、中华民族自己的血肉，虽然还正要更加健康，更加深化。”换言之，胡风提出的任务即是文艺现代性的任务，也是中国文艺获取现代性的任务。它与政治体系内获取现代性的努力方向不同，却是并行的。

由此看来，路翎的小说创作和胡风的一系列理论运作中，文学走向现代化的探索已经自成理论维度。这就需要一种不同于延安文艺理论体系的解释模式，来说明路翎在“游的文学”领域内的现代性探求。

275 胡风〈置身在为民主的斗争里面〉，见《胡风评论集·下卷》（北京：人民文学出版社，1984），页21。

276 绿原〈试叩命运之门——关于“三十万言”的回忆与思考〉，页10。

277 胡风〈天才〉，见《胡风杂文集》（北京：三联书店，1987），页155。

278 胡风〈向罗曼·罗兰致敬〉，《胡风杂文集》，页159。

第三节 路翎对中国文艺现代性的探求

五十年代胡风在总结自己文艺思想时说：“这个建议²⁷⁹是作为说明这样性质的一个方面的工作方式的例子。这是我从苏联文学斗争史得到的一些经验，从五四文学发展史和我自己二十多年来的一些工作经验。”²⁸⁰确如所言，胡风的文艺思想基本来自三个方面，五四新文学、苏联文学及欧洲文学、文学批评实践，他对中国文艺现代性的探求根基于此。而路翎从亦师亦友的胡风身上获取滋养最精深之处，大致也可分为这三个方面。

在《文学上的五四》中，胡风曾开篇明义：“借用‘人底发现’这一个旧的说法来形容五四底历史意义，虽然浮泛是有些浮泛，但我想并不大错的。……到了五四，所谓新文学，在这个古老的土地上突然奔现了。”²⁸¹《财主底儿女们》中有一段非常著名的情节，讲蒋纯祖流浪至四川的途中朱谷良死了，蒋纯祖自觉要继承这时代的反抗力量。或者说，蒋纯祖自认为看到了“人民”的力量，并决意投入其中。胡风在《现实主义在今天——应《时事新报》一九四四年元旦增刊征文作》一文中说：“伟大的思想总是人生发展方向底综合或提炼，决不能是加在人生颈上的枷锁或游于天际的浮云。事实上，在人民底血的斗争里面，没有思想力量，没有思想底引导么？二十多年的新文艺，抗战中的新文艺，难道不是因为从人生底现实深处出发因而放散着作为思想的人生真理底芳香么？”²⁸²在胡风的理论操作中，人民性即真理的思想性，而由思想性又生成了其“现实主义”创作思路，这一理论操作路线有着独特的胡风风格。例如路翎的说法：“假如《何为》，因为昂起头来向着未来的缘故，未曾给予真实的艺术世界，应为今天的现实主义者所不取的话，那么，《克罗采长曲》，因为痛苦地向着过去的缘故，未曾给予真实的艺术世界，亦应为今天的现实主义者所不取。”²⁸³“今天的现实主义者”即肯面对“真实的艺术世界”者。“现实主义”是路翎研究中的重要内容，例如，什么是“现实主义”，在现实主义手法上路翎受到胡风多少影响，等问题。这里可以参考胡风的说法：“我是不是也给了路翎一

279 指《胡风三十万言书》的第四部分《作为参考的建议》。

280 胡风《胡风三十万言书》，页43。

281 胡风《胡风杂文集》，页107。

282 胡风《胡风杂文集》，页133。

283 路翎《路翎批评文集》（珠海：珠海出版社，1998），页8。

些影响呢？当然给了的。第一，对于他的发展过程，在对现实的看法和态度上给了一些鼓励。但这是鼓励，绝对不是理论的说教，只是在通信中在闲谈中就具体问题和他自己的作品综合性地或暗示性地提到而已。我给予他的是现实主义创作要求上的一些引线，引发他从生活实际里面得到的东西，因而他在现实主义的创作要求上面提高了思想性的追求精神。”²⁸⁴“思想性”构成了胡风理论和路翎创作的内涵核心。换言之，胡风和路翎秉有的“现实主义”实与延安文艺理论体系中所指的“现实主义”无涉，而指自新文化运动以来、抗战以来一种新的文艺现实主义。或者说，胡风的理论出发点是“艺术形式”的双重性，如南帆的说法：“通常，艺术形式并非来自某种空白；以往的艺术形式是未来艺术形式的起点。即使后者是前者的反叛，后者同样从前者那里借用了反作用力。另一方面，一种艺术形式所以向另一种艺术形式延伸，现实的迫切要求形成了某种隐蔽同时又强大的动力。对于艺术形式史说来，这是双重的制约，同时又是双重的推动。胡风显然更为重视现实因素。他主张果断地中止陈旧的民间形式历史，民族形式只能产生自己的飞跃。在他看来，民间形式的修修补补不仅无济于事，同时，这还将为残存的封建意识提供一个藏身之处。当然，胡风所说的形式飞跃同样拥有既定的形式基础——只不过这种形式是世界文学之中的现实主义传统。”“胡风否认这种传统即是引起非议的‘西欧文艺’，他更愿意称之为‘国际革命文艺形式’。胡风解释说，民族形式所以可能克服‘新文艺的缺点’，‘不是由于否定接受国际革命文艺底经验或方法？（像许多论者的反对或轻视），而是由于肯定国际革命文艺底经验或方法在今天更能够化成我们自己底血肉’。经过这些复杂的理论运作，胡风在‘大众文艺’的名义之下保存了继续向西方文化敞开的维度。”²⁸⁵

由上所述，对现实主义做“一分为两”的分解并非无稽之举：“胡风把现实主义向浪漫主义开放，明显受苏联的‘社会主义现实主义’理论和高尔基的阐释的影响。就思想实质而言，胡风把西方人本美学和浪漫诗学的因子注入了现实主义肌体。”²⁸⁶或者说，胡风是在向苏联和欧洲的“双维打开”中展现了一种独具特色的“开放”。笔者认为关于现代文学中的现实主义和浪漫主义，以俞兆平的说法最为清晰：“20

284 胡风《胡风三十万言书》，页309。

285 南帆《民间的意义》，页21。

286 朱华阳《审美现代性的多维展开——胡风与七月派的文学“意态”整体观》，见《邢台职业技术学院学报》，第4期（2004），页17。

世纪中国文艺理论体系中的浪漫主义主要有两大类：以卢梭为代表的‘美学的浪漫主义’和以高尔基为代表的‘政治学的浪漫主义’。前者的内涵侧重于对人类文明及科技理性发展所带来的负值效应的忧虑、质疑与抗衡；后者则把浪漫主义当成隶属于‘社会主义的现实主义’中的一种成分，是政治意识形态的工具。30年代后的中国，政治学的浪漫主义排斥、取代了美学的浪漫主义，在具体文艺实践中带来一系列令人困惑的现象。”考察胡风的文艺理论和路翎的写作实践，他们对美学浪漫主义和政治学浪漫主义都是充分开放的。

1937、1938年，路翎跟随家人流浪四川。这段时间路翎的读物如下：《联共党史》、《大众哲学》、《我的大学》、《在人间》、《我的童年》、《毁灭》、《第四十一个》、《静静的顿河》、《欧也妮·葛朗台》、《普希金小说集》、《大卫·科波菲尔》、《巴黎圣母院》、《穷人》、《罪与罚》、《你往何处去》、《显克微支》、《八月的乡村》、《生死场》、《苏鲁支如是说》²⁸⁷、《群众杂志》。²⁸⁸其中，除《欧也妮·葛朗台》、《大卫·科波菲尔》、《巴黎圣母院》、《你往何处去》、《显克微支》、《苏鲁支如是说》五书，萧军萧红的两本小说之外，全部是苏俄文学，占大部分。1938、1939年，这是路翎小说创作的起步时期。此外，早期的路翎深受俄国文学传统的影响，他阅读了屠格涅夫的《贵族之家》，陀思妥也夫斯基的《穷人》、《罪与罚》，高尔基的《在人间》、《草原故事》等等。关于这一段生活，路翎在《路翎小说选》自序²⁸⁹中回忆：“一九三七年抗日战争开始的时候，我年龄很轻，对于抗日战争引起的社会变动是很注意的，生活的变动，对日本帝国主义的憎恨，贫困和艰难，造成了接受新的思想的机会。我受苏联小说，那的苏联作家七人集²⁹⁰等和高尔基的作品的的影响较深。当然，在一九三七年前后，我也读了世界古典文学，包括中国的李白杜甫在内。”²⁹¹路翎把“中国古典文学”内涵于“世界古典文学”的范畴之内，并明确承认是在苏联文学影响下对工农生活、工农文学开始探索。除开文学阅读和生活经验，路翎的思想变更也与民族抗战分不开：“一九三七年抗日战争开始的时候，我年龄很轻，对于抗日战争引起的社会变动是很注意的，生活的变动，对日本帝国主义的憎恨，贫困和艰

287 通译《查拉斯图如是说》。

288 朱珩青《路翎早期的文学活动》，见《新文学史料》，第1期（1995），页158。

289 原载四川文艺出版社1986年版《当代作家自选丛书·路翎小说选》。

290 拉甫列涅夫等著、曹靖华等译《苏联作家七人集》（上海：良友图书，1937）。

291 路翎《路翎批评文集》，页235。

难，造成了接受新的思想的机会。”²⁹²又说：“除了文学和向往，我还有政治上的注意。”²⁹³“进步的思潮影响着我。同时我也大量地阅读世界古典文学。我对文学的理解也从我的生活和我接触到的影响形成。……我受高尔基与法捷耶夫等的影响而较多描写下层人民。……重要的文学作品展开了各类的人物的内心世界，这是不可动摇的道理。文学是以它所描写的人物，它的人物的内心世界的展开，它的艺术力量发生着作用的。理解社会的各样的人们的心理和内心世界，也就是增多了解人们的社会各联系与各因素。人们要理解社会，理解社会是重要的。”²⁹⁴在三十年代末的这段重要成长期，路翎全心投入“理解”和“探索”中国人的情感现实和社会生活中去。路翎关注的重点是“文学现实主义”、“人物的内心世界”。这一切的最后归结点是“人们”，是“社会”，是政治的理想。

1940年至1944年是路翎写作逐渐步上成熟的时期，也是他写作《财主底儿女们》的几年。至1944年、1945年，路翎的目光更集中于世界文学，单就路翎为《希望》写作的评赏外国文学的杂文来看，它们在理解力和识见上均已超出了抗战初期。如《〈欧根·奥尼金〉与《当代英雄》》²⁹⁵一文。路翎说：“莱蒙托夫底世界比起普希金底广人与深沉来，要显得深邃些，有着某种警拔的力量。……两位诗人底人生遭遇大略相同。但莱蒙托夫所生活着的，主要的是在西欧底力量影响下的纷杂的世界。这中间得唱没落的贵族底动人的挽歌。……在普希金，尤其是莱蒙托夫这里，就直接描写了美丽的、颓废的贵族的人生逃亡。”²⁹⁶路翎认为《欧根·奥尼金》和《当代英雄》写的都是美丽、颓废的贵族挽歌，普希金更靠近现实主义一些，较深沉、较雄厚；莱蒙托夫则对“多余的人”身份矛盾感重重，因而更显深邃、警拔。又如路翎的《〈何为〉》²⁹⁷与《〈克罗采长曲〉》²⁹⁸一文。²⁹⁹“《何为》震动了俄国底当代的青年男女，《克罗采长曲》则剥开了西欧底创痕，刺激了它底痛处，西欧底苦闷的知识分

292 路翎《路翎批评文集》，页235。

293 路翎《路翎批评文集》，页236。

294 路翎《路翎批评文集》，页244。

295 原载1945年1月《希望》一集一期，署名冰菱。

296 路翎《路翎批评文集》，页3。

297 通译《怎么办》。

298 通译《克罗采奏鸣曲》。

299 原载1945年1月《希望》一集一期，署名冰菱。

子认为,《克罗采长曲》揭露了人类及艺术底永恒的主题,即人类底‘爱情的嫉妬’。反之,没有人认为在《何为》里面,有什么永恒的主题。”³⁰⁰路翎追问道:“究竟谁的力量大些?”³⁰¹路翎自己给出的回答是:二者各有优点。相较而言,《何为》急于政治理想的表达,《克罗采长曲》急于人类永恒的爱的困惑。路翎倾向于《克罗采长曲》,因为其中有艺术热情和社会画幅,《何为》的写作则少了现实主义层面。除了苏俄文学之外,路翎也评说了不少欧洲作家和作品。可以说,路翎是一边读着外国文学,一边学写小说的:“我和外国文学的关系,便是我在各年代创作人物,是学习着外国和中国的名著的创作方法来结构我的美学温床的。……在我写《财主底儿女们》的时候,罗曼·罗兰的《约翰·克利斯多夫》和莱蒙托夫的毕巧林等伴着我走一段行程。……³⁰²路翎不自觉地将苏联文学和欧洲古典文学进行比较:“高尔基的《给初学写作者的信》告诉人们以文学现实主义和指出描写人物是文学的主要杠杆,法捷耶夫的作品《毁灭》也崇尚描写人物和人物内心世界,而古典文学也同样地崇尚这。”³⁰³

不可否认,路翎与胡风秉持文学趣味相当大部分来自十八九世纪的欧洲,这与四十年代中国翻译界的情况有关。“中国知识分子强烈感受到他们与世界的共命运,产生了对世界文明的关注。因此在整个战争期间,始终没有中断对外国文学的输入。如茅盾在《近年来介绍的外国文学》一文中所说,在太平洋战争爆发之前,‘主要是苏联的战前作品,以及世界的古典名著’,以后又把注意‘普遍到英美的反法西斯文学了’。”³⁰⁴就路翎而言,我们能看到他浸淫于苏联战前作品和欧洲启蒙时代之后的文学名著,而没有对英美战时反法西斯文学发生特别关注。在俄国作家和欧洲古典主义文学中,路翎共同看重的是“现实主义”。路翎说:“古典作品的现实主义是深刻的。”³⁰⁵“深刻”指的反对专制主义、赞美自由主义的启蒙主义思想:“抗日战争以前,我便读过一些外国的古典文学作品了,那时候读着《浮士德》、郭沫若翻译的《战争与和平》、读着小仲马的《茶花女》,读着雨果的《巴黎圣母院》,屠格涅夫的

300 路翎《路翎批评文集》,页8。

301 路翎《路翎批评文集》,页8。

302 路翎《路翎批评文集》,页260、261。

303 路翎《路翎批评文集》,页244。

304 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》,页21、22。

305 路翎《路翎批评文集》,页254。

《罗亭》、《贵族之家》……总之这些文学引起了我的激动，它们的形象也就进入我的生活。一直到后来，我读得更多。例如易卜生的戏剧，狄更斯的《大卫·科波菲尔》，陀斯妥耶夫斯基的《罪与罚》与《穷人》，果戈理的《死魂灵》，巴尔扎克的好些本《人间喜剧》……托尔斯泰的《战争与和平》。……所有外国著名的文学作品我差不多全读了，有几个阶段我读书很多，而且作着用这些文学形象来比喻中国现实的思维。人们问我，哪些外国文学作品对我影响最深，我常回答：统统的翻译过来的著名的文学作品。因为实在是这样的，哪一种我都注意。我也爱各种的体裁。”

³⁰⁶1920年代以后，“现代中国介绍俄罗斯的知识群构成、输入俄国文化的路径不断在发生变化，……为了更有效、快捷实现远大抱负，就借助苏俄在马克思主义名义下书写的现成文献并奉为权威，直接把苏俄解读文学的方法和理论输入中国。”³⁰⁷伴随着翻译界、文学批评界和文化界的共同努力，认为苏俄文学比俄国文学更有价值成为20年代中后期的普遍看法。“此后，关心苏俄文学进展便成为中国左翼文坛的重要趋势，伴随中国抗日战争和国际反法西斯战争的进程，这种趋势更成为主流。”³⁰⁸在这种背景下，胡风和路翎对俄国文学的爱好更显特异。例如杨春时认为俄国人生派作家的“现实主义”在内核上是启蒙主义，这种考察现代性追求的研究视点不无道理：“19世纪的俄国正处于由封建主义向资本主义转化的历史关头，反封建的启蒙主义与批判资本主义的现实主义相继出现并融合为一体，因此，被称作现实主义的俄国文学就包含着启蒙主义的因素或者就是启蒙主义。除了普希金等启蒙作家之外，像莱蒙托夫、果戈里、屠格涅夫、岗察洛夫、奥斯特洛夫斯基，以及别、车、杜等虽然服膺现实主义，但他们作品的精神气质是启蒙主义的，因为这些作品是反对封建专制、鼓吹自由主义的，是争取现代性的，而不是反对资本主义的，不是批判现代性的。即使如托尔斯泰这样的现实主义作家，在批判新兴的资本主义的同时，也严厉地批判了腐朽的封建贵族统治，从而与启蒙主义相联系。这样，对俄国文学的接受就侧重于启蒙主义，而不是现实主义。”³⁰⁹

306 路翎《路翎批评文集》，页255。

307 林精华〈现代中国何以从热衷于俄国文学转向苏俄文学〉，见《首都师范大学学报》，第6期（2004），页68。

308 林精华〈现代中国何以从热衷于俄国文学转向苏俄文学〉，页74。

309 杨春时〈现实主义、浪漫主义还是启蒙主义——现代性视野中的五四文学〉，见《厦门大学学报》，第5期（2003），页11。

关于路翎对欧洲古典主义作品的了解和学习，胡风有自己的看法：“路翎是由古典作品培养起来的。路翎读的古典作品很多。但由于人民的生活要求在他身上所形成的艺术要求‘功利’目的去读，而是从那时经历人生斗争的要求去读的。那帮助他发展了对于人民的感情态度，帮助他提高了对于现实的感受力和理解力，帮助他能够透入人类精神变化规律的深处。”³¹⁰这里胡风所说的“古典主义”即欧洲启蒙时代的经典作品，而不是中国古典主义。这在胡风的文艺思想看来是题中必有之义，因此不需解释。路翎同样也把“世界文学”放在知识摄取的第一位：“许多年来，伴随着我的生活行程，世界文学颠峰的一些典型人物和境界在我心中闪烁着。”³¹¹“世界文学颠峰”包括雨果、屠格涅夫、莎士比亚、拜伦、普希金、夏洛蒂·勃朗特、罗曼·罗兰、陀斯妥耶夫斯基、果戈理、契诃夫、福楼拜、莫泊桑、高尔基、狄更斯等作家。³¹²但路翎对古典主义的欣赏并不毫无保留，而是建立在古典主义对现实主义的补益上：“外国的古典文学，虽然和我们距离时间远，但也应帮助人们研究自身当前的具体现实生活而不是于空中；在描写的过程里，揭发黑暗，表现正义的力量，和对各种的反面的、落后的——进入复杂的意识形态领域，——尽其所能地进行斗争。”³¹³除了古典主义，路翎熟知的另一类欧洲文艺思潮是“新浪漫主义”。路翎认为，浪漫主义的最大代表是法国作家纪德。在《纪德底姿态》³¹⁴一文中，路翎说：“市侩的颓废了，特别是在文化的概念上的，所谓社会的伪善，所谓文明的丑恶，所谓宗教的堕落。在他底天性的感觉和视野里不能出现代替这要不得的一切的，必须是英雄的人群的时候，他，纪德，终他底一生，只能做一个苦闷的智识阶级的代言人。”³¹⁵苦闷的智识阶级的代言人，即是路翎对纪德的浪漫主义的定位。不过，四十年代对纪德的介绍和评论“其中心意思都是一个，即如何克服文学表现上的浪漫意识，既写出某种‘真实’，又不局限于形式上的写实，而是要能在此基础上表达出某种深刻的见解，写出一个小说家对于‘时间’的过去与当前的发现，要对小说形式本身的‘完成’有所追求。纪德的这种文学理想，在另一些人看来更象是象牙塔

310 胡风《胡风三十万言书》，页 309。

311 路翎《路翎批评文集》，页 257。

312 路翎《路翎批评文集》，页 257—258。

313 路翎《路翎批评文集》，页 257。

314 原载于 1945 年 12 月《希望》一集四期，署名冰菱。

315 路翎《路翎批评文集》，页 15。

里的诗人的作为，尤其与当前的战争气氛不相调和。”³¹⁶可以说，四十年代的作家们普遍对纪德爱恨缠杂。“一个时代的现实需要而不是提倡者所立足的具有永久性质的文学的‘传统’，使得人们同样有理由提出这样的批评。在这样的观念下，纪德的文学思想无疑就是有‘毛病’的。”³¹⁷由此来看，路翎的看法其实也是要“克服文学表现上的浪漫意识”，以形成“深刻的见解”。“常常有一两个地方是生动的，但接着就是令人倦厌的思想表象底演述，而流露着某种淡漠的失望。这作品里面的作家爱德华，他是一个淡漠的傀儡，纪德显然的是过于爱着自己底这个投影，不敢，并且也不能给他以历史生活的位置。苦恼应该是：在人生里面找不到自己底战斗的位置，但不敢说出来，于是含含糊糊地宣说了：心灵的不安呀，灵魂的永不安宁呀，等等。所希望于人生和艺术的，应该是如古典主义那样的光明和健康吧，然而在实践里面，却常常是神经质的颤动。”³¹⁸因此，比纪德多出“热烈”和“冷静”的罗曼·罗兰就成为“新浪漫主义”的代表作家。“旧时代流行着罗曼·罗兰的欧洲和纪德的欧洲的代表主义观念流派的说法。罗曼·罗兰的热烈的对现实的突破，和纪德的冷静的对正义、信念、爱情、智慧的虔敬，都影响着我。纪德的〈窄门〉和〈田园交响乐〉一定的吸引着我的注意，虽然我觉得他的深刻虔敬之情有其保守性。我在过去那些幽暗的岁月，住在一些城市的角隅和码头、乡村，注意着巴尔扎克的力量，也注意司汤达的《红与黑》和梅里美的小说对孤独、寂寞、守旧、悲哀、矛盾复杂性，和倔强的向往理想人物和题材所表现的描写力量。我也接近过尼采的冷静的孤独的精神和印度泰戈尔的抒情。”³¹⁹

在路翎集约式的学习期内，他所学习的新浪漫主义观念不是凝固的，而是一个富于弹性的概念。他拒绝把“只有智识和苦闷”的纪德划归新浪漫主义范畴，而把

316 范智红〈现代小说的象征化尝试〉，见《文学评论》，第5期（1999），页88。作者举了三个例证：卞之琳〈纪德的《浪子回家》〉，见《大公报》，1947年2月18日。李广田〈说纪德的《浪子回家》〉，见《中国作家》，第1卷，第2期（1948）。冰菱〈纪德底姿态〉，见《希望》，第1卷，第4期（1946）。又在注释中提及胡风对〈纪德底姿态〉一文看法：“评纪德是好的，很好。万一他能在中国多有几个读者，那影响一定会如此的。现在不过有几个附庸风雅者而已。”胡风〈1945年9月22日致路翎信〉，见胡风《致路翎书信全编》（郑州：大象出版社，2004）。

317 范智红〈现代小说的象征化尝试〉，页88。

318 路翎《路翎批评文集》，页17。

319 路翎《路翎批评文集》，页261。路翎在下文中还提到了歌德、萧伯纳、马克·吐温。

罗曼·罗兰的理想主义精神视为奉为新浪漫主义的代表。从文艺进化论来看，西欧文学的演化顺序是新古典主义、启蒙主义、浪漫主义、写实主义、自然主义、新浪漫主义。路翎则基本上只截取了新浪漫主义，同时他又感到写实主义和自然主义虽然是救治中国社会的工具，但也有现实主义的缺陷。正是在这样的背景下，路翎对新浪漫主义投以热情，并对它进行创造性的汲取。路翎认为中国新文学真正的发展方向是高尔基的革命现实主义，因为它是古典主义和浪漫的良好结合。路翎通过自己对各种文艺思潮之间的比较和研究，逐步建立起一种“为人生”、“为人民”的文学观。因此，路翎是在文学进化论的意义上使用“新浪漫主义”这个名词的，新浪漫主义文学就是理想文学的标准。

路翎对世界文学的学习有三个特点：1、对现实主义特色的坚持；2、对古典主义的批评；3、对浪漫主义“生命力”色彩的偏爱。路翎对四十年代中国小说的意见，也表现出相似的特点。胡风对这三个特点中的前两个辨别得很清楚：“在他（路翎）奠定根基的时候对他起了强大影响的是巴尔扎克、莎士比亚、托尔斯泰、契诃夫、罗曼罗兰、高尔基等和鲁迅。……对于古典作家，他早就具有在青年同志们中少见的批判力，在当时流行的屠格涅夫的作品里面，他就看出那对于残酷的现实斗争所流露的温情主义态度不过是一种安慰自己的装饰性的东西。”³²⁰路翎的文艺批评实践不仅在持论上与胡风相似，而且受到胡风赞赏。确如胡风所言，不仅路翎对西方古典作家的批判是少见的，而且对现代小说的批判同样是罕见的。例如〈色情文学〉³²¹一文批评了碧野《肥沃的土地》的浪漫主义和英雄主义，路翎称之为“可怜的苦闷的色情主义”。“碧野先生的《肥沃的土地》是表征着目前的新文学创作上的一种恶劣的倾向的作品。……用来点缀这八股文学的，是一种表现着作者自身底可怜的苦闷的色情主义。这色情主义，它底文学理论的来源，可能是欧洲文学作品里面的那种浪漫主义。欧洲的浪漫主义，带着个性解放底色彩的，是对于旧世界的一种猛烈的冲锋；但跟着这冲锋，就来到了，个人主义的向着神的挣扎和内心的，内省的颓废。苏联底新文学里面的浪漫主义，比方在《静静的顿河》里面所表现的，主要的是人民底原始的力量和泼辣的生命。但我们中国的如碧野先生一类的作家把它们剽窃了来，利用着它们底某类形式，注入了中国的封建资产阶级底苦闷无聊的色情的

320 胡风《胡风三十万言书》，页 309。

321 原载 1945 年 5 月《希望》一集二期，署名冰菱。

内容。因此，这里的形式，只是一种僵死的存在了。”³²²路翎认为欧洲和苏联的浪漫主义优点各各不同，但《肥沃的土地》却属于“苦闷的浪漫主义”，是“剽窃”而不是“创新”的文艺。在《淘金记》³²³一文中，路翎的批评姿态更加直接：“《淘金记》底内容，它所包容的生活和追求，应该是更为深刻而热辣的，作者却仅仅走到现象为止，在现象底结构上播弄着他底人物。”³²⁴“作者好像是被兴趣吸引着，含着一种淡漠的，嘲弄的微笑，在观察他底任何人物：‘万物静观皆自得’。”³²⁵路翎认为这种淡漠的态度是来自于理论的逼迫，因而变成没有“人民性”的作品。“作者，是被理论刺激着去看见人民的。而对于他底周围的这些人民，作者是表示着被逼着非看见不可的，无感应的，淡漠而无可奈何的态度。正因为被逼着，作者底不甘灭亡的主观，就变成了淡漠的嘲弄了。”³²⁶在《市侩主义的路线》³²⁷一文中，路翎的论调和胡风颇多相似，批判了文艺创作中的“客观主义”：“姚雪垠先生底《差半车麦秸》，是抗战初期的有名的作品之一。但在现在看来，这是客观主义的，技巧的东西。它只是现象和印象底冷淡的，技巧的罗列。”而和淡漠的态度、技巧的罗列相反的，是一种复杂的“宏大的思想力”的展现：“在文学上，精神世界里面的冷静的权衡是需要的，它是以高度的热情为基础，为了战斗，所以有宏大的思想力。但这一类的作品，它底冷静是为了偷着走小路，它底冷静是旁观，玩弄技巧。这种没落的现象目前正迫害着我们底新文学，而它是打着各样的社会——革命底旗帜的。”³²⁸

总体上来说，路翎最反对的有几种东西：色情主义、客观主义。他反对中国社会在抗战后的“糜烂和腐化”：“色情的东西畅销了。公式的客观主义也受到了冷淡了。空虚的知识分子，在革命和反动中间待机着的这些先生们，就一直跨到市侩主义底酒池肉林里面去——自然，仍然是顶着帽子的，那鞠躬，是更为频繁的。……这就是《重逢》、《戎马恋》和《春暖花开的时候》。”³²⁹在《评茅盾底《腐蚀》兼论

322 路翎《路翎批评文集》，页 30。

323 原载 1945 年 12 月《希望》一集四期，署名冰菱。

324 路翎《路翎批评文集》，页 34。

325 路翎《路翎批评文集》，页 34。

326 路翎《路翎批评文集》，页 35。

327 原载 1945 年 8 月《希望》第三期，署名未民。

328 路翎《路翎批评文集》，页 37。

329 路翎《路翎批评文集》，页 40。

其创作道路)³³⁰一文中路翎直言不讳,指出茅盾小说的中“主观主义”的欠缺。“小说《腐蚀》,是茅盾先生在抗战期间的创作之一。其中所取的材料,是法西斯特务底丑恶和黑暗,以及落在这丑恶和黑暗中的青年女子底痛苦。这作品告诉人们,法西斯特务是怎样进行它底统治的,但也止于这一点,而没有进入和获得较深的内容,更没有能够进入我们时代的历史现实底本质的内容。”³³¹概而言之,“历史现实底本质的内容”、“宏大的思想力”、“个人内心向着神性的挣扎”、“人民底原始的力量”,这就是路翎四十年代小说创作的主题。从其对五四新文艺观的接受、对世界文学的学习、对国内小说的批评三个方面来考察,以上结论是共通的:即从“理性”走向“人民”,并尝试把握住一种新的理想主义精神。

第四节 《财主底儿女们》的启蒙理性色彩

从“理性”走向“人民”,并尝试把握住理想主义精神,是路翎对胡风文艺观念做的创造性发挥。他扣住了“人民”、“理性”、“人类永恒的爱的困惑”等主题,强化了其中的启蒙理性色彩。在胡风的文艺理论运作中,“人民”是一个处于“落脚点”位置的关键词。胡风1948年诚恳而激切地撰写了一篇《给为人民而歌的歌手们》,其中有这样一段:“人民在哪里?在你的周围。诗人的前进和人民的前进是彼此相成的。起点在哪里?在你的脚下。哪里有生活,哪里就有斗争,斗争总要从此时此地前进。把前进从此时此地割去,遥遥地放在‘彼岸’,使‘彼岸’孤立,回转头来用‘彼岸’的名义来抹杀此时此地的生活,污蔑此时此地的斗争,即使不过仅仅是一点点志大心粗,虽然不过仅仅是一点点因人不见小,但客观上一定是对于具体斗争的鄙视和对于历史大潮的玩弄。”³³²在《胡风三十万言书》中,胡风又说:“从那些在民主革命基础上所产生的伟大的现实主义作品去培养和发展自己的美感要求,宁可在‘活人的颓唐和厌世’中锻炼自己,也不要再在‘僵尸的乐观’中使自己的感情凝固起来或者虚浮起来,为了要青年文艺工作者不被那些‘古老的捣鬼’或‘使人气闷的沉重’的美感腐蚀了感觉的素质,因而萎缩了甚至失去了对于人民性的新鲜

330 原载1948年12月《蚂蚁小集》之五《迎着明天》,署名嘉木。

331 路翎《路翎批评文集》,页55。

332 绿原《试叩命运之门——关于“三十万言”的回忆与思考》,页11、12。

活泼的生活内容的感应能力。”³³³前者批判“彼岸”，后者批判“虚浮”，胡风寻求的是二者的中间道路。同样，“人民”也是隐藏在路翎行文背后的逻辑判断之根。在《《欧根·奥尼金》与《当代英雄》》³³⁴一文中，路翎说：“莱蒙托夫所生活着的，主要的是在西欧底力量影响下的纷杂的世界。”³³⁵所谓“纷杂的世界”就是“人民”生活于其中的“世界”。虽然路翎认为普希金的世界要比莱蒙托夫的世界更深邃、更警拔，但他仍然钟爱莱蒙托夫。“莱蒙托夫并未像普希金那样的凝视西欧，莱蒙托夫所渴望的自由，充分地带着原始的山林的性质，它用这样的武器来攻击暴君及崩裂的社会，好像盘据在荒山里的英雄，吸引了当代的蜕化着的贵族的视线。……草野的人民给了他以人生的乐观的美感。”³³⁶在路翎看来，莱蒙托夫虽然有“活人的颓唐和厌世”，却反而由“人民”性而展现了鲜活的生命能力。因此，路翎的以下结论就显得顺理成章：“莱蒙托夫，显然的，由于虚无思想和超越痛苦的人生愿望，觉得自己是多余的人，虽然他不但不多余，反而被他底祖国和爱好自由的人类所需要。在那些站在社会矛盾中的艺术家底身上，我们常常看到这种分裂：它表现为各种样式。”³³⁷

在小说《财主底儿女们》中，“人民”二字指知识分子应当深入的“生活”：“知识分子们，应该摒弃一切鼓吹、夸张、和偶像崇拜，走到这种生活底深处去”。这种艰难苛刻、坚硬寡情的英雄主义精神内核为少祖纯祖兄弟二人共同追逐，因此也可以用小说中的另一个高频词“理性”来命名。蒋少祖 16 岁时脱离家庭去上海读书，全心全意思索民族出路的问题。但是，寂静而深远的古中国却让他在结婚生子之后渐渐转变成一个中国书版本搜集家。以往的研究多强调蒋少祖和人民性的对立：“蒋少祖的道路是被时代精神所批判的。知识分子应该从‘个人主义’走向‘和人民深刻结合的真正的个性解放’是那个时代的共识。”³³⁸但近年来也有论者将蒋少祖放在“知识分子的心灵史诗”背景下探讨，认为其性格复杂度不亚于叛逆者蒋纯祖。“蒋少祖这一人物的丰满性与深刻性，不仅在于其性格本身的复杂性，而且在于他的某

333 胡风《胡风三十万言书》，页 197。

334 原载 1945 年 1 月《希望》一集一期，署名冰菱。

335 路翎《路翎批评文集》，页 3。

336 路翎《路翎批评文集》，页 5。

337 路翎《路翎批评文集》，页 6。

338 王志祯《论路翎小说主人公的“疯狂”》，见《中国现代文学研究丛刊》，第 1 期（1996），页 141。

些思考，具有一定的真理性价值。他‘反对中国人底固步自封和浅薄的，半瓢水的欧化，颂扬独立自主的精神，说明非工业和科学不足以拯救中国。’他希望中国能建立民主的、近代化的、强大的国家，这个新的国家能尊重往昔的文化。”³³⁹所谓“真理性价值”，指蒋少祖这个人物主动追求的“理性”的平衡。但是，蒋少祖对“理性”的向往常常出现于“人民”的对立面。“蒋少祖说：‘我信仰理性！’，他宁愿抛弃民族的苦难和斗争，最后走向了传统的复古主义道路上去；蒋纯祖却宣布：‘我信仰人民’。因此，同样是尊崇‘个性解放’、‘心灵的独立和自由’，但是蒋纯祖与他二哥的‘个性主义’主张却有着天壤之别。”³⁴⁰《财》把“理性”的最大代表人蒋少祖设置为开篇人物，而“人民”的代表蒋纯祖才真正承担了故事的主题。兄弟二人虽然同样接受了“理性”，成果却是不一样的。在旷野上，蒋纯祖和下层社会的人民结伴而行，看到他们的真实情感、理想和意志。蒋纯祖迫切地产生了一种要求自己“爱一切的人”、“理解一切人”的“生命底意义”的思想。当“理性”不能满足生命的野心时，人民的“力量”便成为蒋纯祖信仰的对象。在演剧队里积极投身抗战宣传工作时，蒋纯祖主张：“人人应该相爱，人们不应该有‘天下人’的观点，而应该有历史的观点；不应该有个人英雄主义的观点，而应该有人类的观点。”³⁴¹在此后的乡场上，蒋纯祖又试图以走向“民间”的方式，为中国最底层的民众带来人的启蒙和

339 秦弓〈《财主底儿女们》：苦吟知识分子的心灵史诗〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第2期（2001），页178。又可参看黄科安〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉，见《辽宁师范大学学报》，第5期（2005），页91—95。

340 黄科安〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉，94。

341 原文见《财主底儿女们》第二部第12章：“在苦闷中他（赵天知）思索哲学的问题。一般地看来，他思索得很怪诞；然而他极端认真。有一次，他告诉蒋纯祖说，他很怀疑，他不知道曹操底‘宁可我负天下人，不可天下人负我’对不对；他说他想这是对的。蒋纯祖觉得希奇，差不多就要讽刺起来了，突然看到了藏在这句话底下的那严重的一切。于是，像那些牧师一样，蒋纯祖说教了两个钟点。他说这是不对的，绝对不对的。他说，人们应该相爱，人们不应该为个人而仇恨；不应该有‘天下人’的观点，而应该有历史的观点；不应该有个人英雄主义的观点，而应该有人类的观点；而在残酷的历史法则下，严格说起来，每一个都不幸，值得怜悯，因为他们不自知。这是近乎基督教底宣讲了：爱你的邻人。显然蒋纯祖值得怜悯，因为他，这个英雄，说教者，毫不自知。赵天知沉默地听着，没有表示意见。他想蒋纯祖底话有些是对的，有些则不对；他接受了他认为对的，他以后的一段时间里差不多每天都想到他所接受的真理，用它批评自己底行动。但他从不向蒋纯祖说出来。蒋纯祖感到惶惑，觉得自己是碰在什么一种冰冷，冰冷的东西上面了。在这里，有着人们称为农民底沉默和执拗的那种东西。蒋纯祖觉得不能满足。”

个性的启蒙，彻底改变他们“平庸、迂腐、保守”的传统观念，最终走向“人底完成”。在战争的变乱中，兄弟二人以“理性”起始的“流浪”之旅走向了不同的终局。少祖和纯祖达至的仍然是“理性”，但前者清明而稳固，后者躁动又令人难堪。在抗战的奋斗里，“他（蒋少祖）觉得这是心灵底新的觉醒。他底心灵觉醒了，他底生活建立，而且固定了，他底思想明晰，有着冷静的逻辑了，于是他就忘记了那些超人们，那些苦行者，和那些普洛米修士们。这些普洛米修士们，是需要想象的，遥远的，浪漫的东西，而蒋少祖，生活在中国，对中国底生活有着这样的经历；他渐渐地就意识到，中国底固有的文明，寂静而深远，是不会被任何新的东西动摇的；新底东西只能附属它。”他们最初追求都是欧洲的理性主义传统下的新知识，但又渐次转向了中国的现实。不同之处只是蒋少祖在古典传统中定居，蒋纯祖则在焦虑和争斗中死去。“蒋纯祖底第一个计划是读书，读社会学的、哲学的、艺术的、古典的东西。随即他有创作的渴望，他又开始作曲。他底进步很快。直到现在为止，他是崇拜欧洲底艺术的，即崇拜人们称为古典作品的那些东西的。他对他底祖国的东西，无论新的或是旧的，都整个地轻视。这种轻视，一半是由于他不懂，不关心，一半是由于那些东西的确是非常的令人难堪。……蒋纯祖问自己：为什么，在失望的时候，他要到往昔去寻找幽灵？是不是在现在，在此刻，没有一种力量可以拯救他？

‘我底目的是什么？’”就《财》的主题而言，蒋少祖和蒋纯祖的区别不是“批判”少祖的脱离人民而“赞扬”纯祖的接近人民，他们的相同之处则是对理性主义的渐次放弃与转变。或者说，“理性的焦虑”虽一度占据了《财》的叙述重点，但“人民”才是隐藏在主题中的逻辑之根。少祖和纯祖映出了路翎小说创作的真正关注点，如胡风所说——恢复“对于人民性的新鲜活泼的生活内容的感应能力”。

启蒙主义型的理性，是《财主底儿女们》隐藏的主题。值得注意的是，路翎是在“进化论”的意义上继承了启蒙理性。路翎的文学进化论观念虽不是非常清晰，但西方文学的源流与变迁仍然形成了一个大致“进化次序”。即从西方古典文学、浪漫主义文学、自然主义，到罗曼·罗兰的新浪漫主义文学流派，终点是以高尔基为代表的苏俄文学。其中，法国的新浪漫主义和苏俄文学是核心注目点。这种文学进化观和矛盾在 20 年代传播的西方文学进化次序非常相似：“西洋古典主义文学到卢梭方才打破，浪漫主义到易卜生告终，自然主义从左拉起，新表象主义是梅特林

开起头来，一直到现在的新浪漫派。”³⁴²茅盾认为，西方后出的新浪漫主义最为理想：“能帮助新思潮的文学该是新浪漫主义的文学，能引我们到正确人生观的文学该是新浪漫的文学，不是自然主义的文学，所以今后的新文学运动该是新浪漫主义的文学。”³⁴³可以说，正是由此形成的一系列观察点和立足点，使得路翎接受的现实主义写作方法始终有其独特的角度。这一现实主义束紧了“人民”和“理性”的关系。路翎的文学进化论观念从欧洲古典主义直指向新浪漫主义，但是由于省略了次序，又与唯意志论缠结，形态愈显复杂。在此缠结过程中，始终得到突出强化的是新浪漫主义的唯意志论成分。这种意志哲学提供了一幅新的世界图景，引申出必须激扬民族意志的结论。把意志视为历史发展的终极动因，把意志力量的作用视为民族自立和社会进步的要素，是唯意志论的显著特征。但是路翎也看到具体的历史发展过程背后总有作为共性的民族意力，社会意志在驱使。因此，历史发展的方向与社会成员的意志合力（人民），不能离开人类意志、群体意识去探求社会历史的规律性（理性）。因而，路翎既注意到了考察群体意识的重要性，也尝试着探索个人意志和民族意力的关系，即《财》中的“人民”与“理性”。

第五节 《财主底儿女们》中的游民与英雄

将《财主底儿女们》界定为“流浪小说”，始于世纪之交的几篇研究论文³⁴⁴。它们的主要观点大略如下：1、《财》在现代中国小说史上塑造了典范性的旷野流浪的知识者形象；2、蒋纯祖在抗战年代中的特立独行和最后的死使这个人物成为知识者的“英雄”范本。但是就“流浪小说”的研究来说有几个缺点，例如在概念界定上始终没能说清什么是“流浪小说”，《财》又如何为“流浪小说”的范畴所涵盖。在观点的进展上，这些研究也有几个不足之处。1、“流浪”的概念失之笼统，它可以具体拆解为“英雄”和“游民”两题；2、路翎在《财》中对中国“流氓哲学”的

342 茅盾〈我对于介绍西洋文学的意见〉，见《茅盾全集·卷十八》（北京：人民文学出版社，1989），页2。

343 茅盾〈最后一页〉，见《小说月报》，第12卷，第8号。

344 较有代表性的有以下三篇。邓姿〈论路翎小说中的流浪者形象〉，见《娄底师专学报》，第1期（1999），页63—66。马燕〈路翎小说中的流浪者形象解读〉，见《淮北煤师院学报》，第1期（1999），页101—122。黄科安〈人民原始的强力与流浪者的漂泊情怀——论路翎小说中人物的灵魂世界〉，见《昆明理工大学学报》，第3期（2005），页12—19。

批判至今无人明确指出；3、路翎的“新理想主义”、“人类精神”议题与其文艺思潮背景（即新浪漫主义、现实主义）密不可分。以下分述第1、2点，3上文已有论述。

蒋家三兄弟中，大部分路翎研究者的目光都集中于旷野流浪的蒋纯祖。但细致考究一翻，不难发现蒋家兄弟三人都是时代的流浪者。换言之，《财主底儿女们》描写的就是一系列家庭解体事件的出场，和叛逆者逸出“家”的范畴走向社会的“流浪”之路。例如《财》写蒋蔚祖一路乞讨回苏州，他的生命力和弟弟们一样顽强、狠毒：“在结婚以前，他疏懒、忧郁、对社会让步，希望就这样生活到暮年。但婚后，他发现了，他以前所以会如此，是因为他没有可以站起来的地盘，并且没有需要站起来的责任。现在他有了这些。以前他是这个世界上的暗澹的、甜蜜而凄惋的漂泊者，现在他是严格的公民——他觉得是如此。在他内心深处，他的确愿意自己是一个漂泊者；但这种愿望又唤起恐惧。”作为长子蒋蔚祖必须做一个好儿子好公民，但他又愿意自己是一个“暗澹的、甜蜜而凄惋的漂泊者”。和两个哥哥相比，蒋纯祖则是个浪漫的少年英雄。例如《财》写蒋纯祖拒绝带陆明栋一起流浪，他很骄傲但又很自责：“怎么办？我是没有家了，什么也没有！但是象鲁滨逊那样是最好的，那是多凄凉，多美，多么好啊！……我要一个海岛，一个海，一只枪，要，要！这样才没有人知道我心里的坏想头！我不想读书，我不想！我要！要！我的！不是你们的！”蒋纯祖的流浪从一开始就不美妙。《财》写抗日战争刚刚爆发，蒋纯祖极度疲惫地从苏州逃到了南京：“投向世界的最初的经验：这个世界是过于可怕，过于冷酷，他，蒋纯祖，是过于软弱和孤单。”正是由于最初的人生阅历纠缠在战争之中，蒋纯祖才比哥哥蒋少祖看待生活严酷得多，他批判自己的幻觉³⁴⁵，又向自己发怒：“他愤怒地确信他是绝望了，他把乐曲撕得粉碎。他把被盖抱起来砸在地上。他撕毁日记，笔记，和朋友底信札。然后他又腰站在这凌乱的一切中间。‘让生命消逝！让青春底一

345 原文见《财主底儿女们》第二部第6章：“蒋纯祖明白了，在春天的落雨的深夜里，一个美丽的，浪漫地幻想的少女睡在床上，明亮的灯光照着黑色的，蓬松的发辫和搁在红绸被面上的赤裸的手臂——诱惑是多么可怕，不，可爱！蒋纯祖确信这一切是他底温柔的，渴慕着的心底最美的希望，确信这一切属于这个浪漫的，美丽的时代，并确信他将来会得到这个。对于一个追求光荣，充满幻想的青年人，这里常常是有着人生里面的最幸福的一切：他们希望在这个世界上建筑一个温柔的被光荣所照耀的巢穴。但蒋纯祖心里有另一个蒋纯祖，这个蒋纯祖严刻地观察，并批评了这一切。蒋纯祖走向自己底房间，站住了。他战栗着。‘我是虚伪，自私卑劣！我没有权利生存！’想。于是他突然向自己发怒，接着他向一切发怒。”

切消逝！让我从此离开，让我到荒凉的远方去，找一颗子弹！’”但是，蒋纯祖并不永远是热情、暴怒的，他同样也有向温情的退守：“在接着的一段时间内，蒋纯祖有了道学的思想，他无条件地认为爱情是无聊的；他认为那些男女们是愚昧而堕落的。他甚至有了复古的思想，认为古代底伦理、观念和风习是值得称道的。他认为眼前的一切都是豪华竞逐。于是他希望，到遥远的荒山中去，结一座茅屋。……他想着这一切，因为他毕竟不能永远承认他是卑怯的。”但是蒋纯祖毕竟是一个“不能永远承认他是卑怯的”人物，因此研究者一向把蒋纯祖视为《财主底儿女们》中最典型的“流浪英雄”。

《财》另一个举足轻重的人物蒋少祖，则以自己的行动做了弟弟的前车之鉴。这个曾与纯祖共同叛逃家庭的“逆子”，在“独立与合群”中做了自己的选择：他追逐权力，当了参议员，在旧诗和宋明版本中寻找灵魂的静穆。如胡风的评断：“在那个蒋少祖身上，作者勇敢地提出了他的控诉：知识分子的反叛，如果不走向和民众深刻结合的路，就不免被中庸主义所战败而走到复古主义的泥坑里去。这是对近十几年的这种性格的各种类型的一个总的沉痛的凭吊。”³⁴⁶路翎把蒋少祖的英雄主义拆分成两步：“走出去”和“走过去”，但有时描写得过于坚硬、执拗、直白。例如这样的段落：“蒋少祖需要激烈、自由和优秀的个人底英雄主义。他觉得，所谓社会民主党里面的人们，是平庸的；他们不会懂得这种英雄主义。……渐渐地，他觉得自己是单独地作战着。但没有人知道他底心意。……他惯常是谦虚、自信、微讽。”《财》直接点出了蒋少祖“英雄主义”的西方来源：“几年前，他猛烈地攻击中国底文化；在这个战争里，他的心灵不安地战栗着，最后他是惶惑着，因为他不能从任何文化潮流里面找到出路，……蒋少祖崇拜了伏尔泰和卢梭，崇拜了席勒底强盗们，尼采底超人和拜伦底绝望的英雄们。关于被压迫的人们底苦难，关于被歪曲的民族生命底痛苦，关于贵族底，布尔乔亚底无耻的荒淫，关于普洛米修士们悲壮的呼号，关于中世纪的黑暗和文艺复兴的光明，关于一切种类的社会主义和无政府主义，蒋少祖是有着知识的。……这种恐惧这种理智的努力，是表现在中国大多数的知识人的身上。”路翎写得过于直露，他直截了当地点出“中国大多数的知识人的身上”的英雄主义起因于“不能从任何文化潮流里面找到出路”，因此少祖转向了西方的英雄。

346 胡风《青春底诗——路翎著长篇小说《财主底儿女们》序》，《胡风评论集·下卷》，页7。

但蒋少祖也懂得，这种情感一方面是“恐惧”，一方面是“理智的努力”。在恐惧和理智的两厢争斗中，蒋少祖心情的动摇和曲折却意外地成就了一些《财》最精彩的段落。这种精彩体现在主人公的无尽追思和无羁遐想中：“他是在西欧底文化中生活过一些时的，所以他心里有暧昧的恐惧和苦闷。”然而新事物又只能“附属”于旧事物，古老的中国便在蒋少祖身上苏醒了：“他就忘记了那些超人们，那些苦行者，和那些普洛米修士们。这些普洛米修士们，是需要想象的，遥远的，浪漫的东西，而蒋少祖，生活在中国，对中国底生活有着这样的经历；他渐渐地就意识到，中国底固有的文明，寂静而深远，是不会被任何新的东西动摇的；新底东西只能附属它。……古旧的追怀和对中国底一切的审美的激动，无比地强烈了起来，他成了版本搜集家了。”在长久的追思和动摇之后，蒋少祖在中国古典里寻找到了最后的宁静。但也正如他的情人王桂英所说：“我不能再无知的孩子，你也不能再是拯救中国的英雄！”蒋少祖流浪的、英雄主义的青春期已经彻底“走过去了！”《财》写西安事变之后的蒋少祖，“他显出深深的忧郁与疲劳。他以前未曾有过这样的心境。他觉得他是被什么一个巨大无比的东西拖得太久了；他觉得他是受了希望底哄骗；他觉得，这样匆匆地、盲目的奔跑，是不必的；他觉得他已经经历过人类所有的一切了。他渴望安息，渴望一种不明白的东西。——就是说，他渴望人世底更大的赐予，这个赐予是不可能的。他想：拿破仑也未曾得到过这种东西。”少祖也充分意识到了，他不再是能拯救中国的英雄。

除蒋家三兄弟之外《财》还出场了一些小人物，他们同样是流浪者，较突出的儿例都是女性。如王桂英“这位姑娘有着凄凉的身世，她孤独，在战争旁边流浪，她底道路是人类底悲剧”。一·二八事件时王桂英去上海找蒋少祖，“三年来，王桂英在南京玄武湖畔教小学，经常地和蒋家姊妹们来往，生活平静而清淡。现在她突然觉得，这三年的生活，是空虚可怕的。青春的年华不是常常有的。特别因为这个思想，王桂英渴望试验自己底热情。……她觉得她是从此和旧有的一切脱离了。她觉得她来找蒋少祖是当然的；此外她没有再想到什么。”王桂英是一个热情的女性，但在路翎笔下“安静”的女性同样也是叛逆的英雄，她们患的是另一种安静的青春热病：“连蒋秀菊那样‘安静’的人都以‘青春的失去’为苦，这是一个被热病缠住的家族。”“‘啊！多么安静！但是青春会失去吗？’她以痴幻的小声说。但同时觉得说得不对。”这几个女子不像蒋家三兄弟那样有机会“走出去”再选择“走回来”，

因而她们的“英雄”气质更多了一份愁苦、狂热和凄切。没有人知道王桂英的美丽、激情和勇气，所有的一切都虚无地掷去了：“王桂英从上海回来后，便经历到一种深刻的内心忧伤，颓唐好像从内部开始，她觉得以前有过的热情不会再来了。”这些“英雄”人物，无一例外地“感觉到自己要在这个人间行走的是一条艰苦的，不寻常的道路。”“大时代”和“战争风云”对怀有“英雄主义”的人们来说，意味着和“旧有的一切”、和“平常的生活”脱离开来。正是这样艰难又独特的路构成了《财》的“流浪”。

就人物考察来说，蒋少祖、蒋纯祖和路翎钟爱的普希金、莱蒙托夫、奥尼金、毕巧林一样既是同质的“冰冷的英雄”，又面对着山林中纷杂的人间世界。蒋少祖和蒋纯祖是路翎刻意构画的“理想人物”，是既不向往“彼岸”又不故意“虚浮”的深具“人民性”的主人公。就“英雄”和“人民”构成的两个意义维度上的复杂性而言，鲁芋称《财主底儿女们》为“五四以来中国知识分子底感情和意志的百科全书”³⁴⁷是颇有些道理的：

……他，蒋纯祖，从不承认人是历史底奴隶和生活底奴隶。接着是一个冰冷的英雄走了出来，如普希金所说：“充满着虚荣心的他，还有一种更高的傲慢，在任何时候，都以优越的感觉，认为善行与恶行是毫无区别。”

人们看见，蒋纯祖，在这个时代生活着，一面是基督教似的理想，一面是冰冷的英雄，那些奥尼金和那些毕巧林。他所想象的那种人民底力量，并不能满足他，因为他必须强烈地过活，用他自己底话说，有自己底一切。

那个叫做人民底力量的东西，这个时代，在中国，在实际的存在上是一种东西，它是生活着的東西；在理论的，抽象的启示里又是一种东西，它比实际存在着的要简单、死板、容易：它是一种偶像。它并且常常成了一种麻木不仁的偶像，在偶像下面，跪倒着染着夸大狂的青年，和害着怯懦病的奴才们。

蒋纯祖，好像回顾往昔一样，透过这些时代的某些鼓吹、夸张、和偶像崇拜，

347 鲁芋〈蒋纯祖底胜利〉，见《蚂蚁小集》，第4期（1948），页42。

就能够看见真实了。……知识分子们，应该摒弃一切鼓吹、夸张、和偶像崇拜，走到这种生活底深处去。……但这是艰难的。这一切使他烦恼。……在这里，就出现了悲苦、怀慕、怜悯、基督教的心情，并且出现了冰冷的英雄主义。……所以他荒废、无聊、感到厌倦。”

当路翎在小说中找到“知识英雄”复杂肯定性的表现时，这种理性的秩序却一直受到另一向度的抗拒。另一向度势同理性秩序对抗，抵制它并否定它。另一向度的代表人物不是精神、信仰和道德的英雄，而是象流浪汉、鲍哥、军痞、罪犯、武士、蠢汉这样的破坏性人物。他们不靠理性生活，至少不依照理性的方式来“改进”生活。

赵园在分析路翎笔下这些流浪者时发现：“流浪汉与农民，是路翎小说中最基本的一种人物对比。”如〈饥饿的郭素娥〉中的张振山与魏海清、〈王炳全底道路〉中的王炳全与吴仁贵、〈两个流浪汉〉中的陈福安与张三光。赵园说：“在上述‘对比’里，农民（或‘农民型’），是为突出、衬映他的‘流浪汉’而设置的。他同情农民，但钟爱‘流浪汉’。固然前者愚钝，后者狡黠，前者善良忠厚，后者冷酷自私，他也仍然偏爱拥有一点‘邪恶的力量’的那一位，尽管那一位性情乖张，却更生动，更富于活跃的生命力。”³⁴⁸如赵园所言，路翎在农民与流浪汉两相对比中，更喜欢“狡黠”、“冷酷自私”、和拥有“邪恶力量”的流浪汉。在“性情乖张”的流浪汉身上，多的是热烈、刚正、强悍、怨怒、悲愤、粗野以及冷酷、凶残。路翎这一早期创作特色延续到了《财主底儿女们》中，但主人公变得更加“知识化”。路翎早期小说多以战乱年代颠沛流离的下层人物为主角，例如张振山（〈饥饿的郭素娥〉）、孙其银（〈卸煤台下〉）、何绍德（〈何绍德被捕了〉）、王炳全（〈王炳全底道路〉）、陈福安（〈两个流浪汉〉）、郭子龙（《燃烧的荒地》）等。相比之下，《财》中“‘流浪汉’却更生动，更富于活跃的生命力、更具美学价值。所以它不仅是一种题材选择上的偏好，更是路翎自身所特具的精神流浪汉气质的形象再现。这种精神气质说到底就是对精神、思想、真理永无休止的探索，因此他最终拥有的只能是一个‘绝对孤独’的灵魂。他笔下‘流浪汉’的生活和命运永远是动荡不定、没有归宿的，是不受拘束的‘独

348 赵园〈路翎小说的形象与美感〉，见《论小说十家》（杭州：浙江文艺出版社，1987）。

行侠’。”³⁴⁹换言之，写作成熟期的路翎笔下“流浪”已具备了相当的复调性，“知识英雄”和“游民”构成了两条分途。

一方面，《财》中的知识英雄多有俄国文学传统中“多余的人”的特点。路翎和他笔下的蒋纯祖是同质的，他们都“虚无”但又想“超越痛苦”，并因此感到自己是多余的人。“多余的人”是知识英雄的基本气质，这一点路翎借莱蒙托夫说得很明白：“真正的当代英雄莱蒙托夫，对于想象的当代英雄毕巧林，保留着他底批判，很显然的，他觉得人生永远地只是矛盾与痛苦，而且——虚无，他觉得批判无益。显然的，他在某种程度上同意着毕巧林底思想。所以，颓废的、‘多余的人’的毕巧林和莱蒙托夫有着痛切而深刻的关联。”³⁵⁰但另一方面知识英雄的鲜明“知识者”身份也使一些研究者把蒋纯祖视作“自由”和“个性”的追求者，代表了一种现代性研究的话语风格。例如〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉一文：“价值与尊严，强调个性的自由意志，勇于争取并捍卫个人的权利，追求个性的自由而全面的发展。”³⁵¹甚至有论者将《财》拔高到中国知识者追求现代性过程中的“心灵史诗”的高度：“以路翎的长篇小说《财主底儿女们》为例，从其心路历程的律动、意象、意境的创造等方面来看，可是说是一部散文体的心灵史诗。在这一点上，与〈离骚〉颇有几分相似之处。”³⁵²这种一厢情愿的印象式讲解虽不可

349 戴嘉树〈理性匮乏下的祭品——路翎小说创作观念的悲剧性命运〉，页106、107。

350 路翎《路翎批评文集》，页5、6。

351 黄科安〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉，页94。

352 秦弓〈中国现代小说史研究中的若干问题〉，页5。作者对《财》和〈离骚〉的相似做了长篇大论的发挥：“《财主底儿女们》虽然时代迥异，文体有别，抒情主人公的忠诚对象被叙事主人公的忠诚对象‘人民’所取代，但〈离骚〉里的那种‘长太息以掩涕兮，哀民生之多艰’的博爱情怀，‘博謇而好修兮，纷独有此姱节’的特立独行，‘岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩’的社会忧思，‘某不察余之中情兮’的人生挫折，‘亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔’的精神升华，在自足与烦恼、远行与顾念中彷徨的自我裂变的精神困境，‘忽反顾以流涕兮，哀高丘之无女’的失望惆怅，‘路漫漫其修远兮，吾将上下而求索’的执著精神，对‘时俗之流从’与‘溷浊而嫉贤’之世态的厌恶、愤怒与无奈，在这部现代小说里都能找得到，诗中‘溘死以流亡’的预设结局，到小说里则变成悲壮的现实。心路历程如此相似，象喻体系也颇多相似之处。〈离骚〉设置了双重精神家园，一个是自然形态的，存在于兰皋椒丘、荷衣莲裳之中，另一个是神话形态的，存在于昆仑神话系统。《财主底儿女们》也有两个精神家园，一个是属于蒋纯祖的旷野，另一个是属于蒋家其他人的苏州花园。前者的‘求女’与后者的‘求爱’均为寻找心理安慰的寄托。蒋纯祖困顿之际向之倾诉心声的‘克力’，从其神秘色彩与能同主人公对话的功能来看，其原型恐怕可以上溯到〈离

信，却又以“心路历程的相似”建立起“游”的意涵的传承。“〈离骚〉里的那种‘长太息以掩涕兮，哀民生之多艰’的博爱情怀”，实在就是《财主底儿女们》中知识英雄的情怀。

《财》中“知识英雄”与“游民”两题的对立与分判，以夏志清在《中国现代小说史》里的说法最为明白清晰：“胡风所鼓励的新小说家之中，唯有路翎对黑暗势力战斗的不屈精神，最得胡风的赏识。……路翎的主角人物要不是被欺压的农民和游民，就是孤独奋斗到死不晓得结合集体力量的知识分子。虽然正统的共产党文艺批评对他这种悲观的英雄主义颇有保留，但他们在战时及战后，大体上对路翎颇为赞赏。胡风一派对他赞赏，自然不在话下。”³⁵³路翎笔下“被欺压的农民和游民”主要生活在“乡场”中，因此“乡场”的意义解读也成为理解《财》的重要一维。《财》中的“乡场”，以“石桥场”为代表：“蒋纯祖到乡下，到这个石桥场来已经一年。这里离重庆两百里，离王定和底纱厂所在的地方七十里，是有名的产米区，就是说，是大地主们底王国。石桥场肮脏、狭窄、丑陋，连它底周围差不多有一两千个家庭，有些已经破落，大半是贫穷得无以为生。在这片秀美的、富饶的土地上，有无数的那种叫做人家的阴湿的地窖和穴洞，经常地发生着殴斗、奸淫、赌博、壮丁买卖、凶杀、逃亡……。唱着哥老会底江湖的悲歌。在这些地窖和洞穴中间，矗立着大小地主们底被树丛围绕着的古旧的碉楼和庄院。”乡场生活和知识英雄之间的矛盾，路翎从不讳言：“乡场上的生活，头绪是非常复杂的。整个的是非常的忧郁的。蒋纯祖底那种英雄式的梦想，很难适应这一切。在他底周围；有朴素的，优秀的乡下女儿，他看得出她们底好处，但不需要这种好处；有庸俗的乡场贵族的男女，他简直不知道他们怎么配是他，蒋纯祖底敌人；有昏天黑地的地主，他无法在他们身边坐五分钟；有一切怪诞的人，一切不幸的生活，他不知道怎样才能忍受。但都市生活底豪华的门已经对他紧闭，因为无限地蔑视那一切，他就在这个田园里做着悠远的、忧郁的梦了。”

在现有的路翎研究中，对“乡场”的误读有以下几种。一，以“到民间去”的

骚》里的灵氛与巫咸。”此文的误读至少有两处：一、“克力”指“约翰·克利斯朵夫”，这已是路翎研究的共识；二、路翎小说创作受外国文学影响的程度远大于受古典文学的影响，西方文艺是路翎创作的基本生成要素，这一点不容强辩。其实，作者所言的那种“现代小说与古代小说乃至古代文学的整体性的历史联系”没有在学理上得到有效论证。

353 路翎〈《财主底儿女们》题记〉，《路翎研究资料》，页140、141。

启蒙姿态理解抗战中的知识运动。“‘乡场’，是指一处偏远的乡下地方——石桥场。蒋纯祖到这里担任了小学校长。蒋纯祖以一位‘到民间去’的启蒙者姿态，出现在石桥场。”³⁵⁴赵园称蒋纯祖这一举动，“令人想到的是19世纪70年代俄国青年的‘到民间去’。”他初到石桥场时，“只感觉到个人底热情，他不知道这和大家所说的人民有怎样的联系”；但当他具体地做一件事情——主持小学的工作，就觉得“这里的这些不幸的生灵们需要他，他也需要他们。”³⁵⁵此外还有其它的看法，认为路翎小说提供了一种不同于启蒙叙事和诗性叙事的“乡村想象”。“乡村作为现代性话语中的‘他者’，满足着两种想象的需要：它既是愚昧、衰败、落后的象征，也是抵制西方文明负值、慰藉现代人情感需要的‘桃花源’。……路翎1946年发表的〈嘉陵江畔的传奇〉以其热气弥漫的乡村体验为基础，以他一贯向生活奋力地突击的写法展示出半殖民地半封建社会里一幅更为芜杂、黑暗、强悍的乡村图景，为我们提供了不同于启蒙叙事和诗性叙事的另一种乡村想象。”³⁵⁶

在以上关于“知识英雄”和“游民”、“乡场”的种种见解中，结合了“分判的两途”的见解更加值得注意：“《财主底儿女们》也曾在都市与乡村的不同场景中，批判过国民性的自私、狭隘、麻木、愚昧。此后，路翎小说中批判国民性弊病的分量大大加重。”³⁵⁷换言之，路翎着意塑造的是一种新型的、综合的人，是一种结合了知识青年、游民和乡场气质的人物。路翎对蒋蔚祖、蒋少祖、郭素娥、罗大斗、张少清、王兴发等系列人物灵魂的开掘是随着他对哲学意义上的对人的认识一同深入的。在路翎看来，人不论贵贱高下，在精神本质上都是高贵、高傲、孤独和痛苦的；人总是在寻找发泄那种原始强力的渠道，总是在寻求树立人的尊严、实现人的价值的途径。路翎的笔锋直逼这些人物的灵魂深处以及人物的非理性世界，严酷地雕琢、渲染出这些人物的灵魂深处的那种漂泊感、孤独感、绝望感和末路感等所谓“现代人的精神创伤”。路翎塑造的战争年代中的“现代人”明显地超越了“现实主义”的理论操作，而跃入到心理现实主义层面，在精神气韵与西方现代主义文学取得了沟通。

如上文一位研究者所说，在《财》之后“路翎小说中批判国民性弊病的分量大大加重。”此后，路翎对流氓的批判也不是偶然事件，路翎四十年代中后期的创作相

354 黄科安〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉，页93。

355 赵园《路翎小说的形象与美感》，页320。

356 王海燕〈另一种乡村想象——论路翎的〈嘉陵江畔的传奇〉〉，页44。

357 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉，页118。

当一致地表现出批判“游民”的主题元素。这些作品中又以“长篇小说《燃烧的荒地》为路翎批判流氓式人物的代表作。主人公郭子龙，是一个兵痞式的流氓与无用的感伤主义者的奇妙混合的怪物。他出身于富户，当过军阀部队的营长，山地的强悍风习、袍哥的英雄主义和军阀队伍的痞气融为一体，成为一个心狠手辣、胡作非为的‘英雄’。”³⁵⁸可以说郭子龙是路翎继“知识英雄+游民”式主人公后的一个“流氓”变种：“这个人物的复杂性，在于他的性格中，不仅有贪婪、粗暴、冷酷、邪僻、卑劣，而且有落魄者与厌世者的感伤、倦怠、苦恼，外强中干、虚张声势的孱弱，孤家寡人穷途末路的凄凉。他是强盗、兵痞和野兽，又是颓废而纤弱的少爷、失意而受到嘲弄的‘大粪营长’。”³⁵⁹路翎对流氓式英雄人物的批判在《《燃烧的荒地》新版自序》（原载作家出版社一九八七年版《燃烧的荒地》）³⁶⁰中，异常明确地表现为

358 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉，页117。

359 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉，页117。

360 路翎说：“我是一九三七年开始写作，一九三八年到四川的。四十年代的一半以上在四川度过。我出身于一个旧时代的小职员的家庭，少年时代在黑暗中度过。……我在少年时一些年的夏天，曾随家人到我的家乡南京附近的乡村去看是小地主的亲戚，也就观察到一些乡村的地痞、兵痞和一些沉默的、生活困苦和遭遇着欺凌的农民。在南京的街头，也可以见到这一类生活困苦、受欺凌的人民，而在南京街头，和著名的夫子庙一类的地方，则常见到一些流氓、地痞、特务、兵痞——这也是旧时代的社会黑暗有着有毒的出浓血的溃伤的表现，也是正是黑暗社会的出浓血的溃伤。那年代，我带着爱国的感情，对这些侵害着正直的人们的恶毒的流氓们，注意着它们是贪官污吏的支柱和基础之一。在抗日战争的初期，我从南京到了武汉，又到了四川，由于进步思潮的影响，和渐渐更多地阅读起来的苏联文学，高尔基和法捷耶夫等的影响，也由于生活环境，我增多注意社会的各类人物和增多地注意下层社会。”路翎《路翎批评文集》，页243。其实，路翎在不只一处的回忆性文章里提及抗战发生后的流浪生活对小说创作的影响，其表述均十分相似。例如：“我在流浪四川去的途中，感到很深的悲凉。……新的思想，加以我到四川后便到了煤矿区，使我在开始写作不久便对工农生活与工农的文学形象进行探索。我的忧郁也使我对新事物进行探索。在这里我愿再提到马克西姆·高尔基，他的几本著作，对我的影响是深刻的。我读他的剧本《在底层》十分留恋，他所描写的在俄罗斯沙皇制度黑暗压迫下的下层劳动人民的生活和心理、形象，以及他们的善良，是我难忘的。他的《在人间》给我展现了劳动人民生活的画幅，他的《草原故事》，也使我十分留恋，它使我想到，在中国，这年代也有很多下层社会的劳动者在患难的生活里流浪。这些流浪者在追求着抗战的胜利和祖国的明天。《草原故事》里高尔基写的，‘又大又圆的月亮升起来了’是我始终记得的句子。……抗日战争期间，我先是当流亡学生和后来是赖以生活的职业的关系，都住在重庆附近的乡下，煤矿区里和市镇、码头上。我便有机会和矿工、农民、船夫、小商人和地痞、恶徒、恶霸、地主等接触。”路翎〈《路翎小说选》自序〉，页235、236。

对一种“流氓哲学”的批判：“我的主题，沿着前面所说的线索，是中国封建社会的恶毒的遗留，恶霸和他们的地痞的罪行，和农民的深受奴役和压迫。……同时我想探索和理解农民的受压迫的情况，以及他们的忠厚的、正义的内心世界。”³⁶¹与路翎四十年代中后期从“农民的原始强力”向“批判游民”和“反思知识英雄”的转向相对应，路翎的“知识分子”题材的也出现了代表作。如1947年创作的剧本《云雀》主人公名“李立人”，意即将改变现状的着力点置于“人”的现状的改变上。除小说之外，路翎也以文艺批评的形式对“流氓哲学”进行反思。如〈流氓哲学〉一文中对“流氓哲学”的定义：“我们也许可以说，凡伟大作家，凡创造者，皆习于他所欲从事之点，放出一种这样繁盛的灵光，一束这样的光线——使周围其余的东西遂因而黯淡了。和这相反的，岂非所谓‘博雅之士’(dilettante)吗？他什么都懂得，而却正是因为他对于什么都没有一种火热的，换言之主一无外的爱。在我们，这说法得颠倒过来。并不是所谓‘从事之点’放出一种灵光使周围其余的东西黯淡了，而是因为什么都懂了，看清了那些原是黯淡的，才能够生出主一无外的爱。——精神上的皈依或思想上的力量，只能够从对于客观世界的一种坚定的认识里产生出来。然而，这和中国传说的‘做人态度’是绝不相容的。我们有的，中庸，见机而作，明哲保身，以及我要在这里说到的流氓哲学。”³⁶²所谓“精神上的”、“思想上的力量”正是路翎理解中“改变人的现状”的主观力量，而它是反流氓哲学的。

路翎对流氓哲学的批判并不是完全自创自生，它受到了高尔基流浪汉小说的影响。例如〈高尔基在世界文学史上加上了什么？〉肯定了高尔基“底层人物不屈服于生活”的主题：“在〈M·高尔基断片〉里面，我说过这样的话：……他最初在俄罗斯文学地平线上出现的时候，‘底层’的人物才开始在俄罗斯文学史甚至世界文学史上伸出了他们的真实的面貌，被现实生活践踏、磨折，但无论如何不肯奴服的面貌……”³⁶³是的，肯定了人，他的战斗力量在这里，他的战斗意志也在这里。……而且，和这个肯定相对，或者说相成，他才能够对于‘市侩’底虚伪和庸俗，对于地主底贪欲和残暴，对于商人底狡猾和残酷……投去了无比的憎恨。”³⁶⁴正是由于精神上的力量存在，“流浪”的底层人民才能够抗拒“流氓哲学”。（《路翎小说选》自

361 路翎《路翎批评文集》，页245。

362 胡风《胡风杂文集》，页22、23。

363 胡风《胡风杂文集》，页95。

364 胡风《胡风杂文集》，页97。

序) “我在流浪四川去的途中, 感到很深的悲凉。……我的忧郁也使我对新事物进行探索。在这里我愿再提到马克西姆·高尔基, 他的几本著作, 对我的影响是深刻的。我读他的剧本《在底层》十分留恋, 他所描写的在俄罗斯沙皇制度黑暗压迫下的下层劳动人民的生活和心理、形象, 以及他们的善良, 是我难忘的。他的《在人间》给我展现了劳动人民生活的画幅, 他的《草原故事》, 也使我十分留恋, 它使我想到, 在中国, 这年代也有很多下层社会的劳动者在患难的生活里流浪。这些流浪者在追求着抗战的胜利和祖国的明天。”³⁶⁵和高尔基的流浪汉小说相似, 人物刻画是《财》的落脚点: “在高尔基的创作里, 人物的‘人生形象’是他的着落点。”³⁶⁶“作家的革命的人道主义的感情和人道主义的美学观联结着社会事象, 社会事象也同时经过他的美学感情和观点结构起来, 这两者之间有着同一性。而美学的感情、观念的深刻性和正义伦理达成同一物, 是形象思维的合理的内核, 即美学的楼台。”³⁶⁷此话正是路翎创作的内在思路。

可以认为, 路翎四十年代对“流氓哲学”的反思与批判对其人物塑造有着积极正向的意义。《〈求爱〉后记》: “这里收集的二十几篇短篇小说, 是一九四四年到现在两年内所写的。……这固然是一个平庸的世界, 没有英雄主义底实现也没有或种高贵而神奇的情操, 但就在这个平庸的世界底各种现象和碎片之下, 是有着一股强大的激荡的, 恰如在破船之下是有着海洋底激荡一般。”³⁶⁸和路翎理解中的高尔基流浪汉小说极为相似的, 是十九、二十世纪法国作家笔下的流氓和英雄们。在《认识罗曼·罗兰》一文中, 路翎说: “罗曼·罗兰是生活在卑劣的拿破仑第三以后的法兰西——就是, 在革命底废墟上, 封建的残余力量和颓废的, 灰色的市民底庸俗的感情结合起来的那个时期, 这中间只有巴黎公社底道闪光。……那是一个苦闷的时期, 这厌恶在历史底光辉下显出它底伟大而动人的意义来。”³⁶⁹“罗兰一开始就把他底眼光和心灵朝着历史上的伟大的时期, 从那里面找出精力充沛而多彩的英雄们来, 这

365 路翎《路翎批评文集》, 页 235、236。

366 路翎《路翎批评文集》, 页 251。《我与外国文学》原载《外国文学研究》一九八五年第二期。

367 路翎《路翎批评文集》, 页 252。

368 路翎《路翎批评文集》, 页 206。《〈求爱〉后记》原载上海海燕书店一九四六年版《求爱》。

369 路翎《路翎批评文集》, 页 11。

原因，是很显然的。”³⁷⁰“流氓哲学”的意义是，在对它的“反抗”之中诞生了伟大的新生者，他们是“不妥协”的英雄人物：“罗曼·罗兰没有留下关于他所生活的法兰西的死亡和生长的图画来。但他留下了对于它底死亡的一面的伟大的反抗来，同时也就抚育了新生者。……那个克利斯多夫，贝多芬在罗曼·罗兰底精神上投影，就是永远地向着人类底未来的；这未来，又绝不如托尔斯太底英雄所想的，是‘伟大的空无’。”³⁷¹此处路翎所说的，正是中国现代文学作家们纳入新浪漫主义名下的理想精神。笔者认为，《财》的英雄主题非常明确地建立在这种理想主义的基石上：“英雄们，伟大的理想主义者们，像一瞥的闪电，从混沌的生活里照耀过去；只因了他们底照耀，才显出了这混沌的生活。没有着这样的崇高的热情的作家，伟大的巴黎市民底后裔，明显的使我们觉得，他是幸福如天使的，虽然他的一生经历了那么多的痛苦。”这样的英雄虽是“人民”却没有“流氓”性，虽是“知识者”的抱负却不是单纯的“知识英雄”。“罗曼·罗兰信仰人民底力量，但这人民的力量是被英雄们所象征化了的。克利斯多夫是一个历史的冲动，人民底结晶，但无疑地更是一个个人底抱负。他怎么能是一个如我们在我们时代所理解的个人英雄主义者呢，在他底那个时代？他又怎么能是一个如我们在我们时代所理解的群众英雄呢，在他底那个时代？”³⁷²

“路翎（1923—1944）在他的作品中写道，正是‘那种对自己底命运的痛苦的焦灼’使他的人物走到‘落雪的旷野中去寻找安慰’，在确定自己‘失去了那个湖泊，那个家庭，以及那些朋友们’，‘在这个世界上只是一个被凌辱的飘零者’的同时，又‘渴望回到那个湖泊里去’（《财主底儿女们》）。于是，四十年代的中国现代文学有了自己的‘中心意象’：那气象博大而又意蕴丰富的‘旷野’，而‘旷野’中的‘流亡者’则是当然的‘中心人物’；同时，也有了自己时代的主题模式：‘追寻——归宿’。³⁷³这是钱理群等四十年代文学研究者们找到的关键词，也是《财主底儿女们》

370 路翎《路翎批评文集》，页12。（认识罗曼·罗兰）原载《罗曼·罗兰》，新新出版社一九四六年五月版，署名冰菱。

371 路翎《路翎批评文集》。

372 路翎《路翎批评文集》，页13。

373 钱理群、吴晓东《战争年代——〈二十世纪中国现代文学史略〉之二》，见《海南师院学报》，第1期（1995），页98—103。

因其突出的“流浪汉小说”特色而赢得的最为典型的文学史评价。³⁷⁴但应当补充的是，在“流浪”这个主题内部，路翎在四十年代就走过了“农民→游民→知识英雄”的思想路线，他的小说经过俄国人生派文学和新浪漫主义的洗刷后，在一系列理想主题上变得更加繁复。或者说，路翎经由胡风从欧洲古典主义、新浪漫主义和俄国新古典主义中习得了强烈的理想主义精神。

第六节 《财主底儿女们》理想主义的来源

在胡风看来，文艺不是为“我”的，文艺是为“真理”的。“为真理”的文艺家和他笔下的人物则是真理而献身的英雄：“他自己正是一个他所形容的，一手握着斧子一手捧着头的，身首分离的圣约翰。他自己正是一个他所赞颂的忍受苦难，克服苦难的英雄。”³⁷⁵此处胡风所说的“圣约翰”，正是《约翰·克里斯朵夫》中的原型人物圣约翰。胡风“为真理”的文艺观和“为真理”的英雄不仅为路翎接受，而且成为《财主底儿女们》中潜在的主角设计模式。换言之，胡风对文学创作中英雄姿态的指正切中了“主观战斗精神”的核心，即为光辉前景而献身的理想主义精神。如胡风在《论民族形式问题》中的观点：“这个传统（指五四革命文学，笔者注），是接受世界革命文艺底经验来认识（表现）民族现实而形成的，也是通过民族现实底认识（表现）去融化世界革命文学底经验而形成的。在前一意义上的创作任务，反帝反封建的任务，依然用着英雄的姿态活在今天，甚至还获得了新的动力，广的而且深的内容；在后一意义上的创作方法，现实主义的方法，已经变成了统一在创作任务下面的、中华民族自己的血肉，虽然还正要更加健康，更加深化。”路翎自觉地将“英雄主义”包括在理想主义的内涵之中：路翎：“我在当时，是很欣赏罗曼·罗兰的英雄主义的。我认为在任何时代，真的理想主义就是英雄主义。罗曼·罗兰的英雄主义的内容是当代的人生追求和当代的人生现实之间的斗争内容。我在写《财

374 此处，钱理群用一种极富抒情色彩的话语方式表达了这样的敬意：“作为第二次世界大战重要战场的中日战争，在每一个中国人，尤其是知识者的记忆中，是一次空前的大流亡：国家、民族（以一个又一个‘家庭’或‘家族’为单位）由鸭绿江边直退到西南边陲的大流亡；知识者自身的生命流亡：在污泥中滚爬，在饥饿中挣扎，在硝烟与子弹下体味生命的意义；更是精神的流亡：战争不但中断了中国的工业化、现代化进程，而且几乎毁灭了一切，人在战争中成为一无所有，‘好象在一个完全陌生的世界上生活着，象婴孩一样’。”

375 胡风〈向罗曼·罗兰致敬〉，页159。

主底儿女们》的时候，罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》伴我走过这段行程。他的描写法国大革命的《七月十四》等剧本，也常让我想到人类那时代的英雄的境界。我还要提到拜伦的诗，他的诗在中国那里缺乏完整的译本，但零碎的翻译也表达了我那里个人奋斗所靠近的思想。”³⁷⁶

但也如路翎在《财》中的多次直接表述，“英雄主义”也在中国寻求着“健康和深化”的道路。例如：“蒋少祖还年青，有才能，和这个时代的这些‘进步’青年们一样，企求过一种强烈的、壮大的、英雄的生活。他们还没有获得基础，但认为别人也并未获得，——认为中国还没有任何强固的基础，因此强烈的英雄主义将启示光辉的前途。”“进步”、“光辉”是其中的关键词，也就是作家心中“那些原是黯淡的，才能够生出主一无外的爱”产生的光彩，是“繁盛的灵光”，是面向未来的理想主义精神。如果用学术元语言来表述，那么路翎所说的“主一无外的爱”就是精神上的皈依或思想上的力量，它们产生于对客观世界的坚定认知。有路翎看来，这种认知的正当性首先在于“客观”和“正义”：“作家的革命的人道主义的感情和人道主义的美学观联结着社会事象，社会事象也同时经过他的美学感情和观点结构起来，这两者之间有着同一性。而美学的感情、观念的深刻性和正义伦理达成同一物，是形象思维的合理的内核，即美学的楼台。”³⁷⁷或者说，理想主义的审美情调既是客观写实主义的，又符合伦理理性原则。

因此不难理解，部分中国现代文学研究者将三四十年代的理想主义精神归结为“新浪漫主义”。³⁷⁸1920年茅盾在《小说新潮栏宣言》中就提出，西洋小说已经进化到新浪漫主义阶段，是文学发展的新趋向。何其芳四十年代宣称，人们已经找到了从根本上消除一切“不幸”与“痛苦”的那把“最后的钥匙”。钱理群则在谈战争岁月作家心态时，认为塑造理想主义的圣徒形象是“战争浪漫主义”的必然选择（如《财主底儿女们》中的石华贵、朱谷良）³⁷⁹，圣徒形象则是“作家人类的高贵精神的辐射”。中国现代作家和批评家所说的新浪漫主义文艺思潮主要是指十九世纪末至

376 李辉《路翎与外国文学》，见《外国文学》，第8期（1985），页54。

377 路翎《路翎批评文集》，页252。

378 由这个词产生的定名纷争极为复杂，以下行文暂在其定义范畴内讨论，不涉“新浪漫主义”的其它意涵。下文中“浪漫主义”、“启蒙主义”、“现实主义”等词汇也有同样的定义纷争，同样基本限定在原作者的定义范畴内进行讨论。

379 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页30。

二次世界大战期间以法朗士、罗曼·罗兰、巴比塞为代表的现代主义文学流派。由于新浪漫主义中包含了强烈的理想主义精神，也被一部分研究者指称为“新理想主义”：“在一次大战以前，罗曼·罗兰是以宣扬‘大勇主义’（或译成‘真勇主义’）而著称的世界范围的新理想主义的重要代表。”³⁸⁰但是新浪漫主义作为一个重要文艺思潮，内涵不可能局限于理想主义。“现代人道主义也经由托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和俄国近代文学引入法国，并得到全世界的广泛认同。在以上各种传播人道主义、人类主义、世界主义、爱的哲学的过程中，均以罗曼·罗兰最具代表性。这股要求彻底‘解决’的现代人道主义为观念导向、精神核心的文学潮流影响所及，从二三十年代的中国作家鲁迅、巴金、茅盾开始，延续至四十年代则以胡风、路翎为最大代表。”³⁸¹第二次世界大战期间，“世界在这一时段都表现出强烈的新理想主义的色彩，新理想主义到了它最辉煌、最鼎盛的时期，真正成为了一种世界的观念。”³⁸²可以说，新理想主义作为中国现代文学史上一种有接续性的文艺思潮，是路翎小说创作中“理想”概念的重要思考生发点。法国新浪漫主义对《财主底儿女们》的影响则可以概括为：“侧重于法国文学精神层面吸取，而执著于营造自我文学个性的，在三四十年代，我们还可举出诗人兼批评家胡风和著名小说家路翎的例子，他们或吸收法国作家的人道主义理想主义的激情，建立自己的审美个性；或提取法国作家的英雄主义精神意蕴，创造自己的理想性格，从而形成一种人品与文品互为一体的主体精神，这不能不是法国文学遨游中国的一个引人注目的奇遇。”³⁸³

此外，苏俄文学是“理想”内涵的另一启发点。“19世纪进步的俄罗斯文学不仅与民族解放运动以及民主革命斗争紧密相连，而且具有积极乐观的浪漫主义的传统。普希金、莱蒙托夫作品中的浪漫主义精神毋须赘述。屠格涅夫早期的抒情诗和长诗是公认的浪漫主义的佳作，……高尔基继承了前辈作家强烈的使命感并发扬了俄罗斯文学中的积极浪漫主义传统。”³⁸⁴但是这种理想精神、乐观精神按其源头的不同

380 张先飞《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》（郑州：河南大学出版社，2004），页143。

381 张先飞《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》，页167。

382 张先飞《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》，页167。

383 张先飞《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》，页135。

384 韦建国《高尔基再认识论——“新浪漫主义者”的“心灵评判”创作模式》，见《陕西师范大学学报》，第2期（1999），页126。

同（即俄罗斯新古典主义和欧洲新古典主义之间的不同），又有所差异：“以高尔基为代表的政治学的浪漫主义在情感内涵上和美学浪漫主义之间就显示出巨大的反差。后者把情感提升到“神性”的层面，具有宗教信仰的意味；前者则贬抑情感，或是把情感和浪漫主义减缩到可有可无的地步，或是在内涵上以‘理想’取代了情感。”³⁸⁵此处，后者强调理想的神性是《无名氏书稿》的特点，前者强调理想的内涵深刻性则是《财主底儿女们》的特点。高尔基对路翎文学创作的影响可参看《路翎与外国文学》一文前半部分：“我说过的作品帮助我形成了美学观和感情样式，明白一点说，就是影响了我的世界观。他（高尔基）在作品里所表白、所肯定、所追求的东西，变成了我观察日常事物的根据，他对黑暗的控诉和对革命的追求，成为我的榜样。受高尔基的影响，我在作品中，也主要描写下层人，也写了不少流浪汉的生活，从这流浪汉的生活中，我也想发扬出民族美好的精神、感情、美德，我所运用的美学观点，贯串作品中的感情，还有流露出的我的要求，多少是来自高尔基的。”³⁸⁶由此，路翎的小说创作在内核上便不同于现实主义，而专注于浪漫主义的“理想”概念：“社会主义的现实主义是‘务实’的，但这种务实不允许像批判现实主义作家一样专注于社会的缺陷、不足，乃至阴暗的一面，即‘到后院去东翻西找’。它纳入积极浪漫主义的用意，就是要求作家在反映现实的同时，还必须有‘远见卓识’，即‘善于通过脚手架将大楼看得一清二楚’，在发展、建构的过程中就已经看到前景、目标的光辉灿烂。而后，‘远见卓识’就以‘理想’一词替代之。这就是‘理想’成为中国文论中浪漫主义概念的重要内涵之一的原因。”³⁸⁷与其说《财主底儿女们》以塑造深具理想主义气质的英雄人物而在现代文学史上占有一席之地，不如说这个位置是由欧洲古典主义、浪漫主义和新浪漫主义共同衍生而来的。

路翎 1942 年在写给胡风的信中，谈到正在创作中的〈谷〉。“林底性格发展是模糊的，带有个人英雄主义底色彩。他克服弱点的努力，也完全是单独的内心工作。这可能使别人得到另一种理解，以为他的精神是代表一个精神意志，甚至野心家的胜利。而这种思想，就是目下《战国》³⁸⁸的思想……我自己底解释，可能别样些。但我不想告诉你。主要的，是盼你告诉我，这种‘个人的英雄主义’在作品里，应

385 俞兆平《中国现代三大文学思潮新论》，页 21。

386 李辉《路翎与外国文学》，页 51。

387 俞兆平《中国现代三大文学思潮新论》，页 24。

388 指刊物《战国策》。

该怎样处置（作者底态度）。因为在最近写的下层人民的中篇里，我又接触到它了。”³⁸⁹或者说，唯意志论是路翎在言及“人民性”的小说中难以躲避的主题。这一理想向度不同于“原始强力”说，它的唯意志论色彩在长篇小说《财主底儿女们》中得到了继承。而且它的应用对象从“人民”一变而为“知识分子”。《财主底儿女们》初版时，路翎选用了但丁《神曲·地狱篇》的插图作该书的封面装饰，插图的选择反映出作家对他笔下青年知识者寄寓的深远意味。通过精神的拷问而达致理想的境界，这是路翎四十年代新知识分子小说的最大主题。四十年代的中国小说以信仰世界主义、人类主义、要求彻底“解决”的现代人道主义为观念导向、精神核心的文学潮流兴盛一时。

《财》除蒋家三兄弟之外还有不少人物的新理想主义气质。例如逃难在重庆的蒋秀芳、陆积玉几个女子，上海的孙松鹤，石桥场的张春田。他们虽然心里觉得孤独、荒凉，有时愤世嫉俗，但仍然怀抱着一一种忧郁的希望。他们或多或少都和蒋纯祖一样，“面对着全世界，他养成了一种英勇的，无畏的性格。他觉得假如他坏，别人就不会更好；他很有那种渗透到别人底深处去的能力。但即使在这样想的时候，他心里的某些圣地，他底一些神圣的导师们，那些偶像，是没有被动摇的，它们只有更光辉。”这些人物身上都有一种锋芒，多数也像蒋纯祖一样严肃而克己。“孤独”也是《财》的一个关键词。最初这“孤独”只是因为年轻和战争。“蒋纯祖醒来，寒冷而饥饿，被一个月来的可怕的逃亡和眼前的孤独所惊骇，恐怖而哀怜，哭了。”但是孤独的含义很快就变化了。《财》也多次让人物自白，独白的孤独。例如写蒋少祖和蒋纯祖相遇，兄弟二人在心里暗暗比试，但又觉得什么也不能相信：“蒋少祖和蒋纯祖好久沉默着。他们互相觉得陌生，怀着不安。蒋纯祖觉得，哥哥走在他旁边，妨碍了他底热烈而凄凉的孤独。他是好久便准备着在这个落雪的年夜里享受这种孤独的。他需要自由，深深地走到雪里去。蒋少祖和蒋纯祖脸上，同样地有着矜持的神情。”《财》写上海学生赴南京请愿的队伍被阻拦在苏州车站。“蒋少祖看着列车，觉得孤单，觉得这个苏州，这片平原，以它底顽固的、平常的生活冷漠地对待着年青的人们底这种英勇。”这种孤独感是和时代感分不开的，“人群”、“沉默”、“世界”、“孤单”、“怜悯”、“坚强”这些关键词，是联系在一起了。蒋少祖，“……我们终于要胜利，虽然现在遭受着侮辱与损害！我是看见了青年人底英勇了，但务必使他们

389 路翎《致胡风书信全编》，页40。

感到他们不是孤独的！”争斗带来了快乐，同时也带来了幻觉和幻灭。“他想在江南的旷野里他就应该死去，他想唯有宗教能够安慰他底堕落的、创痛的心灵，他有时喝得大醉，有时发疯地撕碎了书本，稿纸，狠恶地把它们踩在脚下。……使他还能够在这里维持着的是，他不能割断他底爱情，不愿意彻底地看到它底真相。他对这个爱情继续创造着幻想，幻想是脆弱的。”一种脆弱而尖锐的乌托邦。蒋少祖向王桂英说：“我觉得空虚，我底道路渺茫，这是实在话。我也许很有能力，我非常自负，但是我不幸生在中国，——和你一样。”这种“空虚”叫做“自由”。蒋少祖和王桂英在上海遇到了群众大游行，蒋少祖想：“我们是不自由的。然而为什么我们不是自由的？怎样才叫做生活？为什么我底心这样柔弱？为什么？”蒋少祖出现在他年轻奋斗时的熟人中间：“……假若他有愁苦，他也决不在你们面前表露。他底愁苦属于另外的世界，而对这个世界，你们是完全无知的。但我高兴你们底这种无知。没有力量的人需要愚昧。”其实，还是路翎在《财主底儿女们·题记》里对这种理想境界的描述最为准确：“我所检讨，并且批评、肯定的，是我们中国的知识分子们的某几种物质的、精神的世界。”这就说明，他笔下青年知识者因不同的天资、爱好、性情和知识结构，最后精神“修炼”出来的成果也就大不相同。

路翎小说创作中的理想境界的另一特点是乐观主义，例如《希望》杂志的出版和《财》之间的关系。《希望》杂志的出版和《财》第二稿的审阅是同时的，这一时期的最大特征就是“希望”。³⁹⁰《希望》杂志的“希望”之意非常明确：“我第二天就去登记《希望》杂志。‘希望’二字本是去看准备出版刊物时曾提出过的名字，后来觉得还是‘朝花’好，因为当时对前途还是抱有乐观的，愿意从此能有一种新气象。现在，碰了多次壁，就只剩下了希望。记得希腊神话中说，潘多拉的盒子揭开后，各种祸害都飞出来了，赶快盖上时，只有‘希望’还来不及飞走，还有那胆小的‘幻想’躲在角落里。现在决定用‘希望’为名，表示我们只留下了‘希望’和‘幻想’。”³⁹¹胡风的乐观精神来自浪漫主义。“希望”的特点就在于它的“新”：“终于，将《希望》第一期编成了。采用的多半是年青人甚至新人的作品，这在一般的编辑是不肯干的。……但我还是要走这条路，文艺界实在太需要新鲜血液了。它不

³⁹⁰ “《希望》的编辑出版是由胡风审阅《财》第二稿几乎同时的。”胡风《再访重庆·下篇》，见《胡风回忆录》（北京：人民文学出版社，2005），页305—354。

³⁹¹ 胡风《胡风杂文集》，页319。

是太多了，而是太少。”³⁹²与此相应，《希望》也不再是社会主义现实主义的阵地，它的思想评论广泛涉及了古典主义、浪漫主义和现代主义。《希望》虽然也有诗歌、小说和文学评论，但它的重头是思想评论。胡风在谈《七月》和《希望》的不同时说：“《希望》继承了《七月》的现实主义传统，但和《七月》有些不同，它发表了一些思想理论方面的文章，不是纯艺术性的了。”³⁹³“乐观”的另一表现是，路翎偏爱写青春、写“幻想”的生活。“《约翰·克利斯朵夫》没有读过，不知是谁的作品？然而我也有一种理想主义，洗礼的，或生活底童年幸福，这是我把《儿子们》放到滚动的多面的生活里去之后发生的，它们底生活显得美，小孩底装束和喊叫使我幸福——这就是我底理想主义。别人写他们底一面，判断他们没落，那空气沉闷，不像生活：我写他们将来如何，觉得美。教条家不会愿意这样的——我预备挨打。”³⁹⁴正是由于这种“幻想”中的未来与青春，胡风才将《财主底儿女们》视为“青春的诗”：“走向未来，当然有种种的路，那里面也当然有直线突进的路，但直线突进的路并不能变为对于此时此地的负担的逃避，而蒋纯祖底性格更不是这样的幸运儿。他得承受更大更大的痛苦的搏斗，从他底搏斗里面展示出更深更广的历史的意义。一个蒋纯祖底倒毙启示了锻炼了无数无数的蒋纯祖。”³⁹⁵因此“幻想”成为《财主底儿女们》的重要写作手法，它同时也是欧洲浪漫主义文学的特点之一：

他转身走开，但在街边站下来，看着哥哥消失。在蒋纯祖的幻相中出现了苏菲亚：“这个少女在雪中奔跑，找寻一个人，当然，这个人就是蒋纯祖。她跑得那般快！裙子飞扬起来，但是，我在这里！是的，我要忠心，要在她面前死去，血流在雪上！于是她把花朵堆在我身上。但是我看见窗户又亮了，照着雪，茫茫的雪！我听见了歌声，我走进了宫殿，我抽出了我底剑，像拿破仑底剑！我要拯救这个世界，而除非他们伏在我底脚下，我是决不饶恕！……多好啊！灯光多好啊！雪多好啊！世界多好啊！但是，她，从西伯利亚来，叫什么名字呢？对了，叫苏菲亚！啊，苏菲亚，

392 胡风《胡风杂文集》，页331。

393 胡风〈关于《七月》和《希望》的答问〉，见《胡风全集·卷七》，页218。

394 路翎〈路翎1942年10月15日自重庆信〉，《致胡风书信全编》，页59。

395 胡风〈青春底诗——路翎著长篇小说《财主底儿女们》序〉，《胡风评论集·下卷》，页94。

我底苏菲亚！他说，点着头。”大家都知道“苏菲亚”是女主人公。

另一处对“理想”概念的幻想化，是蒋纯祖临死之前。也是在最后的幻相里，他怀着感恩的心看见了英雄的时代：“我底克力啊，我们底冒险得到报偿了！假如我还有痛苦——我确实痛苦呢——那便是在以前我浪费了那么多的时间，没有能够整个地奉献给我们底理想，克力啊，我们很知道感恩呢！是的，前进！”现实主义文学专注于社会的缺陷和阴暗，而浪漫主义文学则要求作家必须有远见卓识，看到光辉前景，充满乐观和希望。值得注意的是，路翎虽受新浪漫主义影响，但仍不免现实主义作家的特点，这在一定程度上损伤了“幻想”和“空想”中的乐观精神。例如胡风的理论式总结：“新的文化在中国滋生，繁衍，那道理也简单之至：它代言了现实的人生要求，它遵从了历史的发展法则。虽然摧残者、污蔑者、反对者、曲解者、盗用者层出不穷，但它还是在滋生，在繁衍，在夺取生命底光彩，那就是由于这个简单之至的原因。”³⁹⁶“伟大的思想总是人生发展方向底综合或提炼，决不能是加在人生颈上的枷锁或游于天际的浮云。事实上，在人民底血的斗争里面，没有思想力量，没有思想底引导么？二十多年的新文艺，抗战中的新文艺，难道不是因为从人生底现实深处出发因而放散着作为思想的人生真理底芳香么？”³⁹⁷

因此，《财》一直存有几对反题：希望和破灭、乖谬和激情。大多数研究者也都看到了其继承自西方十九世纪的“非理性主义”美学特色：“现代哲学标举意志、欲望、梦幻、爱情、潜意识等非逻辑或反逻辑内容，他们反叛理性秩序对人的精神束缚。……路翎的小说揭示人始终处于创造与毁灭的冲突的张力之中，人生中混杂着理解和不可理解、明辨可知和神秘宿命的东西，尤其是人物身上充满‘生命的原始强力’。他们在热情与冷酷、人性和兽性、理智和疯狂中挣扎；在绝望中反抗，在沉默中狂叫；生命欲望的放纵、现实人生的恐惧、理想主义的狂热、英雄主义的扩张，这种迷狂的人物展示的‘非理性世界的疯癫图景’使路翎的小说有着深沉的艺术震撼力。”³⁹⁸在抗日的战争与逃难中，主人公面对着生命和财产的践踏：“奇怪的逃难，愚蠢的工作，散漫的，没有组织！……人时常有美好的希望。但希望很容易破灭。”在战争的洪流中，即使平日温文的汪卓伦也在向往着大毁灭：“岂有祖坟是

396 胡风《胡风杂文集》，页124、125。

397 胡风《胡风杂文集》，页133。

398 朱华阳《审美现代性的多维展开——胡风与七月派的文学“意态”整体观》，页18。

守不住的！我赞成战争延长！我赞成轰炸，轰炸，再轰炸！我赞成一个大大的毁灭，毁掉一切麻木不仁的东西！毁掉一切脏臭的东西，南京需要彻底的洗刷！”即使是抗战获得最后胜利的时候，希望也是以破灭为基本色的：“激动的，强大的声音。人群和车辆底汹涌的洪流。车辆浮在人群上，好像船只浮在水流上。有的车辆上飘着国旗。从附近的楼窗上，燃放着的鞭炮掷了下来。对于这个新奇的，狂烈的刺激，人群以狂热的欢呼报答。上海底屈辱的、烦闷的市民们在庆祝胜利。胜利的消息是间接地传来，值得怀疑的，但没有一个人愿意去怀疑。蒋少祖被卷进人群，意外地重新有了顽强的、傲慢的心情。他高兴看完他底同胞们底这种狂喜和陶醉，他乐于明白，这些人们是愚蠢而苦闷，麻木而荒凉，经营着可怜的生活的。”《财》人物大多有“乖谬的激情”，例如那个“不能照别人一样地生活”的王桂英：“她具有一种好像是乖谬的激情的性质，她不能照别人一样地生活。她所具有的不是普通少女的热情，而是某种精神活动，某种可贵的，然而时常显得乖谬的激情。……这里面就存在着无数的惊惧、烦恼、颓唐、憎恨，和可怕的、不可抑制的热情。”笔者认为，胡风文艺理论的精华和路翎小说创作的最佳时刻均发生在这种非理性主义之美的交汇点上：胡风用“生命美学”这一概念涵盖了方面的全部内容，又把完全建立在唯意志论之上。胡风对其“现实主义”、“充满唯意志论色彩的主观战斗精神”作出修正，为其一系列理念基石赋予了新的内容；同时路翎的小说写作和批评实践则努力实践了胡风的基本文论观点，其最终目的就是为了求得“乖谬的激情”的最大程度的实现。理智精神反映了自称“爱智者”的胡风的思想内核，但另一方面他的几乎全部文论也有着突出的非理性主义审美特征。

因此不难理解《财》的研究论文中常见的这样的说法：“不仅是一种题材选择上的偏好，更是路翎自身所特具的精神流浪汉气质的形象再现。这种精神气质说到底就是对精神、思想、真理永无休止的探索，因此他最终拥有的只能是一个‘绝对孤独’的灵魂。他笔下‘流浪汉’的生活和命运永远是动荡不定、没有归宿的，是不受拘束的‘独行侠’。”³⁹⁹也有研究者将路翎归入七月派文学的整体风格内部来讨论，认为七月派在“文化精神”上是一种生命意识的张扬：“七月派的小说、纪实文学同样燃烧着生命的激情。他们的作品把生命的活力、生活的多姿多态、意志的力

399 戴嘉树〈理性匮乏下的祭品——路翎小说创作观念的悲剧性命运〉，页 106、107。

量有机地融为一体，在真实的生活里弥漫着生命的体验。”⁴⁰⁰其实，类似的言论都有一个共同的背景指归，即胡风文艺理论和路翎小说创作中相互交融的“现实主义”、“主观力量”等概念：

胡风推崇“主观力量”，张扬个人思想的自觉和精神的自由，主张主体把生命、情感、欲望投射在客体上，这正是为了补救左翼文坛现实主义创作中只有观念不见灵魂，只有思想不见肉身的弊端。他们对主体精神自由的追求复写了西方浪漫主义的本质基因，潜在地承传着五四浪漫主义的精神血脉。革命现实主义正统论者并不排斥浪漫主义，但它是一种根据马克思主义预测革命前景的乐观主义心情。胡风批评这种“伪浪漫主义”的背后是理性的狂热、信仰的专政和精神的暴力，并不符合浪漫主义的自由本质。因此，胡风的现实主义已与正统的社会主义现实主义产生了很大距离，当时受到了左翼主流的激烈批评，但“从这些批评文章，人们倒也可以发现胡风的观点与充满个性主义精神的五四文学的深刻联系，与主情的五四浪漫主义思潮的血缘关系，同时可以看出它与当时左翼主流文学思想的差异和矛盾。”美国学者邓登就认为胡风的文艺思想涵括着浪漫的个人主义和集体的现实主义。⁴⁰¹

更精准地说，是胡风将罗曼·罗兰溶进现实主义文艺理论中，路翎则将罗曼·罗兰升华为创作的“主体精神”。《财主底儿女们》中的蒋纯祖被视作“中国式的克利斯朵夫”，这个漂泊的孤独者具有“光荣高贵”的自我意识和个性解放的强烈要求。其实，指出《财》是“流浪文学”没有多少理论难度，指出其中的乌托邦维度也没有难度，困难的是明晰地说出其意识形态化过程。例如下面这样的说法：“四十年代处于战争中的中国作家在自己的作品中寻求种种最终一劳永逸地结束了一切矛盾与苦难的‘归宿’时，他们事实上就是在制造新的信仰与宗教。这样，四十年代的中国文学——至少是它的主流派文学就充满了一种创造乌托邦神话的战争理想主义与战争浪漫主义：正是这一点决定了中国‘战争文学’的基本面貌。”⁴⁰²或者如胡风的

400 朱华阳《审美现代性的多维展开——胡风与七月派的文学“意态”整体观》，页19。

401 朱华阳《审美现代性的多维展开——胡风与七月派的文学“意态”整体观》，页17。

402 钱理群、吴晓东《战争年代——〈二十世纪中国现代文学史略〉之二》，页98。

说法，胡风认为《财》提出了“美学上的新课题”，“提出了当代知识分子的精神内容与精神动向问题，对于一般读者，以及习惯于比较简单地看事物的人们，会认为是描写复杂了，甚至是对中国民族精神的挑战。”“这是一场沉重的战争，意识形态的和文学形象的战争。”⁴⁰³

第七节 《财主底儿女们》的理念式写作

意识形态、理念形态和文学形象的混杂，在路翎创作《财》初期即十分自觉。例如〈1943年5月13日路翎自重庆致胡风信〉：“关于创作方法。那第一节底不和谐是受了事件来源底限制，开始时好像对这篇东西并无大的追求。叙述底摒弃等等，则生根于近来的某些倾向里：以为要尊重读者底想像力，以为作者不需要多说话，以为作者要宽大，使读者自己去明白那些未显露的内容等等。现在想了一想，觉得这也是偏颇的，精神深邃高远的人当不会意识这些问题。”⁴⁰⁴可见，路翎是有意将“思想”灌入小说文本的。又如《财》创作早期的一封信，〈1941年2月2日路翎自重庆致胡风信〉：“在整篇的东西快结束的时候，我底精神紧张得要炸裂，我病着。这里不是创作本身的问题，而是社会底生活底本身的问题了。我们要走哪一条路，这是决定了的，绝对决定了的。这一条路是如何的艰苦、艰苦，也是知道的、了解的。但是要怎样去完成呢？就是说，要怎样在心理上和行动上克服自己呢？怎样解脱自己呢？我狂喜和哭泣，写着。在思想上我尽了最大的努力，因为这一切对我太重要了。但是我苦于没有能力表现，有几章我撕了又重写，但是仍然失望。”⁴⁰⁵一方面是“思想上尽了最大的努力”，另一方面是“苦于没有能力表现”。

在其它一些地方，路翎甚至说得更加明白：

它也许并不像一篇小说（我简直越来越不懂什么是“小说”了，或者说，我从来不曾懂得它）——或许是一篇拙劣之中最拙劣的小说。前一部，是一个家庭底故事激动了我。这种家庭底命运，在我自己，是非常感到亲切的。于是，我找到了一个

403 路翎〈一起共患难的友人与导师——我与胡风〉，见张晓风编《我与胡风》（银川：宁夏人民出版社，1993），页478—480。

404 路翎〈1943年5月13日路翎自重庆致胡风信〉，《致胡风书信全编》，页65。

405 路翎〈路翎1941年2月2日自重庆致胡风信〉，《致胡风书信全编》，页31。

典型，一个在封建与半殖民地的环境里被压溃的，在生活底空虚里长成的优柔、苦恼、无能的人。这是中国资产阶级底物质，它底发展是畸形的，不完全的。它是苍白、贫血或者是歇斯底里的。它底孩子们，必须在与它底产生同时就反叛起来。反叛是到来了，而且反叛得更深刻了。但是这在蒋纯祖这里才得到某一部分的完成。而他底哥哥，就是那个优柔、无能的人，他是在畸形里被牺牲了。无数的生命变得苍白，在那个时候（这可以大概说是“五四” - “九一八”），无数的花不能结子就萎缩了。土壤是肥沃的，把根伸得深一点就好了。于是，他底弟弟，简直可以说是幸福的，他反叛了和向前飞跑了。第二部就是写的这：写他的挣扎，对生活的认识，对自己底一切劣质的斗争。写的蒋纯祖，一个从浪漫的理想主义向前发展的青年人。⁴⁰⁶

从头至尾，路翎描述的都是一种理念，而不是一个故事。虽说“这种家庭底命运，在我自己，是非常感到亲切的”，但是路翎显然不是在讲故事，所以它才“或许是一篇拙劣之中最拙劣的小说”。因为《财》是一部“理念之中最理念的小说”。路翎在《财》的创作过程中实施的整套写作方案，其实正和罗曼·罗兰创作《约》颇有相似之处。（1890年8月10日罗曼·罗兰致玛尔维达·方·梅琛葆信）：“我有没有对你说过我正在筹划中的一种艺术形式，一种音乐性的小说或诗篇⁴⁰⁷？一般小说（小说、剧本，无论哪一种）的素材基本上是由事实组成的。那就是说，或是一种‘行动’（如在法国艺术中，从古典悲剧走到当代的小说），或是一系列具有逻辑性的行动，它们组成了一个人的生活或者互相交错的几个人的生活（譬如在托尔斯泰的宏大的小说中——我这是说他过去的笔法）。音乐性小说的素材却必须是情操，而且顶好具有最普遍、最富于人性的形式，足以表达所有的强度。这种音乐性小说不应该像目前流行的说法那样从心理方面分析这些情操的形态（那应该留给文艺批评与哲学）而应该赋予它们生命，这生命可以披上这种或那种表象，演化为这个或那个人物，但人物之所以出现只是为了代表这种情操，使它人格化，使它活跃化，做它的主宰或牺牲品。所有这音乐性小说的各个源自同一个强有力的放之四海而皆准

406 路翎（路翎 1941年2月2日自重庆致胡风信），页32。

407 指《约翰·克利斯朵夫》。

的情操。……唯一的问题是才能——小说家的任务无疑地应该追求那生活的经线，从而能最理想地发展富于诗意的情操的纬线。但首先，他的任务将是体验这种情操的一切力量；因此这将是诗人的任务。因为在现实世界中，情操很少能有足够的强力或时间完全自由发展——它无时不被日常生活所妨碍或阻挠。所以，对现实生活之浮泛的甚至深刻的观察都远远不够，一个人必须具有诗人的性灵才能为自己看清和体验那应该存在的（并且实在比表面的“现实”真实得多的一切）——这就是我对音乐性小说的观念。它的魅力和危险都在于它基本上诗的——这样，一本言情小说就几乎变成对话体的抒情赋；一本描写憎恨的小说以激昂的颂歌姿态出现，抒情味渗透一切，笼罩一切。……你得知道，相应着这一切，我在能力范围内一直把这些理论运用到创作上去，那是从——我不知道究竟多久以前，可不是昨天，绝对早在我想到这些理论之前。⁴⁰⁸这里提出了四个概念：1、音乐性小说。2、“应该赋予它们生命”。3、小说家必须有才能体验到“这种情操的一切力量”。4、因此他必须在本质上就是个诗人。那“应该存在”的就是“理念”：“体验这种情操的一切力量；因此这将是诗人的任务”。

事实上，华语文化界评价罗曼·罗兰一直有个问题：人们仍然趋向于将罗曼·罗兰放在司汤达—巴尔扎克—福楼拜—莫泊桑所组成的法国批判现实主义小说家序列之中。但《财》和《约》的共同点却是其唯意志论背景：“宇宙生命的强力支撑着克利斯朵夫的一生。约翰·克利斯朵夫这个姓‘krafft’（德文为‘力’之意）本身也充分表明了罗曼·罗兰通过主人公所传达的追求意向。”⁴⁰⁹也如《财》的结尾段落：“生命是一组连续的死亡与复活。克利斯朵夫，我们一齐去再生吧！”有学者认为：“克利斯朵夫曾经是一个‘巨人’，但是，随着生命的演进，他逐渐成了一个走出炼狱的‘圣徒’。……在经历了一系列的辉煌之后，便摈绝世俗的欲望，放弃了往昔的反抗，隐遁于自己的灵魂深处，开始寻觅起天堂的宁静。在他的音乐中，已听不到雷电般的激情，找不到战斗的渴望，留下的只是恬淡与和谐。由此我们可以看出，克利斯朵夫追求的价值取向恰恰是俄国式的，即从世俗的地狱、炼狱走向天堂，由

408 罗曼·罗兰著、孙梁译《罗曼·罗兰文钞》（桂林：广西师范大学出版社，2004），页181、182。

409 康莲萍、李怡〈自由的生命：《约翰·克利斯朵夫》的中心命题〉，见《四川外语学院学报》，第4期（1998），页43。

普通人格达于完善的、纯粹精神的境界。”⁴¹⁰如果说法国文学以宏扬本体生命的享乐哲学，那么俄国文学便是以实现对本体生命的超越为己任的禁欲主义。从这个意义上来说，克利斯朵夫和蒋纯祖都偏向于俄国文学的禁欲主义。蒋少祖在古书中找到了灵魂的慰藉，蒋纯祖则在战争与道德的交锋中，从狂暴走向明澈，回归于精神上的博爱。至此，可以称之为“生命美学的巨大内涵收摄力”。

路翎最好的时候，总是他脱出了这些“理念”的时刻。他的人物不再在那个超出现实的世界里生活，而仍然具备深沉的生命力。

朱谷良静静地、梦幻般地开始行走。大家走动，跨过尸体、弹穴、和乱石，走到荒凉的、宽阔的沙滩上。在绝对的寂静中，大雪从灰暗的天幕飞落。

他们在雪中静悄悄地、沉重地行走，重新裹起了他们底破烂的军毡和被单。他们乐于记起，向这个战场出发的时候，他们是团结于空前的友爱精神和光荣底感情中的。他们乐于记起那种献身的勇敢和强大的激动，并乐于记起，在大雪中，那个临终的军人底惨痛的呼号。

……

旷野铺着积雪，庄严的白色直到天边。林木、庄院、村落都荒凉；在道路上，他们从雪中所踩出的足印，是最初的。旷野深处，积雪上印着野兽们底清晰的、精致的、花朵般的足印。林木覆盖着雪，显出斑驳的黑色来。澈夜严寒，黎明时雪止了，在寒冷的、透明的空气中，有酸苦的、清淡的气息。小的疾风在各处卷起积雪来，雪块从弯曲的树枝落下，随处可以听见那种沉静的、深沉的坠落声。

生命之美的巨大内涵收摄力，必然导致“英雄写作”的出场。“在大后方的重庆《新华日报》1943年11月24日‘发出一个号召：读者都来写我们同时代的英雄人物’，华北抗日根据地作家孙犁大声疾呼要创造‘战时的英雄文学’，塑造农民的

410 王少杰、王志耕《约翰·克利斯朵夫性格的异质与俄国文学——兼谈法国文学与俄国文学的差异》，见《河北师范大学学报》，第4期（2000），页83—88。

战士的英雄形象，⁴¹¹就是在沦陷区的北平，也有评论家撰写文章，强调‘新英雄主义、新浪漫主义’是‘新文学之健康性的基础和依据’⁴¹²……这正是典型的战争浪漫主义、理想主义和战争英雄主义。”⁴¹³由此，“理念写作”和“英雄写作”正式结合为一体。“这样，就不仅形成了一种固定的矛盾高度集中、充分尖锐化（这在当时就理解为典型化）的情节模式，而且造成了小说结构的封闭性：一篇小说就是一个（或一串）矛盾的解决，一个戏剧动作的完成，而且是按照某种人们可以预料、驾驭的必然性完成。这样，就要设置一个体现时代本质、能够主宰矛盾的发展，掌握、决定情节发展方向的人物，这就是这一时期人们谈论得最多的‘英雄人物’。在某种意义上，理论家、作家们对‘典型环境典型人物’的呼唤，正是对‘英雄人物’的呼唤，这构成了这一时期典型理论的核心内容。”⁴¹⁴即使在沦陷区的北平，也有评论家撰写文章，强调“新英雄主义、新浪漫主义”是“新文学之健康性的基础和依据”⁴¹⁵。这种“新英雄主义、新浪漫主义”的底色就是“新理想主义”。而所谓“新文学之健康性的基础和依据”，就是“新理性”。例如郁达夫对战时文学的看法：“反侵略的战争小说，所描写的，大抵是战争的恐怖，与人类理性的灭亡。欧战后各作家所做的小说，自然以属于这一类的为最多。这种小说，好当然不能说它们是不好，但我还觉得是太消极一点。所以，我想，我们在这次战争之后，若不做小说则已，若要做小说，就非带有积极性的反战小说不可。”⁴¹⁶这里“带有积极性的反战小说”就是为了反抗“人类理性的灭亡”，关键词仍是“理性”。这也如现代文学史研究者钱理群的论断：“正是这种历史乐观主义与理想主义的战争观，决定了作为主流派的中国小说的创作面貌及其理论形态。出于对人的理性力量以及意识形态的夸大了的自信，人们坚信战争的一切都是按照人或某些集团所能驾驭的必然规律进行的；因此他们所理解的文学的真实性，就是文学如实地反映战争的这种必然规律，提供为意识形态照亮的明晰的文学图景，并由此而产生了他们的典型观：‘典型’即‘本质’，

411 孙犁〈论战时的英雄文学〉，见《二十世纪中国小说理论资料》，第4卷，页79。

412 上官箏〈新英雄主义、新浪漫主义和新文学之健康的要求〉，《二十世纪中国小说理论资料》，第4卷，页177。

413 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页14、15。

414 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页14。

415 上官箏〈新英雄主义、新浪漫主义和新文学之健康的要求〉，页177。

416 郁达夫〈战时的小说〉，《二十世纪中国小说理论资料》，第4卷，页22—23。

即战争必然规律的体现，文学（事件、环境、人物性格）的典型化，就是‘集中地有意识地抓住要害（本质），删除某些偶然的表面的现象’⁴¹⁷。这样，‘本质’就获得了与个别、偶然、现象相对立的特质，这是值得特别注意的。”⁴¹⁸如此，便完成了从“理性”到“理念”的转变。所谓“英雄”，就是在寻求“典型”；而所谓“典型”，也就是在追问“本质”。理性、本质，深入一层说其实就是“理念”，是依据“理念”来写作。“理念”对于本质的追求，和“英雄”对于本质的追问在此处合一了。

其实，中国现代作家在作品中表现出来的往往是“非理性”和一种转化成了“理念”的理性冲动，而并非成熟的理性姿态。1945年，路翎在评论纪德时说：“常常有一两个地方是生动的，但接着就是令人倦厌的思想表象底演述，而流露着某种淡漠的失望。……”⁴¹⁹路翎将这种写作有些轻蔑地视作“含含糊糊的宣说”，这是由于“在人生里面找不到自己底战斗的位置”。殊不知，《财》的毛病完全与此相同。在“英雄”与“非理性”的双重护航下，《财主底儿女们》以“流浪小说”之名行“虚化小说”之实，从而从始至终施行了一种“名不副实”的写作。这种写作路径留下了相当多的缺陷和遗憾，但仍为人生留下了一些生命力振奋的痕迹。时至今日，尊重与理解这些缺陷和遗憾，为之寻觅出理性之根是向作家路翎致敬的最好方式。路翎《财主底儿女们》的写作建立在四十年代的两个转变上，一是从“原始强力”转向批判“流氓哲学”，二是在欧洲古典主义和俄国写实派的影响基础上接纳了新浪漫主义。其中，路翎对新浪漫主义的领会中“理想”概念出现了重大变形。它首先倾向于唯意志论，其次从胡风的乐观精神中补充了新内涵；由于路翎“理想”概念的驳杂性，它最终没能摆脱意识形态化。《财主底儿女们》的乌托邦思想资源在多方面都是不成熟的，但又恰恰以脆弱的理念提供了一份重要的研究备案。

417 何其芳〈关于“客观主义”的通信〉，《萌芽》，第1卷，第4期（1946）。

418 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页12。

419 路翎《路翎批评文集》，页17。

第四章 无名氏与《无名氏书稿》

《无名氏书稿》是无名氏从四十年代至六十年代创作的长篇小说，全书共六卷，260万字。以二十至四十年代的真实历史事件为背景，讲述了主人公印蒂革命抗战年代中追“谛”、求“谛”的“游”之旅程。一般读者和研究者均认为，《无》的激情写作显示了40年代文学的一种浪漫奇观，也是无名氏由前期爱情小说到后期生命大书的风格转化。笔者认为《无》包含的“流浪情怀”是双重的，其间既存有中国古典传统中的漂泊，也包涵了西方现代性诉求中的流浪。具体来说，《无》中应用了文化批评、文化形态史观，展示了一系列受新浪漫主义思潮影响的文学主题，是欧洲十九世纪浪漫主义思潮和二十世纪初新浪漫主义思潮的复杂叠加。无名氏的总体写作意图是，以从西方习得的新小说、新人格、新爱情主题，实现其对时代、国族、抗战的重塑性思考。《无》第四卷之后，无名氏借主人公印蒂大谈各种文化主题，从而以理念先行的言说构建了一个“言说”中的乌托邦，内容包括社会历史、时代精神、文化哲学、艺术规范、伦理道德、人类生存、生命本体、宗教信仰，等等。第五卷《开花在星云之外》、第六卷《创世纪大菩提》则在乌托邦理念之外，较明确地突出了《无》中的唯意志英雄主题。笔者认为，《无名氏书稿》对怀抱着英雄之梦、乌托邦之想的中国知识者产生的持久感染力，源自他对中国古典理性极具野心的接纳与改造。究其原由，可说无名氏的特异型写作是二十至四十年代历史文化境遇下中国知识分子拥有的东西言思想资源的汇总式展示。

第一节 无名氏研究简述

华语学术界中的无名氏研究大致可分为以下三个阶段：二十世纪80年代无名氏作品陆续在大陆出版，重新进入人们的视野⁴²⁰，但主要是引进和介绍，研究工作做

420 “在无名氏创作的出版推介方面，大陆一直比较滞后。早在80年代初，香港就在无名氏的哥哥卜少夫的张罗下开始出无名氏的集子，而大陆直到80年代末才由不同的出版社零星地出了3本集子——《野兽、野兽、野兽》（中国文联出版社1989）、《塔里的女人》（上海书店1988）、《北极风情画》（上海文艺出版社1989），很不全面也不成系统，极大地影响了研究者们对无名氏作品的整体把握。这种萧条的情况直到1995年才被打破——花城出版社连续推出了《野兽、野兽、野兽》、《塔里·塔外·女人》、《北极风情画》、《海艳》、《绿色的回声》和《无名书初稿》前两卷：汉语

得不多；二十世纪九十年代随着大陆、港台及海外无名氏研究的交流增多，学术界的研究视野更加宽泛，但批评指涉范围的快速扩张也带来了批评的泛化和粗陋；2000年之后的无名氏研究除却更加而向“全球化文化思潮”之外别无明显特征，它们既不屑于将无名氏庞大的文本作为“小说”细嚼细读，又缺乏历史性思考和文化批判的品格，无名氏研究其实正持续地走向某种言说的僵局。

九十年代以来的一个新现象是，“用的最多的是比较研究的方法。无名氏的创作并不是一个孤立的文学现象，比较研究的范围空前广泛。近期的研究已不再局限在把他与徐訏、张爱玲进行比较，视野空前拓展：有的把《无名书》和但丁的《神曲》、夏多勃利昂的《阿达拉》、歌德的《浮士德》进行比较；有的把无名氏的散文和何其芳的散文比较；有的把无名氏出奔北京的心路历程和丁玲、沈从文相比，既带有对新文化的憧憬，又带有人生冒险的赌博性质……”⁴²¹另一个关注点是散文和随笔。“作为一个浮出海面不久的作家，有关无名氏的研究不可能做到深入、系统。一个很自然的现象——研究者们大多只注重对焦点问题的研究，对无名氏的其他小说、散文（如《崩溃》）、随笔、自传（如《绿色的回声》）、散文诗，杂文（如《谈情》、《说爱》）研究很少，有的基本没人涉及，忽略了它们相互之间具有的题材、主题承续性，对无名氏佚文的搜集和打捞工作也很不够，这就使我们很难把握一个完整而真实的无名氏，也很难深度诠释无名氏由前期脍炙人口的爱情小说到后期晦涩难解的‘生命大书’其间经历的艺术转化。”⁴²²

显然在众多研究者中，存在着为无名氏的所有创作清理出“一条思想的红线”⁴²³的强烈意向。而要形成一条足以贯穿全局的线索，则无名氏“由前期爱情小说到后期晦涩难解的生命大书”的转化就成为一个难中之难点。而这个难关又联系着众多

大词典出版社在1995年将无名氏的一些散文小品选编成了《无名氏集：沉思琐语》。到了世纪之交，无名氏的另外一些作品又陆续出版——《无名氏散文》（杭州：浙江文艺出版社，1998）、《谈情》、《说爱》（南京：江苏文艺出版社，2001）、《金色的蛇夜》（上海：上海文艺出版社，2001）。”王娟〈九十年代以来无名氏研究综述〉，见《南京师范大学文学院学报》，第4期（2004），页98。

421 王娟〈九十年代以来无名氏研究综述〉，页101。其中“无名氏的散文和何其芳的散文比较”是指陈思和的〈重新审视50年代初中国文学的几种倾向〉一文。

422 王娟〈九十年代以来无名氏研究综述〉，页102。

423 如这位研究者所言，九十年代的无名氏研究中“主题承续性的文章还是很欠缺，把无名氏的所有创作理出‘一条思想的红线’的工作还有待以后进一步的加强。”王娟〈九十年代以来无名氏研究综述〉，页102。

研究者关注的一个全局性问题，即无名氏在中国文学史中地位的问题。“他以这部恢弘博大的巨制，建构了自己的审美理想国，而且最大限度地向世界展示了他超凡脱俗的艺术奇才。无名氏研究成为中国现代文学研究领域一个不可或缺的组成部分。”⁴²⁴如 1981 年香港出版的《无名氏研究》中就录有丛甦、侯立朝、司马长风等人对无名氏文学史地位的评价。司马长风在〈无名氏的散文〉一文中说：“他不遵守任何规格，要怎么写就怎么写，要怎么说就怎么说。”⁴²⁵侯立朝〈无名氏全书的整合观〉则认为：“无名氏乃是‘四十年代’的作家，不是‘三十年代’的作家，这一点区别非常重要。”⁴²⁶“对比来说，‘三十年代’是普罗大众意识造型的年代，是唯物史观狂流的年代……经过后一个‘年代’的冲击，很多左极心态都变了型，很多左极路线都走了样。无名氏在‘三十年代’是十几岁，到‘四十年代’是他将跨而立之年，也正是他开始创作初试之年代。”⁴²⁷其实，对这个难点的关注除却文学史角度之外，在无名氏研究中还存有其它形式。如四十年代文学研究者钱理群所言：“在四十年代的文学（特别是小说）里或显或隐，或正面或侧面地展现着‘追寻’的主题模式。在他（无名氏）的作为试笔之作的《北极风情画》与《塔里的女人》里，就已经写出了‘从追寻到幻灭’的生命模式，但只是露出了他的主题模式的前半截。无名氏主题的真正展开是在他倾注了全部心血的《无名氏书》……。”⁴²⁸这种“追寻”、“流浪”也正是本研究课题所关注的焦点。在某种程度上，这种角度在某种意义上将文学史研究置换成了主题研究、文本细读，和限定了时间段的文化研究。它构成的是一种复合型的研究模式，在目前的无名氏研究中还较少见。

鉴于无名氏研究资料不易收集，现将已出版的专著列出如下（以出版时间为序）：
1、卜少夫：《无名氏生死下落》，香港：新闻天地社，1976。2、卜少夫编：《无名氏研究》，香港：新闻天地社，1981。3、区展才编：《远景丛刊无名氏卷》，台北：远景出版公司，1983。4、卜少夫、区展才编：《现代心灵的探索》，台北：黎明文化，

424 孙世军、厉向君〈当代无名氏研究的历史性考察〉，见《河南师范大学学报》，第 4 期（2003），页 68。

425 卜少夫编《无名氏研究》（香港：新闻天地社，1981），页 32。

426 卜少夫编《无名氏研究》，页 54。

427 卜少夫编《无名氏研究》，页 56。

428 钱理群〈《北极风情画》、《塔里的女人》研究〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第 1 期（1990），页 37、38。

1989。5、李伟：《神秘的无名氏》，上海：上海书店，1998。6、汪应果、赵江滨：《无名氏传奇》，上海：上海文艺，1998。7、耿传明：《独行人踪：无名氏传》，上海：上海文艺，1998。8、文史哲出版社编委会编：《无名氏的文学作品探索与纪怀》，台北：文史哲出版社，2004。9、赵江滨：《从边缘到超越——现代文学史“零余者”无名氏学术肖像》，上海：学林出版社，2005。以上九本专著中有三本世纪之交大陆地区出版的无名氏传记（《神秘的无名氏》、《无名氏传奇》、《独行人踪：无名氏传》），作为资料性读物尚具可读性。若就学术价值而言，则最为重要的是《无名氏生死下落》、《无名氏研究》、《远景丛刊无名氏卷》、和《无名氏的文学作品探索与纪怀》四书。卜少夫编的《无名氏生死下落》一书收录六七十年代港台人士对无名氏的评价和追述，及无名氏与卜少夫从1950年到1976年通信内容简介。但《生死下落》一书所收文章多属空疏之论⁴²⁹，脱离文本、一味虚赞。《无名氏研究》中收录了一些批评家的文章，如司马长风的〈无名氏的散文〉、侯立朝的〈无名氏全书的整合观〉、李相杰〈杂写无名氏——兼谈无名氏在抗战期的散文〉。《远景丛刊无名氏卷》区展才在〈序言〉里说：“史宾格勒早已宣判‘西方的没落’，经过了两次世界大战，这文明奇葩，日渐失去光泽。”⁴³⁰又在〈无名氏的思维〉一文中说：“在无名氏的哲学思维中，处处可看到调和、综合、和协的说法，这点，他是透视了西方文明的弊端，并且开始反刍中土的哲学。”⁴³¹可以说，整本文集都是建立在这种思维方式之上的。《无名氏的文学作品探索与纪怀》的视野则比八十年代的两本论文集更为开阔，也是很有份量的一本无名氏研究专著。如比较文学的角度（黄文范〈《红鲨》与《古格拉群岛》〉⁴³²），历史的角度（朱自力〈创作的声音：评无名氏的“大墙文学”著作〉⁴³³），论后期无名氏短篇作品（唐翼明〈论无名氏后期短篇小说的艺术得失〉⁴³⁴）。其中专论《无名书稿》的有三篇：戈正铭〈巍巍隐天，俯观云霓——简论《无名书》〉

429 除几篇例外，如崑南的〈浅谈无名氏初稿三卷〉一文。

430 区展才编《远景丛刊无名氏卷》（台北：远景出版公司，1983），页1。

431 区展才编《远景丛刊无名氏卷》，页9。

432 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》（台北：文史哲出版社，2004），页7-24。

433 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》，页163—226。

434 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》，页97—123。

⁴³⁵，尉天聪〈探求·反思·自由——读《无名书》〉⁴³⁶，罗鹏〈眼睛凝视眼睛——重看无名氏的《无名书》〉⁴³⁷。以上三篇专论较 1976 年《无名氏书稿》全书未成时的评论文章没有多少进步，这一现象也反映出《无名书》研究的停滞状态。

笔者认为，现有的无名氏研究若以类型分，较有贡献的有以下四种：无名氏独特论、无名氏比较研究、无名氏的古典溯源、无名氏自评《无名氏书稿》。例如一些研究者认为无名氏作品的命意、语言和文体独特，是无名氏取得的主要文学成就。如陈思和的说法：“无名氏拙于从现实生活中提炼真实情节，进入再造现实世界的艺术创造能力，他擅长的是从生活表面现象上轻轻掠过，然后进入想象的空间。”⁴³⁸“意象太密，比喻太挤，色彩太沈，议论太杂，一切都变得光怪陆离，创造语言者同时又任意地挥霍语言。语言的生命体瞬息万变，转瞬即逝，造成极大的奢侈。这样一种火山爆发似的语言特色，在中国 20 世纪文学创作中也有人尝试过，如‘五四’初期郭沫若的《女神》，当代文坛莫言的小说，似可差强人意，不过郭氏诗歌仅作昙花一现，未成气候，而莫言虽有强烈的感性的色彩声音和想象，却无理性的学识论理和抽象，也难为后继之人。所以，且不论《无名书》的成就高低，仅以它火山型的语言特色，在文学史上也是独树一帜的。”⁴³⁹陈思和以文论家气质，将无名氏在现当代文学史上排了个位置。紧抓住“独特”、“独一无二”、“独树一帜”，是相当部分无名氏评论的特点。例如，卜少夫认为：“无名氏的作品是我国小说的一个最重要的里程碑，他的努力证实了‘诗小说’这个体裁的可能性，这是一个艺术的境界，使他在世界文坛众星座中一样光芒毕露。”⁴⁴⁰又如，司马长风在《无名氏的散文》⁴⁴¹一文中说：“他不遵守任何规格，要怎么写就怎么写，要怎么就说怎么说。”⁴⁴²又在他的《中国新文学史》中提出：“（无名氏的小说创作）突破了古今中外一切小说的框框，

435 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》，页 25—43。

436 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》，页 45—86。

437 文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》，页 87—96。

438 陈思和《中国当代文学关键词十讲》（上海：复旦大学出版社，2002）。

439 陈思和〈金色的蛇夜·代序〉，见无名氏《金色的蛇夜》（上海：上海文艺出版社，2001），页 6。

440 卜少夫《无名氏生死下落》（香港：新闻天地社，1981），页 221。

441 指无名氏的两本散文《火烧的都门》和《沉思试验》。

442 卜少夫编《无名氏研究》，页 32。

开创了不大像小说的小说，以诗、散文诗、散文和类似小说的叙事，混成的新文学品种。叫它小说也可以，叫它散文诗也可以，叫它诗和散文的编织也可以，叫它散文诗风的小说也可以。他打破了传统文学品种的疆界，蹂躏了小说的故垒残阙……”。又如《杂写无名氏——兼谈无名氏在抗战期的散文》⁴⁴³一文提出“澎湃的感情，丰富的词汇以及奇丽的构思，形成了一种非常独特的白话文体。”⁴⁴⁴若说无名氏的现当代文学史地位主要是由“独特”构成并不为过，其下又可细分为主题独特、语言独特、文体独特等几类。

但跳出“独特”论来看，无名氏研究中具有总结性和创新性的观点并不多。例如〈论无名氏小说的语言风格〉⁴⁴⁵、〈人生意义的形而上叩问——论无名氏的《野兽、野兽、野兽》〉⁴⁴⁶等多篇论文，基本只讲“独特”而缺少论述和引证，见解重复而没有创见。相形之下，比较有特色的倒是一些具备比较研究视野的文章。例如，〈宗教因素在 20 世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心〉一文认为：“《无名书初稿》在写法上的特点，似可借用小说中的一段自我表白加以描述：它实质上是一粒观念的种子或理念的内核，如同‘一种膨胀球体式的无穷无尽的扩展’，‘这一扩展没有颜色，没有姿态，没有开始，没有终结，没有东南西北，没有上下前后。不能想象它的声音和静默。不能想象它的形态和虚无。……它应该是一种面积，却是面积的抽象化、空灵化；它是一种不以空间为内容的面积，不以实体为对象的“占据”’（《野兽·野兽·野兽》）。这正是理念本身层层裂变的过程，而居于这一过程核心的便是‘一种介于空间与绝对虚无之间的神秘存在物’。”⁴⁴⁷由此，这位研究者将无名氏的写作放在四十年代的背景之下得出的结论也不一样：“无名氏的激情写作呈示了 40 年代文学的浪漫奇观。但无庸讳言，观念先行和倚仗热情作为写作的原动力，为无名氏的小说带来了双重的负面影响：

443 卜少夫编《无名氏研究》，页 165—189。

444 卜少夫编《无名氏研究》，页 165。

445 温凤霞〈论无名氏小说的语言风格〉，见《山东理工大学学报》，第 3 期（2005），页 81—83。

446 孟丹青〈人生意义的形而上叩问——论无名氏的《野兽、野兽、野兽》〉，见《世界华文文学论坛》，第 3 期（2003），页 64。

447 张桃洲〈宗教因素在 20 世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心〉，见《社会科学研究》，第 3 期（2004），页 138。

由于理念化支配着作者的材料选取，致使哲理性的议论大量充斥《无名书初稿》并成为小说叙事的结构之一，从而形成了思想探索大于细节把握的总体格局，也导致人物形象普遍显得单一、模糊和抽象。”⁴⁴⁸此外又如〈复调：徐訏、无名氏小说的叙事模式——试论“后浪漫”小说的文体特征〉一文，认为徐訏、无名氏小说中存在着双声现象、复调性质：“‘无名氏在〈抗战中期写作生涯回顾〉中也进言创作由衷，称无名书稿照顾了小说情节与内容的戏剧性，手法是象征主义兼哲理风格，而套用写实主义外形。’由此可知，从写实向象征置换，在娱乐中包孕哲理，这是他们写作的初衷，小说叙事模式上的复调特征也应运而生了。”⁴⁴⁹这篇研究论文的贡献是，把无名氏“观念先行”的写作模式进一步细化成“象征主义兼哲理风格”、“写实主义外形”两个层面。

《无名氏书稿》文本庞大，无名氏其他作品也为数不少，因此大多数研究论文都难免流于空泛。其中较为踏实的则能给出详实的文本细节，并给出《无名氏书稿》的古典资源。例如，许道明、冯金牛在〈沉思琐语·前言〉中说：“他（无名氏）的小品中有相当一部分属于思辨性质，〈火烧的都门〉中有‘沉思录’，整部《沉思试验》记载了他自1943年至1946年四年的沉思默想。中国佛家的语录体和英美的随笔体，成就了他大半的小品世界。”⁴⁵⁰这种说法极类似于周作人的观点：“中国新散文的源流我看是公安派与英国小品文两者所合成。”⁴⁵¹此论虽然过分简短，也没有提供实例，却对无名氏文风的源流做了说明和提示。又如一些更具细节感的考究和论说：“无名氏作品中，语言浓丽、繁复、铺排，他似乎特别爱用排句和复字，复词，复句。这些句式在他的作品中有如夏夜繁星，触目皆是。毫不夸张地说，他的作品简直是‘排句大全’。……大量排句的运用，极大增强了无名氏作品的表达力，使他的语言‘如长江大河，汨汨滔滔，浑浩流转’，一泻千里，势不可遏。用之于抒情，则情感如潮，惊心动魄；用之于议论，则思想如箭，凌厉生风，所向披靡。……无

448 张桃洲〈宗教因素在20世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心〉，页138。

449 何莲芳〈复调：徐訏、无名氏小说的叙事模式——试论“后浪漫”小说的文体特征〉，见《乌鲁木齐成人教育学院学报》，第4期（1998），页19。

450 无名氏著、许道明、冯金牛编《沉思琐语》（上海：汉语大词典出版社，1996），页8。

451 周作人〈燕知草跋〉，见《苦雨斋序跋文》（石家庄：河北教育出版社，2002），页124。

名氏这种极度铺排夸张的表达方法是受中国古代‘赋’体的影响。”⁴⁵²

无名氏对《无名氏书稿》的自评也颇有特色。在〈略谈小说创作〉一文中，无名氏谈到了《无名氏书稿》的十个特点（其中夸大和重复的成分极大），其中三点与文体相关：“（2）、它是介于文学与人生哲学之间的作品（有点像中国《庄子》和西方尼采的《苏鲁支如是说》），也可以说是哲学小说。（3）、它是介于散文诗与小说之间的作品，也可说是诗小说。（4）、它所追求的，是一种人生真理，人生境界，宇宙境界，而不仅仅是一种艺术真理、艺术境界。”⁴⁵³无名氏不仅明确提出了《无名氏书稿》是一种“散文诗”、“诗小说”、“哲学小说”，更有价值的是，这种认定其实是建立在无名氏对东西方文学独出心裁的打通上。在无名氏看来，庄子和尼采有着极大的共同之处，他们都是用散文诗的形式讲解人生哲学的典范之作，因而也成了《无名氏书稿》的写作模板。早在1937年，无名氏就在南京完成散文〈崩溃〉⁴⁵⁴，描写尼采精神崩溃前的心理状态。九十年代，在〈论尼采、罗曼罗兰片断〉一文中，无名氏说：“尼采的思想是太绚烂、太丰富了。它绚烂得令人目迷五色，眼花缭乱。它丰富得叫人不知如何摘取才好。……他的杰作《扎拉图斯特拉如是说》……是旷世罕见的好文章！古往今来，能与它媲美的，唯中国的庄子，和希腊的柏拉图对话集，所谓情、文、与思想并茂是。”⁴⁵⁵无名氏是将尼采放在柏拉图、庄子等“哲人王”的高度上来接受的。他说：“在西方文学史上，尼采可能是第一个真正从渊深哲学中提炼出最高诗意的大诗人。”⁴⁵⁶在论及《无名氏书稿》时，无名氏明确承认：“它是介于文学与人生哲学之间的作品（有点像中国《庄子》和西方尼采的《苏鲁支如是说》），也可以说是哲学小说。”⁴⁵⁷

若就一种严谨的学术研究而言，不了解无名氏的思想习得背景，不熟悉二十世纪中国文化建设实际状态是无法达致真正意义上的人文研究的。尽管如此，现有的无名氏研究仍然提出了一些新问题。从文学史、比较研究、古典溯源、西方影响四个方面来看，某些关注的核心是相同的。例如，无名氏的语言和文体资源是什么？

452 周作人〈燕知草跋〉，页44。

453 无名氏《爱情·爱情·爱情》（台北：黎明文化，1993），页147。

454 这是无名氏拟收于《无名氏全集》中第一篇文章。

455 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页420、421。

456 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页421。

457 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页147。

印蒂是传统文学中的侠或游民，还是西方文学中的骑士或流浪汉？《无名氏书稿》的“游的精神”是由何种现代性诉求构成的？这也是本研究课题关注的问题。

第二节 《无名氏书稿》题解

《无名氏书稿》共 260 万字，不易解读，但又以一种特别的驳杂而吸引着读者和研究者去索解。例如二十世纪八十年代初，区展才即在〈无名氏的思维〉一文中说：“无名氏并没有严谨的哲学体系，他的哲学，只是散写的思维片语，然而，这些片语，异常精辟。他对哲学下了一个简单的概括：‘哲学的来源是什么？人！哲学既从人而来，则其作用也在为人服务，哲学的研究可以遍宇宙，但其目的则为人。’⁴⁵⁸又说：“无名氏除了对哲学有所探求之外，对于宗教、伦理、道德、政治，以及艺术，特别在音乐与绘画方面，钻探颇深。”⁴⁵⁹如以上区展才式的“无名氏评说”成了无名氏研究的普遍特点，它们是总括式的、有着哲学与文学相结合的外貌，并且充满着最高级别的形容词。笔者认为，针对无名氏研究的这种状况，一切应返回文本，从细读重新开始。

要读懂《无名氏书稿》，应先解“印蒂”之名。《无名氏书稿》第四卷《死的岩层》写印蒂皈依宝光寺，方丈圆明法师替他接法后，说：“我看，你的法名不必另起了，只要稍稍改一下就行。把‘印蒂’的‘蒂’字改为‘谛’，这样就很好了。你就叫印谛吧！”换言之，《无名氏书稿》洋洋 260 万言，所言皆为“谛”，即绝大多数无名氏研究者笔下的所谓“哲学”的研究。在追“谛”、求“谛”的基础上，方可觅出各卷主题。第一卷《野兽·野兽·野兽》主人公印蒂经历了五四运动、大革命、清洗。“一切声音似乎都死了，只有两个字活蹦活跳的狂吼着：‘生命！’窗外，成千上万，从黑暗天空冲扑下来的，仿佛不是暴风雨，而是成千上万有思想有骨血的生命。是生命在喊，在蹦，在跳。是生命在愤怒，在爆炸，在冲击！是生命在呼号，在狂驰，在急舞！……全部大雷雨只是这两字的注解，正像全部圣经是它们的注解。”所谓“野兽”，即是“生命”，全部的《无名氏书稿》也是这两个字的注解。“……当日受诱时，并未看清它的脸孔，只是听它的神秘召唤，仿佛野兽听到同类召喊。”在无名氏看来，对这两个字的解说在《野兽·野兽·野兽》一文中绝不够充分。他用 260 万字阐释

458 区展才编：《远景丛刊无名氏卷》，页 9。

459 区展才编《远景丛刊无名氏卷》，页 10。

受到召唤的印蒂如何踏上他的追求之旅。第二卷《海艳》的开头和结尾都描写了大风暴中的海：“海，昏眩的兽，以大风暴为大欢乐，以大漆暗为大沉醉，正继续吼啸，腾卷起紫巍巍波山。怒涛骇浪峻急的拍打海船，船吃力挣扎、前进。……印蒂忽然匍匐在甲板上，倚在栏杆边，双手掩住面孔。许久以后，他抬起头，再度看清了：依旧是那轮绝望而疯狂的太阳，——一只在流血的红兽。”“野兽”以大风暴为欢乐，在继续吼啸。《海艳》卷末写道：“由红唇胴体糅混着他那对梦幻纺织的爱情蛛网，显然已出现断线，生命又一次开始呈裸真实的岩层。”不过，印蒂并没有直接进入生活的岩层，相反转入了商界。第三卷《金色的蛇夜》写一群知识分子夜间在船上饮酒纵欲：“唐镜青的情歌声与独白，使小河上吹来一阵戈壁风沙，这只是男人们的感觉。女人们却真是一条条哑默的蛇，没有思想、没有观念、几乎也没有感觉，只有一片滋滋声，以及腻腻的流动、蜿蜒、和缠裹。夜空里，小河面，洋溢起一片短促的芦苇音乐。其中一两个沉迷的喊道：‘美丽的蛇儿，在我大腿下起舞吧！’‘可爱的蛇儿，紧紧缠绕我，把我缠醉吧！缠死吧！’十分钟后，河面又漂起唐镜青的凄迷歌声：爱人啊，别离的时辰终已降临，我们所有长梦消磨尽净，只剩下回忆照耀如晚星……”这种情调并不高雅的情欲是金色的，女性在有知识者的眼中则是蛇的化身。第四卷《死的岩层》写1939年之后的生活：“当生活的沉重岩石、促人每一粒细胞化成单纯时，当暴风雪的过度鞭挞，逼每一条复杂血流变成单一时，人就有理由追求宇宙间那最单纯的、真正的单一。”所谓“岩层”，就象征着“宇宙间那最单纯的、真正的单一”。第五卷《开花的星云以外》一直写到抗日结束的1945年：“更实在点说，他的感觉，已走了盘子，它像地球脱离行星轨道，不再围绕太阳旋转，却飞掷到另一个恒星座上。或者，它飞到豺狼座星云或天猫座星云的轨道上，甚至，它飞出我们的宇宙银河系，进入另一个宇宙银河系。这是一件极难客观估计的事。”印蒂对“最单纯的、真正的单一”继续追寻，一直追寻到“开花的星云之外”。第五卷一向被认作是《无名氏书稿》中最好的一卷。其原因是，无名氏借印蒂之口一再表述，这个“单一”是人类精神境界的最高使命，是追逐人生真理的必然结晶：“这不是梦幻、不是谰语、不是狂呓，是人类精神星球的极限，是灵魂这支手枪所能的最遥远的一个靶环。不射中它，人类精神境界就没有完成最高使命。……这也不是奇迹，不是神秘，它是人类灵魂几千年追求过程中所开放的一朵瑰艳花朵。这也是我二十五年来有意识的追逐人生真理的必然结晶。”第六卷《创世纪大菩提》写1945年至

1948年，着重描述的是印蒂求得真理之后的清醒和其它实践活动。无名氏用了两个比喻来说明这种最后的了悟：“此刻，我们整个生命真像那一树三角红，看来是虚妄的、怪诞的、幻异的、却化为一片真实——一片真理。”“一切的分歧、争斗，往往已不是为了那最初的水或最后的水，而是在水之外。终于，人们甚至常常忘记水，而把生命虚费于旅程中另外万千问题。”虽然不经过争斗就无法到达最后的极限，但是在拥有了“必然”的花朵之后，也需明白旅程中的万千问题实是一种虚妄的真实。在生命的最后的圆融美满的境界里，曾经忍受的所有痛苦都得到了无尽补偿，无名氏将之比喻为“创世纪大菩提”。

从各卷的题目来理解《无名氏书稿》是一种快捷而有效的途径；若从各卷的内容上来考究，则能清晰地看到《无名氏书稿》漂泊、流浪、归隐之意的主题。经过解析，这些漂泊、流浪、归隐之心可分为现代与古典两类。一部分承自中国古典文学的“游”的情结。印蒂和他的朋友们的姓名都颇有深意，如：庄隐、范惟实、藺风子、施云隐、韦乘桴、郑天漫、唐镜青、余良弼、甄侠。把这些名字串在一起，即可构成一个内容多样丰满的士大夫的理想生活图景。又如第二卷《海艳》印蒂和母亲到杭州去，一天游船至西湖十景之一“平湖秋月”时，船上的朋友们开始说话。唐镜青说：“是的，这是一个神奇的庄子。它充分表现了东方，叫人彻底静、彻底沉思。”瞿槐秋说：“这种古代的深远、简单、低沉，在近代生活中一天天淡了、少了、薄了，……。”他叹息着。不过，无名氏却经常在行文中申明印蒂并不想学陶潜，如：“你是我们时代最可羡慕的新式陶潜。”“让我暂时结束这一场庄周式的灵魂‘逍遥游’吧！我要再一次声明，这只是我全部思想的序曲之序曲，夸大点说，沧海上几朵浪花。”如果说无名氏的古典“游”的情结的代表人物是庄子、陶潜，那么这种情感是带有纠结的复杂性的。一方面这些知识分子怀恋着古典的深沉和悠远，另一方面又将这种“逍遥游”明确视为灵魂漂泊的“序曲”。

另一个部分则不同于“静”和“沉思”，而是印蒂在漂泊中对自由、真理等西方理念的追问与探求。这种“序曲”之后的“游”与其说是中国文化传统中的“漂泊”，不如说是西方传统下的“流浪”。第一卷《野兽·野兽·野兽》中印蒂在留给父亲的信中说：“父亲：当你看到这封信时，我已放弃六年来的学业，离开这座大城市了。“好几个月以来，我的精神就感到一种神秘威胁。它日益滋长，使我无法再继续日前生活。长久考虑后，我决定变换一种生活方式，离开这里，到另外地带去。

我所感受的威胁是什么？我无法详细描画。我所能说的是：我现在的精神状态非常严重。我整个灵魂只有一个要求：‘必须去找，找，找！走遍地角天涯去找！——找一个东西！’这个‘东西’是什么？我不清楚。正因为不知道，我才必须去找。我只有盲目的感觉，这是生命中最可贵的‘东西’，甚至比生命本身还重要的‘东西’。”第四卷《死的岩层》也有同样的表白：“我必须赤足奔走。我必须孤独找寻。我必须让我的灵魂安静，叫我的血流宁谧。啊，主！万能的主！如果这个宇宙真有一个万的主，我愿再一次匍匐在你脚下，在你面前起誓，我必须找到这一切。而高于一切的是：我必须探索到人生真理。不管它在哪儿，我一定追求它，像太阳追逐大地、月亮跟大海。”因此不难理解，众多无名氏研究者认为《无名氏书稿》的最大价值在于某种漂泊、流浪“艺术境界”的创造。例如，陈思和认为：“以完整的六卷《无名书》为代表，艺术境界当在夏朵勃利昂的《阿达拉》以上，更让人想起的是歌德创作的《浮士德》。”⁴⁶⁰又说：“西方的浪漫主义只有被改造为抒情传统才能在中国得以传播，郁达夫的抒怀小说正好成为这种改造的润滑剂，而《无名书》从夏朵勃利昂式的伤感向浮士德式的探索的过渡，则注定它的寂寞与失宠。”⁴⁶¹言下之意，所谓“抒情”、“感伤”对应为中国古典文学的“漂泊”，所谓“探索”对应为西方文学的“流浪”。不论这种区分是否正当，无名氏作品之“流浪情怀”的评说者们都必须充分意识到，人们对《无名氏书稿》与“浮士德”的相似性的探索是双重的，它既包涵了古典传统中的漂泊，也包涵了现代性诉求中的流浪。

第三节 《无名氏书稿》的文化批评视野

无名氏研究的一个特殊现象是，对无名氏的文学史地位没有定评。“文学反映时代”论对《无名氏书稿》的“主题”和“写作”施行两分，即认为其在内涵上“超越时代”（感时忧国、自我奉献、不断求索），在写作上却“脱离时代”（异域风情、奇幻恋情、特异人物）。持两分看法的研究者虽然适度肯定了《无名氏书稿》的“文化价值”、“艺术境界”（即“游的精神”），却没有具体考察其多种主题的呈现手法。笔者认为，《无名氏书稿》既展示了作家无名氏对世界的新理想，也是现代性批判景观的一种体现。在“主题”和“写作”两个维度上，无名氏并未制造自相矛盾。具

460 陈思和《金色的蛇夜·代序》，页2。

461 陈思和《金色的蛇夜·代序》，页2。

体来说，无名氏在小说中应用了文化批评、文化形态史观，展示了一系列受新浪漫主义思潮影响的文学主题。

无名氏的创作实践与抗战文学疏离的问题，曾是中国大陆地区学者对无名氏持贬抑态度的重要依据之一。具体来说，对无名氏创作的“抗战无关”的定性就是指无名氏小说与时代主题的游离。这一观点在九十年代无名氏作品陆续出版后得到改变。例如，《独行人踪：无名氏传》的作者耿传明认为，“抗战时期无名氏的创作经历了一个与其时代的主导文学由亲和到疏离的过程。《北极风情画》和《塔里的女人》的“成功”，是他以一种“轻逸”姿态跃然于沉重的“时代写作”之上，确立其创作中的审美个人主义原则的开始。”换言之，“超时代的文化价值恰恰是无名氏没有被历史湮没的原因”⁴⁶²。这种意见在港台地区和九十年代之后的中国大陆有相当的代表性。但进一步来看这种见解其实仍未脱出“文学反映时代”论，它们对《无名氏书稿》的“主题”和“写作”施行了强行的两分。笔者认为，《无名氏书稿》不仅在情节上紧密联系抗战现实，而且其主人公印蒂的人生重大抉择也可以抗日战争为基本线索。第一卷《野兽·野兽·野兽》中印蒂投身革命活动的历史背景十分清晰，这自不必说。第二卷《海艳》写印蒂在西湖和爱情中休养，但卷末当印蒂为自己的人生制定新计划时，他考虑的首要因素即是国家：“苦难的祖国母亲正陷入更深的苦难，作为祖国的儿子，不能眼看着母亲在深渊底挣扎，不把双手递过去，这是违反人性的。”印蒂决定去东北，在“中国人”的精神悲剧中寻求一个新的上升。印蒂的朋友郑天漫批评他此时对瞿蓁爱情的放弃：“你太自私了。你不过用民族大义和自我奉献来掩饰你的精神变形。”虽然郑天漫的批评不无道理，但是印蒂陷在信仰的危机里却感到更加走投无路的痛苦。不过，印蒂并没有直接投身于抗战之中，而是转而从商，陷入了一个更深更黑的渊底。从这些深渊中走出后是第四卷《死地岩层》的内容，如印蒂给朋友林郁的信中所说：“三年来，我们遭遇了许多新的风、新的浪、新的海水。你和我一样清楚，最主要的风和海，就是抗战。一整个民族争生存权利的斗争，澄清了我们精神中的所有分歧、混乱与庞杂，把我们推向一个单一真理，一个纯朴理想：四万万五千万人必须活下去！”印蒂把抗战风雨比喻成一个“时代的大海啸”：“时代的大海啸正冲入云天，一切全淹没于巨大氾滥中。在武汉战役，一次飞机轰

⁴⁶² 耿传明〈“理想”和“梦”的差异——论无名氏的前期创作及其与时代主导文学的疏离〉，见《天津师范大学学报》，第4期（2001），页50。

炸，我受重伤，两条腿炸坏了。在鄂西后方医院，我医治了大半年，侥幸渐渐恢复。以后，我后退到陕南，不久，又转到这个西北古城：西安。这大半年，国内外形势发生巨大变化，我个人思想也起了巨大变化。”可以说，无名氏的叙述线索围绕着“时代背景”是一丝不乱的。

所谓“时代的大海啸”正是印蒂“转变”的重要契机，自此《无名氏书稿》从讲述主人公的流浪故事渐变成个人智力的遐想冥思：“抗战和世界大战是两件翻天覆地的大事，在变化了的时间与空间中，我发现我原来信仰的许多巨大漏洞，这简直叫它变成个渔网。它真正的功用，也只是一面渔网，专为捕鱼的，不是为捕捉真理或人类幸福的。这些漏洞，捕鱼时，绝对必要。麻烦是：在这片信仰沙漠上，我不大容易再扮演圣者，因为再扮演下去，我就回到科学发达以前的古代，那时候，一个圣者身上的装饰，总是各式各样的锁链。”其实，第四卷《死的岩层》是《无名氏书稿》的一个分界点，在此之前的三卷虽也有冥想沉思，但总体不脱时代和抗战的故事；第四卷之后抗战虽仍作为时间线和背景而存在，但小说的核心已不是故事本身，而被替换成了印蒂对“生命本体”而做的漫长思考。无名氏借印蒂之口其实已经说得很明白：“我绝对无意停止履行我和国家之间的契约，也绝不低估这场战争对被压迫民族的将来影响。但是，一切奴隶挣脱锁链后，假如只为了做新的评价，而把新链条又套在一些新的身上，那么，这个战争就算白打了。”从第四卷开始，《无名氏书稿》频繁借助战争谈论宇宙、地球等“崇高”话题。如写一次空袭警报结束之后，一个发疯的老妇和一个身体被炸得残破的女人，由之引发对人生宇宙的遐想。另一方面，在印蒂和他的知识分子朋友之间，抗战的形势也越来越成为某种希望。他们彼此安慰、互相鼓励，朋友间的相聚也变得越来越“意味深长”。在这些聚会中，印蒂是主角：“印蒂极简约的谈了几年来情形，大后方状况，国内局势，与战争发展。”其实，正是在第四卷中，无名氏对民族、国家命运的关注才逐渐从背景走向了前台。甚至往往“抗战”的议题也嫌不够，讨论总是必须扩展到“世界大战”、“生命”和“宇宙”的级别上（“抗战和世界大战是两件翻天覆地的大事”）。经由以上铺垫，第四卷《死的岩层》中出现了一个全书重要的关结点，即印蒂突然决定离开凡尘生活。它在小说叙事上的作用是，自然而然引出了无名书的重头戏：第五卷第六卷的一系列“沉思试验”。印蒂临行时郑天遐预言般地说：“我们当中，谁的命运也不会好。一整个时代的命运，就是个大凶年。”正是在这个命运的大凶年里，印蒂选择了非常

独异的生活方式，“万万千千人在流血、挣扎，他却寂寞的坐在南天门大岩石上。”

“四周炮声还在响，他却逃入深山，千千万万人正为下一代现实生命搏斗，他却找寻理想真理。”第四卷是个转折点，其后无名氏笔下的印蒂“暂时摔开大地上的一切，寻找宇宙间最深最后的。他是这样一个人，这个人必须冲破人类灵魂最后迷障雾雾，冲破历史的迷底，冲入心灵宇宙深处的最后一重门，他的精神才能平静。”如一位研究者所说：“《无名书初稿》的前半部分，偏重的是对作为个体人的价值实现的关注，因为小团体中人的精神旨归大体相同，所以，主要突出了印蒂这个‘个案’体现出的意义、价值与独特性。而愈到后来，从《死的岩层》开始，知识分子群像在作品中愈加凸现。此时，印蒂已远远走在前面。那些昔日的同伴在现实低地的挣扎、沦落和幻灭，与印蒂个体的形而上探索形成鲜明的对比，更反衬出印蒂一生执著于理想、执著于生命价值和自由精神最高境界的追求之卓越与可贵。”⁴⁶³无名书第五六卷虽然着重描绘精神的自由境界，但在线索上仍不脱时代背景。如在第五卷《开花在星云之外》中，无名氏更多地给印蒂的活动标注出二战时间表，例如印蒂母亲去世时是诺曼底登陆，第五卷结束时德国投降。第六卷开首印蒂去重庆找瞿縻表白，恰恰也是因为他的精神漫游和抗战同样告一段落：“我的毕生理想，可以开始为正式迈出第一步而努力了。我们私生活够圆满、够幸福了，但这还不够。我们到底是‘地球人’中的一个。我们绝不能忘记整个地球的命运，特别是东半球上中国人的未来命运。”同样，第六卷的地球农场试验也大半是为了“不忘记中国人的未来命运”。

笔者认为，贯穿《无名氏书稿》六卷的“感时忧国”绝不是一个偶然的現象。无名氏1938年至1943年间曾在重庆等地及海外报刊上发表过不少报道抗战的文章，这些文章无名氏曾拟收集成册以《抗战文录》之名出版。十分欣赏无名氏的作家倪匡，在七十年代无名氏与世隔绝时也断言：“无名氏的表现在以前的著作中的那股热情，绝不会突如其来的莫名其妙地熄灭，一个曾为祖国的命运发出过呼叫的人没有理由突然停止呼叫……”⁴⁶⁴香港批评家侯立朝更在〈无名氏全书的整合观〉一文中提出：“无名氏乃是‘四十年代’的作家，不是‘三十年代’的作家，这一点区别非常重要。”⁴⁶⁵侯立朝认为，“‘三十年代’是普罗大众意识造型的年代，是唯物史观狂

463 汪凌〈文坛的独步舞——无名氏论〉，见《当代作家评论》，第6期（1998），页21。

464 转引自卜少夫《无名氏生死下落》，页5。

465 卜少夫编《无名氏研究》，页54。

流的年代……经过后一个‘年代’的冲击，很多左极心态都变了型，很多左极路线都走了样。无名氏在‘三十年代’是十几岁，到‘四十年代’是他将跨而立之年，也正是他开始创作初试之年代。”⁴⁶⁶或者说，《无名氏书稿》是无名氏即将跨入而立之时的成熟之作，其中包含的“属于四十年代”情感虽未必能直接命名为“爱国主义”，却是道地的四十年代产物。这种对无名氏爱国心的“独特性”的认定较为普遍，例如这样的说法：“无名氏的小说，虽然有许多技术上的严重缺点，但在中国小说史上的地位，却是空前的。……在突破近代文学的感时忧国框框，无名氏也充分表现了他的卓识慧见。”⁴⁶⁷所谓“近代文学的感时忧国框框”的说法，当借自夏志清《中国现代小说史》附录二《现代中国文学感时忧国的精神》一文，⁴⁶⁸指自十九世纪中叶以后中国现代文学极力批判时局、宣扬进步的格局。

由上所述，《无名氏书稿》的两分式研究造成了双方面的后果。一是无视《无名氏书稿》中丰富的时代感，一是无节制拔高《无名氏书稿》的“文化主题”容量。后者反映在学术研究中，则以大词主义现象为代表。研究者动辄将无名氏与“文化主题”关联在一起，议论空疏无当；九十年代后一些研究者更将《无名氏书稿》的主题树立为“宗教理想”、“融汇异质文化”、“民族精神”，并试图从中解读出更深刻的意义和价值。现举例如下：评论文章〈勘探历史的峡谷——试论无名氏小说的宗教理想〉提出“整合的理性主义”的说法，认为无名氏时时提到的创作观与人生观（即“整合的理性主义”）是一种“综合性的智慧”、一种“宗教情感”，它们是自成体系的：“整合的理性主义”之所以重要，还在于它是一种爱与悲悯的宗教精神，是无名氏宗教理想的内核。“东方的思想比西方的思想更合于西方的理性主义。人放弃了宗教，也同时放弃了所有伟大的人道宗教之目标：克服怎么的自我所构成的种种限制，而达到爱、客观、谦虚和对生命的尊重。因此，使得生活本身成为生命的目的，而人变成他潜能中所能够变成的样子。”“这些目标是西方伟大的宗教之目标，同时也是东方伟大的宗教之目标。”“无名氏并非远弃时代，躲进象牙塔构造上世纪的伪艺术的人，他对于世族的、人类的精神命运有着深沉的忧虑。他所构建的新宗教体系，或许就是民族之内聚力借以产生的可能源泉。这与无名氏小说中另一个重

466 卜少夫编《无名氏研究》，页56。

467 文中指出了无名氏《一百万年以前》的“三个缺点”。陈东〈无名氏的开创性突破——《一百万年以前》重印序言〉，区展才编《远景丛刊无名氏卷》，页19。

468 夏志清《中国现代小说史》（香港：友联出版社，1979），页459—477。

要的主题——民族的独立与自强，是并行不悖的。”⁴⁶⁹这篇研究论文的思考逻辑在同类评论文章中有相当代表性。它们的思路一般是，从西方的理性精神到东方的神秘主义，再转向宗教精神和民族主义。由此，对无名氏作品“时代感”生成机制的讨论就转换成了文化主题正当性的探讨。这种研究不外乎从某种哲学领悟式的“无名氏研究”变换成某种文化批评式的“无名氏研究”。另一个例子是〈异质文化的遭遇悲剧——论无名氏的三部爱情小说〉：“如果把无名氏的作品比作中国现代文学之林中一树奇异的果实，那么这果实都有一个文化的内核。后期的代表作《无名书》和作为《无名书》思想前奏的《沉思试验》自不必说，就是他40年代那两部流行色彩颇重的爱情小说《北极风情画》、《塔里的女人》以及写于60年代初期的青春期爱情自传小说《绿色的回声》，也都暗含着一种不同文化间的冲突以及建立超越冲突的大文化的隐约指向，这使得无名氏的作品呈现出一种潜在的有机统一性。”⁴⁷⁰顺此思想，作者将无名氏的爱情小说的内核理解成了某种“大文化指向”，甚至得出了如下结论：“在无名氏的这三部爱情小说中，大致说来，女主人公皆属西方文化（尤其表现为斯拉夫文化），而男主人公则为东方文化（尤其表现为中国传统文化）浸染的产物。男女主人公的恋爱悲剧实际上是东西两种异质文化遭遇冲突的悲剧。”⁴⁷¹

以上各种品评的优点是开掘出了《无》在文化批评中的阐释价值，但对“信仰”、“宗教”、“意义”的解说则未免走得太远。就“文本的庞大驳杂而受到指责”而言，一方面无名氏以260万字的《无名氏书稿》构架了四十年代文学的一部野心之作，另一方面二十世纪九十年代以来的无名氏研究论文也在极大程度上延续并深化了这种“驳杂”。不论如何，作家本人和众多评论者把战争、民族、国家、世界描述得如此神圣、宏大、壮观，以至产生一种莫可名状的美感幻象，都是一种令人不安的文化现象。无名氏的“大词”多来自宗教、哲学和政治学，并在相当大程度上将它们混用在一起，以产生一种形而上学的浪漫哲学的印象。但是，无名氏在宗教、哲学、政治之间任意做出联想和比较，却对此没有提出逻辑上和经验上的证明；无名氏使

469 孙鸿雁〈勘探历史的峡谷——试论无名氏小说的宗教理想〉，见《滨州师专学报》，第1期（1994），页22。

470 刘丽霞〈异质文化的遭遇悲剧——论无名氏的三部爱情小说〉，见《枣庄师专学报》，第6期（2001），页18。

471 刘丽霞〈异质文化的遭遇悲剧——论无名氏的三部爱情小说〉，见《枣庄师专学报》，第6期（2001），页18。

用博杂和玄妙的语言进行“东西方对比”，但是却不能据此认为无名氏营建出了学理上贯通的理性主义哲学体系。无名氏热衷于东西方文化比较，这一点早已是学界共识。他曾在《沉思试验》中做过如下概括：“西方人比较坦率，好处在诚实，弊端则外溢心过强，易狭隘躁事。东方人比较谦虚，好处在度量，弊端则过分内藏，易虚伪欺诈。”⁴⁷²“外国是宗教文化，凡宗教文化，具有彻底精神，爱是爱到极端，恨是恨到极端，兴奋是极端，颓唐也是极端……中国文化非宗教文化，凡事不走极端……”⁴⁷³。诸如此类的文化批评和文化表态不胜枚举，可说贯穿了无名氏一生。其实可以借《建构的圆满与乌托邦：无名氏的文化反思品格》一文中的几句话进行概括：“文化建构道德要有一个立足点，无名氏建构一个圆满文化的立足点就是中国文化。在经过无数的找寻后无名氏断定‘勇敢而聪颖的中国知识分子，总会吸取它的精华，唾弃它的糟粕，从而产生完全创新的中国文化。’他呼吁‘我们应该再一次回到东方……，自然，这一切必须现代化，与最新的道学智慧结婚。’”⁴⁷⁴其中的关键词如“东方”、“现代化”、“最新的道学智慧”、“结婚”等，有着显著的文化批评文风。

在此，必须引入《无名氏书稿》进行“文化评论”的历史文化背景。20、30年代新文化运动中，中国知识分子对中西文化展开过极其广泛的讨论，至30年代中后期稍息，四十年代战争时期则主要体现在如战国策派那样的文化史学研究者身上。台湾和香港五十、六十年代后重拾文化批评活动，中国大陆知识分子则在八十年代改革开放后借“文化热”恢复文化评论的工作。而《无名氏书稿》的创作起始于40年代，经历两岸隔绝壁垒分明的五十、六十年代，又在八十年代后被台湾、香港和大陆的知识分子相继奉为宝典。文化批评视野中的无名氏研究有两特点。一，《无名氏书稿》遭遇的一系列“评论”是粗泛的文化表态，而不是严谨的文化批评。因此赞赏《无》的人士多数并不深究文化的阐释意义，而是激烈认同《无名氏书稿》的大文化取向。但是，这些赞美者和持不同意见者之间不存在有效的沟通途径，由此文化批评便在一味赞美和笔端争执中蜕变成了文化表态。二，《无名氏书稿》有描述中国文化整体特征、世界文化整体特征的知识野心，这是无名氏研究的共识。但是

472 无名氏《淡水鱼冥思》（广州：花城出版社，1995），页132。

473 无名氏《淡水鱼冥思》，页100。

474 王明科《建构的圆满与乌托邦：无名氏的文化反思品格》，见《山东科技大学学报》，第4期（2004），页97。

无名氏评论者也遵循了这种较多浮薄而较少稳健的文化评论路数，拒绝更精确地提示无名氏文化批评生成的模式和原由。以上两个特点使无名氏研究长期停留在宏观层面，难以进入微观分析领域，讨论也自然多流于空洞和抽象。笔者认为，《无名氏书稿》正是以其激烈的“文化批评”文风引动了诸多文化激进派、保守派、自由派的眼光，和长久不息的评论与争论。或者说，无名氏研究的兴起正说明了华语学术思想界近 30 年来的思想观点变化，目前的情势是既需要一个宽泛的领域进行沟通和对话，也需要对文化批评的成绩和限制有所自觉。在二十世纪下半叶兴趣的世界范围内的文化研究热潮中，传统的经典文本分析模式已不能满足文学批评的关怀意识和参与精神。就无名氏研究而言，显然需要有一个更高度综合的文化视野，以阐释《无名氏书稿》中各种复杂主题的生成和相互濡化过程。

在文化研究的视野中，《无名氏书稿》对新小说、新人格、新爱情的构思包含着欧洲十九、二十世纪浪漫主义思潮的气质，这一点学界虽有争论但能达成大体共识。不过，这并不排除其它影响存在的可能。无名氏的确也怀有更宏大的历史文化构想，这是以“浪漫主义”无法解说的。所谓“更宏大的历史文化构想”是指世界文化的新综合体：“没有中国文化的调和，则西方文化及印度文化可能易入灭迹之路，没有西方与印度的刺激则中国文化易趋于停滞。因此，中国文化未来的使命，就是调和混溶西方与印度。中国文化如溶解剂，有了这一药料，世界性的文化才能重新凝铸成一个崭新体。”⁴⁷⁵其实这也是《无名氏书稿》第五六卷的内容：“无名氏在他的小说创作中表现了宗教哲学的溶解和整合的文化态势，尤其是代表作《无名书初稿》，通过印蒂一生之追求，探寻生命与宗教精神融通的至境。但由于先行理念和认识论的局限，无名氏所建构的在儒文化调和下的‘释耶相融’文化理想发生了偏离，实质上只导向道家或道教文化的东方古典哲学精神。”⁴⁷⁶以“道家文化”来解释无名氏文化理想的走向是对无名氏文化本位主义的合理逻辑延伸，但“文化本位主义”却无法解释无名氏整合世界三大文明的尝试。

笔者认为，无名氏文化融合的基本思路是以二十世纪上半叶流行于西方并传入中国思想文化领域的“文化形态史观”为具体理论背景的。据李长林的〈斯宾格勒

475 无名氏《淡水鱼冥思》，1995。

476 林锡潜《探寻生命与宗教精神融通的至境——论无名氏的小说》，见《甘肃联合大学学报》，第4期（2004），页38。

“文化形态史观”在中国的早期传播》一文介绍，二三十年代斯宾格勒的早期介绍者有王光祈、李思纯、魏时珍、张君勱、张荫麟、雷海宗、吴宓、叶法无；四十年代除战国策派外，评介斯氏文化形态史观的则有朱谦之、宗白华、陈序经，可谓洋洋大观。汤因比《历史研究》传入中国的时间也在三十年代中期，其热心倡导者有张君勱等人。“斯宾格勒的思想理论传入中国，不仅对史学界产生了影响（‘战国策派’的形成即是典型表现），而且其悲观主义也波及整个中国思想文化领域，它与中国传统文化复归思潮相结合，形成一个东方文化派。”⁴⁷⁷可以说，文化形态史观对中国史学界和一般知识者的影响波及相当宽泛。例如，四十年代战国策派观点涉及哲学、历史、文学和政治文明，以“文化形态”研究为其要务。这些文化对“文化形态”研究的新方法有高度自觉，如林同济在《第三期的中国学术思潮》中所说，中国学术研究的新阶段应有新方法，即历史形态学。而“形态”一说既是来自施本格勒，又是来自施本勒格所服膺的歌德形态说。

无名氏研究中有人明确提出过，无名氏创作受斯宾格勒文化形态史观影响。如耿传明认为，无名氏在抗战中创作的短篇小说《日耳曼的忧郁》即将德国排犹主义困境归结为“西方文化的衰败”，这一“图解小说主题”的小说创作与其受斯宾格勒《西方的衰落》影响有关。⁴⁷⁸个别无名氏研究者也自觉地将斯宾格勒和中国传统文化复归思潮联系在一起，作为无名氏创作《无名氏书稿》的重要背景。例如区展才《远景丛刊无名氏卷·序言》里说：“史宾格勒（即斯宾格勒，笔者注）早已宣判‘西方的没落’，经过了两次世界大战，这文明奇葩，日渐失去光泽。”⁴⁷⁹又在《无名氏的思维》一文中说：“在无名氏的哲学思维中，处处可看到调和、综合、和协的说法，这点，他是透视了西方文明的弊端，并且开始反刍中土的哲学。”⁴⁸⁰施宾格勒以浮士德式的浪漫主义和尼采的权力意志论来反对欧洲大陆的经验主义和理性主义，这和无名氏以浪漫主义和生命意志来拒斥一般小说写作模式颇为相似。在具体行文中，无名氏和斯宾格勒同样被有学院传统的学者嗤之以鼻的种种错误，这是他们的杂家

477 李长林《斯宾格勒“文化形态史观”在中国的早期传播》，见《历史研究》，第6期（2004），页165。

478 耿传明《轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学》（天津：南开大学出版社，2004），页54。

479 区展才编《远景丛刊无名氏卷》，页1。

480 区展才编《远景丛刊无名氏卷》，页9。

论史身份难以避免的。不过从实例上来看，无名氏的文化历史观中虽有斯宾格勒式的由战争引发的悲观主义，但也未大力渲染文化末世论。

笔者认为，一些研究“文化形态史观对中国影响”的学者的毛病在于，对斯宾格勒和汤因比的不同理论运作模式认识不清，仅仅将二者视为“志同道合”的历史学者。与此同时，“中国学者研究汤因比有关中国历史的文章和著作却不多见，甚至对他的思想还有许多误解。”⁴⁸¹与斯宾格勒相较，汤因比的《历史研究》与其说是文明史或文化史著作，不如说是历史哲学著作。汤因比的最大特点就是他的整体论思想，即从整体上把每一个文明都放在世界的范围内比较研究，而无名氏也是在“整合”的概念引导下建造起了一个自成体系的“文化形态史观”。正是在这一点上研究者极大地误解了无名氏：无名氏的“文化形态史观”并非是要强调某一古老优秀文化的永恒活力，而是相反不强调文化有优劣之分。无名氏阐释世界历史的努力既是某种普世人文主义情怀，也可说是宣扬文化相对主义价值。无名氏和汤因比的另一个相似之处是，把最终的解决之途放在“宗教”上。汤因比认为人类的前途在于摆脱“自然的法则”而回归“神的法则”，因此他反对“西欧中心论”，批判“种族决定论”、“环境决定论”和斯宾格勒的宿命论。在汤因比和无名氏眼中，人类社会发展的最高状态，就是建立万能的世界性国家和超越各“文明”的世界性宗教。因为这种“世界大同”式的前景是人类在战争威胁下得以生存发展的唯一机会。更进一步来看，无名氏的文化观中虽未突出“文化形态史”的几种历程（起源、繁荣、衰落与灭亡等），却也独具特色。这主要表现在两个方面。一、印蒂的人生即是一个“生命周期”似的完整历程。在挑战、刺激、冲突、应战中成长的生命个体，正喻示着古老的中华文明在现代的遭遇。二、无名氏虽未强调文化形态的生命周期，但却突出展示了人类历史中存在着从局部的统一（分裂的文明）向最后的大同（统一的全人类文明）发展的趋势。这其中蕴含的整体主义、生命哲学思维可说是一目了然。“汤因比的历史研究是从整体上进行的，他把每一个文明都放在世界的范围内比较研究。他的整体论思想与中国有着内在的联系。”⁴⁸²

无名氏对自己的一系列文化阐释非常看重，自认为他的整体论阐释是精心构筑

481 张文杰〈中国传统文化与汤因比的历史哲学〉，见《历史理论研究》，第3期（2005），页61。

482 张文杰〈中国传统文化与汤因比的历史哲学〉，页61。

的。⁴⁸³但是，任何“阐释”的广度都与占有的知识、投入研究的资源成正比，理论必须对知识加以整理才能使之富有意义。无名氏认为中国文化是天下惟一深具整合力的文明代表，正和一些西方学者把耶教视为最美好的惟一文明如出一辙。说到底《无名氏书稿》只是一部长篇小说，它既不是经典性的实证主义研究，也不是权威性的精确理论描述。无名氏的谬误并不在于提出“文化整合观”，而在于他仅仅以“文化形态史观”为引线，而未对种种西方学说进行深入的了解和梳理，任何组合其阐释。这正如殷海光的评述：“德国晚近有一派学人喜把历史与文化绞在一起谈。……历史家可以从这一图式任意选择过去的文化史实。这就不大合于科学的态度与方法了。”⁴⁸⁴“这一路学人的办法有二个步骤：第一步是将‘自然’与‘人文’一刀两断切开。第二步是把历史与文化视作互为表里的精神实体，并且从而强调历史和文化的独特性。”⁴⁸⁵与其说无名氏从西方历史学者手中苦心孤诣地学来的是一种“类型史观”、“全球史观”，不如说它是某种反文化优劣论的“大同主义”。“文明形态史观的史学意义远不如其哲学意义来得突出。它实际上是 19 世纪末以来、特别是第一次世界大战以来理性批判或曰现代性批判潮流中的一个景观，是这一潮流在史学领域的体现。”⁴⁸⁶以此观之，今日让一些学者“倍感振奋”的无名氏研究，在实质上就是一种“现代性批判景观的体现”。因而，“文明形态观”在历史学研究领域内的流行或衰落并不意味着这种振奋心情会消失；相反，在各种历史观文化观的相互渗透中它的自觉哲学意味正为越来越多人注目，这也是今日重视无名氏研究的重要理由。笔者认为，现代性批判对研究中国文化问题有借鉴之功用，却不足以成为亦步亦趋的模仿范本。既然文化批评已成为今日最有潜力的知识创新活动，那么无名氏研究也应具备阐明中国社会独有文化特质的能力。

第四节 新人格、新小说、新爱情

笔者认为，把无名氏的小说动辄扣上“文化民族主义”的帽子，并在这个帽子

483 无名氏晚年文集《爱情·爱情·爱情》、《淡水鱼冥思》等书中多见陈述，参上文注释。

484 殷海光《中国文化的展望》（北京：中国和平出版社，1988），页 75。

485 殷海光《中国文化的展望》，页 77。

486 秦晖《文明形态史观的兴衰——评汤因比及其《历史研究》》，见《中华读书报》2001 年 1 月 17 日。

下大谈“张扬人的生命价值”、“追求自由精神”、“个人主义”等等，是追随无名氏的自我夸示而缺乏文论批评应具备的距离和尺度。迄今为止，无名氏研究的重大缺陷无过乎种种界定模糊、未加斟酌、考虑欠妥的说法：“无名氏苦苦创造出的新人生态度就是‘溶儒家、佛教出世一面和老庄的理智风格与基教感情风格于一炉高’的‘智仁勇整体’。无名氏的文化建构致力于古今中外各种文化大融合，其野心是‘调和儒、释、耶三教’以及‘探讨未来人类的信仰和理想’。”⁴⁸⁷诸如此类的评语虽然出不了什么大错，但确实也没有提供任何实质性的意见。又如这样的说法：“在第六卷《创世纪大菩提》中，作者不只是刻苦的探索儒、释、耶与西方文艺复兴的人文思想暨现代科学思想相互混合，祈求开创未来人类新的人生观念，更把这些复杂的思维注入主角印蒂的生命，是在尼采的超人之后尝试酝酿出更新的世界性的人物典范。”⁴⁸⁸所谓“更新的世界性的人物典范”，到底“新”在何处？印蒂为何是“尼采的超人”的继承者？论者均未做解释说明。这些研究者的共同特征是，毫不犹豫地牺牲体验和文本，而试图给“理论”以最崇高的位置。

事实上，无名氏作品中时代感的内涵既不是他与西方文化之间的“疏离”，也不是他与中国古典文化之间的“亲密”⁴⁸⁹。作为一名小说家，无名氏对国家、民族的思考一直建立在他对文学与人生之关系的理解上。或者说，没有对文学的某种基本认知，则无名氏对民族、国家、甚至世界的思索就根本无从搭建。（那些以深奥理论吓唬普通读者的无名氏研究者在“入手点”上就出现了错误：他们把无名氏当作宗教家、政治学家研究，而不是把他视为小说家。）晚年，无名氏在一篇杂论里说：“文学艺术一直是象征人类某些种特定精神能力不断发展，甚至是无穷发展。……所以，今天我们的文学作品反映现实人生，联系到社会现实时，如涉及文化背景、思想哲学、精神背景等方面。”⁴⁹⁰如果没有“文学反映人生”这个基本信念，便不

487 秦晖〈文明形态史观的兴衰——评汤因比及其《历史研究》〉。

488 第六卷封底。

489 恰恰相反，许多证据表明无名氏对西方文艺的熟悉、热爱程度大大高过他对中国古典文化的了解、掌握能力。详见下文。

490 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页68。在这篇文章里无名氏又具体谈到一些现象，如共产主义的威胁，核子战争的威胁（即民主国家的最大敌人）；特别提出中国共产党对中国人的迫害；“大悲剧时代”中的人情冷暖、社会犯罪问题、形成多元社会；光复大陆，等等。对以上种种社会现象，无名氏的结论是：“台湾文学界在相当程度上，几乎完全用‘小我’吞吃了‘大我’。”“今

会有任何文化、哲学、精神存在于文学作品之中。与其空论宗教文化，不如谈谈无名氏书稿中的“新信仰”究竟为何物。无名氏认为，“文学艺术一直是象征人类某些种特定精神能力不断发展”，这“精神能力的不断发展”在无名氏心中滋生的就是一种“新小说”。而“新小说”中蕴含着某种“新精神”，也即“新文学反映着新人生”。无名氏通过他“别出新裁”的小说形式，试图展现的是这样一个系列：新人格、新小说、新爱情。无名氏在谈到《无名氏书稿》时所说：“它是象征性的。它其实是一本文化小说，着重试图反映东西文化精神的汇合，交融、与相互渗透，因而可能孳生未来人类的新生命的新精神。”⁴⁹¹这种新精神、新生命是：“它所企图探索和表现的，是现代中国的时代精神，这种极深广、极复杂、有时甚至迹近神秘主义的精神，特别寄托在一些比较典型的知识分子身上。上述‘时代精神’，在形式上，是从‘五四’运动开始，到一九四九年为止。但在内涵上，由于第三卷大部分，第四、五、六卷全部写于中共统治大陆后的五十年代，因此，它也含沙射影，表现了五十年代知识分子的痛苦、希望、与理想，正因为这种特殊时空感和表达方式，所以本书所表现的中国知识分子心态是多重的，比较复杂的。”⁴⁹²或者说，无名氏并没有直接追求“时代感”，他是通过寻求一种“新小说”的形式来达到“未来人类的新生命的新精神”。无名氏将“时代精神”、“知识分子”、“新精神”缠结在一起进行论述。但若对之做细致的考察，则可区分出三个内容，即新小说、新人格、新爱情。对“新小说”、“新人格”、“新爱情”的讨论是针对体验和文本的，它们属于《无名氏书稿》时代感的范畴之内。就其实在性而言，这三“新”正“象征人类某些种特定精神能力不断发展”，其“深度”绝不弱于某些对“文化”、“哲学”、“精神”的探讨。

无名氏对“新人格”最直接的谈论来自对《约翰·克利斯多夫》的评价。无名氏认为：“这本书（《约翰·克利斯多夫》）的最大优点是：纯洁。假如未来世界需要一种新道德的话，约翰克利多夫身上正含有这种新道德的重要元素。虽然有时嫌他太‘个人主义’点，但他却是一个站在人类普遍真理的金字塔尖上的英雄……这应该是一本青年必读书。每一个青年如能接受它的启示，必会濡染一种新道德的气氛

天中华民族是处在一个特殊的大悲剧时代，特殊的历史时刻。——我们一定全要把这些问题纳入作品内涵，但它们却应该已成为作品的客观背景……”。

491 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 147。

492 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 147。

——产生一种修正传统伦理的新人格。”⁴⁹³无名氏虽没有细细解说这种新人格的组成，但他明确地将其“新”定位为某种“修正传统伦理”的伦理道德。无名氏笔下的印蒂的设计与克利斯朵夫极相似，他也是一个“站在金字塔上的个人主义式的英雄”。除了“纯洁”之外，克利斯朵夫和印蒂之间的相似性主要还有两点：一是性格中俄国天主教禁欲主义式的白虐倾向。克利斯朵夫有音乐天才，也赢得过许多世俗的成功。但是罗曼·罗兰笔下的克利斯朵夫却很少追求随成功而来的享乐，他只是变得越来越孤傲，痛苦地追求着音乐的至高境界。同样，印蒂的才华虽也能让他过上富豪生活，但他最终还是走向了修道院和华山绝峰（《海艳》、《金色的蛇夜》中印蒂形象的同，详见下论述）。甚至在“拒婚症”这一点上，无名氏也与克利斯朵夫十分相象（而绝不仅仅只是与浮士德相象）。这种来自俄国的禁欲主义经由罗曼·罗兰印在了印蒂身上，之后又与佛家的禁欲主义结合在了一起。二是二者都从反抗而转向恬静的天堂想象。克利斯朵夫晚年的音乐中已找不到雷电般的激情，留下的是恬淡与和谐。克利斯朵夫试图从抗争、暴烈的普通人格达于完善、纯粹的天堂境界，《无名氏书稿》六卷的情节逻辑完全与此相似。对本体生命的彻底超越，恰恰是对无名氏怪论（用克利斯朵夫的新人格“修正传统伦理”）唯一可行的解释。或者说，无名氏的道德基石是庄子和道禅，⁴⁹⁴但印蒂的一系列人生转折与发展却都有着西方式的“新精神”。

小说家无名氏对文学所做的“引申的终极命题”是“新爱情”。在“新小说”中，具有“新人格”的主人公们抵达的最高人生境界是“新爱情”。⁴⁹⁵笔者认为，如果想进一步探究“新爱情”为何物，则必须与无名氏的阅读创作生活中借鉴的思想资源相联系。除了无名氏的小说文本，对无名氏“新爱情”观谈论得最集中的是名为《爱情·爱情·爱情》的杂论集。在〈读司汤达〉一文中，无名氏说：“司汤达曾写过一册《爱情论》，是法国文学史上名作。他在《红与黑》中所透视的男女爱情心

493 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页422。

494 《无名氏书稿》第六卷印蒂又来到瞿螯身边。在第六卷第二章结尾处，无名氏写道：“让我暂时结束这一场庄周式的灵魂‘逍遥游’吧！我要再一次声明，这只是我全部思想的序曲之序曲，夸大点说，沧海上几朵浪花。”第六卷《创世纪大菩提》第二章和第二卷《海艳》在主题和风格上极为相似。

495 耿传明〈轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学〉，页33。

理深度，实超越前人。”⁴⁹⁶虽然无名氏把司汤达的《红与黑》评为“欧洲第一部心理小说”，但他的赞赏却不是出色的心理分析笔法⁴⁹⁷。《爱情论》提出了新颖的爱情理论，把爱分为激情、虚荣、肉体、趣味四种，并把激情之爱视为最大的幸福。《无名氏书稿》中的爱情故事也具有类似的激情之爱特点：朝气、热情、果敢，不懈追求，九死不悔。激情之爱把一种新鲜、自然、热烈、高尚的情感趣味陈列在了中国读者面前。在〈古今小说描写爱情〉一文中，无名氏又说：“讲小说中的爱情，为什么只拈四个字：‘纯，怕，悲，喜’？……借用英国神秘诗人勃莱克的名诗哲喻，‘从一粒沙中看世界，从一朵花中见天堂’，打算从一沙一花中，浓缩的呈托整个爱情世界。”⁴⁹⁸无名氏对这位十八世纪末十九世纪初的英国浪漫主义文学家的崇尚，表现出他青睐神秘主义、反抗传统理性的一贯浪漫主义倾向。即通过提示有限中的无限，描绘出真与美的永恒世界。比照无名氏对司汤达的崇尚，可以从中归纳出无名氏推崇情感和想象、反抗枯冷理性的写作风格，而这些思想资源均出于十八十九世纪的欧洲浪漫主义文学。

从《北极风情画》、《塔里的女人》到《无名氏书稿》（特别是第二卷《海艳》和第六卷的开头一部分），爱情一直是无名氏的重要主题和终极主题。无名氏的文学观是，从写爱情可以写到整个人类的心理、写出整个世界的优美、写出超越时代的致高境界。爱情描写，是无名氏最吸引华人读者之处。无名氏在写爱情时往往能发挥出他的最大优点：借助自然景观⁴⁹⁹、情感深沉而活泼、既有一定抽象能力又比较生动具体。中国现代文学中这一类浪漫主义审美风格的爱情描写，文学批评界有两种见解。一种认为它是浪漫主义和早期创造社和海派的颓废主义的风格叠加，例如：“徐訏和无名氏的这种浪漫唯美主义倾向显然与海派文学中的‘颓加荡’的唯美颓废主义大异其趣，但这种感官快乐主义的唯美、颓废主义的存在，却与他们创作有一种密切的互文性关系，构成了他们写作的一种主要语境。”⁵⁰⁰更精确的说法应是，欧洲十九世纪浪漫主义思潮和二十世纪初现代主义思潮（或称新浪漫主义）的叠加。

496 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 426。

497 无名氏对司汤达的赞赏在《爱情·爱情·爱情》一书中多次出现，在此不一一列述。

498 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 35。

499 如海的灵幻、云朵、骑着白马奔驰的主人公等等，从来都是无名氏的最佳主题。不过，这些意象也如无名氏笔下的其它意象一样，重复得太多、手法过于单一。

500 耿传明〈轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学〉，页 33。

另一种见解如李欧梵，他尝试用“浪漫主义”来把握二三十年代中国现代文学中爱情主题。⁵⁰¹他认为中国现代文学的浪漫一派，“千篇一律地用有活力而又激进的语言来界定爱情，例如‘方法’、‘才干’、‘潜能’、‘精力’。爱情不是基于固定的概念，而是基于不断变化的情感。爱情不是代表一类思想，而是代表个人经验的洪流。许多动听的抽象概念，例如自由、美丽和真理，只不过是情感上的理想，源自狂喜中捕捉的奔放思想。”⁵⁰²这种抽象性的理想，以“爱情”为极致的代表，也完全适用于四十年代的《无名氏书稿》。

笔者认为，无名氏的重“情”虽受浪漫主义和新浪漫主义思潮影响，其发生动机却不偶然。传统中国社会重视人格构成中的理性因素，坚信道德可以通过教育来实现，圣人可以通过学习来造就。这种古典理性相应地贬抑人的意志、情感和欲望，因而走向对自我、情感、欲望的重视，其实正是无名氏无意间对古典理性的反驳。无名氏的写作意图是，以“超距离”的新小说、新人格、新爱情写作，实现其对时代、国族、抗战的“近距离”思考。若对无名氏的新小说、新人格、新爱情做一个总结，则可以说《无名氏书稿》的时代内涵最突出地展现为一种“对世界的新理想”。无名氏利用“印蒂”整合了他对文学的一系列理解（新小说、新人格、新爱情），超越了“感时忧者”的身份，把目光放在了文学的未来发展上。或者说，小说家无名氏的新颖风格实质上源自欧洲十九世纪浪漫主义的影响。⁵⁰³无名氏的浪漫主义面目

501 参看李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》第十三章《情感的旅程》。李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005），页260-277。

502 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页268。

503 诸如此类的说法很多：“20世纪40年代浪漫主义走出低谷，出现了无名氏等人的新浪漫作品。”王明科〈新浪漫派：无名氏小说的流派定位〉，见《甘肃联合大学学报》，第4期（2005），页31。此文也对学界的各种意见做了一个简单的清理：“无名氏是什么派，学界始终悬而未决。吴福辉视为后期海派，王晓初视为新海派，孔庆东视为亦雅亦俗。但其应归为浪漫派还是现代派，学人争论颇大：朱德发、陈国恩称之新浪漫派，陈思和谓之消极浪漫派，香港的李辉英和台湾的周锦名曰颓废浪漫派，李晓宁冠之后浪漫派，谭桂林视为后期浪漫主义，而大多数人如刘增杰、李标晶、吴道毅、马良春、殷国明、廉文澄、汪凌、陈灵强、皇甫晓涛沿袭严家炎的意见将其纳入后期浪漫派，钱理群直呼浪漫主义，汪凌、李俏梅、刘玉凯等人也叫浪漫派，台湾的衣其（倪匡）也认为无名氏绝不是现代派，汪应果、宋剑华、赵江滨、潘学清、郭德芳、刘光宇等视之为现代派，孔范今定性为后期现代派，王富仁也在现代主义视野下论述过无名氏，赵凌河、刘成友、蒋先武、吕周聚持浪漫主义和现代主义的混交合璧说，萧成将前期划为新浪漫主义而把后期划入现代主义，杨义把前期归为浪漫传奇而将后期纳入现代主义。”王明科〈新浪漫派：无名氏小说的流派定位〉，页30。

既体现出一些切实的优点，也在缺点上和浪漫主义十分相似。前者如充满激情、赞美意志和希望、不墨守成规；后者如非理性、制造幻觉、混乱和过度、无可容忍的浮华，等等。如果说对无名氏作品的“浪漫主义”冠名，正是以《无名氏书稿》在四十年代的别出心裁（新小说、新人格、新爱情）为依据的；那么所有这些信念（新小说、新人格、新爱情）便根植于一个双重性的问题，即创造一个对世界的新理想，但又在要创造的同时进行一番历史性的思考。

第五节 《无名氏书稿》的英雄主义及其背景

部分无名氏研究者将《无名氏书稿》的主人公“印蒂”视为中国文学中较现代的“流浪者”形象，更有研究者进一步从中检出浮士德式求索一生的英雄性格，和作为传统知识英雄的智慧人格。⁵⁰⁴不过正如一些研究者所言，无名氏的“英雄主义”包含了过多的元素，因而显得章法杂乱、不明所以。用“英雄”、“英雄主义”标识无名氏并不困难，困难的是辨识其英雄主义的源流。笔者认为，《无名氏书稿》的“英雄”、“英雄主义”可以依其来源细分为圣人主义、魔鬼主义、浪漫主义、佛教教义四个类型。以下分述之。

1，圣人主义。笔者认为，若暂且抛开无名氏接受的西方文艺思潮影响，则印蒂是首要地作为“圣人”出场的。这个特点在第四卷至第六卷最为明显，第四卷印蒂的修道开始，第五卷印蒂开悟，第六卷是印蒂圣人思想的最后总结品。笔者认为，可以将“圣人主义”视作《无名氏书稿》最基本的内容特征。全部六卷书中印蒂所追求的正是一种至高无上、有益于个人身心和国家社会的学问，即圣人之学；而作为一个不懈追求的个体，印蒂在经过这种圣人之学的濡染（有外界的影响，但主要是一种自濡染过程）之后，逐渐（主要是在第五卷、第六卷中）成为“圣人主义”的代表人物。

《无名氏书稿》中“圣人主义”的基本立场可以归纳如下。“圣人主义”主要指自认为是承担救亡天下使命的圣者心态，以及圣人因其使命而拥有的一种超越一切、至高无上的自我体认。其次，“圣人”文化也注重道学在智慧上的进展，因此在“圣人治理天下”的重任之外也负有对宇宙本体的解读。从中国圣人文化的视点来看，

⁵⁰⁴ 在研究论文中或繁或简地提及无名氏的“英雄主义”、“浮士德性格”、“圣人心结”的论文数量不在少数，在此不一一列述。

无名氏在《无名氏书稿》中（尤其是第五卷）中多次言及的“一”、“整体主义”并非个别研究者概括为“理性的宗教精神”，而实质上来源于中国传统天命论中的非人格神（上帝）。宋明理学谈“圣”皆从天地万物开讲，无名氏也时常从“上天入地”中起意，而最终达到对“一”的讨论。在无名氏的圣人文化体系中，人格境界的最高象征是“圣人”，非人格境界的最高象征则是“一”。

抽象地概括，圣人主义可解析为楷模化、神秘化、激情化这三种表现形式。具体地分析，则圣人的楷模化多以“长篇对话”来实现。例如在《无名氏书稿》全六卷中，绝大部分对艺术、人生发表的意见都验证着印蒂的思想灵魂深度，印蒂经常向其男性朋友或瞿縻发表总结性哲思，印蒂与朋友间的讨论结局总是印证了印蒂的正确性。可以说，在无名氏描绘的知识分子群像中印蒂总是鹤立鸡群的，他也总是“一贯正确”。第一卷少年离家出走，踏上血雨腥风而百死不悔的革命征程；第二卷印蒂从南洋归来，执拗脾气未改，但“创大业惟圣人也”的道德崇高性却仍然受到朋友们的深切爱戴。此外，无名氏也擅长将印蒂在智慧上的进展“神秘化”、“激情化”。例如，第六卷印蒂和瞿縻重逢后去 T 岛重度蜜月，重圆十四年前在大海边的美梦。虽是描写爱情，连绵四十余页的超长抒情却始终不脱神秘气质，无名氏笔下的大海成为了一种精神化的至高的实体存在物。借此，无名氏在《创世纪大菩提》中写下了“爱情的哲学基础”、“人生的真理”等长篇大论，将个体生命的感官拔高到无上高度。虽然此时的印蒂只不过才经历了革命与爱情，还远未达到第五卷的领悟，但对宇宙本体在智慧层面上的“神秘化”和“激情化”描写却足以和第五卷相比拟。有无名氏研究者认为：“到了《创世纪大菩提》，印蒂成了作者的傀儡和思想的传声筒，……印蒂成为一个自以为是、唠唠叨叨、随时随地布道传教、被一群信徒崇拜景仰得无以复加的‘教主’形象。他完成了自己的生命圆全，还要救赎世道人心，为人间留下足可效仿的风范。”⁵⁰⁵确实，完成个人的圆全、救赎世道人心，和对“一”的探讨正是“圣人主义”之名下潜在的两大题旨。对无名氏刻画的印蒂“教主”形象，评价一直存有正、负两个方面。问题的关键是，《无名氏书稿》主人公的个体追求、及其对“形而上”论题的关注是否值得尊重；或者说，评价的分歧点在于无名氏的“圣人主义”是否合乎时宜，其展示尺度是否把握在分寸之内。现有的论及无名氏“圣人情结”的研究论文中，仅是“就圣论圣”而已，既缺乏历史的具

505 汪凌：《文坛的独步舞——无名氏论》，页 20。

体性（对“圣人”的内涵不做任何区分），也缺乏论述的精确性。笔者认为，对无名氏“圣人情结”的研究包含两个要点。一是其楷模化、神秘化、激情化的基本特征，二是和“圣人主义”紧紧联系在一起的“对话的形式”问题。

2, 魔鬼主义。无名氏的“英雄主义”的第二个来源是“魔鬼主义”。换言之，无名氏的“英雄主义”并不是以一种单纯的、直截了当的方式呈现出来的。恰恰相反，无名氏常常选择从“魔鬼主义”来理解与表达他对“英雄”的体认。对“魔鬼主义”的界定来自无名氏本人：“《金夜》所写中国颓废思想，题材与旧‘世纪末’流派不全同，他们大多描绘人类惰性，我则把它表现为人生过程中的一种境界，是追求人生真理时的过程之一。我不全当它是颓废主义，而当它是一种魔鬼主义。后者不像‘世纪末’派诗人那样怯懦。它宁表现出一种勇敢，一种生命的严肃态度，一种对时代与社会的有意反叛，这在印蒂和莎卡罗身上，尤凸出得鲜明。”⁵⁰⁶这个定义可说是相当明确的。⁵⁰⁷无名氏在其它场合也表达过非常相似的意见。如在〈西方负的哲学与东方自然主义——纪念《无名书》六卷全部出版〉一文中，无名氏总结了“西方负的哲学”与“东方自然主义”之间的关联，他认为：“在西方文学史上，有一股‘负的（人生）哲学’黑暗潜流，从希腊一直流到现代。……这一切，除了欧伊狄帕王，几乎全是基督教原罪思想以各种形式在各个精神层次的显示。”⁵⁰⁸“西方文学中一系列负的（人生）哲学，仅限于在生命——人性的魔性及孽缘深渊中反覆辗转，除了藉神或道德的阶梯，还无其他更合乎自然的方式，来拔救他们于渊底。”⁵⁰⁹无名氏认为，西方文学中的“负的人生哲学”来源于古希腊和基督教文化，为了克服这种“负的人生哲学”就必须实行“东方的自然主义”。或者说，正是为了顺理成章地在《无名氏书稿》后半部分实行“东方的自然主义”，他才安排了第三卷《金色的蛇夜》中充满“人性的魔性”的集中写作。

从文学评论界对《金色的蛇夜》的评说来看，一种意见认为它是“非常规”写作，尺度把握上有失当之嫌。对此无名氏曾表示过委屈和不满，他说：“司马长风先生最是厚爱《无名书》，但是他的《中国新文学史》上有下面一段话：‘但是一大群

⁵⁰⁶ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 154。

⁵⁰⁷ 只有极少无名氏研究者意识到了无名氏作品中存在的“魔鬼主义”，所以，“魔鬼主义”一语由无名氏本人提出并不奇怪。

⁵⁰⁸ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 201。

⁵⁰⁹ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 202。

高级知识分子，像感染瘟疫一样，手拉手一齐沉沦就不免有点稀奇古怪了。’这是因为：他未见《金夜》下卷，更未见《无名书》六卷，同时他对上海洋场情况恐亦未必熟悉。”⁵¹⁰《金色的蛇夜》下卷描述的是印蒂把黑道横财挥霍于各种官能放纵，并由此进入放荡而疯狂的反常精神状态，与此同时世界大战也构成了一个混乱而疯狂的背景。无名氏宣称，莎卡罗是“一个高级妓女型的哲学家”，“她有一套魔鬼主义加炼狱精神的哲学，也可说，人类精神历史上‘负的哲学’（程度上的）某种结晶”，她带给印蒂“一种隋炀帝或莎乐美的深度”，一种“中古传奇加世纪末的病态刺激”。其实在第三卷下卷之后，无名氏对“魔鬼主义”的渲染一直在加深，《无名氏书稿》第四卷至第六卷才是“魔鬼主义”的真正开始。

若从比较研究的角度来看，无名氏研究者一般将欧洲十九世纪末唯美主义、颓废主义和《金色的蛇夜》联系在一起。这种见解缺乏文学史依据，对文艺思潮的概念界定也不够清晰。例如这样的说法：“徐訏和无名氏的这种浪漫唯美主义倾向显然与海派文学中的‘颓加荡’的唯美颓废主义大异其趣，但这种感官快乐主义的唯美、颓废主义的存在，却与他们创作有一种密切的互文性关系，构成了他们写作的一种主要语境。”⁵¹¹ 考察中国现代文学史，欧洲十九世纪浪漫主义文学思潮和象征主义、唯美主义、颓废主义等十九世纪末文艺思潮（或合称为现代主义，或按创造社的命名为新浪漫主义）几乎是同时（自新文化运动起）对中国文学发生了作用。这样两种发生背景和内涵均不同的西方文艺思潮，在中国现代文学中相互交叠，难以区分出各自的影响痕迹。这在二十年代具体表现为创造社成员的创作，在三四十年代则是海派作家和徐訏、无名氏的创作。这两种思潮在中国现代作家眼中有共同的特征：自我、主观、情感，肯定个性尊严，主张反抗和破坏环境。如郑伯奇当年所说：“创造社的浪漫主义从开始就接触到‘世纪末’的种种流派……创造社的倾向虽然包含了世纪末的种种流派的夹杂物，但，它的浪漫主义始终富于反抗的精神和破坏的情绪。”⁵¹²

无名氏对“魔鬼主义”的界定，也建立一种对中西方近代意志主义的异同点的认知上。如一位学者所说：“中国人很少有西方人那种人生根本就是罪恶的意识，或

510 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页153。

511 耿传明《轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学》，页33。

512 郑伯奇《中国新文学大系·小说三集》（上海：良友出版公司，1935）。

‘人一半是天使，一半是野兽’的观念，所以也没有肯定犯罪的心理。象卢梭那样在《忏悔录》里故意暴露自己性格和行为中的种种乖戾与唐突，示威性地披露自己人格的阴暗面——作为向假道学的挑战——的情况，中国哲学家中百无一人。”⁵¹³在这种情形下，无名氏在《无名氏书稿》中的一系列“魔鬼主义”描写必然成为一种“百无一人”的特异性写作。由于“中国传统文化的理性主义倾向与欧洲希伯莱文化的非理性传统截然不同，因此中国现代文学难以接受浪漫主义以及现代主义的怪诞、神秘、颓废的风格，从而限制了浪漫主义、现代主义在中国的发展。”⁵¹⁴可以说，一方面中国现代文学中的浪漫主义中有一派濡染了现代主义的怪诞、神秘、颓废风格，另一方面现代主义反抗工业文明和工具理性又有违古典伦理理性，因此难以在现代文学中自成格局。由此看来，《金色的蛇夜》虽然写了张扬、颓废、怪诞的特异型英雄人物，但其中却夹杂了过多的情绪，因而并不成功。从其影响背景上来看，《金色的蛇夜》也未能脱出西方十九世纪各种文艺思潮的范畴。

3, 浪漫主义。《无名氏书稿》的英雄主义始终置于圣人主义、魔鬼主义之中，这两者的共同特点是既崇高、热情、神秘，又不乏沉沦和疯狂。除此之外，某种“严肃性”也是《无名氏书稿》中英雄主题的重要特征之一。在对生活智慧和宇宙真理的追逐中，必定会意识到世界中存在着崇高、神秘的形而上之物（圣人主义）；在追求人生真理的过程中，人们在懒惰和怯懦、反叛和弃绝中反复辗转，以反神和反道德表现出另类的勇敢和严肃，并试图以此拔救生命于渊底（魔鬼主义）；但只要人们仍然热爱生活和生命本身，那么“严肃性”就指向着感觉和力量，是能提供真理、又能带来健康幸福生活的东西。在无名氏研究中，至今少有人指出这种以“感觉”和“力量”为特征的严肃性内涵来自浪漫主义（也有人称之为生命哲学）。

以圣人主义和魔鬼主义可以概括《无名氏书稿》对崇高和颓废的两面追求，但不能概括出其英雄主题的充溢性和饱满性。印蒂对形而上真理的追求是部分的，他的疯狂是半癫的，只有他的热情是严肃的。最佳的例证莫过于第六卷开首，无名氏从一种极高姿态开始，从对地球的崇拜、对生命的热爱一直写到生命体的诞生、人类的生存。他写得亦幻亦真：“啊，亮极了！璀璨极了！到处是亮，太亮了！太亮了！”

513 高瑞泉〈论中西近代意志主义的异同〉，见《哲学研究》，第6期（1989），页41。

514 杨春时〈现代性与二十世纪中国文学思潮的特性〉，见《文艺研究》，第12期（2005），页56。

到处是光！太白山的光！秦岭的光！云彩的光！岩谷的光！谿溪的光！流水的光！游鱼的光！树叶子的光！电线的光！船锚的光！甲虫的光！肉体的光！……我欢乐的走在地球上，光是我的欢乐，光是我的衣服，光是我的行动，光是我的思想，光是我的视觉、听觉，——光是我一切感觉的感觉。”这里充满了高强度的感觉和力量。对《无名氏书稿》中英雄主题的严肃性，无名氏本人有极清楚的意识：“《无名书》中，不少篇幅也抒摅负的（人生）哲学，……书中负面精神层次，主要是智性的，却不全是感性的。在情结和感觉层次上，作者宁是坚强反抗的，有时甚至是超拔的，并不全屈服于负的哲学。”或者说，脱出宗教哲学的层面来看，无名书的主题就是感觉上的“严肃性”，整个六卷《无名氏书稿》就是从一种“面临生命万象的大勇敢”中开始的。如此说来，印蒂求索的行为就是“勇敢”，他求索的内涵就是“和勇敢的结合”：“他（韩慕韩）有一种面临生命万象的伟大勇敢和他相结合，最低限度，我可以享受他那种对生命的野蛮嗜好的传染。我愿意被它传染。这是一种迷人的强烈的嗜好。”其后，无名氏又多次借印蒂之口表达了这种“生命”和“勇敢”的结合：“征服生命！征服生命！征服绝望与破碎！征服黑暗与污秽！……去追求！去追求！到地底去追求！到海角天涯去追求！真理潜藏在灾难里！真理埋伏在最深痛苦里！真理活在黑夜闪光里！去发掘！去捕捉！去狩猎！生命不是为了做点缀的侏儒！不是为苍蝇样到处舐甜！”

《无名氏书稿》英雄主题的严肃性也集中体现在印蒂和父亲的几次“有无”之辩中间，“印蒂的前五次‘归家’即主要接受父亲的启蒙。”⁵¹⁵第一卷《野兽·野兽·野兽》中印修静对想出走、革命的儿子谈论了太阳与黑暗：“你现在不了解我，我却非常了解你。因为，你思想上的瘡蠢眼睛现在是金黄色，正受太阳的强烈影响，我的却是漆黑色，因为是在夜里。但是，我也经历过白昼金黄色，和黄昏的茶色。然而，你却不能了解茶色与黑色的滋味。可是，不管一切白昼太阳怎样亮，黄昏和黑夜总要到来的。”第二卷《海艳》的开头，印蒂看完父亲的笔记，认为生命中最不堪忍受的是“无”，父亲却相信生命根本就是一个“无”。第四卷《死的岩层》中，印蒂对临终前的父亲说，虽然他能在两年中安静地侍奉上帝，然而他灵魂深处的那个“东西”并未消失，它随时冲击着自己的宁静。印静修死前对印蒂说：“你所要的太多

⁵¹⁵ 赵智〈论无名氏的宗教情怀〉，见《培训与研究——湖北教育学院学报》，第3期（2004），页11。

了，……你什么都想要。”可以说，是印修静的力量直接导启了印蒂的华山悟道，印蒂在华山上终于感受到了死与生的力量。另一位被印蒂当作精神养料吸食的人物是一位神父。第四卷《死的岩层》中，无名氏将无法可解的生命之渴欲比作一种疯狂的“鲸吸”，“暗影从最深处走出来，闪晃在公开日光下，主要还是由于印蒂那个致命的痼疾：他那鲸鱼式要吸干一切的生命风格。……此刻，他又不断鲸吸这位神父，仿佛要连皮带骨，把他啃光嚼光。经过两年半的鲸吸，他开始感觉，那片无尽的神圣泉源，当初曾那么感动他的，似乎出现最初的涸竭迹象。”从修道院走出后不久，印蒂开始访寻旧友，其中一个特别的人物是画家蔺素子。“印蒂定定凝视画家，望了好一会。也头上依旧是狮鬃似的长发；发下，依旧是贝多芬的额头；额下，依旧是燧火样尖锐的眼睛。”印蒂发现，蔺素子“没有一幅画不又简单，又朴素，却又饱满着亮鲜鲜的生命”。抗战后因转移到内地，不易买油彩和画布，蔺素子索性停止油画而专画水墨，印蒂对此的评价是：“从你这些画幅上，我们已经看出东方文艺复兴的第一根线条，第一线黎明光亮了。”第四卷中，印蒂在山城“卜居”半年后，他和几个朋友去看望病危的旧友左狮。左狮讲述了野人山的战斗，“不自觉的，我们发明一种新的心理学，一种伟大的生命真理，人是靠那么一点点神秘东西活下去的。在生与死的鲜明界线上，它掌握了生死权，谁抓住它，就生，谁放下它，就死。”“我早不应该再属于这个世界了。我早应该真正彻底休息了。然而，就在这样情形下，我想不到，居然会有那么几条臂膀，又强制的把我从永恒黑暗拉回这个世界。……这是真正的彼岸。”

在文化研究的视野中，《无名氏书稿》这种热情的严肃性含有欧洲十九世纪末二十世纪初新浪漫主义思潮气质，这一点学界虽有争论但能达成大体共识。其最明显的例证莫过于第五卷、第六卷特别的《题辞》，它与罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》的献辞极其相似：“献给这一时代为真理而受苦难，而不屈，而挣扎，而战斗，而终将获胜的各民族纯洁灵魂！——无名氏”。“这一时代”是指二战时期，“各民族”是指处在这场战争中的各国人民，而无名氏的“英雄”则是指“这一时代为真理而受苦难，而不屈，而挣扎，而战斗，而终将获胜的各民族纯洁灵魂”。无名氏从他自己设定的圣人主义、魔鬼主义之题出发，却出乎意料地得出了生命需要健康、快乐，和勇敢这样的结论。这种明显带有欧洲浪漫主义文学思潮特征的人文主义结论，通常不可能从其前提中提炼出来。这从古典道德哲学和西方渊底哲学向意志主义和生

命哲学的非逻辑的一跃，正是无名氏的最佳艺术表演，也使众多读者和批评家为此夸赞不已。在无名氏小说里，既没有最精湛最经得住琢磨的艺术技巧，也没有逻辑清晰内涵充实的思想内涵，而只有最别出心裁的主题演化。这种超出了中国现代文学发展中一般影响线索的英雄主题演化，也是二十世纪绝大多数中国作家都没有刻意追逐过的。不过，无名氏英雄主题中的浪漫主义构成也不是完全无迹可寻。无名氏认为：“或多或少，《金夜》带有一点莎翁剧本的某种豪壮气魄，（实际上，它可以说是企图把莎剧与《浮士德》诗剧两种风格试作某种综合。）也可说它颇想表现一种雄壮美，和原始粗犷美，这在一般‘世纪末’作品中，就不大看得到了。”⁵¹⁶这就排除了十九世纪末的现代主义，而指向文艺复兴之后贯穿于启蒙主义和浪漫主义的理性精神和近代意志主义。九十年代在《爱情·爱情·爱情》一书中，无名氏又花费大量篇幅评论过相当多十九世纪西方作家，如莎士比亚、歌德、司汤达等，它们都在某种程度上重复了《无名氏书稿》的浪漫主义背景。

4, 佛教教义。《无名氏书稿》的宗教情怀众所周知，更有不少研究者进一步将之定位在禅宗的影响上。其典范性的例子即第二卷《海艳》，“整部《海艳》是经佛境过滤后的空灵的浪漫。”⁵¹⁷“禅宗，在修行实践上发展了‘空灵’之境，影响了后世文人的思维方式和生活方式，无名氏的《海艳》即是特出的一例。”但在《无名氏书稿》英雄主题的考察中，则应进一步思考佛教教义影响和浪漫主义影响的复杂纠葛。笔者认为，无名氏将古典伦理理性（道、太极、理）放置在浪漫主义（自我、价值、情感、意欲）的尺度下改造，从而与近代唯意志论思潮合一。这种错综复杂的改造的最成功之处发生于第五卷《开花在星云以外》，即描写佛教中阿赖耶识的解脱境和西方生命哲学中自我经验自由境界的合一。无名氏营建的这种哲学，他自称为“星云哲学”。无名氏自觉到这种理性与感性错综的“哲学”处于更高的层次，由此将第二卷《海艳》的纯粹禅宗意境和第五卷《开花在星云以外》区分开来：“《无名书》中，不少篇幅也抒摅负的（人生）哲学，……书中负面精神层次，主要是智性的，却不全是感性的。在情结和感觉层次上，作者宁是坚强反抗的，有时甚至是超拔的，并不全屈服于负的哲学。这样，就产生智性与感性的错综化，而这种复杂

⁵¹⁶ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页154。

⁵¹⁷ 葛俊侠：《空灵：浑然天成的禅境——论无名氏长篇小说〈海艳〉的风格》，《语文学刊》2005年第1期，页106。

性——矛盾性，正好表现主角的灵魂挣扎、骚动。而在第五卷《开花在星云以外》，这种超拔跻于高度心灵升华，这也是西方传统文学——甚至文化尚未探索过的生命境界。”⁵¹⁸不仅如此，无名氏还尝试对“这种超拔于心灵的升华”进行学理上的解读：“只有日本铃木大拙，以理性的文字，对禅宗的种种特点，作了些精彩的诠释。⁵¹⁹但对阿赖耶识真正的解脱境界——特别是情理交溶境界，最高的解脱的升华境界，却还无人用现代人的语言来描绘、叙述。”⁵²⁰由于佛教教义和生命哲学的抽象性内涵，无名氏也意识到必须借用浪漫主义的抒情手段（“现代人的语言”）来描绘星云哲学。“藉《无名书》第五卷或第六卷一部分篇章，我把儒家的天人合一，道家的自然解脱，佛家的真如涅槃，以及禅宗三昧竟，按我个人的感觉方式、思维方式、和想像风格，全化为一片又神秘又不神秘的、亦诗亦哲的超越的精神大升华。”⁵²¹

从《无名氏书稿》六卷构成来看，第一卷《野兽，野兽，野兽》是生命自觉意识的爆发，第二卷《海艳》是对情感和意欲的抒写，第三卷《金色的蛇夜》肯定阴暗意欲，这是《无名氏书稿》上半部。下半部第六卷《创世纪大菩提》主要写乌托邦精神，并收束全书。因此，勾连佛教智慧世界和近代哲学的工作，是在第四卷、第五卷完成的。第四卷《死的岩层》中，印蒂逐渐回归了中国古代哲学对情、意的基本态度，和克己复礼而知天命的圣人、心游物外的真人至人、豁然了悟智慧的佛祖并无很人不同。无名氏在情、意、知上态度的转变在《无名氏书稿》中构成了一个引人注目的现象，即上半部中印蒂对“有理无情”的古典理性几近绝望的心情宣泄完毕，不复在小说中存在。因此才有第五卷《开花在星云之外》的主题升华，无名氏把世界的最终动力因归结为“单一”，“实在”，而不是天命即意志。通过这一转变，无名氏实现了古典伦理理性和佛教、生命哲学的勾连。无名氏这样把“实在”提到了宇宙第一因位置，并做了多方位、大篇幅的支持论说。星云哲学的要旨是，“意志”就是世界，就是精神性的创造，就是变，就是人类善良坚定的意志。一方面，这个“实在”不再是伦理理性（道、太极、理）的形而上学化；另一方面，这

518 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 203。

519 中国人很早就知道铃木大拙的名字。1916 年和 1934 年他曾两次来到中国，与中国的僧人和学者多有接触，无名氏对铃木大拙的最初了解也应始于二三十年代。但是铃木的著作得到系统推介，并在中国发生巨大的影响是 20 世纪 80 年代之后。

520 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 203。

521 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 208。

个“实在”又从情感和意欲的“意志”色彩变成纯净和静思的“禅意”光辉。印蒂在寻求一种新的无欲、无情、无我的境界，并在其中得到一种极高的享乐。正因为以上几种转变，《开花在星云之外》才被公认为《无名氏书稿》中最成功的一卷。

星云哲学的生命哲学色彩之所以能领附于禅宗，是由于佛教教义的非功利主义色彩。禅宗否认天理、公理、人伦规则；扩展到社会生活中，则也不受社会道德规范约束。这种看待群己关系的路径，确实符合《无名氏书稿》的近代意志主义主题。具体来说，无名氏的星云哲学主要依附于禅宗的几个特点。一是专一。印蒂对选择的目标，以超常的坚定、执著之意志去实行。而相较之下，其它抗战乱世中的人物则是拿来与印蒂的执著心性做对比的。他们有的贪婪畏死，有的无耻圆滑，有的糊涂好利。而只有印蒂是可以让人以敬慕的宗教情感来仰视的对象：他在牢狱中不变节，在情爱中不贪恋，在富贵中无附丽，在宗教中有坚定的心性。二是变，即创造。变是个体心性的改造，是民族的自强和社会的改良，这也和启蒙主义的进化论联系在一起。只不过无名氏的文化再造方案不同于新文化运动要从根本上改铸中国文化，而是要在传统的基石上创新出一个综合的文明形态。三是直觉。《无名氏书稿》极大地赞美了直觉在生命的精神运作中的地位。因为“变”的本体必然依靠“直觉”才能把握，同时“专一”的意志有内向性，所以必须依靠内向反省性的直觉。四是整体。佛教里“心”就是本体、绝对、整体。理性主义则用感觉和概念来把握世界，感觉总难逃主客体之分，概念总要抽象分割，所以都不能准确地把握世界的本体。因此要把握绝对，只能创造出整合主客体的浑混的实在，它是“一个”，它是“绝对”，也是“整体”。

显而易见，无名氏的星云哲学是玄学和神秘主义，如以上第二、三、四条都有显著的非理性主义特征。玄学和神秘主义带来了认同，也带来了批判。一方面可以认为它受西方浪漫主义文艺思潮影响，认同唯意志论中的非理性主义观点，相信意志高于理性，批判理性主义的局限；另一方面它又是改造传统伦理理性体系的努力，认为宇宙就是坚定无我的实在，它不是作为理性主义的批判而产生的，这必然激起理性主义者的深刻对立。无名氏的知识结构有很大缺陷，他对自然科学缺乏了解（因此《无名氏书稿》不可能对三十年代科玄论战中科学界对唯意志论的批判做出反思或回应）。无名氏的人生观宇宙观是完全主观、直觉、整体、自由意志的。他的中心议题也很简单，认为科学和理性不能完全把握住人类的自由意志。

无名氏从“唯意志论”的生命自我经验开题，中经佛教的“业力说”而营建起星云哲学的“宇宙实在”。其中，印蒂经过了宗教出世和宗教入世两次重大抉择，始终以积极坚定的态度投入生活“实践”之中，最后得到现世的自由。可以说，“意志”是《无名氏书稿》的最大主题和最大优点。“唯意志论在 20 世纪初叶进入中国思想界，在新文化运动中全面渗入文学、人生观、宗教和政治理论、国家学说。”⁵²²无名氏也和同时代的中国作家一样，跳过了近代哲学的遗产（卢梭、休谟、康德），而直接接受了德国唯意志论的内容（叔本华、尼采）。无名氏的英雄观带有强烈的唯意志论性质。他表现出对意志力量的极高推崇，认为至诚至坚的心性和意志不仅可以成就大事，而且可以推动文明的进程。唯意志论对中国知识界的影响力表现为改造古典道德理性，与非理性主义、浪漫主义的相互濡化，而后又借助文学创作、文艺理论尝试建立一种更好的意志哲学。因此我们看到，如无名氏一般的中国唯意志论者既主张道德自律，意志自由，又主张欲望的满足和功利的原则。它看来更加完善、更加人道，也符合实用理性主义的准则。笔者认为，《无名氏书稿》的印蒂是中国现代文学中的唯意志英雄，这一人物长期受到中国知识阶层欢迎的原因是无名氏用实用理性主义重建了唯意志论。

第六节 《无名氏书稿》的乌托邦之源

如无名氏研究者的共同见解，乌托邦主题是《无名氏书稿》各卷的底色。“《野兽·野兽·野兽》是他的人生探索系列小说《无名书》的第一卷，充分体现了他的基本创作风格和世界观、人生观。”⁵²³世界观、人生观就是在宇宙的永恒黑暗里召唤着印蒂的一盏明灯，是一个“召唤体”。第二卷《海艳》追逐浪漫的“空灵境界”，第三卷《金色的蛇夜》写歌舞狂欢的危机生活。第四卷（其实是从第三卷下半卷）之后，无名氏借印蒂长篇大论各种文化主题。而这些命题如同百科全书，包罗万象地构成了一个“言说”中的乌托邦，如社会历史、时代精神、文化哲学、艺术规范、伦理道德、人类生存、生命本体、宗教信仰，等等。

因此，《无名氏书稿》中乌托邦主题呈现与评说也注定是复杂的。如一位无

⁵²² 高瑞泉《天命的没落——中国近代唯意志论思潮研究》（上海：上海人民出版社，1991），页 97。

⁵²³ 孟丹青《人生意义的形而上叩问——论无名氏的《野兽·野兽·野兽》》，页 64。

名氏研究者所言：“无名氏文化构建的目的和计划早在 40 年代就已经明确并初步成型，不管前期爱情小说还是后期《无名书》都是为了探讨东西文化，试图文化重建。其实 1940 年创作的《人之子》就是《无名书》艺术风格与造型的最初试验，而《沉思试验》其实是《无名书》语录。”⁵²⁴所谓“文化建构”、“乌托邦”均指向无名氏小说创作中的乌托邦意识；或者反过来说，无名氏的小说创作实质上就是其乌托邦意识的某种“语录体”实现。笔者认为，“语录体乌托邦”是对无名氏乌托邦意识的一种较实在较清晰的概括，它有助于克服无名氏研究中过分“宽博”的玄想式文化批评风格。从“言说”的眼光来考究《无名氏书稿》，则不难发现其中几个更为朴素的命题，即乐观、信仰、幸福，它们最为集中地出现在第六卷《创世纪大菩提》中。从《无名氏书稿》的乌托邦主题来源来考究，则可分为乌托邦和宗教精神、乌托邦和理性精神、乌托邦和新浪漫主义三题。

1, 乌托邦和宗教精神。《无名氏书稿》的星云哲学突出的是“整体主义”，说明星云哲学是宇宙本体哲学。无名氏在界定这个名词时使用了“水”的比喻：“一切的分歧、争斗，往往已不是为了那最初的水或最后的水，而是在水之外。终于，人们甚至常常忘记水，而把生命虚费于旅程中另外万千问题。”换言之，“整体主义”是最后的乌托邦构想：“一种整体，一种方向，那是一种极复杂的综合和平衡。一个名词、一个字、几个字，或一大套理论，绝描画不出这种综合与平衡。常常的，一个字或一个名词，就虚耗了我们一生，也断送我们全部青春。其实，这个名词的真正内涵，和它在我们灵魂内所烘染的蠹或场景是两回事。”

笔者认为，虽然外表是信仰和宗教，但无名氏笔下的“整体主义”实质上是乌托邦意识的变体。无名氏 1951 年在给哥哥卜少夫的信中说：“我的主要野心是在探讨未来人类的信仰和理想”，“此生夙愿是调和儒、释、耶三教，建立一个新信仰。”所谓“调和”、所谓“一个名词”就是指“整合”，就是“整体主义”，其实质是将人格理想作为实现社会理想的前提条件：“第四卷探讨神与宗教问题，第五卷写东方的自然主义和解脱，第六卷写综合的东西文化的境界及世界的人生观，第七卷写五百年后的理想的新世界的人与人的关系。”无名氏的设想是，用七卷书组成印蒂人生的七个里程，即革命、爱情、罪恶、孤独、死亡、悟道、新生，这七个层次是不断地超越的过程，最后到达一个完满的理想世界。其中第七卷写未来的理想世界，最终

524 王明科《建构的圆满与乌托邦：无名氏的文化反思品格》，页 96。

没有成书。

在目前的无名氏研究中，星云哲学基本上被理解为宗教信仰，而未作乌托邦精神解。例外有几篇论文，如〈论无名氏的宗教情怀〉⁵²⁵将无名氏的乌托邦理想区分为老子、孔子式带有终极意味的文化理想，和陶渊明式个人生活的现实选择。“无名氏是偏重于前者的，对于印蒂悟道后创办的‘地球农场’的美妙描绘正反映出他心底深层的社会政治理想，但这种理想其实质是一种乌托邦精神，一种超越现实苦难的精神支柱。”⁵²⁶“……无论是他（印蒂）神秘主义的华山悟道，还是身体力行的农场实践，都在本质上指向人面对自己的渺小无助与生命的苍茫飘浮而寻找的精神寄托。这种精神寄托，无名氏称之为‘新信仰’，而‘新信仰’其实就是新宗教——说到底还是乌托邦理想。”⁵²⁷〈建构的圆满与乌托邦无名氏的文化反思品格〉一文，认为印蒂在地球农场的种种举措主张近于墨家理想的实现。另一篇〈探寻生命与宗教精神融通的至境——论无名氏的小说〉则提出，“无名氏在他的小说创作中表现了宗教哲学的溶解和整合的文化态势，尤其是代表作《无名书初稿》，通过印蒂一生之追求，探寻生命与宗教精神融通的至境。但由于先行理念和认识论的局限，无名氏所建构的在儒文化调和下的‘释耶相融’文化理想发生了偏离，实质上只导向道家或道教文化的东方古典哲学精神。无名氏的小说创作虽然对宗教文化及其教义有着某种程度的曲解，但其艺术独创性终究在中国现代小说史上独树一帜。”⁵²⁸尽管该文并未指出什么是“先行理念和认识论的局限”、以及具体什么是“文化理想的偏差”，但它实际上所言的“整体文化态势”就是一种富宗教色彩的乌托邦理念。

星云哲学中的乌托邦精神被大幅度地包含在宗教中，原因不外乎星云哲学对佛教教义的借鉴。对无名氏而言，佛教的业感缘起说比传统天命论更易解答社会变革；星云哲学则应放置于中国近代佛教复兴运动的背景之下，是佛教文化对抗西方文化影响的一种民族主义情绪。具体来说，无名氏的星云哲学大致利用了近代佛教的三个有利因素：禅宗在江浙地区的深厚根基，近代佛教改革运动，以及佛教与唯意志论的天然接近。第一次世界大战之后，中国佛教界努力进行佛教改革运动。例如致力于建设人间佛教的太虚提出的佛教大文化体系、中国大乘佛教新本位说，努

525 赵智〈论无名氏的宗教情怀〉，页 10。

526 赵智〈论无名氏的宗教情怀〉，页 10。

527 赵智〈论无名氏的宗教情怀〉，页 10。

528 林锡潜〈探寻生命与宗教精神融通的至境——论无名氏的小说〉，页 38。

力将佛教改革和社会改革融为一体。此外，各种佛教元素也快速融入文学绘画和音乐领域，如许地山、吴昌硕、张大千、弘一等人。《无名氏书稿》则不仅以修炼心性、改良社会为故事主线，而且尤以山水禅趣、禅机禅语为特色，是佛教元素与小说创作融合的典型一例。

星云哲学和业感缘起说一样，认为宇宙万物是由有情众生的业感情缘感召而成。佛教解释现世生活时，固然是宿命论；但它强调主体的道德责任时，又是自由意志论。这就为星云哲学的乐观主义和能动主义留下了运作的可能：“中国唯意志论思潮在其原创者手中，借助佛教教义散发的是卓厉奋发的澎湃大气。他们要用佛教的能动主义来替代儒学宿命论。”⁵²⁹《无名氏书稿》的澎湃大气和能动主义精神，确实毫无宿命论色彩。“二十几年来，那个一直折磨他纠缠他的午夜深渊，那个又黑暗又可怕又空虚的无底深渊，这一刹那，陡然化成一片光明，一片从未有过的无比伟大光明。……超于一切的是，他自己内在心灵一片明亮。他外在的整个宇宙也一片明亮。一切亮极了！”（《开花在星云以外》）其次是无名氏宗教气质里包含的历史能动主义。《无名氏书稿》中，“心灵”、“灵魂”、“精神”、“生命”、“世界”、“宇宙”、“力量”、“勇敢”等名词的运用已经远远超出了一般范畴，而是极重要的哲学语汇。无名氏在此对佛教教义的发挥是，心力与天命相对，世界的最终动力是意志而不是天命。实质上，这已超出了个人善恶福祸的范围，而直指国家的兴衰、民族的存亡，是通过借用佛教教义推衍出对意志力量的崇拜。由此，无名氏的宗教精神从佛教道德能动主义肯定地走向了历史能动主义。《无名氏书稿》的宗教精神核心不外乎是，善良勇敢坚定的意志不仅可以造就美好的人，而且可以改造世界，推动中国社会的变革。

2, 乌托邦和理性精神。《无名氏书稿》的乌托邦主题，除了体现在其宗教精神中，也表现在其架构哲学体系的野心上。《无名氏书稿》的终极目的，即是向东西方文明提供一个一劳永逸的文化解决方案，即“星云哲学”。个别无名氏研究者为了论述上的方便，甚至将星云哲学定义为“整合的理性主义”⁵³⁰。换言之，星云哲学是“理性主义”，是比较于宗教中理性的不健全；星云哲学是“整合的”，则相对于无名氏眼中东西方文明各自的偏狭处。在“整合的理性主义”这个概念上，以〈宗教

529 高瑞泉《中国近代社会思潮》（上海：华东师范大学出版社，1996），页173。

530 孙鸿雁《勘探历史的峡谷——试论无名氏小说的宗教理想》。

因素在 20 世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心》一文表述得最为清楚：“按照无名氏的构想，印蒂先后要历经革命、爱情、罪孽、宗教、宇宙等五相，此生命的五相分别对应着人性中的兽欲—唯美—虚无—庄严—自然等五个层次，以及人类社会自近代以来的社会主义、启蒙主义、颓废主义、个性主义、宗教观念等。印蒂最后要融汇东方文化和西方科学精神，通过自然主义的‘悟道’和人间理想返回，在中西文化精神的全面交融与扬弃中实现生命的‘圆全’。只有实现‘圆全’后，一个‘统一的综合的’未来世界新信仰便会出现在印蒂头脑中，这是融汇了‘基督教入世人生观的启示，佛教出世人生观的启示，结合中国儒家的人本主义的精神，加以二元化（即中庸精神）的融合、和谐，而加以科学精神的启发’形成的‘人类新信仰的整体’。这正是整部小说想要表达的‘新宗教’。”

531

笔者认为，无名氏深受第一次世界大战后流行于中国的种种思潮影响，其主要创作意图是以东方文明补西方文明的不足，而对西方文明的种种智性探求未做分析肯定。绝大部分研究论文有也类似缺点。中国传统文化是伦理本位的体系，其中不存在工具理性与价值理性的分立、形而上和形而下的分立。因此，理性的泛化是一种基本的知识态度，即理性成为信仰，僭越形而上学的领域。在《无名氏书稿》中，无名氏把“一”、“圆全”、“整体”、“空无”视作本体，把感觉、痛苦、悟道等视作本体的生命现象。其实，无名氏这番哲学思考并不是理性的认识活动，而是把道德理性和道德感知融会于一处。因此在无名氏笔下，理性拥有了形而上的品格，与其乌托邦主题中的宗教超验精神息息相通。在此，《无名氏书稿》中宗教精神的信仰一维并不与哲学思考的理性一维冲突，相反却具有一定互补性。《无名氏书稿》没有走出中国传统文化的思路，即重道德理性而轻科学理性，修身之题始终大于求真之题。

无名氏以印蒂为核心人物营造的世界中，整个文化模式难以逃脱“空洞”之评，但他的用意却很明白、很实在。为衰弱式微的中国传统文化寻找复兴的出路，这一立场将无名氏标志性地界定为一个四十年代的文化保守主义者。与此相应，无名氏的文化保守主义者身份促使他致力于架构一整套文化哲学体系。在形成体系的过程中，无名氏借用了相当多词汇：生命、生活、意欲、良知、情意。它们既是定义“本

531 张桃洲《宗教因素在 20 世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心》，页 138。

体”的努力（意志就是宇宙的本体），又包含丰沛的“情”。因此无名氏避而不谈西方近代自然科学的动机和用意，是“以情反理”，以“情”（而不是“理”）作为自我和宇宙的最后归宿。就此而言，《无名氏书稿》不仅是反理性主义，而且也有鲜明的反理性特色。它架构的知识体系中的整合、拼贴、混杂、对空虚构、抽象理念、动辄言情，均合于价值理性一维，而不合于工具理性一维。因此，若将《无名氏书稿》归于文化民族主义（或称文化保守主义），则未经辨析和深思。例如这样的说法：“文化民族主义主要表现为在西方强势文化冲击下对民族自身的文化身份的认同和坚持，从世纪初‘用国粹激动种性’的国粹派到五四时期的《学衡》派再到新儒家以及四十年代的‘战时文化重建’运动以及无名氏的《无名书》六卷等都贯穿着这样一种文化民族主义的精神。它带有一种与现代强势文化对抗的性质。”⁵³²笔者认为，这种见解完全忽略了无名氏知识态度中理性的一面。相较而言，将无名氏的知识乌托邦具体命名为“审美救世主义”，并提出其中包含的追求古典理性的冲动，是更为恰切的理论性描述：“无名氏最终从这种非理性主义（指中国现代文学思潮中的非理性主义）中挣脱出来，走上的是——一条‘为天地立心’、追求天人和諧的古典人文主义之路。……写《无名书》时的无名氏洋溢着一种审美救世主义的激情，这种审美救世主义与梁漱溟的‘礼乐达至宗教’的新儒家的审美主义是异曲同工的。”⁵³³此处所谓“审美救世主义”，即指唯意志论思潮与文化保守主义思潮的结合，其核心是以意志为生命始发点的一种文化哲学。

笔者认为，《无名氏书稿》的写作动机最初是维护古典理性，后来却意外地走向了“以情反理”，即佛教与唯意志论两种非理性主义的合流。但是在整合知识体系的运作中，无名氏始终无法解答两个难题。一、佛教中的“业”是生命的形式，而不是生命的本体。因此，佛教的乐观主义和能动主义是否足以承当意志的本体？二、意志是绝对自由的吗？绝对自由的意志是否仅仅是幻想？以为个人可以遗世独立、断绝一切社会关系而生存，显然是一种无政府主义的幻想。如果观念是起于自心，那么自心认识世界就不受因果关系制约，是佛教中的“真如”境。但是，不受因果律制约的“真如”，实际上就是绝对自由的境界。要达到这种境界，只有复归最原始最天然的状态，而不会存在群体、社会、国家。——对这样两个质问，中年的无名

532 耿传明〈近现代文学中的民族国家想象与文化认同〉，《世纪中国》，2001年9月5日。

533 耿传明〈轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学〉，页131。

氏没有自觉意识，晚年的无名氏也只是重复年轻时说过的话。这两个缺点在《无名氏书稿》中，实质上构成了对其乌托邦主题完备性的最大破坏。

3, 乌托邦和新浪漫主义。梳理了《无名氏书稿》乌托邦主题中的宗教精神和理性精神之后，不难看到它在表述上深受发生于二十世纪欧洲的新浪漫主义文学思潮影响。正如一位研究者所说，“星云哲学”可“开万世太平之道”；“‘新浪漫派’文学的一个突出特点，就在于它力图接近超越现实功利性的人生境界，拓展人的生存的精神空间。……无名氏的‘宇宙万物一体之仁’，其意就在于此。”⁵³⁴

无名氏对《无名氏书稿》的自白中，以〈略谈小说创作〉一文最为重要。其中，无名氏谈及《无名氏书稿》的十个特点。这十点的后五点谈的是同一件事（它们可以归并为一条，但按照无名氏一贯的铺排风格写成了五条），即无名氏自陈在西方文学影响下写作与“传统小说”不一样的“哲学小说”：

(6) 它不是纯小说，也不想成为一本纯小说。因此，它不想完全遵循中外古今传统小说的某些规律。首先，它不是纯写实小说。

(7) 它不追求或企图表现一个或数个极度戏剧性的故事。它宁愿把真实人生平摆着，不打算特别加油添酱，耍弄一些手法。手法耍弄得太多，就嫌小家气，故作，搔首弄妍，初看很动人，仔细咀嚼，却不耐咀嚼。

(8) 中外古今，一本传统写实小说，常建立在它的戏剧性故事上，你必须从头读到尾，读完了，谜底揭晓了，它的神秘性或吸引力也就结束，正像一个谜语被猜出一样。这种小说，任何一个片断，几乎都不能独立，更几乎不耐独立咀嚼。我所理想的小说，整体读下去，具有吸引力、耐咀嚼、所有个体（片段）都像整体一样，具有独立的丰富的生命力。这种小说，可作小说读，也可作散文读、作散文读、作散文诗读、作哲学读、作历史读、作一本多少带有辅导性的经典读。主要是，它能给予你丰富的人生启示、生命启示。

(9) 当一般写实主义小说故事结束时，也就是我的小说开始时——它们的终

534 耿传明〈轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学〉，页230。

点，正是我的起点。因为，它们结束时常留下一个难解的人生谜底，我的小说正为解这个谜。

(10) 哲学小说很不易写，(哈代写完《裘德传》后，自感再那样写下去，将索然寡味。他曾尝试写了一本哲理小说，《热爱的》，但他失败了。) 正如哲理诗不易写，而不是康德或黑格尔论文似的哲学。⁵³⁵

在〈略谈小说创作〉一文的文末，无名氏除了再三强调他是在写诗小说、散文诗式的小说、是在写人生哲理之外，还补充说明了几点情况：

第三、一般说来，《无名书稿》对人类命运所关心的范围，比直到此刻为止的其他中国小说要广泛得多。不过，这仅仅是它的内容特色之一。至于在形式风格上，它也作种种新试验，因而也有一些新的特色。比如，就文字语言说，它通过散文诗的形式，以及巨大的抒情力量，希望文字语言达到一种强烈的音乐效果。

我可以坦白说，从未有一种小说，像我在《无名书稿》二百六十万字里，试验过各式各样的文体，而这本书将近五百节、几乎就是五百篇左右散文诗。这是一种巨大新试验，在古今中外小说里，从未有过。⁵³⁶

其实，无名氏在“文体”问题上多次申论、说明（直接和间接）的唯一原因是，期望他的新试验、新风格能够早日得到研究和认可。在新风格的意义上，《无名氏书稿》是尼采和罗曼·罗兰的写作继承人。尼采力图把希腊人的永恒轮回观念和情感的冲激力结合起来，无名氏学习了这一点，把“超过自然达到存在”的神秘观念和生命的前冲能量结合在了一起。在《约翰·克利斯朵夫》中，抒情、哲理、政治学元素则构成了一种独特的结构。《约翰·克利斯朵夫》第七卷初版序言里罗曼·罗兰说：“这几卷跟全书其他的部分同样不是小说，我从来没有意思写一部小说。那么这作品究竟是什么呢？是一首诗吗？你们何必要有一个名字呢？你们看到一个人，会问他是一部小说或一首诗吗？我就是创造了一个人。一个人的生命决不能受一种文

535 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 148—150。

536 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 159—162。

学形式的限制。它有它本身的规则。”《无名氏书稿》的结构与此相仿。在同样沉迷于日记体书写的中国现代作家中，是无名氏以最激情最夸大的方式理解并接近了法国人，无名氏从司汤达、波德莱尔、纪德等日记写作者的语言、技巧、内涵方面都有受益。

不过，让无名氏失望的是，时间迟至二十世纪九十年代末仍无人说破无名氏受法国小说的影响。因此，无名氏只能自己反复进行解说，并且在说明时越来越直截了当。例如，在〈我的文学观〉一文中，他说该文“是我撰《无名书》时的一部分文学观念的提要，却多少等于全部艺术原则及思想内涵的摘要。”⁵³⁷直接为自己的评析定了性。可以说，无名氏是“有心”地为无名氏研究者留下了影响其创作的一些重要线索。——对无名氏而言，写小说并不是“有感而发”，相反倒是一种“理念的实践”。或者说，在无名氏的小说创作中，“文学观”的形成、“理念”的树立总是早于（高于）情感的生成、写作的经验。无名氏认为自己的“实践”只在第五卷中达到了高峰，但却是未能让人如意的。这一高峰，也就是无名氏一生中唯一值得纪念的写作“主题”。笔者认为，尽管无名氏在多种场合反复论及《无名氏书稿》的“主题”，但仍以〈《无名书》的主题思想〉一文所言最为明了：“在世界文学史上，到现在止，还没有一本长篇小说（特别是二百六十万字以上的）来深度描绘人类心灵在各个重要领域的反应的极限以及其综合的复杂历程。”⁵³⁸他又补充说：“今后危机，主要的可能在信仰方面。可以说是人类心灵的危机，信仰的危机。”⁵³⁹“本书主题思想，……至少是试着建立这样一种境界——构成未来综合性信仰的人类心灵的相对和谐的境界。”⁵⁴⁰所谓“综合性信仰”、“人类心灵的境界”，其实就是无名氏的“乌托邦自白”的另一种表达方式。

在所谓“内涵”、“主题”、“信仰”问题上，无名氏研究领域内已经形成了一个明显的分界点。一方面，绝大多数无名氏研究者钟情于文化批评式的解读，从东西方比较、信仰和宗教的角度进入；另一方面，少数研究者则从无名氏对西方文艺的模仿和热爱中来理解所谓“信仰”问题，他们或多或少都将无名氏的终极主题定义为一种“乌托邦的表白”。如一位研究者所说：“无名氏与其说属于中国，不如说属

537 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 211。

538 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 211。

539 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 212。

540 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 213。

于欧洲。他以欧洲的目光注视东方，故有一重新的意味，即‘勘探的狂热’笼罩了他笔下的时代和他的主人公印蒂。”⁵⁴¹换言之，无名氏尝试在《无名氏书稿》中创造的神秘人生故事，其关注范围之所以特别宽广、其包容的文化内容之所以特别庞杂、其哲学小说的形式之所以特别独异，都与西方的影响不可分割。此外，《无名氏传奇》一书的作者赵江滨也提出：“《无名书稿》的诞生却渊源有自，在无名氏的思想和创作地平线上浮动着西方文化尤其是近现代文化的广阔背景。”⁵⁴²此评可谓中肯。赵江滨认为，《无名氏书稿》的特点是“人与史的张力性存在往往形成了令人驻足的文化断崖。”⁵⁴³虽然语焉未详“人与史的张力性存在”，但笔者认为，《无名氏书稿》形成的“文化断崖”至少包含了两层意涵：一是指《无名氏书稿》的写作期处于乌托邦情结高涨的二十世纪上半叶，而对《无名氏书稿》的阅读和理解则发生在乌托邦意识普遍衰退的二十世纪后半叶；二是指无名氏虽然按西方“哲学小说”的思路施行了一次规模宏大的创作实践，但这种新小说的乌托邦境界至今却未得到充分的指认和理解。

第七节 《无名氏书稿》的语录体写作

无名氏晚年在〈论新文学的文字语言〉一文中曾谈到1937年至1945年（抗日战争时期）的新文学文字语言问题，说：“这一时期散文，获成就的是冯至、丰子恺、李广田、梁实秋、钱钟书等人，冯、丰、李三位文字都几近圆熟、清纯。梁的文字尤自然精妙，钱则才气横溢。司马长风在《中国新文学史》上专辟一节，推荐区区散文集〈火烧的都门〉，那或许是他的偏嗜。实则它在我所有作品中比重很轻，我自己仅认为是习作，仅偶有一二篇可读罢了。”⁵⁴⁴又说：“总之，此期新文学作品大多以内涵取胜，文学语言似乎是余事。”⁵⁴⁵若依此言，则无名氏的文学创作观似乎是，语言较内涵而言无足轻重。事实也确乎如此。一方面无名氏的小说语言毛病较多，也受到不少批评；另一方面，无名氏因《无名氏书稿》“内涵”未完，故而坚持留在

541 孙鸿雁〈勘探历史的峡谷——试论无名氏小说的宗教理想〉，页21。

542 赵江滨《无名氏传奇》（上海：上海文艺出版社，1999），页93。

543 赵江滨《无名氏传奇》，扉页。

544 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页113。

545 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页113。

大陆直至完稿。

笔者认为，以上无名氏对“散文”发表的意见只是自谦之言。关于“语言”和“内涵”的关系，无名氏的〈略谈小说创作〉一文有详尽论说：

关于《无名氏初稿》的风格及几个重点艺术原则，先大略谈如下三点，其余，将来细论。

(1) 不必要的动作、情节，尽可能删削，让小说在情节上尽可能简化、净化。只要几句深刻话，就足可表现出一大堆事实叙述的丰富含意。在这种原则下，我之大大精简动作、情节，增多对话——常以对话代动作与情节，无意中，倒有点像古代希腊悲剧形式，或法国古典戏剧遵守三一律的风格，却不像浪漫主义以后的近代或现代舞台剧的形式。

(2) 整个作品风格，是泛滥性的，以言语的巨大瀑流表现生命本体的伟大瀑流，使读者思的弦外之音，也感到、想到、欣赏到、享受到它。为了避免浪漫主义的空泛，我混以哲理玄思的弦外之音，以及的纯粹诗意。同时，用比较生动的文字魅力，不断吸引读者，使他不仅被书中一片热情所征服，同时也被一片文字魅力所操纵，且被书中一片弦外之音所吸引，而沉入一片深沉的冥思与感受。

(3) 希望作品尽可能气魄大一点，分量重一点，形式宁笨拙一点，此即《蕙风词话》所谓‘重、拙、大’，而尽可能避免‘轻、巧、小’。即使企图表现一派空灵气象，也是着重表现内在的空灵，不仅仅是形式取巧。

纯就艺术统一论，最好用单一手法，或者用接近生活的写实手法，或者用远离生活的象征手法。但对我来说，纯写实，则落入传统窠臼，嫌死板、浮浅、内涵不够含蓄思想深度、诗的深度、情感深度；结束了象征，则又稍空荡。所以我用折衷手法，即一切来自现实，而不泥于现实，是一朵从现实泥泞中升华的莲花。这种又通俗又高雅的气氛和节奏，读来似乎不纯，但这只能说，我在写俗事中，所表现的

诗的浓度还不够强。(但哲理浓度是相当强的。)⁵⁴⁶

确如无名氏自承,《无名氏书稿》中这种“语言和内涵合二为一”、“只要几句深刻话,就足可表现出一大堆事实叙述的丰富含意”的现象,造成了“诗小说”、“散文诗式的小说”。无名氏说:“我是写诗小说,或散文诗式的小说,在艺术形式上所以有某些变化,以致有时雅俗杂陈,原因和上述例子差不多。因此,就‘金夜’论,总的说来,没有什么大不和谐。这种情形,以第五卷《开花在星云以外》为最突出。”⁵⁴⁷ 其实,无名氏的“文学语言似乎是余事”之论是似是而非、言不由衷之语。无名氏对自己作品的语言风格甚为重视,而这种风格又是建立在他对《无名氏书稿》文体之认定的基础上的。

就无名氏小说语言和文体的研究现状来看,研究者的评析大多数都相当粗糙、大而划之,不仅缺乏具体例证,又不能从无名氏作品的特色方面做出把握。笔者认为,除了认清无名氏的“似是而非”之论外,理解其语言和风格还必须了解两个要点。一,无名氏在他的小说中大量使用排比,这一特点与其“散文诗”体裁密不可分。如第一卷《野兽·野兽·野兽》的结束部分与郭沫若某些写得最为激情的诗(如《天狗》)就极为相似,又如第六卷《创世纪大菩提》第一章第一节的开头部分也是短行诗歌型狂热写作的具体例子。可以认为,排比是无名氏进行景物描写和抒情时最为重要的手段。排比句在无名氏手中被运用得超出了常规,有时有些特异的用法。例如无名氏的排比具有起兴的作用,如以下这一段:(郑天遐)“烟从你中嘴里喷出来,茶从我壶里倒出来,酒从她杯子里倾出来,果子从枝头上摘下来,凌霄花从墙上爬下来,蜡烛从大殿上烧起来,木鱼从佛像边响起来,鳄鱼从沼泽低低地爬出来,驴子环绕我们的石磨兜来兜去,……。并不是烟非喷不可,茶非倒不可,果子非摘不可,木鱼非响不可,没有烟、茶、果、木鱼,世界也仍在前进。没有世界,五大洲没有一个人,尽是昆虫和植物,地球也仍在前进。……并非为了真不得已,只是,除此以外,我们再无可做,再无可为。于是,我们只好如是喷,又如是倒,如是倾,又如是摘,如是兜圈子。”由于排比和起兴的运用,无名氏的小说有时写得不大象是散文,倒很象是赋体诗。不过,当排比的手法被运用到一个极限时,它的反效果也必然显现。具体来说,有以下几点。一,文法不通,字词不畅。如用词不妥当:印

546 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页149—150。

547 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页152。

蒂听了，一声不响，在床边坐下来，两只强烈的大眼睛定定注视病人。二，滥用形容词排比，如：时间是香的、娇媚的、缛艳的，正像他身边的她。三，滥用名词排比，甚至将名词、不及物动词做动词用，这也是短促的节奏感所必须的语法结构。例如：啊，爱生命！爱生命！爱生命！生命能红我们、绿我们、热我们、光我们、火我们、醒我们、电我们、闪我们，超于一切的，是那一电、一闪！无名氏在这方面与郭沫若的新诗风格相似，一味追求短促、峻急，和冲击力。

二，无名氏的小说不是全部用冥思异想构成，就是全部用对话衔接而成。如〈薤露——“八一三”三周年谨献给全体死难将士之英灵〉一文共三千多字，全文不分段，完全是在冥思中构想出来的死的场景与抒情。除“冥思”和“对话”两途之外，无名氏显然缺乏组织文思的基本手段。无名氏的小说时常没有真正的情节，情节被他用作恣情发挥的材料，不知加以理性的收束。如第六卷写印蒂去重庆找瞿縻，接着两人赴T岛度蜜月，印蒂对瞿縻谈哲学思想。上百页小说中冥思的密度之大，让人无暇喘息。有时，无名氏又把“冥思”与“对话”结合在一起。例如把大段大段的分析描述放在对话中，如瞿縻要听这些年来印蒂的思想的声音。于是，印蒂先用5页篇幅“谈”了爱情的哲学基础；又用12页“谈”人生的真理本身，“谈”成为无名氏小说的结构性元素。但是，当冥想与对话衔接不好时，则小说明显行文混乱，让人感觉不知所云。如第五卷第六章整章是写印蒂开悟后的极高境界，满纸宇宙星云真理云云。第七章开头却直接是大段的事务性的对话，让读者如坠云雾之中；又如第六卷第六章写印蒂的朋友黄幻华因为翻译希腊神话而发疯，也写得前言不搭后语。《无名氏书稿》有言：“此刻，我们只享受那和谐的圆熟的果实，不需解剖果子的生长过程。”其实，这正是无名氏的夫子自道。在写作中，无名氏把握得最为老到的正是这两件事：享受果实、或解剖果子的生长过程（冥思、或说出冥思的过程）。或者是享受果实而不解剖果子，或者是剖析果实而不享受果实，这两种情况从不相混同。换言之，冥思和对话是构成《无名氏书稿》的两种基本结构形态。

笔者认为，就创作方法而言《无名氏书稿》是典范式的围绕“理念”成形的写作，无名氏的小说创作实质上就是其多种“理念”的“语录体”实现。在现有的无名氏研究中，明确指出这一点的学者不多。也有论者在行文中议及“理念”的写作，比如，“作者凭着理念对他寄附自我思想并予以美化，完全是一种主观的行为。”“作为《无名书初稿》中最重要一卷书，《开花在星云以外》体现的是东方精神和古典境

界，事实上张扬的便是老庄的道，以及由道家发展到后来的道教文化。虽然《创世纪大菩提》写的是印蒂寻找而得的儒、释、耶世界精华的综合体，标志着世界‘新信仰’的诞生，但事实上这种‘新信仰’的诞生归结于道家或道教文化境界，而不是作者预设的以‘儒学’来调和。”⁵⁴⁸无名氏本人也多次表达过相似的意见，他把自己的“与众不同”的写作法视作一种“新试验”。“许多篇章，有别传统写实主义手法，在描绘具体的现实世界时，尽可能把一概对象化为气氛，感觉，情结与思维。”⁵⁴⁹“我常认为：当写实主义小说结束时，也就是诗小说及哲理小说或文化小说开始时。”⁵⁵⁰“自然，这样一种风格及一些艺术原则，我仅仅是作一种试验。我相信，未来新派小说家，会继续作这类试验，获得更大的成就。”⁵⁵¹其实，若把无名氏反复说过多次的这些写作试验归结为一点，则不外乎是“致力于将古典小说改造成哲理小说，将小说理念化”。其关键词仍然是“理念”。

进一步说，无名氏实现其“小说理念化”的具体方法是“散文诗体”和“对话”。在《〈无名书〉的风格及艺术原则》一文中，无名氏说：“严格说来，这是一本诗小说，或哲理小说，更是一本文化小说，或者是一册介于文学艺术与人生哲学之间的书。此书的风格，主要采用散文诗体，而且，是多种散文诗体的综合。因为，它包含抒情散文诗，哲理散文诗，散文诗，历史散文诗，社会散文诗，政治散文诗，心理散文诗，宗教散文诗，及风景散文诗等等。全书几乎由将近五百篇散文诗所汇合而成。”⁵⁵²无名氏承认《无名氏书稿》是由哲理诗“连缀”而成。“在艺术手法上，它试着溶各派于一炉。它囊括了浪漫主义、写实主义、象征主义、主义、世纪末颓废主义、以及心理意识流一派等等，兼参考中国传统白话小说的一些特点。（这些特点之一，是突出对话，此外，每一章回情节描写及叙述几乎可以独立，自成局面，如《三国》、《水浒》、《红楼》全是。）总的方面，则表现了诗小说与哲理小说相混合的风格——这也是文化小说的风格。”⁵⁵³不论散文还是对话，重中之重都是抒写“中心意志者”的“意志”，即无名氏心中的乌托邦理念之维。“为了使本书比较具有真

⁵⁴⁸ 林锡潜《探寻生命与宗教精神融通的至境——论无名氏的小说》，页41。

⁵⁴⁹ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页215。

⁵⁵⁰ 无名氏《爱情·爱情·爱情》页215。

⁵⁵¹ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页217。

⁵⁵² 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页214。

⁵⁵³ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页214、215。

实感，我这才选一些诗人、画家、哲学家和类似高级知识分子的人物作代表人物。因为，他们的谈吐，极可能产生诗的语言，与哲学的语言，以及时代性的语言。”⁵⁵⁴ 这些基本上属于没有必要的强辩之辞。

在〈自白——关于《无名书》〉一文中，无名氏也彻底承认了小说家对小说的绝对操纵地位（“中心意志者”的“意志”）：“小说中的情节、戏剧性，以至于人物，既经作者的性格赋以不同程度的必要的变形，则作者的性格——综合的精神能力，透过有效的艺术技巧，便形成对上述各种人物具有支配性的表现力量。正是基于这一表现权利，我才企图作一种试验，把作为历来小说的核心推力的情节戏剧性的实质及来源，予以彻底改变。”⁵⁵⁵——换言之，无名氏对“理念化的小说”的具体操作，正以这种“小说家对小说的绝对操纵地位”为基础。无疑，无名氏认为作家“操纵一切”的地位是十分必要的。甚至，为了读懂“理念的小说”，无名氏“理想中的读者”也必须非同一般：“由于《无名书》是试验创造巨型诗与哲理小说，而且是文化小说，迄今为止，它可能是中外文学史上第一部文化小说——企图尝试融通、汇合东西文化，内容则兼具生命的，时代精神的反向，东西文化综合理想的追求，宇宙境界的开拓等等。这样一种规模较大的试验，不免有它的艰难处。……因此，《无名书》读者不是一般读者。”⁵⁵⁶确实，《无名氏书稿》以它庞杂的体制，给读者以一种被操纵感和艰难感。它不是那一类促人思考、予人启发的书，而是另一类让人越过思考和体验而直接领悟崇高、冲刺超越的书。这种艰难的感觉实质上是一种非参与感，来自于无名氏那种在智识上的无比优越、无上崇高之情。或者说，它来自被“理念”层层推进而造就的宏伟的乌托邦高度，——至此，思考的权力已经全部被一种“理念”牢牢占据。

一位无名氏研究者认为：“《无名书初稿》在写法上的特点，似可借用小说中的一段自我表白加以描述：它实质上是一粒观念的种子或理念的内核，如同‘一种膨胀球体式的无穷无尽的扩展’，‘这一扩展没有颜色，没有姿态，没有开始，没有终结，没有东南西北，没有上下前后。不能想象它的声音和静默。不能想象它的形态和虚无。……它应该是一种面积，却是面积的抽象化、空灵化；它是一种不以空间

554 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 153。

555 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 219。

556 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 227。

为内容的面积，不以实体为对象的“占据”（《野兽·野兽·野兽》）。这正是理念本身层层裂变的过程，而居于这一过程核心的便是‘一种介于空间与绝对虚无之间的神秘存在物’。”⁵⁵⁷这是对《无名氏书稿》写作特点较正面、较精确的说法。或如另一种更简洁的表述：“无名氏采用了一种非理性的感觉体验与哲理的思辨相结合的方法。他崇拜感觉，认为感觉是人的一切思维和生活的出发点。……也可以说，无名氏小说的现代主义成就正是把这种西方现代主义的哲学理性融入了意识流文学的自由无羁的感觉体验之中，也融入了一种潇洒、随意的浪漫主义的艺术形式之中。”⁵⁵⁸观点相同、但评价负面的表述则是：“长篇小说《一百万年以前》可谓是《塔里的女人》、《北极风情画》至《无名书》的过渡之作。无名氏在扉页上印有‘这是一个失败了尝试’一句，可谓少有的正视自己的缺点。但是，这些毛病却为《无名氏书稿》所继承：情感毫无节制、结构松散、说教化。”⁵⁵⁹一正一反，评说的却都是《无名氏书稿》的“理念化”痕迹。

不论褒贬，以上评论的核心都直指无名氏小说创作中“散文的理念化”。其实，无名氏的小说不是全部用冥思异想构成，就是全部用对话衔接而成。如〈薤露——“八一三”三周年谨献给全体死难将士之英灵〉这篇短文共三千多字，全文不分段，完全由冥思中构想出来的死的场景与抒情构成。在写作中的无名氏，除此两途（“冥思”和“对话”）之外，显然缺乏严密组织其文思的基本手段和能力。《无名氏书稿》的乌托邦意识主要体现在后三卷中，这与后三卷高度理念化的写作手法也是相符的，无名氏的小说创作实质上就是其乌托邦意识的“语录体”。无名氏晚年曾将散论集《爱情·爱情·爱情》中的第三卷命名为“理念之什”，其中所论均为中西方文学。在某种意义上，无名氏是为“理念”而存活的作家（而不是为“小说”而存活的作家）；或者说，无名氏的理念本身构成了一种“理念的乌托邦”。而“理念乌托邦”的核心特点就是神秘、无从证明，但又至高无上。

东西方强大的“哲学王”传统，不仅将近代知识分子无名氏改造成一个自我标榜的“哲人王”，而且深入又持久地改造了其作品形态。如一位研究乌托邦思想史的

⁵⁵⁷ 张桃洲〈宗教因素在 20 世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心〉，页 138。

⁵⁵⁸ 赵凌河〈生命意识的浪漫色彩——读无名氏的小说〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第 1 期（1998），页 226、227。

⁵⁵⁹ 陈东〈无名氏的开创性突破——《一百万年以前》重印序言〉，页 19。

学者所言：“柏拉图在《理想国》中提供给我们的，并不是一个关于理想城邦的具体形态，而是一种理念。换言之，柏拉图并不考虑它是否可能实现，也不关心它的现实形态，而只是将理想城邦的基本原则言说出来，因此，以具体的政治形态对柏拉图的理想城邦作附会的理解，殊无助益。这种言说本身也不是系统的，而是划分为一个个片断式的、貌似独立的问题，逐步使理念得以澄明的。”⁵⁶⁰片断式的、逐步地让理念呈现，正是《无名氏书稿》全书最突出的写作特色。无名氏对柏拉图的仰慕学习有一个无可质疑的明证，它出现在《海艳》卷末。印蒂决定离开罨紫，给她留下一封长长的诀别信。信接近结尾处印蒂写道：“这不像一封情人的信，更不像一个热恋者的诀别书。它更像一个柏拉图的拙劣模仿者，一个断片。可是，我最爱最爱的！这里面假如还有一丝纤维的真实，那正在于它的玄思和神秘哲学，虽说我永不敢攀牵那些古典大师们的一衣一角。其实，无名氏这种“不敢攀牵”的攀牵还是非常惟妙惟肖的。

“无名氏同时打破了五四时期崇尚西学的激烈反传统与三四十年代狭隘的民族主义两种偏激文化模式，吸收兼容一切文化的优良品质，试图重建一种新的综合文化。”⁵⁶¹它尝试去描述一个中国的有知识青年如何为各种人生的乌托邦幻象纠缠，以及如何受到乌托邦之诱而做出或崇高或夸张或寂灭或极端的姿态。这些姿态、这些对人生和世界超常而宏大的体验，既映出四十年代知识分子的普遍心理危机，同时也是一个古老的形而上学问题。——极而言之，无名氏的问题在于，他在自身储备不足的情形下试图强行“继承”西方文化传统中的重要元素，并将其与中国传统强行“融合”成一体，其后果却只是制造了一个充满着重复、谬误和纠结的“理念的文本”。由于他利用理念写作跨越了不同的领域，所以他自然而然地避开了许多判别和审视。《无名氏书稿》中的文化标识至今仍难以辨认，这正是一个明证。

笔者认为，无名氏在中国现代文学中的位置不难给出一个明晰的判断。无名氏通过《无名氏书稿》将中国的天命论与西方生命主义美学之间的冲突、中国大同梦与西方乌托邦之间的相似，推向了一种写作上的极致（但不是审美感受上的极致）。他的方式是借助日记体和对话体的混合，以及庄子、查拉斯图拉的言语形式，而直

560 陈东《无名氏的开创性突破——《一百万年以前》重印序言》，页172、173。

561 王明科《怨恨与无名氏创作的文化理想建构》，见《中国现代文学研究丛刊》，第1期（2006），页223。

击理念之维。很难说这种方式对理念中必然存有的逻辑和判断产生过什么效果；但显然，《无名氏书稿》对怀抱着英雄之梦、乌托邦之想的中國知識者仍能催生巨大的情感感染力。无名氏的特异型写作虽不能说是独一无二的，但至今少有相似者和模仿者。究其原由，可说惟有二十年代至四十年代特殊的历史境遇，才造就了如此媚惑而又独异的文化人格。

第五章 四十年代“游”主题四个转型

本课题研究的三篇四十年代游文学个案中，“游”的观念对中国古典理性的依赖与传承、“游”的观念对西方现代性的学习与接受已在上文有所讨论。讨论中包括了几种重要的由思想资源不同而引起的文学范式转型。以下在“游的文学反思中国现代性思想资源”的背景下分别做一简要梳理：即“游”和独语体小说、“游”与新世界、“游”与英雄观、“游”与乌托邦，共四题。

第一节 “游”和独语体小说

本研究课题讨论的这三篇个案，由于各自散文化的写作策略而在文体上不尽纯粹，小说语言也各有独异趣味。具体来说，冯至的《伍子胥》近年来重新引起研究者的兴趣，其关注重点之一是如何用散文式的片段来结构小说，并用纯净的美的境界来表现人生的体验与感觉。路翎《财主底儿女们》的文体风格较为坚硬滞涩，但他的现实主义文风受新理想主义文学、苏俄文学和唯意志论影响，因此颇有研究意义。无名氏《无名氏书稿》文本则感染了三四十年代社会文化批评的风气，其散文有向柏拉图、尼采、罗曼·罗兰等作家学习模仿之迹。就研究现状而言，路翎小说文体中的新理想主义文学印迹一直未受注意，但冯至、无名氏的散文式写作业已得到普遍认同，现代语言的散文式写作，更成为众多研究者眼中《无名氏书稿》除主题之外的另一重要成就。

三位作家“不约而同”的文体倾向应放置在三四十年代的外国文学翻译情况，和中国作家主动输入世界文化的努力中加以理解。例如钱理群对翻译家和作家关系的看法：“翻译家傅雷用十八、十九世纪的欧洲文学趣味、观念批评张爱玲的小说，作家不得不起而辩解。”⁵⁶²傅雷式的文学趣味影响的作家绝不在少数，就本研究课题而言，路翎、无名氏秉持的外国文学资源便有很大部分来自十八九世纪的欧洲文学传统（兼学者和作家身份的冯至情况有所不同），这显然和四十年代翻译界的情况相关。⁵⁶³随着二战中世界局势的发展，“中国知识分子强烈感受到他们与世界的共命运，

⁵⁶² 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页20。

⁵⁶³ 陈青生《年轮——四十年代后半期的上海文学》。

产生了对世界文明的关注。因此在整个战争期间，始终没有中断对外国文学的输入。如茅盾在《近年来介绍的外国文学》一文中所说，在太平洋战争爆发之前，‘主要是苏联的战前作品，以及世界的古典名著’，以后又把注意‘普遍到英美的反法西斯文学了’。⁵⁶⁴虽然，“以上这些介绍在今天看来不免粗疏，但在四十年代确如清风袭来，大大启发了中国小说家们的思路。”⁵⁶⁵换言之，考虑到四十年代中国作家的阅读习得和前理解背景，掺杂着文化批评、乌托邦大同主义、唯意志论的新理想主义文学的出场无疑是可以理解的。

但与此同时，三位作家小说散文化的动机却不尽相同。例如，路翎的文体受胡风的主观战斗精神和罗曼·罗兰小说影响最深。又如，冯至的《伍子胥》被卞之琳称为诗人写小说少有的成功范例，卞之琳曾在“诗与小说”的题名下评论冯至的小说创作：“时代前进，人类的思想感情也随之复杂微妙化，在文学体裁中已不易用本来单纯也单薄的诗体作为表达工具，易于单线贯穿的长篇叙事诗体在高手或巨匠手中也不易操作自如以适应现代的要求。从青少年时代以写诗起家的文人，到了一定的成熟年龄（一般说是中年前后），见识了一些世面，经受了一些风雨，有的往往转而向往写小说（因为小说体可以容纳多样诗意，诗体难于包涵小说体所可能承载的繁琐）。”⁵⁶⁶另一方面，冯至年轻时就喜欢德国诗人诺瓦利斯和奥地利诗人里尔克，诺瓦利斯的诗歌世界中精神可化为自然、自然亦化为精神，里尔克也将诗歌的沉思寄予山水之间，⁵⁶⁷这些外国文学的持久影响肯定启发过《伍子胥》的创作。相较之下，无名氏自认为《无》的现代语言来自对东西方文化的双重领悟：“对儒释道三家——特别是释家上述境界，只能抱两种态度，一种是对‘最胜境’，采取老子的‘道，可道，非常道。’或禅宗‘不立文字’、‘不可言说’，这是一种绝对神秘主义。一种是试探模拟这种境界，用较丰富的现代语言翻译出来，听取一般读者的反应。”⁵⁶⁸“在情理交溶层次，我们如何深入禅的最神秘的精神领域，并以能供现代人品赏的现代

564 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页21、22。

565 钱理群《对话与漫游——四十年代小说研读》，页22。

566 卞之琳《诗与小说——读冯至创作《伍子胥》》，页66。

567 冯至留学德国时博士毕业论文名为《自然与精神的对比——诺瓦利斯的文体原则》，在其中冯至详尽地探讨了诺瓦利斯种种文体。包括光，火，流体：水、海、河、泉，天空、星星、太阳、月亮，空气、风、云，夜、朦胧，植物，动物，人，矿物，物理、化学，呈现为百科全书式的写作。

568 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页204。

人的语言文字，即结合欧化影响的中国新文学语言，亦诗亦哲的，亦感亦思的，细致的描绘这一绝不可思议不可言说的境界，并尝试把它当作人类心灵超脱万象的最高精神峰巅。”⁵⁶⁹

概而言之，《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》的散文化之路是相当个性化的，它们的学习和生成过程不同于中国小品文的传统。这也正如王富仁概括性的看法：“一当离开对民族前途、社会命运的整体思考，情绪相对松弛地返回到个人的日常平凡生活及其细微生活感受中来，中国现代知识分子与传统知识分子就没有明显的差别了。‘草色遥看近却无’，这就是为什么中国现代小品散文大家周作人会把中国现代散文等同于晚明小品的道理。”⁵⁷⁰诞生于四十年代的《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三书属于小品散文的例外，都是在“对民族前途、社会命运的整体思考”中“发奋有为”的倾力之作。笔者认为，恰恰是三位四十年代作家对时代的思索与关注使他们的文体选择成为了一个重要但未得到充分讨论的论题。本研究课题将之纳入“游的文学”讨论，既可从中辨析四十年代文学的生成背景，也易从中拣出游的文学从抒情到叙事的变化轨道。

进一步来看，《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三书中都存在一个全知的叙事主体，相应的叙事姿态中叙事主人公自我观念的独语状态。“独语”是“游”的基本思路。在三四十年代的诗化小说中，类似的作品并不是特例。“精神乌托邦包括沈从文的湘西边地世界、废名的湖北黄梅故乡和北京城郊地带、芦焚的河南果园城世界、萧乾的北京城根地界、萧红童年时代的呼兰河两岸的世界等等。”⁵⁷¹这里的小说叙事模式，几乎都是“独语体”的。也如这位论者所说，“诗化小说并不以刻画人物形象或者叙写完整事件见长，而以主体的一种经过时间或空间的距离所造成的情感的流连（或者回忆或者瞻望）来书写‘非现实实存形态’的‘乡村中国’。”⁵⁷²诗化小说创作进入四十年代之后，由于中国知识分子更加专注于反思世界文明在近代的缺憾，小说的“独语体”风格愈加明著。例如作为学者偶一试笔的钱钟书：“这（《围

⁵⁶⁹ 无名氏《爱情·爱情·爱情》，页 204、205。

⁵⁷⁰ 王富仁《中国现代短篇小说发展的历史轨迹（上）》，见《鲁迅研究月刊》，第 9 期（1999），页 49。

⁵⁷¹ 刘保昌《道家思想与中国现代文学的死亡书写》，见《晋阳学刊》，第 5 期（2004），页 105。

⁵⁷² 刘保昌《道家思想与中国现代文学的死亡书写》，页 105。

城》)是一部完全独语的作品,作为全知叙事者的叙事主人公自我观念的独语状态贯穿整部小说,人物并无个性化的语言特征,他们都只是作者观念的传声筒、代言人(spokesman);而且作者替人物说话,人物每每都是口吐箴言。”⁵⁷³笔者认为,四十年代的独语体文风源自对超验的形而上领域的探求,这方面尤以无名氏为代表。“对儒释道三家——特别是释家上述境界,只能抱两种态度,一种是对‘最胜境’,采取老子的‘道,可道,非常道。’或禅宗‘不立文字’、‘不可言说’,这是一种绝对神秘主义。一种是试探模拟这种境界,用较丰富的现代语言翻译出来,听取一般读者的反应。”⁵⁷⁴无名氏的神秘主义,继承了古典“游”的文学的特点;另一方面,无名氏也将现代语言的这种特点归之为西方文艺思潮中的非理性主义(神秘主义):“禅宗思想,特别是有关悟道文字,是简之又简。比起西方哲学文字,显得单纯,而且一目了然。但单纯中涵复杂微妙,了然中蕴层层雾障,这就是它的神秘主义。德国叔本华及尼采都受过佛家思想影响,但他们的文字风格却极不单纯,其深刻思想给予人的启示也极大。”⁵⁷⁵就《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三书来说,小说时常不依赖情节推进,而依从言语的急智。换言之,所谓“思想”、“体悟”、“哲理”成为超越小说主题的崭新内涵。例如无名氏晚年评叶维廉的游记散文《欧罗巴的芦笛》时说:“中国传统的、当代的游记作品一贯着重修饰、剪裁、布局,几乎定型化,《芦笛》有意不修不饰,不加剪裁……”⁵⁷⁶无名氏认为好的游记应溶风景、历史、哲思、诗境等等于一炉,而处处盈溢音乐节奏。⁵⁷⁷“形貌新,行文新,内蕴新,饶富哲理。”⁵⁷⁸其实这也是《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三书的共同特点:独语体便于思想的阐释。在这个不言而喻的优点之外,独语体小说共时性地具有以下缺点:对概念、现象、检验的描述浮光掠影,以概括和浮夸谈论文化。独语体是四十年代中国游主题小说不同于晚清、二三十年代游小说的一个新特点。

573 张先飞《形而上的困惑与追问:现代中国文学的思想寻踪》,页134。

574 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页204。

575 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页204。

576 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页431。

577 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页432。

578 无名氏《爱情·爱情·爱情》,页434、435。

第二节 “游”与新世界

以“游”的主题写社会国家大事，是中国“游”文学的一个传统。例如刻意借“游”写国民之精神、社会之情势的《镜花缘》，故事开首虽套用了百花仙子因“听任部下逞艳于非时之候，献媚于世主之前，致令时序颠倒”而受罚下凡的谪仙模式，但随着“游”的展开立即进入了国家大事的主题。《镜花缘》特意点出吴之和、吴之祥两兄弟是“泰伯之后”，因此二老不讲本国政治之事而专谈天朝民生，也属情理之中。李汝珍以博学多闻写游历，故内容丰杂，但主题仍不脱天朝母国政治教化等大事。意大利学者 Donatella Guida 一言以蔽之：“《镜花缘》主要写孝、父爱、对皇权和国家的爱等。”⁵⁷⁹ 在“游”的故事中，“修身、齐家、治国、平天下”形成了一个相对完整的封闭序列。《伍子胥》假借伍子胥逃亡故事写现代民族国家的乌托邦构想；《财主底儿女们》以蒋家儿女的流浪生活写对社会和人民新精神的渴望；《无名氏书稿》则借印蒂畅快淋漓地抒发文化多元论和大同主义。在“游”的进程中，“国”与“家”的古典结构发生了转型：“国家和平建立在人伦秩序的基础上，此人伦秩序则依次建立在个人自身、个人的‘心’和个人的思想上，国和家因而形成了一个整体，但它的结构是两极的。”⁵⁸⁰ 换言之，一方面国家观念在四十年代强力进入意识形态领域，另一方面天下观仍深植于艺术创作之中。例如，《伍子胥》对民族内在精神的承续超出了对国家的渴望，在天下观的内部容纳了国家观；《财主底儿女们》对“人民”力量的信仰始终超越于对“理性”的信仰；《无名氏书稿》则以文化研究的视野具体展现了文化形态史观中“天下”的一维。

跳出中国历史文化的一维来考察，“从世界文学的眼光来看，中国现代文学感时忧国的精神，仍然值得我们进一步加以探讨。……我们也可以说中国现代文学之所以现代，不过是因为它宣扬进步和现代化不遗余力而已。”⁵⁸¹ 本课题研究的三部小说，都在各自“游”的尺度上描述了新世界，即理想的新生活和新理性。例如《伍子胥》向往理想中的周王统治下的城邦，《财主底儿女们》尝试在乡野中建设理想的新生活，《无名氏书稿》则在一系列寻觅之后以“地球农场”为终极目标。在体验新

⁵⁷⁹ 叶正道〈中国情感与史料分析国际研讨会后记〉，见《汉学研究通讯》，第21卷，第2期（2002），页46。

⁵⁸⁰ 鲍吾刚《中国人的幸福观》，页70。

⁵⁸¹ 夏志清《中国现代小说史》，页460。

生活和向往新理性这两个尺度上，三部小说都表现出了浪漫主义对古典传统的反拨气质。这正如梁实秋二十年代论古典文学和浪漫文学时所说：“19 世纪欧洲的浪漫主义运动和 20 世纪中国的文学革命，两者都代表对古典传统的次序、理智、图式化、仪式化和生活结构化的反对。两者都开创了对真诚、自发性、热情、想像，以及释放个人精力的新强调。”⁵⁸²与此同时，对理想的新生活和新理性的描述又很难避免浪漫主义的缺点。“现代中国文学，到处弥漫着抒情主义。”⁵⁸³“‘抒情主义’自身并没有什么坏处，我们要考察情感的质是否纯正，及其量是否有度。从质量两方面考察，就觉得我们新文学运动对于情感是推崇过分。”⁵⁸⁴梁实秋师从白璧德，以古典主义清算新文化运动中浪漫主义一流的混乱，可说是美国新人文主义的传播者。此后七十年代，又有李欧梵以《中国现代作家中浪漫的一代》一书细化了梁氏对现代中国文学“浪漫趋势”的论断。笔者认为，对浪漫一派的文学史总结，以夏志清的说法最具历史准确性：

西方文学史上，浪漫派诗人的出现，是随着法国大革命的浪潮而引发出来的，而中国青年在“五四”期间所表现的热忱和乐观精神，与此差堪比拟。所不同的是，那批年轻的中国作家，除了心中存着一种对未来中国的美丽憧憬外，更无足够他们汲取不尽的精神泉源。有关这一方面的危机，梁实秋远在 1926 年就看出来（那时他还在哈佛大学念英国文学）。他写了一篇非常重要的文章，题名《现代中国文学之浪漫的趋势》，指出当时的现代中国文学“到处弥漫着抒情主义”和“人道主义”。……中国新文学早期浪漫主义所表现出来的形式和思想，都是极为幼稚和浅薄的，这一点后来的学者应该不难看出来。这个文学运动中，没有像山姆·柯尔律治那样的人来指出想像力之重要；没有华兹华斯来向我们证实无所不在的神的存在；没有威廉·布雷克去探测人类心灵为善与为恶的无比能力。早期中国现代文学的浪漫作品是非常

582 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页 296。

583 梁实秋《现代中国文学之浪漫的趋势》，北京大学比较文学研究所编《中国比较文学研究资料》（北京：北京大学出版社，1989），页 125。

584 梁实秋《现代中国文学之浪漫的趋势》，页 126。

现世的，很少有在心理上或哲理上对人生作有深度的探讨。事实上，所谓“浪漫主义”者，不过是社会改革者因着科学实证论（scientific positivism）之名而发出的一股除旧布新的破坏力量。它的目标倒是非常实际的：它要给中国人民带来幸福的生活，建立一个更完善的社会和一个强大的中国。由于这种浪漫主义所探索的问题，没有深入人类心灵的隐蔽处，没有超越现世的经验，因此，我们只能把它看做一种人道主义——一种既关怀社会疾苦同时又不忘自怜自叹的人道主义。⁵⁸⁵

夏志清的以上论说至少有两个贡献。一，他指出了中国新文学早期浪漫主义缺少想像力、泛神主义、探索善恶。二，说明浪漫主义文学的目标其实正是“要给中国人民带来幸福的生活，建立一个更完善的社会和一个强大的中国”，作品的现世性正是中国现代浪漫主义文学和欧洲十九世纪浪漫主义文学之间的不同之处。

若就本研究课题的三个研究对象受浪漫主义文学影响深浅而言，则冯至《伍子胥》的影响之迹难于辨索；路翎、无名氏小说既有浪漫主义一流混乱的特点，也有以下几个优点：1、将新生活、新理想作为文学作品的主题，与现代文学中的现实主义和自然主义互为对映。即茅盾作为二三十年代新浪漫主义文学的提倡者的重要见解：“文学是描写人生，犹不能无理想做个骨子”，必须“含有新理想”⁵⁸⁶。2、大力增强了小说创作中的理想之维、乐观之维，与此同时又要求作家深入现实的人生，而不是单单描写人生的幻相。这方面最典型的例证，是胡风、路翎站在“新文艺”立场上对“现实主义”文学的理解。在〈由现在到将来——为《大公报》副刊《文艺》一九四四年元旦特刊作〉一文中，胡风说：“新的文化在中国滋生，繁衍，那道理也简单之至：它代言了现实的人生要求，它遵从了历史的发展法则。虽然摧残者、污蔑者、反对者、曲解者、盗用者层出不穷，但它还是在滋生，在繁衍，在夺取生命底光彩，那就是由于这个简单之至的原因。”⁵⁸⁷同一时期内，路翎认为《财主底儿女们》主题关键词也是“光明”和“欢乐”：“我所追求的，是光明、斗争的交响和青春的世界的强烈的欢乐。在有些地方，如前面所说的，这是失败了。由于我的限

585 夏志清《中国现代小说史》，页13、14。

586 茅盾〈语体文欧化问题和文学主义问题的讨论〉，见《小说月报》，第13卷，第14号（1922）。

587 胡风《胡风杂文集》，页124、125。

制，我没有能力创造一部民族战争的史诗。”⁵⁸⁸路翎认为，唯有在这种生命力之上，文艺才可能建立起“亟待新生的时代感”：“我们现在是处在一个亟待毁灭，也亟待新生、创造的时代。一切东西，一切生命和艺术都是达到未来的桥梁。人们的生命是一个斗争的过程。……年青的生命，敢于轻视、摇动、击毁它们，这种轻视和攻击，在我们就等于创造：它们自然要，也必得和这个世界上的那种深沉、广漠的，明确而伟大的东西联结在一起的。……我希望告诉我设想为我的对象的人们，我希望我们都能够真的知道，是渴望着这个民族和他们自己的新生的人们，就必得有怎样的精神和勇气！”⁵⁸⁹也如胡风所言：“由于战争所掀起的变动，社会各方面现出了各种面貌各种程度的迎拒，各自更明显地现出了本身底真相，这使文艺底认识对象更广茂更突出，创作底追求力能够向人生更深地突进。”⁵⁹⁰一方面，“游”的文学从写天朝民生转入写国家大事，另一方面，“游”的文学从古典传统走向接纳欧洲浪漫主义文学主流。在这两个方向上，四十年代游的文学都打开了崭新的创作维度。

第三节 “游”与英雄观

在西方人文社科领域中，对“英雄”的理解构成了观念演进史的一个重要部分。例如被认为是神话学、人类文化学、语言学奠基者的维科，他在各民族的经验历史和习俗中梳理出了神、英雄、人三个先后衔接的时代。“从维柯、格罗特、摩尔根、马克思、恩格斯、黑格尔与弗洛伊德等人所论来看，尽管他们所强调的侧重点不尽相同，但认为‘英雄时代’是指称早期人类社会特别是早期希腊社会的，以具有半神半人特征的‘英雄’为如此社会时代的主宰或悲剧代表，则是完全相同的。他们的思想，代表了西方文化研究中对‘英雄’概念认知的主流倾向。”⁵⁹¹或者说，中世纪“英雄”的基本特征是已经摆脱了神谕，在艰苦的自然环境下庇护平民和城邦，这些见解基本已是西方学界的共同认知。十九二十世纪，欧洲有新的英雄观出现，即大众力量的介入。例如卡莱尔认为“英雄”是适应时代的伟人，罗曼·罗兰的新

588 路翎〈《财主底儿女们》题记〉，《路翎研究资料》，页30。

589 路翎〈《财主底儿女们》题记〉，，页30。

590 胡风《胡风杂文集》，页132。

591 刘志伟《“英雄”文化与魏晋文学》（兰州：兰州大学出版社，2004），页10。

历史主义则认为“英雄”是新型的救世者，是“全人类之忠仆”。“当今之世，英雄主义之光威复炽，英雄崇拜亦复与之俱盛。惟此光威有时能酿巨灾；故最要莫如将“英雄”二字下一确切之界说。夫吾人所处之时代乃一切民众遭受磨炼与战斗之时代也；为骄傲为荣誉而成为伟大，未足也；必当为公众服务而成为伟大。最伟大之领袖必为一民族乃至全人类之忠仆。”（《托尔斯泰传》罗曼·罗兰致译者书——论无抵抗主义）西方知识界对“英雄”的研究手段，可以大致分为历史哲学、人类文化学、神话学几类。一个共同点是这些研究都尝试揭示人类社会生活中政治制度、宗教观念、伦理观念、哲学思想等意识形态的发生和变迁。因此正是在这个意义上，对“英雄”的研究等价于研究人类“理念”的历史。可以说，“英雄”研究所建构的一系列文化模型对十九至二十世纪的人类文化学、神话学、政治学、美学、文学理论、文化学都有着重大的影响。但在另一方面，英雄研究的多学科性质，以及它的“历史还原方法”都要求更广博的古代文化知识，这些都决定了二十世纪研究必须克服的知识难度。

中国知识界对西方英雄观的自觉引进和自主研究始于二十世纪二十年代。“20世纪以来对西方式‘英雄’研究方法的借鉴使用，有两大高潮时期。一在20世纪30年代迄于40年代中期，一在20世纪80年代中期迄今。”这些借鉴影响“既有对西方主流‘英雄’概念的接受，也有对卡莱尔与罗曼·罗兰等的‘英雄’概念的接受。”⁵⁹²具体来说，既有20年代茅盾对中国古代神话和希腊神话中英雄的研究，也有三十年代后期到四十年代中期抗日战争中卡莱尔和罗曼·罗兰等的英雄观在学界的普遍重视。四十年代初期，即出现战国策派引发的“英雄”论战，如立场针锋相对的两篇名文：陈铨〈论英雄崇拜〉和贺麟〈论英雄崇拜〉。四十年代的研究成果还表现为中国古典英雄观的论文，如汤用彤〈读刘邵《人物志》〉、贺昌群〈英雄与名士〉、余嘉锡〈世说新语笺疏〉。80年代之后，“英雄”研究由神话研究、人类学研究向文学研究领域扩展。但研究中通常存在几个问题，如直接套用西方英雄观而对中国古籍缺乏了解，无视四十年代英雄研究历史，对东西方英雄传统缺乏准确定位

592 刘志伟《“英雄”文化与魏晋文学》，页12。

与切实说明。在中国知识界，关于现代英雄文学的思想资源的生成背景，以夏志清的描述最为清晰：“文学革命的初期还有一个值得注意的现象，那就是国人对人文主义的浓厚兴趣，认为人的尊严，远远超过他作为动物和市民的需要之上。……其他反对政治和社会压迫、倡导个人自由的西方斗士如约翰·米尔、尼采、托尔斯泰（有些人其实不是“斗士”，但也被误认了），也常在《新青年》的篇幅上出现。……很有影响力的激烈知识分子去崇拜俄国当时的政治实验。这实验所应许的远景太动人了，它不但可以超越现存的东西文化，而且还可进而导致世界和平，四海一家。……这种急欲改革中国社会的热忱，对文学的素质难免有坏的影响，现代中国文学早期浪漫主义作品之所以显得那么浅薄，与此不无关系。到最后，这种改造社会的热忱必然变为爱国的载道思想。……他们亟亟以谋的，是要把中国变成现代国家，因此他们写文章的当务之急是教导自己蒙昧的同胞。”⁵⁹³夏志清是在考察文学史的同时也较注重作家思想间的论争的研究者，他认为：“二十世纪的头十年，浪漫主义在日本非常流行，后来创造社成立，由于创办人全是留日学生，所以也把浪漫派文学带进中国。”而在英美“这两个国家攻读人文科学的中国留学生，他们的兴趣则浸淫在浪漫文学和维多利亚文学的氛围中。”因此，新浪漫主义之外的英雄观被民粹型知识分子忽略，其实不足为怪：“中国知识分子对英美的传统比较冷淡，乃是因为这传统所代表的一切与当时中国亟待解决的问题，无直接的关系。”⁵⁹⁴

本课题研究的三本小说均带有西学东渐之后联系着圣人主义和儒家精神的民粹色彩，这三本小说也均设置了一个“伦理英雄”去完成“天道”赋予的责任。英雄担负起完成天命的任务，正是“游”的小说的基本特色。其中，冯至《伍子胥》最充分地发挥了其古典意味，而又受新浪漫主义影响最少。冯至《伍子胥》是中国古典英雄观的综合体现。修齐治平、强调道德“圣贤”人格的英雄观，即崇拜权威人格、服从天命的英雄观。《伍子胥》中的众多英雄人物并不具有“天纵之圣”的道德魅力，却有对天命的自觉顺应；同时这也是一种善恶兼蓄的宽泛英雄观，既不是人臣忠义，也不等同于君子人格。冯至受德国理性传统影响很深，而受德国思想传统中黑格尔一派，及欧洲新浪漫派的影响较少。比较而言，路翎和无名氏则没有完整清晰的思想资源背景，这两位作家经常将分属于不同知识传统的作家归为同类（例

593 夏志清《中国现代小说史》，页17。

594 夏志清《中国现代小说史》，页19。

如，轻易地将托尔斯泰、拜伦等人置于浪漫主义文学中，说明其知识背景有严重缺陷)。《财主底儿女们》和《无名氏书稿》的主角都是为公众服务、经受意志磨炼的伟大人物，即罗曼罗兰式新历史主义英雄，其生成背景是唯意志论和新浪漫主义文学对中国现代英雄文学的影响。

唯意志论是指十九、二十世纪产生于德国的一种认为意志高于理性的哲学流派。它将德国古典哲学中的意志问题推向了极致，在西方理性主义传统上打开了带有非理性主义和生命哲学色彩的一个分支。唯意志论思潮在二十世纪的中国有着独特的传入背景和发展方式，⁵⁹⁵其中受唯意志论思潮影响最大的时期是二十年代至四十年代。西方意志论本源于希腊神话，这一独特起点表明了意志论的核心观念和基本问题就是英雄对命运的冲突与克服，意志论的核心不仅仅在于其“唯”意志色彩。中国的唯意志论研究往往集中注目于后一点，而对前一点未有足够重视。唯意志论在“英雄”问题上，二十至四十年代始终面对着一个对手，即罗曼·罗兰的新理想主义。在这段时期内，唯意志论和新理想主义并驾齐驱地对中国文学发生影响，这基本是学界共识。但是中国学术人对唯意志论和新理想主义的相互濡化过程，在表述上有所差异，主要有以下两种。第一种如乐黛云的说法：“青年鲁迅曾以尼采的新理想主义(新神思宗)和唯意志论(意力说)为理想”。⁵⁹⁶第二种说法是，由于新理想主义内涵极为宽泛，也有论者认为唯意志论包含在新理想主义之中：“在19世纪末出现了新理想主义思潮，它分为主观主义和唯意志论。主观主义的涵义主要是指以主观为准则，尊崇主观精神世界；而在论述唯意志论时着重介绍了唯意志论与以往唯理主义、浪漫主义、古典主义在人格观上的差异。”⁵⁹⁷

中国文学研究界对新浪漫主义(或称“新理想主义”)和文学中的英雄主题的梳理工作，比唯意志论研究起步更早。这方面最早的文献是梁实秋二十年代的名文〈现代中国文学之浪漫的趋势〉，梁实秋认为：“有四个浪漫主义的特性归属于新文学：1. 基本上受外国影响；2. 高举情感，鄙弃理智；3. 对生命采取的一般看法

⁵⁹⁵ 汪建华〈近代中国的唯意志论及其历史地位〉，见《衡阳师范学院学报》，第5期(1999)，页97—100。

⁵⁹⁶ 乐黛云〈“比较既周，爰生自觉”；“取今复古，别立新宗”——重读鲁迅在日本的四篇著作〉，见《鲁迅研究月刊》，第8期(2004)，页18—25。

⁵⁹⁷ 魏韶华〈论鲁迅的“思想原点”及其克尔凯郭尔之影响〉，见《鲁迅研究月刊》2004年第7期，页39。

是‘印象主义’的（即主观的）；4. 提倡回归自然，并强调独创能力。”这一观点在七八十年代的后继者是李欧梵。李欧梵认为 1937 年抗战之后，浪漫主义对中国文学的影响褪去；从文学史角度来说，20、30 年代中国现代文学的浪漫主义是一个重要过渡期。李欧梵认为，西方浪漫主义文学至少为中国现代文学提供了十年的影响支配力。“1920 年代肯定是现代中国知识和文学史上前所未有闻的英雄崇拜时期。要成为现代文人，不单要夸示自己的新诗或短篇故事，还要展示万神殿。……他们最喜爱的人物，至少包括拜伦、雪莱、歌德、罗曼·罗兰、卢梭、托尔斯泰、尼采、泰戈尔及小仲马。这些英雄多数是欧洲浪漫主义的杰出人物；即使那些不能概要地视作浪漫主义一类的——例如托尔斯泰、尼采和哈代——也被他们的捧场客从浪漫主义的角度崇拜，成为有超凡爱情和活力的杰出人物。”⁵⁹⁸“罗曼·罗兰对中国同仁的吸引力，就像米开朗琪罗及贝多芬对罗曼·罗兰自己的吸引力，在于那种夸大的英雄境界。……中国文人在英雄崇拜的狂热中，通过给罗曼·罗兰戴上各种高帽，马上利用了他的英雄抱负。”⁵⁹⁹在《中国现代作家的浪漫一代》第十四章〈浪漫主义的传统〉中，李欧梵更细致地讨论了英雄观中的“物力论”来源。他认为“物力论”是十九世纪欧洲浪漫主义文学的主要遗产，正是在这一点上可以将受西方浪漫主义文学影响的中国现代文学和传统中国文学区分开来。“在浪漫主义的构架中，从文学革命转移到革命文学，体现了拜伦物力论的看法——从情感发展到力量，从爱情发展到革命，从维特发展到普罗米修斯。”⁶⁰⁰这一说法使李欧梵的“浪漫主义影响说”的调子降下来很多。可以将现代文学的种种新趋势追溯至古典，将西方的“影响”归于“启发”。不过，尽管全书最后做了如此补救，李欧梵此书仍被视为梁实秋影响下年轻一代的观点，是海外研究新文学者无法绕过的一本参考书。

将浪漫主义文学潮流中的“英雄”主题单独拎出，并与左翼文学联系在一起，是另一种研究思路。如夏志清在《中国现代文学史》里的说法：“英雄主义和英雄崇拜的主题，显然是 1920 年代遗留给像萧军这种⁶⁰¹在 1930 年代崭露头角的新人的重要遗产。”⁶⁰²这与李欧梵的说法恰成应和：“1937 年爆发的中日战争，结束了这段城

598 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页 281。

599 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页 291。

600 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页 296。

601 指二十年代的左翼作家郭沫若、蒋光慈等人。

602 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》，页 258。

市左翼插曲。”⁶⁰³——二三十年代热衷于新理想主义，并偏向苏联文学革命现实主义的，以茅盾为代表人物。与之相异的是，鲁迅从罗兰等人的新理想主义中拣取了英雄主义（“大勇主义”、“真勇主义”），这一思路与唯意志论不谋而合。关于其中的承接关系，钱林森的表述最为清晰：“在中国新文学作者中，真正把握到法国新理想主义作家罗兰等人的英雄主义、理想主义与鲁迅的现实主义精神之间的内在联系，并在理论上加以开发的是胡风，在创作上加以实践、加以拓展的是路翎和巴金。胡风迷恋罗兰的英雄主义，作为中国现代文学卓具个性的理论家，他那渗透着‘主观战斗精神’的理论风格，投射着罗兰式的‘征服苦难，追求光明’的英雄气质，具有罗兰式的由‘痛苦的热情凝晶成’的，‘带着宗教热的色彩’的‘理想主义’的投影。”⁶⁰⁴

在“英雄主义”这条线索上，胡风和路翎对鲁迅、罗曼·罗兰等前辈的态度是非常明确的。胡风明确提出罗兰式的英雄主义在中国是经由鲁迅传播的，“俯向了中国人民的苦难”，“燃烧在克服苦难、争取自由的人民里面”⁶⁰⁵，“他清楚地看到了罗兰的英雄精神在中国滋养民心，滋养文心、振奋民气的重要作用，因而更深刻地理解到了鲁迅与罗兰内在精神的相通，更深刻地发掘出罗兰的英雄主义、理想主义与鲁迅现实主义精神内脉的一致性。”⁶⁰⁶从四十年代起评论者一致认为《财主底儿女们》创造了中国式的克利斯朵夫蒋纯祖，可说这一定评是确认了内在源流。对比较文学领域而言，相似之处是惊人的：“他们都具有不寻常的‘雄心和梦想’，幻想建立奇功伟业，都企图跨过‘混沌的生活’，追求阔大、自由的人生，都是‘漂泊者’，都骄傲于‘漂泊者’的那份‘孤独’，对于同类怀着‘轻蔑’，以致‘骄狂的憎恶’，都有着‘内省’的狂热癖好，都不乏‘光荣的、高贵的’自我意识，都表现了‘个性解

603 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》页 258。

604 钱林森〈论中法文学交融的历史特征〉，见阎纯德编《汉学研究·第四集》，北京：中华书局，2000，页 87。

605 胡风〈向罗曼·罗兰致敬〉，《新华日报》，1945年1月25日。

606 钱林森〈20世纪法国新浪漫主义与中国现代文学〉，见《外国文学研究》，第1期（2001），页 87。

放’的强烈要求。……这些相似都深深地打上了罗兰英雄主义的印记，表明《财主底儿女们》是罗兰的新理想主义思潮催生下的果实。”钱林森的结论可说是现有的比较研究中最为明确的一份纪录。“如果说，令胡风迷恋的是在‘痛苦的热情里生长起来’的罗兰，是罗兰的那种‘英雄主义’、与‘黑暗作战和痛苦作战’的英雄气质和精神力量，并由此溶进自己的血肉，促成了他那令人瞩目的独特的现实主义理论个性；那么，令路翎倾心的是在‘崇高而热烈’的‘观念里生活’的罗兰，是‘由罗兰的强烈精神渴望所产生的’那个英雄世界，并从而找到了中国的‘克利斯朵夫’，为中国新文学留下了一项‘未完成的探索’。”⁶⁰⁷

英雄崇拜的主题在四十年代仍有继承，在左翼之内和左翼之外均是如此。就左翼文学而言：“进入 20 世纪 30 年代，浪漫主义的热潮渐渐退去，文学潮流的主要倾向一方面转变为革命的左翼文学也就是从第一个十年的个性解放转向第二个十年阶级意识的觉醒。另一方面非左翼诗人学者开始对 20 年代诗歌的浪漫主义趋向进行反思他们由于厌倦感伤主义以至于反感浪漫主义越来越多的新诗人转向现代主义。”⁶⁰⁸1937 年之后的浪漫主义文学未必可做左翼和非左翼之分，其共同的特点有二：1、受二战中新浪漫主义影响，2、继续受二三十年代中国现代文学中的浪漫主义趋势影响。英雄崇拜对左翼文学而言是一个根深蒂固的“传统”，这已是学术界的共识。关于“新浪漫主义”（“新理想主义”）的另一个问题是概念界定的工作远远没有完成，目前正式使用这一术语的只有极少数文学研究者。一方面，中国现代文学的重要一支在法国文学的影响下形成；另一方面“新浪漫主义”的术语界定又受到另一种理念的干扰（即四十年代受左翼文学影响的“英雄”理念）。⁶⁰⁹三十年代“左翼文艺理论家的‘英雄’理念大多是各抒己见，……乃是在当时能够汲取到的无产阶级世界观、文艺观或唯物辩证法启迪下根据自己对革命文学及其英雄形象的理解

607 赵园《路翎：未完成的探索》（长沙：湖南文艺出版社，1985）。

608 张静《自西至东的云雀——中国文学界(1908—1937)对雪莱的译介与接受》，见《中国现代文学研究丛刊》，第3期（2006），页233。

609 朱德发《重新解读左翼文学的“英雄理念”》，见《山东社会科学》，第1期（2005），74—79页。作者提出：“革命英雄理念是中国左翼文学思潮的重要美学范畴。在相悖中，路翎的《财》显得更为突出。”

而提出来的，还没有成为一种主宰文坛的霸权话语。”⁶¹⁰换言之，当时左翼文化观念未波及部分作家，若说“影响”则在更大程度上来自西方文艺和二三十年代的文学传统。“另一个认识误区，即以为英雄叙事都是图解政治的，是化政治的而不是文学的，完全丧失了审美价值，既没有可读性又没有研究意义。这种偏激情绪与片面认识造成的因噎废食的逆反心理，内在地影响了一些学者对现代中国文学革命英雄叙事的全面认识和再研究的积极性。”⁶¹¹笔者认为，以上见解不失为公允的判断。受浪漫主义文学思潮影响的“英雄”主题经过二三十年代的进展，在四十年代和种种文艺理念互相濡化，呈现出极为复杂的思想面貌。

第四节 “游”与乌托邦

当代中国的乌托邦研究，起步于引入战后西方乌托邦研究的重要成果。“从曼海姆以知识社会学的方法来研究乌托邦以来，在此基础上，乌托邦研究的‘范式’不断转换，并且逐渐被融会贯通。……国外的乌托邦研究已经相当成熟，实现了多学科、多领域的融汇。”⁶¹²“更为复杂的是，很多学者尽管并非对乌托邦做专题研究，但都不可避免地要涉及乌托邦的问题。”⁶¹³中国乌托邦研究的价值立场不统一，而且研究方法和乌托邦的定义相当混乱。其中，中国文学批评界对“乌托邦”这一名词的误读与误用，可参看李小青〈当代中国文学批评界对“乌托邦文学”的误读〉⁶¹⁴一文。九十年代至今，中国学者有关乌托邦问题的较有质量的讨论，仍不是本土性研究，而是对国外乌托邦研究的引介和梳理。

中国文学中的乌托邦理想，有其鲜明的特点：即追求绝对的、无本体、无政府的自由，和古典伦理本位。“其二，这些理想中的社会，不是从国家的政治法律、行政组织等方面去设想，而是与之相反，是没有王治的‘无为’世界，那里没有战争、

610 朱德发〈社会主义现实主义“英雄”理念的逻辑演绎〉，见《山东师范大学学报》，第4期（2004），页3—11。

611 朱德发〈革命现实主义文学“英雄理念”的反思与阐释〉，见《烟台大学学报》，第1期（2005），页42。

612 陈周旺《正义之善——论乌托邦的政治意义》（天津人民出版社，2003），页8。

613 陈周旺《正义之善——论乌托邦的政治意义》，页4。

614 李小青〈当代中国文学批评界对“乌托邦文学”的误读〉，见《当代文坛》，第1期（2005），页17—19。

没有剥削、没有压迫，追求一种自然无为、和平安逸、自得其乐的生活方式。其三，这些理想的设计，皆重在道德的建树，而且是以鲜明的复古思想为指导，提倡远古的道德文明，追求返朴归真的原始状态。”⁶¹⁵本研究课题讨论的三部四十年代小说，都在各自的维度上继承了中国文学中的乌托邦理想。中国受西方乌托邦影响的政治理想，始于西学东渐。“恰恰是处于它最虚弱、孤立的阶段，也就是 19 世纪的晚期以及 20 世纪的开始，中国产生了最奇异的乌托邦构想：它想要拯救的不仅仅是他们的帝国，甚至还包括整个世界。同时，还颇为肯定甚至自大的认为，它（中国）具有‘真正的’、‘精神上的’文明和智慧，尽管它已经在政治和智识上遭受了巨大的耻辱。”⁶¹⁶然而实质上，这些“天道主义”理想就是近代西方乌托邦理想的理论翻版。“具有代表性的是太平天国的天朝观念，以及康有为的‘大同’理想。太平天国以拜上帝教为国教，在很大程度上受基督教文明的影响。而康有为则完全是以西学观念阐述中国传统，从而产生‘大同’理想。从这个意义上，中国近代的乌托邦思想，也不过是西方近代政治文明的投影而已。”⁶¹⁷近代中国的乌托邦理想除受西方政治文明影响之外，也有其它尝试。例如，“诸子乌托邦精神的另一个共同之处是将人格理想作为实现社会理想的前提条件。”⁶¹⁸，正合冯至在《伍子胥》中对先秦乌托邦思想资源的开掘。又如欧洲新浪漫主义思潮中的乌托邦精神对二十至四十年代中国作家的影响，这方面的例证是《财主底儿女们》和《无名氏书稿》。

在西方政治文明和文艺思潮双重影响下的现代乌托邦文学，鲜明地在形而下与形而上的分立上区别于古典传统：“诗赋词曲古文，其最吸引人的地方还是辞藻优美，对人生问题倒并没有作多少深入的探索。李白真想吃了药草成仙，谈不上有什么关怀人类的宗教感。王维几首禅诗，主要也是自得其乐式的个人享受，看不出什么伟大的胸襟和抱负。”⁶¹⁹夏志清认为，缺乏超验信仰是中国文学的肤浅和不够伟大之处。“我既是西洋文学研究者，在《结论》这一章里就直言：现代中国文学之肤浅，归根究底说来，实由于其对‘原罪’之说，或者阐释罪恶的其他宗教论说，不感兴趣，

615 孟二冬《中国文学中的“乌托邦”理想》，见《北京大学学报》，第 1 期（2005），页 41。

616 鲍吾刚《中国人的幸福观》，页 278。

617 陈周旺《正义之善——论乌托邦的政治意义》，页 84。

618 李春青《乌托邦与诗：中国古代士人文化与文学价值观》，页 29。

619 夏志清《中国现代小说史》，页 13。

无意认识。”⁶²⁰本课题研究的几部“游”的小说，都在价值尺度、人生理想等问题上，反传统而行之。在乌托邦文学的范畴内，则不难理解路翎、无名氏“理念写作”的生成机制。它一方面仿自新浪漫主义思潮中罗曼·罗兰的理念写作，另一方面来自中国近代知识分子中“观念人”的形而上知识冲动。纵观现代中国文学，经典性的理念写作不在少数。如张先飞在《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》第三章〈曹禺：“雷雨”的生命之思〉中指出的：“曹禺在《雷雨·序》中解释道：‘……《雷雨》的降生是一种心情在作祟，一种情感的发酵，说它为宇宙一种隐秘的理解乃是狂妄的夸张，但以它代表个人一时性情的趋止，对那些“不可理解”莫名的爱好，在我个人短短的生命中是显明地划成一道阶段。’”“曹禺对世界进行形而上概括，其结果是抽演出了一些高度凝练化的总的主题，用以把握、解释世界。”换言之，《雷雨》的几个重要形而上主题：宇宙的“残忍”、人类的“挣扎”、“郁热”、“天边外”⁶²¹，都是典型的以理念和文学形式出现的乌托邦写作。⁶²²

中国现代乌托邦文学对古典传统的改造集中在“空间意义”的重塑上。自上古时期，“中国‘乌托邦神话’是人类对极端理想化生存状态的一种幻想，是‘原始乐园神话’概念的延伸。中国‘乌托邦神话’有其鲜明的地理特征：其一，高山与大海（海中之洲或岛）这种封闭性地理环境是乌托邦神话诞生的地理背景。”⁶²³本课题研究的三部“游”的文学，在“游”的意义上背离了古典传统中乌托邦的空间意义。“以理念和文学形式出现的乌托邦，所展现出来的乃是其空间意义。空间不仅指承载的场所，也是一种建构。乌托邦与政治现实的对立，是空间的对立，柏拉图的理念是静态的空间，而莫尔、康帕内拉、安德里亚以及培根等的乌托邦都置于远离政治现实的海岛或山谷等空间之中。……实际上，莫尔等人所虚构的乌托邦也具有理念的特征，与柏拉图不同的是，他们希望能有一个具体的地球空间来承载这种理念，这当然是近代思维的影响所及。”⁶²⁴中国现代文学中承载乌托邦的空间从“高山大海”

620 夏志清《中国现代小说史》，页13。

621 即“周冲情结”，指的是永远与限制精神自由的现实平庸生活针锋相对，永远追求无限、永远憧憬人生的诗意境界。

622 张先飞《形而上的困惑与追问：现代中国文学的思想寻踪》，页69—89。

623 王晓辉〈中国“乌托邦神话”的地理特征〉，见《西南交通大学学报》，第6期（2005），页47。

624 陈周旺《正义之善——论乌托邦的政治意义》页21。

转向“乡间”。这一具体的、经验的空间存在实质上是“游的文学”内涵的超验立场和价值立场。在“游”的旅途中，三本书中的主人公都不约而同地选择了“乡间”。

《伍子胥》在最终到达目的地吴城时故事完结；《财》最钟爱的男角蒋纯祖投身乡村教育，致死方休；《无名氏书稿》中的印蒂则搞起了地球村的社会试验。如鲍吾刚所说：“在中国人心中，现代西方式的大都会，与其说是想像中的天堂，倒不如说更像一个自生自灭的地狱，这不仅仅是因为儒家的土地制度，而且还因为道家‘鸡犬相闻’的社会理念的影响。由此，一个由乡村上升发展而来的新世界，要比一个从城市发展而来的新世界，更快且更乐意地被人们当作中国式的天堂接受。乡村社会向有序土地制度发展的程度，被视为中国社会由最初状态向现代化阶段积极发展，并由此解决切实问题的唯一中国式答案。”⁶²⁵——不论本课题研究的三位作者受道家思想影响多大，三部小说在乌托邦空间意义的选择上奇怪地近似：乡村的背景。曾有研究中国审美理想主义的学者提出，“先秦士人阶层的乌托邦精神基本上都有一个复古的外在形式。儒家从周，墨家宗夏，道家则要返归自然古朴的初民状态。”⁶²⁶这一乌托邦精神的“外在形式”无疑具有一定延续性。在否定和超越现实这一点上，乌托邦中不可避免地包含天国观念的因素。如维柯所说：“权力起初是起源于神的。”乌托邦是天国价值的尘世追求，即“在地上建立天国”；天国观念则相反，是尘世价值的天国追求，以祈祷和期待的方式在彼岸的空间中实现的。以理念和文学构铸的乌托邦理想，其空间意义的转向暗示着“上帝”概念的缺位。乌托邦社会的文明架构仍旧是以社会为基准的，乌托邦理想终究是理想化的社会幻象。因此，指出四十年代游主题小说中的“乡村乌托邦”背景仍然是一个不够明晰的结论。“乡村”的空间意义，是上帝缺位的社会幻象复归；另一方面，以理念和文学表现的乌托邦理想，在时间意义上却没有改变以往的历时态和共时态。中国乌托邦文学中没有未来史故事，是一种基本状况。

625 鲍吾刚《中国人的幸福观》，页 363、364。

626 李春青《乌托邦与诗：中国古代士人文化与文学价值观》，页 26。

第六章 “游的文学”与现代性反思

四十年代的游的文学，在接受了西方的各种智识影响之后，成为一种风格混杂的乌托邦理念的映像。游的文学虽然在影响之下改变了形貌、在几个方向上演化成了散文小说，但实质上的改变并不大，它们仍然主要是一种智识型写作。质而言之，问题的关键仍然是智识者对“内容”的超常关注支配着一切文本；相应地，研究者也无力将关注“内容”的文化批评转化为关注“形式”的文学评论。笔者认为，四十年代游的文学研究可分解为理想主题、英雄主题、乌托邦主题，它们均意味着中国现代文学对理性精神、现代性的追求历程。

如本研究课题引论部分所说，游的研究在西方学术界偏重于经济学、人类学、社会学、文化研究的角度；华语学术界则偏重于主题研究（受人类学研究影响）、社会历史研究（社会实践改造文艺实践）、比较研究（文艺观影响文艺实践）。研究理路的不同是：有的秉持历史文化的逻辑，有的秉持自然科学的逻辑，有的秉持心理学的逻辑。本课题在以上研究逻辑之外，也遵循艺术创作的形式概念和风格概念之线索。因此，本研究课题谈到“散文”、“天下观”、“英雄”、“乌托邦”等概念时，是指描述意义上的规范性，而不是裁定意义上的规范性。若要了解“游的文学”的逻辑，就必须了解一些作品如何收蓄于这一概念之下。作品以不同的形式存在，但问题是相同的（散文、天下观、英雄、乌托邦）。因此它们对问题的解答也朝向不同的方向，在不同的方向上显出其类型特征。由此，本研究课题遵循了主题研究的线索，但也避免了在某种单一模式中讨论。

本研究课题涉及《伍子胥》、《财主底儿女们》、《无名氏书稿》三部小说。这三部作品之所以同属“游的文学”不是因为它们彼此相似，而是因为它们的形式、风格上各各不同，但在问题指向上却保持一致。问题“指向”的一致，而不是问题“答案”的一致。三部小说对“英雄”、“天下”、“时代”、“理想”等问题意识的一致指向，简单的重复性一致，而构成了复杂的交互性一致。这种复杂的交互延续包括问题的抽象普遍性、问题的可扩展性、问题的可变形性。例如，与“天下”相对立的“国”早已存在于天下传统之中，而只是在“国”的概念突现之时才充分地显现出来。这些概念在四十年代的游文学中都具备抽象的普遍性，因此使游文学的讨论变

得更加明确。例如，“四十年代游文学的唯意志论背景”这一论证适用于三部小说，有较好的可扩展性。又例如，无名氏不仅将佛教教义与唯意志论结合在一起，而且表现出科学主义泛化倾向、文化保守主义倾向。指出佛教教义和唯意志论的结合是不难的，但后两种倾向是对这一结合的变形，因此在形式更为繁复、更难辨认。如上所述，当问题以复杂的方式将形式、风格中存有的逻辑展现出来，方能形成对“游的文学”的较明晰的认知。

在“游”的多种研究思路中，历史学、社会学研究由于引入了观念史而显得学术理路更为清晰。相比之下，单纯的文学研究角度总是语焉不详，依托于“文”而缺乏史学哲学支撑的“人文研究”不可能行而越远。如何在“游的文学”研究中接续起东西方“游”研究的成果，并引入观念史研究，对“游的文学”研究至关重要。

“游的文学”在华语人文研究中的是一个未经确认的概念。“游的文学”是一个较新的说法，搜索华语学术资源，文学批评界和文化研究界均无此说法。本研究课题第一章引论中，讨论过“游的文学”之题在接续东西方“游”研究成果上的意义。此处着重讨论第二点，即在“游的文学”之题中引入观念史的意义。在历史学研究中补入观念史研究的，华语学术界最突出的例子是余英时。他在〈侠与中国文化〉⁶²⁷一文中既写了中国贵族的“游”，也写了泛平民化的“侠”（其实此时的“侠”已经不“游”了）；既写了西方骑士精神的变相，也写了中国“侠”从“武”的领域进入儒生“文”的领域。具体来说，“游”在11至16世纪的欧洲，及其后的变革时代中是一个非常重大的主题。西方史家认为，骑士“游”的精神与其对正义的爱好、人道精神、大航海时代密切相关。中国史家则认为，儒侠的身份问题、“游”侠的消失、唐代“侠”的个人化构成了一系列重要的研究课题。这与余英时在《士与中国文化》中对古代“游走的士”的思考是一致的。余英时认为士是中国现代知识分子的原型，而士的兴起是由于动乱“政治中失败的贵族……沦降为士、庶、甚至皂隶。”“士从固定的封建关系中游离出来而进入一种‘士为定主’的状态。”⁶²⁸如上所述，“游”、“侠”、“士”这三个“观念”构成了余英时以“游”来搭建实体研究内涵的前提。但这并不是孤例，更早的研究如顾颉刚〈武士与文士之蜕化〉⁶²⁹。史学之外，社会

627 余英时〈侠与中国文化〉，页257—310。

628 余英时《士与中国文化》（上海：人民出版社，1987），页12、14、15。

629 顾颉刚〈武士与文士之蜕化〉，见《史林杂识》（香港：中华书局，1963），页18—89。

学研究者则较偏重“游”与“民”的角度，如陈宝良《中国的社与会》⁶³⁰、王学泰《游民社会与中国文化》。在文学研究中，李珣平《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》⁶³¹则对“士”和中国朋党、会社、门客之间的历史演化关系进行了尝试性的清理。

“游”作为一个观念，在以上研究中有一个共同的关结点，即中国历史中封建贵族的缺席。如余英时的结论：“中西文化的差异在极大的程度上决定了‘侠’在双方历史流变上的不同。”⁶³²西方贵族文化和平民文化区分得比较清楚，因此有研究骑士精神的专著，也有研究非贵族阶层中平民的游的专著。⁶³³对“游的文学”研究来说，这指出了两个极具启发性的观点：一，西方史家认为，⁶³⁴骑士的荣誉感及其“游”(wandering)精神可能是西方追求现代性的基础。那么相应的疑问是，中国侠的荣誉感及其游是否也构成了追求现代性的部分基础？这一疑问对中国现当代文学批评领域中现代性话语的逻辑清理是有意义的。

最近的研究更显示：骑士的荣誉感及其“游”(wandering)的精神直接促进了近代欧洲的扩张。西欧殖民者的海外冒险和开拓新疆土（特别是美洲的开拓）正是骑士精神的现代变相，甚至基督都会的海外会考也和骑士精神有某种内在联系。西方骑士文化中孕育了一种强烈的个人主义，这种精神的独立至少使一部分贵族不肯完

630 陈宝良《中国的社与会》。

631 李珣平《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》。

632 余英时《侠与中国文化》第十一节《骑士与侠的文化异同》：“西方的骑士自始至终都是一武装阶级，而且是对封建贵族的一个重要组成部分。西方史家大致都承认从11世纪末到16世纪初（也就是从第一次十字军东征到宗教改革）是骑士的鼎盛时代。在这四百年间，骑士构成了西方武力的主体，为保卫国家和教会作出了重大的贡献。从15世纪末期始，由于国家常备军的建立，步兵在战争中的比重大增，随着炮火的使用等新发展，骑士集团才逐渐失去其用武之地。与此相对照，中国的“侠”即使在武力极盛的西汉时代，也没有成为国家武力的一部分。相反的，在进行的眼中“侠”的武力是敌对性的，因而必须加以消灭。自汉代以来，中国社会一天天走上重文轻武的道路，‘侠’作为武力集团终于解体了。所以中国的侠在军事史上从来没有扮演过重要角色，后来甚至也不必然和‘武’连在一起了。中西文化的差异在极大的程度上决定了‘侠’在双方历史流变上的不同。”余英时《侠与中国文化》，页298。

633 库贝洛著、曹丹红译《流浪的历史》（广西师范大学出版社，2005）。

634 Maurice Keen, *Chivalry*, (New Haven: Yale University Press, 1984).

全臣服于国家权威，因此每一代人几乎都有少数激进和叛逆分子出现。这就是说，西方骑士阶级虽然一向承担着为国家和都会维持秩序的任务，但是他们所奉持的一些基本价值如疏财仗义、扶弱锄强、崇尚名节（荣誉）等也可以使他们超越社会身份的限制，而反抗一切不公平、不合理的现存权威。从这一角度看，骑士文化中的超越价值未尝不能为现代的革命运动提供精神基础。⁶³⁵

二，中国的“侠”不限于贵族，而由“武”进入了“儒”。因此，中国侠不可能像西方那样两分为贵族的“游”与平民的“流浪”，“流浪”的概念也不能不经认真辨析就在中国文学中使用。除了“侠”之外，“士”与“民”也是“游的文学”研究是必须补入的历史维度：“中国‘侠’的发展形态与西方截然不同。由于‘侠’缺乏严格的形式组织，同时又不限于贵族阶级，它自始便不像西方骑士集团那样具有鲜明的历史轮廓。……中国的‘侠’无论是在战国或西汉时期，都没有取得这种地位。中国文化自汉代始便有明显的重文轻武的倾向，与西方之尚武大异其趣。……由于这一文化背景的差异，‘侠’自东汉起便已开始成为一种超越精神，突破了‘武’的领域，并首先进入了儒生文士的道德意识之中。所以我们论及‘侠’对中国文化的长远影响，不能不特别注意‘侠’和‘士’的关系。”⁶³⁶

由此再过渡回“文学研究”。在文学研究中，类似的观点很常见：“流浪并不是中国近百年才出现的社会现象，流浪也不是中国近百年文化阶层的独有。历史上经常有因大的动乱、异族的入侵、朝代的更替而引起的社会的巨大震荡和大规模的迁徙，古代也有游士奔走四方。”⁶³⁷这是以历史研究、社会学研究为平台，而不是以文学研究为准则。又例如对中国现代文学中流浪小说的概括：“鲁迅先生意识到前面是花园还是坟墓都是由人来阐释，也并不是终极目的之所在，而意义就在永世的流浪，永远的走。‘希望本是无所谓有，无所谓无的，这正如地上的路，地上本来就没有路，走的人多了，就成了路。’鲁迅对于出路和将来的认识都在于走。鲁迅之后，很多现代作家和文人都在作品或言行中涉及流浪：郭沫若有‘漂流三部曲’，他的小说也

635 余英时《侠与中国文化》，页299。

636 余英时《侠与中国文化》，页299、300

637 张武军、高阿蕊《流浪与现代知识分子的确立》，见《阴山学刊》，第1期（2003），页45。

被后人称为‘漂泊小说’；穆旦写了〈流浪人〉、〈荒村〉；沈从文〈一封未曾邮寄的信〉、〈柏子〉；郁达夫〈零余者〉、〈茑萝行〉、〈感伤的行旅〉、〈一个人在途上〉；蒋光慈《少年漂泊者》；成仿吾〈流浪序诗〉、〈我想〉、〈一个流浪人的新年〉；李金发〈永不回家〉；田汉〈漂泊的舞蹈家〉；穆木天《旅心》；丽尼《流浪者之歌》；艾芜《南行记》、《漂泊杂记》则直接取材流浪，表现流浪。七七事变后，文人作家和整个社会一起流浪动荡，这时期，几乎没有作家不涉及流浪和漂泊，最典型的是路翎，他的作品不仅展示了工人、农民各个阶层的漂泊流浪，而且真实地表现了知识分子在民族灾难和革命时代的精神流浪，他的《财主底儿女们》被称为是知识分子心灵和精神的史诗。”⁶³⁸

这里没有区分“游”的主体（“侠”、“士”、“民”），因而对“流浪”的类型也没有细分。上文虽然概括了中国现代文学中重要的“游”主题的小说，但却未能对游的文学进行有效的知识清理。因此，这部分研究者对“流浪者”身份的识别仍停留在印象和情绪的层次上，他们对“流浪主题”的认知也是不够清晰的：

梁遇春在〈谈“流浪汉”⁶³⁹〉一文中，把流浪汉归结为中国的“自由之子”，把流浪看成救国的良方和希望。然而，流浪中确立的现代知识分子在一开始就隐藏着危机。他们的流浪不是主动寻求，而是被动无奈的选择。……他们流浪总是希望不再流浪，寻找新的精神家园。为了这个目的，他们可以组成一个小集团或典当自己的自由给某一政治势力，希图借政治势力完成他们的理想之后再实行自由。最早最激烈地呼喊“流浪”、“个性”、“自由”的创造社诸君也最早最彻底地把自我归附到一个集体或集团并要求其他人也如他们一样，最标榜自己是自由人或第三种人的自由分子也是最不自由地充当别人的工具。而真正渴望并捍卫流浪和自由的是如鲁迅、路翎等一批为人生的作家，但他们人数实在太少，他们中也有很多希望找到新的精神家园。因此，五四，抗战，以及后来的文革包括中华民族的任何一次苦难和动荡中，母亲、大地、

638 张武军、高阿蕊〈流浪与现代知识分子的确立〉，页 46。

639 梁遇春〈谈“流浪汉”〉，见《语丝》，第 5 卷，第 5 期、第 6 期（1929）。

故乡、家园、圣地都会成为作家表达的主题。⁶⁴⁰

以“自由之子”为名来衡量“游”的主体，是一个没有区分度的尺度（因为“自由”是古典主义、启蒙主义、浪漫主义的一致主题）；上文虽指出了母亲、大地、故乡、家园、圣地等题，却不能更深入地识别其主题同构性。换言之，在“游的文学”研究中，游的主体的历史演化、主题模式的复杂转型都指向了现代性这一课题，但在具体操作中却十分缺乏分析手段和理论理性。游的文学的研究状况表明，“游”主题与现代性反思联系在一起，但它在人文学科领域中的位置不够明朗。

由于中国历史文化中“游”有“士”和“民”两维，游的精神便同时拥有了超越性、自由性、高贵性，和功利性、世俗性、平凡性。在中国现代文学中，“游的文学”成为反思现代性的一支思想资源，其思想路径则是一种经由启蒙主义、浪漫主义的现代性反思。“游的文学”处身中国现代文学思潮中，是对现代性的回应。“游的文学”也和中国现代文学思潮一样，在内涵和命名上都和世界文学思潮发展路线保持一致。“游的文学”受到多种外来文学思潮的影响，因此呈现出多种思潮的复合性特征。例如，从启蒙主义进化论的观点来看创造社“游的文学”及其影响，显得比浪漫主义更具说服力；在浪漫主义思潮的影响下，路翎等左翼文学家转变为新型现实主义作家；无名氏身上并存的新浪漫主义、唯意志论、新保守主义色彩，等等。五四新文学运动引进了欧洲十九世纪文学思潮，即现实主义和浪漫主义。因此不难理解在中国现代文学研究中，对“游文学”的基本认定也是现实主义和浪漫主义。然而新浪漫主义则指 20 世纪发生的各种现代主义思潮，中国现代文学对这些思潮的了解与模仿都很不成熟。笔者认为，如果跳出文学研究的范畴，则是以科学主义和人文主义为要点的启蒙主义，构成了理解四十年代游的文学的重要前行性思潮。在目前的“游的文学”研究中，大部分论述对以上四个思潮的论析都失之笼统，缺乏思想史尺度。现实主义、浪漫主义、新浪漫主义、启蒙主义都不是孤立、封闭的思想体系，而是一种历史过程。因此，与其断言某作家、作品是现实主义、浪漫主义，不如具体分析它们与现实主义、浪漫主义的传统之间的联系和差异，才能正确判定它们在现代文学中接纳启蒙主义、浪漫主义的进程。就四十年代游的文学而言，它从未把真实性、客观性放在首位，虽具有想象性、抒情性，却始终把进步性、理想性放在首位。因此它没有达到现实主义的客观性标准，现实主义无法解释其现代

640 张武军、高阿蕊《流浪与现代知识分子的确立》，页 46。

性诉求；它也没有对现代城市文明和工具理性做出否定性回应，不是浪漫主义；而“进步”、“理想”则是对启蒙现代性的肯定性回应，因此用启蒙主义来解释四十年代游文学更合乎实际。本研究课题分别讨论了四十年代游的文学的现实主义、浪漫主义、启蒙主义特点，清理了一些不能自圆其说的假定。游小说对这些文艺思潮有的是简单的借用、变形，有的则是较复杂的、多层濡化后的成果。同时必须考虑到，西方学术界对启蒙主义、浪漫主义涵义的认定也仍在反思中，即在现代性反思的背景下重新思考启蒙主义和浪漫主义。在西方和东方，无论启蒙主义还是浪漫主义都始终受到文艺复兴以来理性精神的约束。因此，对四十年代游的思考应有一些基本共识：“浪漫主义开始反抗现代化对人的桎梏，诉诸精神自由，但它并没有完全抛弃理性精神，它所追求的自由，仍然是建筑在理性观念上的。”⁶⁴¹

四十年代游文学表明了“游的精神”中折射的现代性诉求，它指向新的生活，并力图寻找一种新的理性精神主宰。换言之，四十年代游的文学与抗战现代史之间并不完全同步，四十年代三位小说家努力探讨“游”的新精神正是某种现代性历史诉求的体现。“游的文学”讨论的意义也在于此。“游的文学”中表现出的现代性精神的复杂度，为更加健全的“游的文学”的讨论打下了一定基础。在本研究课题的讨论中，粗略勾勒了四十年代游文学新精神的背景轮廓。但讨论中仍有许多理论问题和实际问题没有解决，比如，寻找游文学新思想资源的历史源流，理性精神与中国传统伦理理性之间的关系，对这种中国现代性的追求如何转化为文学的追求，等等问题未能展开和深入。在现代性历史诉求背景中讨论中国现代游的文学的任务，还有待继续努力。

641 杨春时〈前现代性的“中国现代文学”〉，见《文艺研究》，第1期（1998），页79。

参考书目

中文论著

论文

- 卞之琳〈纪德和他的《新的粮食》〉，见《明日文艺》，第1期（1943）。
- 卞之琳〈诗与小说读冯至创作《伍子胥》〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第2期（1994），页64—72。
- 曹林娣〈论《吴越春秋》中伍子胥形象塑造〉，见《中国文学研究》，第3期（2003），页31—33。
- 曹文轩〈论近二十年来文学中的“流浪情结”〉，见《文学评论》，第4期（2002），页151—157。
- 陈岸瑛〈关于“乌托邦”内涵及概念演变的考证〉，见《北京大学学报》，第1期（2000），页123—131。
- 陈力君〈新时期文学的流浪主题研究〉，见《南京师范大学文学院学报》，第1期（2005），页61—66。
- 陈涛〈旅游文学：现代的理论阐释〉，见《西南民族学院学报》第1期（2000），页89—96。
- 陈筱芳〈〈伍子胥变文〉的历史真实性及价值取向〉，见《西南民族学院学报》，12期（2002）274—278。
- 陈召荣〈流浪母题与20世纪西方文学〉，见《河西学院学报》，第4期（2004），页30—35。
- 戴嘉树〈理性匮乏下的祭品——路翎小说创作观念的悲剧性命运〉，见《福建论坛》，第2期（2005），页104—108。
- 代顺丽〈近代域外游记的特征及价值〉，见《福建师范大学学报》，第4期（2006），页57—63。

耿传明〈“理想”和“梦”的差异——论无名氏的前期创作及其与时代主导文学的疏离〉，见《天津师范大学学报》，第4期（2001），页50-56。

段美乔〈“工作而等待”：论四十年代冯至的思想转折〉，见《文学评论》，第1期（2006），页18-26。

范劲〈冯至与里尔克〉，见《外国文学评论》，第2期（2000），页120-128。

冯至〈决断〉，见《文学杂志》，第2卷，第3期（1947）。

高旭东〈现代性：胡风、路翎与鲁迅传统正脉〉，见《鲁迅研究月刊》2001年第12期（2001），页8-14、7。

高云萍〈伍子胥故事的历史演变〉，见《枣庄师范专科学校学报》，第1期（2004），页73-76。

葛兆光〈重建“中国”的历史论述〉，见《二十一世纪》，第8期（2005），页90-103。

顾颉刚〈武士与文士之蜕化〉，见《史林杂识》初编（香港：中华书局，1963），页18-89。

辜静波、程思义、杨瑞清〈冯至与创造社〉，见《江西社会科学》，第7期（2005），页134-136。

韩文革〈无名氏小说的文体风格〉，见《江汉大学学报》，第2期（2000），页40-45。

韩雪临〈真实的与乌托邦的——简论三十年代初左翼现实主义理论的话语机制〉，见《浙江学刊》，第1期（2001），页70-75。

哈迎飞〈现代中的“传统”——论冯至与佛教文化之关系〉，见《贵州社会科学》，第6期（1999），页75-81。

何莲芳〈复调：徐訏、无名氏小说的叙事模式——试论“后浪漫”小说的文体特征〉，见《乌鲁木齐成人教育学院学报》，第4期（1998），页19-24。

贺仲明〈论20世纪40年代文学英雄形象的嬗变〉，见《江海学刊》，第3期（2003），页179-184。

黄科安〈人民原始的强力与流浪者的漂泊情怀——论路翎小说中人物的灵魂世界〉，见《昆明理工大学学报》，第3期（2005），页12-19。

黄科安〈现代知识者的精神“炼狱”——解读路翎小说中的现代知识者题材〉，见《辽

- 宁师范大学学报》，第5期（2005），页91—95。
- 黄晓武〈抗战后期国统区“论主观”问题的发生〉，见《文艺研究》，第1期（2007），页43—50。
- 黄晓武〈“两个口号”论争与民族主义话语〉，见《文艺研究》，第10期（2005），页158—160。
- 黄亚平〈伍子胥故事的演变——史传系统与敦煌变文为代表的民间系统的对比〉，见《敦煌研究》，第2期（2003），页93—96。
- 黄永健〈散文诗的文体地位〉，见《深圳大学学报》，第5期（2004），页92—95。
- 霍夫曼斯塔尔著、冯至译〈德国的小说〉，见《新文学》，第1卷，第2期（1944）。
- 胡适〈“新思潮”的意义〉，见《新青年》（北京），第7卷，第1期（1919）。
- 贾鸿雁〈中国古代游记的整理与出版〉，见《山西师大学报》，第6期（2005），页94—98。
- 柯泽〈论路翎小说的生命意识〉，见《华中师范大学学报》，第39卷，第4期（2000），78—83页。
- 乐黛云〈全球化时代的比较文学——中国视野〉，见《中国比较文学》，第1期（2005），页1—12。
- 李春林〈历史巨变前夕知识分子的形形色色——论路翎的《云雀》〉，见《东方论坛》1999年第1期，页32—37。
- 李辉〈路翎与外国文学〉，见《外国文学》，第8期（1985），页50—54。
- 刘进才〈徘徊于史实与虚构之间——中国现代历史小说观念探询〉，见《河南大学学报》，第2期（2002），页38—42。
- 刘书勤〈路翎：异质的叙述〉，见《理论学刊》，第5期（2005），页118—120。
- 刘挺生〈沟通两个世界的理性主义者——路翎文学观的哲学基础〉，见《社会科学》，第2期（1995），页73—76。
- 李小青〈当代中国文学批评界对“乌托邦文学”的误读〉，见《当代文坛》，第1期（2005），页17—19。
- 刘久明〈郁达夫与德国文学〉，见《华中科技大学学报》，第4期（2002），页99—103。

- 刘西渭〈三个中篇〉, 见《文艺复兴》1948年第2卷第1期, 页123-128。
- 李志斌〈高尔基对欧洲流浪汉文学的贡献〉, 见《湖北大学学报》, 第3期(1995), 页94-98。
- 李志斌〈流浪汉小说对十七世纪和十八世纪欧洲文学的影响〉, 见《湖北大学学报》, 第2期(1994), 页23-27。
- 李志斌〈论流浪汉小说的文化渊源和艺术特征〉, 见《湖北大学学报》, 第2期(1992), 页15-21。
- 李志斌〈论二十世纪欧美小说中的流浪汉形象及其艺术渊源〉, 见《上海师范大学学报》, 第3期(1995), 页65-71。
- 李志斌〈欧洲文学的乌托邦情结〉, 见《外国文学研究》, 第4期(2001), 页111-116。
- 陆耀东〈冯至与里尔克〉, 见《外国文学研究》, 第3期(2003), 页109-112、175。
- 麦永雄〈西方流浪汉小说传统与特征简论〉, 见《广西师范大学学报》, 第4期(1994), 页48-52。
- 梅新林、崔小敬〈游记文体之辨〉, 见《文学评论》, 第6期(2005), 页35-41。
- 孟二冬〈中国文学中的“乌托邦”理想〉, 见《北京大学学报》, 第1期(2005), 页41-50。
- 南帆〈民间的意义〉, 见《文艺争鸣》, 第2期(1999), 页21。
- 南帆〈诗与国家神化〉, 见《文艺理论》, 第4期(1999), 页29-35、43。
- 蒲若茜〈“文学行旅与世界想像”——第三届国际青年学者汉学会议综述〉, 见《暨南学报》, 第5期(2005), 页91-93、98。
- 钱林森〈20世纪法国新浪漫主义与中国现代文学〉, 见《外国文学研究》, 第1期(2001), 页82-89。
- 钱林森〈迎迓与拒纳: 法国文学在中国的世纪历险〉, 见《当代外国文学》, 第1期(2006), 页129-139。
- 秦弓〈论40年代中后期路翎的小说创作〉, 见《淮阴师范学院学报》, 第5期(2000), 页116-120。

- 荣国〈论流浪汉小说对后世欧美文学的影响〉,见《淄博学院学报》,第1期(2000),页67-69。
- 上官箏〈新英雄主义、新浪漫主义和新文学之健康的要求〉,《二十世纪中国小说理论资料》第四卷(北京:北京大学出版社,1989)
- 沈从文〈读〈英雄崇拜〉〉,见《战国策》(重庆),第5期,1940年6月1日。
- 沈义贞〈论当代游记散文的流变与转换〉,见《文学评论》,第6期(2002),页90-96。
- 盛澄华〈试论纪德〉,见《时与潮文艺》,第4卷,第5期(1945)。
- 施战军〈论中国式的成长小说的生成〉,见《文艺研究》,第11期(2006),页4-11。
- 舒大清〈伍子胥和楚国的复仇模式〉,见《中国文化研究》,第2期(2004),页74-82。
- 孙鸿雁〈勘探历史的峡谷——试论无名氏小说的宗教理想〉,见《滨州师专学报》,第1期(1994),页22-25。
- 孙胜忠〈德国经典成长小说与美国成长小说之比较〉,见《安徽师范大学学报》第3期(2005),页319-324。
- 谈凤霞〈试论徐志摩的英雄崇拜——兼谈五四文坛的英雄崇拜热〉,见《徐州师范大学学报》,第2期(2001),页74-78。
- 唐湜〈沉思者冯至〉,见《新意度集》(上海:三联书店,1990)。
- 唐湜〈冯至的《伍子胥》〉,见《文艺复兴》,第2卷,第1期(1947)。
- 田畝〈《伍子胥》〉,见《大公报》,1946年10月15日。
- 童晓薇〈创造社与十九世纪末欧洲文艺思潮〉,见《齐鲁学刊》,第4期(2005),页83-85。
- 童晓薇〈日本大正时期文化界与创造社新浪漫主义思想的建构〉,见《深圳大学学报》,第5期(2005),页72-76。
- 王德威〈文学行旅与世界想象〉,见《当代作家评论》,第1期(2006),页110-112。
- 汪建华〈近代中国的唯意志论及其历史地位〉,见《衡阳师范学院学报》,第5期(1999),页97-100。

- 王娟〈九十年代以来无名氏研究综述〉, 见《南京师范大学文学院学报》, 第4期(2004), 页97—103。
- 王家平〈永世流浪和“过客”境遇——鲁迅对精神探索者的生存方式与悲剧命运的体认〉, 见《鲁迅研究月刊》, 第2期(1999), 页19—25、31。
- 王珂〈20世纪中国散文诗文体的流变轨迹及特点〉, 见《徐州师范大学学报》, 第1期(2003), 页32—37。
- 王珂〈20世纪中国散文诗文体建设的历史回顾〉, 见《贵州师范大学学报》, 第2期(2003), 页79—84、89。
- 王珂、代绪宇〈论中国散文诗的形成及其早期的文体建设〉, 见《中南民族大学学报》, 第4期(2003), 页108—112。
- 王珂〈论20世纪中国现代散文诗的三大抒情范式〉, 见《沈阳师范学院学报》, 第4期(2002), 页48—52。
- 王珂〈论中国现代散文诗文体的诞生及第一个创作高峰〉, 见《青海社会科学》, 第3期(2003), 页64—67。
- 王珂〈文体学视野中散文诗的文体生成〉, 见《南京社会科学》, 第2期(2004), 页69—76。
- 汪凌〈文坛的独步舞——无名氏论〉, 见《当代作家评论》, 第6期(1998), 页19—22。
- 王立群〈游记的文体要素与游记文体的形成〉, 见《文学评论》, 第3期(2005), 页156—158。
- 王明科〈建构的圆满与乌托邦: 无名氏的文化反思品格〉, 见《山东科技大学学报》(社会科学版), 第4期(2004), 页96—99。
- 王明科〈新浪漫派: 无名氏小说的流派定位〉, 见《甘肃联合大学学报》, 第4期(2005), 页30—33。
- 王宁〈全球后殖民语境下的身份问题〉, 见《中华读书报》, 2002年8月8日。
- 王岳川〈思想的代价与坚守〉, 见王丽丽《在文艺与意识形态之间——胡风研究》(北京: 中国人民大学出版社, 2001), 页1—4。
- 王晓辉〈中国“乌托邦神话”的地理特征〉, 见《西南交通大学学报》, 第6期(2005), 页47—51。

- 王志祯〈路翎：“疯狂”的叙述〉，见《文学评论》，第3期（2000），页103-112。
- 王学泰〈通俗文学作家中的江湖艺人〉，见《文史知识》，第8期（1998），页11—19。
- 王学泰〈早期通俗文艺作品中的游民意识〉，见《传统文化与现代化》，第5期（1998），页42—53。
- 韦建国〈高尔基再认识论——“新浪漫主义者”的“心灵评判”创作模式〉，见《陕西师范大学学报》，第2期（1999），页123-127。
- 吴晖湘〈九十年代徐訏、无名氏小说研究综述〉，见《中国文学研究》，第3期（2000），页93—96。
- 吴晓东〈现代“诗化小说”探索〉，见《文学评论》，第11期（1997），页18—127。
- 咸立强〈异端·流浪·新流氓主义——从新的角度探索创造社群体特性〉，见《天府新论》，第3期（2005），页115—119、127。
- 萧成〈无名氏小说：一条颠覆经典与建构审美理想国的欲望之路〉，见《东南学术》，第6期（2002），页129—134。
- 解志熙〈生命的沉思与存在的决断（上）——论冯至创作与存在主义的关系〉，见《外国文学评论》，第3期（1990），页48—56。
- 徐秀明〈20世纪成长小说研究综述〉，见《当代文坛》，第6期（2006），页35-38。
- 严宝瑜〈冯至的歌德研究〉，见《北京大学学报》，第4期（2003），页65—72。
- 杨春时〈前现代性的“中国现代文学”〉，见《文艺研究》，第1期（1998），页79—80。
- 杨春时〈现代性与二十世纪中国文学思潮的特性〉，《文艺研究》2005年第12期，页50-56。
- 杨春时〈现实主义、浪漫主义还是启蒙主义——现代性视野中的五四文学〉，《厦门大学学报》2003年第5期，页5-13。
- 杨俊蕾〈当代写作中的少年叙述〉，见《文艺研究》，第11期（2006），页19-25。
- 杨汤琛〈新时期冯至诗歌研究综述〉，见《诗探索》，第2期（2003），页47—63。
- 杨志〈人格的形成：时代、山水和神性——论冯至中期文学观念的核心〉，见《诗探索》，第3、4辑（2003），页29—38。

- 姚建斌〈乌托邦文学论纲〉, 见《文艺理论与批评》, 第2期(2004), 页57—66。
- 姚建斌〈乌托邦小说: 作为研究存在的艺术〉, 见《北京师范大学学报》, 第2期(2003), 页105—114。
- 叶隽〈冯至“学院写作”的核心内容及其德国思想背景〉, 见《中国比较文学》, 第4期(2004), 页146—149。
- 叶隽〈救亡与沉潜: 西南联大时代冯至、陈铨对歌德的诠释〉, 见《外国文学评论》, 第4期(2004), 页89—98。
- 殷丽玉〈冯至与德国浪漫文学〉, 见《外国文学评论》, 第3期(2002), 页111—116。
- 殷丽玉〈论冯至四十年代对歌德思想的接受与转变〉, 《文学评论》, 第4期(2002), 页125—131。
- 殷人平〈渊源与特点: 论流浪汉体裁小说〉, 见《四川外语学院学报》, 第1期(1998), 页21—25。
- 岳淑珍〈《伍子胥列传》的复仇意识及其内涵〉, 见《河南大学学报》, 第6期(2002) 30—33。
- 张传敏〈中国现代文学走向左翼现实主义的内在逻辑——论新浪漫主义、自然主义和左翼现实主义的深层精神关联〉, 见《文艺理论与批评》, 第6期(2004), 页67—72。
- 张桃洲〈宗教因素在20世纪中国文学中的三种表现形态——以许地山、无名氏和张承志作品为中心〉, 见《社会科学研究》, 第3期(2004), 页135—140。
- 张全之〈文学中的“未来”: 论晚清小说中的乌托邦叙事〉, 见《东岳论丛》, 第1期(2005), 页126—130。
- 张文武〈试析游记的史料价值〉, 见《首都师范大学学报》, 第4期(2003), 页122—124。
- 张武军、高阿蕊〈流浪与现代知识分子的确立〉, 见《阴山学刊》, 第1期(2003), 页45—47。
- 张新颖〈没有凭借的现代搏斗经验——与胡风理论紧密关联的路翎创作〉, 见《当代作家评论》, 第5期(2001), 页49—57。
- 张耀杰〈批评家笔下的路翎——路翎研究综述〉, 见《新文学史料》, 第4期(1997), 页176—190。

- 张耀宗〈文学与哲学是近邻——从《十四行集》到《伍子胥》〉，见《徐州师范大学学报》，第2期（2003），页28—31。
- 张迎胜〈冯至先生的杜甫研究〉，见《杜甫研究学刊》，第3期（2001），页45—55。
- 赵凌河〈生命意识的浪漫色彩——读无名氏的小说〉，见《中国现代文学研究丛刊》，第1期（1998），页226—235。
- 赵毅衡〈无根者之梦：海外小说中的漂泊主题〉，见《上海文学》，第6期（2005），页92—98。
- 赵智〈精神世界的漫游与透射——论无名氏对《浮士德》象征艺术的接受〉，见《中国文学研究》，第3期（2004），页101—105。
- 郑振铎〈伍子胥与伍云召〉，见《郑振铎全集》（石家庄：花山文艺出版社，1998）。
- 周宏伟〈中国古代非知名游记的地理学价值管窥〉，见《湖南师范大学社会科学学报》，第2期（2000），页117—123。
- 周宪〈旅行者的眼光与现代性体验——从近代游记文学看现代性体验的形成〉，见《社会科学战线》，第6期（2000），页115—120。
- 朱德发〈重新解读左翼文学的“英雄理念”〉，见《山东社会科学》，第1期（2005），页74—79。
- 朱德发〈社会主义现实主义“英雄”理念的逻辑演绎〉，见《山东师范大学学报》，第4期（2004），页3—11。
- 朱珩青〈路翎早期的文学活动〉，见《新文学史料》，第1期（1995），页155—160、154。

专著

- 北京大学比较文学研究所编《中国比较文学研究资料》（北京：北京大学出版社，1989）
- 卜少夫、区展才编《现代心灵的探索：无名氏作品研究》（台北：黎明文化事业，1989）
- 卜少夫《无名氏生死下落》（香港：新闻天地社，1981）
- 卜少夫《无名氏研究》（香港：新闻天地社，1990）
- 蔡江珍《中国散文理论的现代性想像》（北京：中国社会科学出版社，2006）
- 曹文轩《20世纪末中国文学现象研究》（北京：北京大学出版社，2001）

- 陈宝良《中国的社与会》（杭州：浙江人民出版社，1996）
- 陈平原《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》（北京：新世界出版社，2002）
- 陈青生《年轮：四十年代后半期的上海文学》（上海：上海人民出版社，2002）
- 陈周旺《正义之善：论乌托邦的政治意义》（天津：天津人民出版社，2003）
- 大卫·麦克里兰著、孔兆政译《意识形态》（长春：吉林人民出版社，2005）
- 淡江大学中文系编《侠与中国文化》（台北：学生书局，1993）
- 董德福《生命哲学在中国》（广州：广东人民出版社，2001）
- 杜兰特著、王琴译《历史中的英雄》（北京：中信出版社，2005）
- 范智红《世变缘常：四十年代小说论》（北京：人民文学出版社，2002）
- 冯至《冯至全集》（石家庄：河北教育出版社，1999）
- 付瑛《昨夜星空：中国现代散文研究》（合肥：安徽大学出版社，2004）
- 高瑞泉《天命的没落：中国近代唯意志论思潮研究》（上海：上海人民出版社，1991）
- 高瑞泉《中国近代社会思潮》（上海：华东师范大学出版社，1996）
- 郜元宝《尼采在中国》（上海：三联书店，2001）
- 耿传明《轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学》（天津：南开大学出版社，2004）
- 龚鹏程《大侠》（台北：锦冠出版社，1989）
- 龚鹏程《游的文化精神史论》（石家庄：河北教育出版社，2001）
- 郭少棠《旅行：跨文化想象》（北京：北京大学出版社，2004）
- 贺来《现实生活世界——乌托邦精神的真实根基》（长春：吉林教育出版社，1998）
- 胡风《胡风回忆录》（北京：人民文学出版社，2005）
- 胡风《胡风全集》（武汉：湖北人民出版社，1999）

- 胡风《胡风三十万言书》（武汉：湖北人民出版社，2003）
- 胡风《胡风杂文集》（北京：三联书店，1987）
- 胡风《致路翎书信全编》（郑州：大象出版社，2004）
- 胡克著、王清彬等译《历史中的英雄》（上海：上海人民出版社，2006）
- 江沛《战国策派思潮研究》（天津：天津人民出版社，2001）
- 蒋星煜《中国隐士与中国文化》（上海：中华书局，1947）
- 蒋学勤《冯至评传》（北京：人民出版社，2000）
- 库贝洛著、曹丹红译《流浪的历史》（桂林：广西师范大学出版社，2005）
- 李春青《乌托邦与诗：中国古代士人文化与文学价值观》（北京：北京师范大学出版社，1995）
- 李珣平《春秋战国门客文化与秦汉致用文艺观》（北京：中国社会科学出版社，2001）
- 李欧梵《现代性的追求：李欧梵文化评论精选集》（台北：麦田出版股份有限公司，1996）
- 李欧梵《中国现代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005）
- 梁启超《中国之武士道》（北京：中国档案出版社，2006）
- 刘挺生《思索着雄大理想的旅行者——路翎》（上海：华东师范大学出版社，1999）
- 陆耀东《冯至传》（北京：北京十月文艺出版社，2003）
- 路翎《财主底儿女们》（北京：人民文学出版社，1985）
- 路翎《路翎批评文集》（珠海：珠海出版社，1998）
- 路翎《路翎研究资料》（北京：北京十月文艺出版社，1993）
- 路翎《致胡风书信全编》（郑州：大象出版社，2004）
- 罗曼·罗兰著、孙梁译《罗曼·罗兰文钞》（桂林：广西师范大学出版社，2004）
- 曼弗雷德·弗兰克著、聂军译《德国早期浪漫主义美学导论》（长春：吉林人民出版

社，2006)

木斋、张爱东、郭淑云《中国古代诗人的仕隐情结》(北京:京华出版社,2001)

倪其心等选注《中国古代游记选》(北京:中国旅游出版社,2000)

潘立勇《人文旅游》第1辑(杭州:浙江大学出版社,2005)

潘重规编注《敦煌变文集新书》(台北:文津出版社,1994)

钱理群《1948:天地玄黄》(济南:山东教育出版社,1998)

钱理群《对话与漫游:四十年代小说研读》(上海:上海文艺出版社,1999)

乔·奥·赫茨勒著、张兆麟等译《乌托邦思想史》(北京:商务印书馆,1990)。

芮渝萍《美国成长小说研究》(北京:中国社会科学出版社,2004)

施勒格尔著、李伯杰译《浪漫派风格:施勒格尔批评文集》(北京:华夏出版社,2005)

王邦雄《行走人间的脚步:儒门与隐者的对话》(台北:汉光文化,1999)

王丽丽《在文艺与意识形态之间——胡风研究》(北京:中国人民大学出版社,2001)

王学泰《水浒与江湖》(北京:中国工人出版社,2004)

王学泰《游民文化与中国社会》(北京:学苑出版社,1999)

王学泰《重读江湖:王学泰历史随笔》(福州:福建人民出版社,2004)

文史哲出版社编委会编《无名氏的文学作品探索与纪怀》(台北:文史哲出版社,2004)

无名氏《爱情·爱情·爱情》(台北:黎明文化,1993)

无名氏《创世纪大菩提》(台北:文史哲出版社,1999)

无名氏《海艳》(广州:花城出版社,1995)

无名氏《金色的蛇夜》(上海:上海文艺出版社,2001)

无名氏《开花在星云以外》(台北:文史哲出版社,2002)

无名氏《死的岩层》(台北:文史哲出版社,2001)

- 无名氏《野兽·野兽·野兽》(广州:花城出版社,1995)
- 无名氏著、许道明、冯金牛编《沉思琐语》(上海:汉语大词典出版社,1996)
- 杨春时、俞兆平编《现代性与20世纪中国文学思潮》(桂林:陕西师范大学出版社,2005)
- 杨雁斌、薛晓源《重写现代性:当代西方学术话语》(北京:社会科学文献出版社,2001)
- 殷海光《中国文化的展望》(台北:文星书店,1966)
- 余英时《侠与中国文化》,《文化评论与中国情怀》,桂林:广西师范大学出版社,2005,页257-310。
- 俞兆平《浪漫与写实》(上海:上海三联书店,2001)
- 俞兆平《中国现代三大文学思潮新论》(北京:人民文学出版社,2006)
- 张辉《审美现代性批判:20世纪上半叶德国美学东渐中的现代性问题》(北京:北京大学出版社,1999)。
- 张先飞《形而上的困惑与追问:现代中国文学的思想寻踪》(郑州:河南大学出版社,2004)
- 张中良《20世纪三四十年代中国小说叙事》(北京:秀威资讯科技股份有限公司,2004)
- 张中良《荆棘上的生命——20世纪三四十年代中国小说叙事》(沈阳:春风文艺出版社,2002)
- 中国科学院哲学研究所中国哲学史组编《中国大同思想资料》(北京:中华书局,1959)
- 钟叔河《走向世界:近代中国知识分子考察西方的历史》(北京:中华书局,1985)
- 周良沛《冯至评传》(重庆:重庆出版社,2001)
- 朱大可《流氓的盛宴》(北京:新星出版社,2006)
- 朱学勤《道德理想国的破灭——从卢梭到罗伯斯庇尔》(上海:上海三联书店,1994)

English Bibliography

Books

- Bauman, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*, Oxford: Polity, 1991.
- Bauman, Zygmunt. *Postmodernity and its Discontents*, Cambridge: Polity Press, 1997.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melt Into Air: The Experience of Modernity*, New York: Penguin, 1982.
- Calinescu, Matei. *Faces of Modernity: Avant-Guard, Decadence, Kitsch*, Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, And The Heroic In The History*, Oxford University Press, 1935.
- Cassirer, Ernst. *The Myth of the State*, Yale University Press, 1946.
- Eco, Umberto. *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1992.
- Fromm, Erich. *Man for himself: an enquiry into the psychology of ethics*, London: Routledge, 1999.
- Hanne, Michael. *Literature and Travel*, Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1993.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham, N.C.: Duke University Press, 1996.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York: Basic Books, 1991.
- Mannheim, Karl. *Ideology and utopia: an Introduction to the Sociology of Knowledge*, K Paul, Trench, Trubner & co, ltd; New York: Harcourt, Brace and company, 1946.
- Russell, Bertrand. *History of western philosophy*, Gedge Allen & Unwin Ltd, 2004.
- Said, Edward W. *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1979.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*, New York: Knopf, 1993.
- Schwartz, Benjamin I. *The world of thought in ancient China*, Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1985.
- Wang, Der-wei. *Repressed Modernities of late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford, Calif:

Stanford University Press, 1997.

Watson, Peter. *The modern mind: an intellectual history of the 20th century*, New York: Harper Collins, 2001.

Watt, Ian P. *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Pimlico, 2000.

Whitehead, Alfred North. *Adventures of Ideas*, New York: The Macmillan company, 1933.

Wolfgang von Goethe, Johann. *Wihelm Meister's Apprenticeship*, Translated from the German by R. O. Moon, London: G. T. Foulis, 1947.