新文学的专门化

——三十年代前期废名的诗学转折

付丹宁

摘　要： 无论就其对早期新文学的介入深度,或就其三十年代京派特征的典范性而言,废名都可以视为观察两个十年间新文学差异的典型案例。作为“冯文炳先生”,他的新文学始终保持着“文学革命”式的、与“思想革命”或“伦理革命”的胶着;而作为“废名先生”,他的新文学则响应着三十年代新文学整体的专门化倾向。三十年代前期是这一转变发生的时期,考察这一时期前后废名诗学的变化,有助于把握新文学观念的历史嬗变,从而将之再度历史化、问题化。

关键词： 废名;三十年代;京派;新文学;专门化
中图分类号: I207.2　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2024)02-0145-07

废名在《新诗问答》中曾表示,三十年代[①]的诗坛存在两代诗人:一方面是“初期白话诗作者”,另一方面是“现在作新诗的青年人”。前者持“一个打倒旧诗的观念”,而对三十年代的“青年人”而言,“诗体大解放”早已完成,因此,“新诗也只是一种诗”,“文字无所谓新旧”,只要“自己有一种诗的感觉”。[②]

在这种二分的断代法中,废名自己的身份多少显得可疑。确实,如刘西渭所说,在“废名先生”之前,尚有一个“冯文炳先生”。[③]倘使前者是那个与卞之琳或林庚们交往的京派诗人,后者则是白话诗运动的亲历者,是文学革命召唤出的文学青年。对“冯文炳先生”而言,早期白话诗有着原典性的意义,“尝试集派”视温李诗为“妖孽诗”的诗学并不仅是一份历史文献。在此,首要之处不在于形式或措辞上的新与旧,而在于,如果新诗被定义为一个彻底独立的主体的自我表达,那么,转向一种过去时代的既存的诗学范式就总是可疑的。三十年代新诗晚唐化所触犯的不仅是“诗须要用具体的做法”的戒律,并且危及“要有话说方才说话”“要说我自己的话别说别人的话”的根本原则。

作者简介:付丹宁,中国现代文学馆助理研究员,文学博士。

基金项目:本文系北京市社会科学基金青年项目“后五四时期北京新文学出版文化研究(1920—1936)”(21WXC007)的阶段性成果。

① 本文所使用的“二十年代”指 1917—1926 年,“三十年代”指 1927—1936 年,与公元纪年意义上的 1920 年代、1930 年代不同,故仍保留“二十年代”“三十年代”的提法,以示区别。

② 废名:《新诗问答》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1320 页。

③ 李健吾:《〈画廊集〉》,《咀华集·咀华二集》,复旦大学出版社 2005 年版,第 84 页。

无论就其对早期新文学的介入深度，或就其三十年代京派特征的典范性而言，废名都可以视为观察两个十年间新文学差异的典型案例。就其作为“冯文炳先生”而言，他的新文学始终保持着“文学革命”式的、与“思想革命”或“伦理革命”的胶着；而作为“废名先生”，他的新文学则响应着三十年代新文学整体的专门化倾向。这一转变大体完成于三十年代前期，亦即 1927—1932 年。三十年代是今日关于现代文学常识形成的时期，这一新常识却与“文学革命”时期的新文学观念有着相当内在的不同。考察这一时期前后废名诗学的变化，有助于把握新文学观念的历史嬗变，从而将之再度历史化、问题化。

一、三十年代前期北京文学青年的精神危机

1930 年废名与冯至办《骆驼草》，有继《语丝》南迁后于北方另立同人刊物之意[①]，但作者群已远不及《语丝》庞大。作为编辑，废名乃大量供稿，以至 8 月的第 14 期成了“废名专号”。与这高密度的写作相应，废名的文风亦随之一转，如“大块噫气”而“万窍怒号”。[②]

这种近乎肆意乱写的语言，似源自发刊词中“好文章我自为之”的宗旨。在给程鹤西的信中废名表示：“我近来很喜欢谈‘做文章’……不然我们谈什么呢？空虚得很，没有着落，也无从谈起。圣门也有言，‘夫子之文章可得而闻也，夫子之言性与天道不可得而闻也。’”[③]看上去，“文章”仿佛被列入了第一优先等级，似乎符合人们对废名的一般印象。但细究其意，“做文章”却像是一种剩余的选择。确实，《骆驼草》时期这些“文章”的核心处有某种空虚的回声，说“文章可得而闻”，正是因为“性与天道不可得而闻”，或说，文学已不再被视为具有充沛历史意义的实践。

事实也的确如此，1927—1930 年间可说是废名颇苦闷的一个时期。

与《语丝》南迁相映，二十年代以北京高校为中心形成的“文学革命”青年群已随北伐前后的一系列动荡而溃散：

> 冬夜，在西城根臭胡同 Y 兄之寓里，几个友人围炉谈闲天，喝清茶，几乎是再也难得的快乐的时光。本来不算少的四五个人到了今年就零落了，各人都去干什么，为什么，走了。[④]

按此时与废名交好而可称为“Y 兄”者有俞平伯、杨晦和袁家骅，三人皆在北京执教。杨晦属沉钟社，同社友人陈翔鹤自 1927 年起在河北等地辗转[⑤]，陈炜谟此前不久回四川老家养病[⑥]，冯至则去了德国。俞平伯以外的苦雨斋弟子中，江绍源在北大，沈启无在天津。而袁家骅属英文系同学的序列，其中沈石民去了上海，梁遇春此时在北大图书馆工作。按照眉捷的考证，废名的毕业已较同届受张作霖解散北大影响者更延迟一年[⑦]，而在毕业又一年后，他仍多次往西山小住，显然一直没有找到长期的教职，转瞬即至的“古人学成德立之年”[⑧]看上去又加剧了他的焦虑。1930 年 10 月所作《过中秋》云：

> 我走在路上我颇凛凛然，我找不出一个合理的生活。……在这个不合理的社会里我想我还是应该做一点什么工才对，求以自给。至于艺术，那只能算是你自己还能够游戏。[⑨]

---

① 参见冯至：《〈骆驼草〉影印本序》，《骆驼草》（影印本），上海书店 1985 年版。
② 周作人：《莫须有先生传序》，《苦雨斋序跋文》，河北教育出版社 2002 年版。
③ 废名：《邮筒》，《废名集》第三卷，北京大学出版社 2009 年版，第 1241 页。
④ 废名：《斗方夜谭》，《废名集》第三卷，北京大学出版社 2009 年版，第 1262 页。
⑤ 陈开第、祁忠：《我的父亲陈翔鹤》，《新文学史料》1989 年 4 期。
⑥ 刘传辉：《诚实坚韧的作家陈炜谟》，《新文学史料》1986 年 3 期。
⑦ 参见眉睫：《并非丑化：废名的真实一面》，《废名先生》，金城出版社 2013 年版，第 153-154 页。
⑧ 废名：《随笔 · 一》，《废名集》第三卷，北京大学出版社 2009 年版，第 1214 页。
⑨ 废名：《过中秋》，《废名集》第三卷，北京大学出版社 2009 年版，第 1247-1248 页。

“合理的社会”既不可得,艺术也就只能视之为“游戏”。出路之一似乎应当是以艺术为职业,但这有被视为“俳优”行径的危险。在废名的圈子里这是共识,杨晦曾回忆说:“当时我们认为,艺术是极高尚的事业,不应也不能作为谋生的手段”,是故“在搞文学,办刊物的同时,一直仍以教书为业”。① 对于废名,同样,目下仍只有“做一点什么工才对”②。这一时期,废名每每试图论证日常生活与艺术事业的辩证关系,盛赞沈石民的“努力做庸人”说,并表彰梁遇春为“五伦豪杰”。③

但“庸人”生活并不因为新文化主体主动降格以求便会自行降临,从这一时期的书信看,废名其时主要的经济来源仍然是湖北老家,卜居西山,多少也因为“乡下比城里贱得多”。正是在《卜居》中,最后的出路——“死”——出现了。主人公 A 君想到梭罗古勃的《微笑》:“记得那个借钱借不着的可怜人是跳到水里湮死的”,继而便想到自己:“A 君俨然就站在那个河岸上,四近并没有一个人。‘那真是无声无臭……’A 君觉得寂寞而可哀了”。④ 自杀和死亡是这一时期废名文字中反复出现的话题,不过,有时废名也表示自杀同样并非理想选择,因为自杀“是从一个自我主义那里发源”,只是“表现自己”,而“表现自己”是可鄙的。

与此一道被否定的,是写作。因为写作“所表现的恐怕都是你自己”,故被称为“终日饶舌”。⑤ 确实,写作与自杀并非毫无关系,无论何者,都指向耽溺于我执而无法在现实境况中安放的主体。按照“文学革命”的教义,这一主体最首要的德行,是在每个时刻都诚实地自我表达,这种表达被认为最终将具备情感启蒙与思想启蒙的效能。《竹林的故事》使废名自己都感到困惑,“不知这梦是如何做起”⑥。这是因为,这些小说的重要性从来不源于其美学形式,而恰在于它们是对新文化运动真诚主体想象的实践,它们构成了废名及其同代人所分享的那一历史行动:离开各自的家乡,共同成为新文化运动的一份子,如实书写向不被认作诗材的“乡间的死生”。方此运动势力犹在之际,“勤苦”于阅读、“欢喜”于创作⑦,是因为这本身便是“事业”,而当运动退潮时,自我表现也就开始显示出文学无用的本相,仅近于“饶舌”而已。

确实,此时“文学革命”召唤出的青年已或多或少如那些八道湾和沉钟社的旧友,停止了真诚主体的新文学写作,转向了出版或教育行业。只有废名始终徘徊于焦灼之中:在最物质的层面,成为一个唯一志业为新文学的写作者,使他难以找到一份稳定的工作,对这份工作他有时相信自己将不堪忍受,有时又感到唯获得这份工作才能有“合理的生活”;与此同时,对于新文学唤出的真诚主体,他的信念开始动摇,而对以自我表达为核心的新文学写作,则陷入难以恢复的厌倦。

二、从“真诚主体”到“空华”

转折发生在 1931 年。

1932 年《今年的暑假》中提到:“前年冬去青岛,在那里住了三个月,慨然有归与之情,而且决定命余西山之居为‘常出屋斋’焉。”⑧从卜居的西山民家转向屋外的世界,似乎废名终于找到了调和文学与人生间矛盾的方式,而青岛之行在这转变中则颇为关键。

此时废名《桥》上卷下篇已连载完毕,这次南行的任务之一应当是将此前中止于《碑》的上卷上篇补完。按照最初的计划,在写完小林的童年回忆之后,《桥》应当开始对小林与琴子恋爱故事的正面描写。

① 杨晦:《自传》,《杨晦选集》,上海文艺出版社 1987 年版,第 531 页。
② 废名:《过中秋》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1248 页。
③ 废名:《斗方夜谭》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1270 页;《悼秋心》,第 1288 页。
④ 废名:《卜居》,《废名集》第一卷,北京大学出版社 2009 年版,第 269 页。
⑤ 废名:《斗方夜谭》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1264 页。
⑥ 废名:《说梦》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1152 页。
⑦ 废名:《说梦》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1152 页。
⑧ 废名:《今年的暑假》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1285 页。

希腊作家 Ephtaliotis 的小说“*Fire*”是这一计划的缩影:“*Fire*”中的女主人公因男主人公曾自火灾中抢救出洋娃娃而与之结为夫妇,琴子和小林的感情则始于小林为她上树摘得的金银花。① 在较早的两个版本中,对“*Fire*”的引述居于上卷上篇和下篇之间,小说进行到此,小林的童年生活告一段落,成年小林的经历即将展开。因为读了“*Fire*”,小林“欢喜入迷”②,遂决定归乡和琴子结婚。

顺着“*Fire*”这引子,上卷下篇的主线应当是两人成年后的恋情,但到开始写作归乡一章时,归来的小林见到的并不是琴子,而是细竹,一个“*Fire*”中并无对应形象的人物。而最终写成的上卷下篇,也完全被这个新人物所吸附,故事越发展下去,就越偏离“*Fire*”所给出的情节框架。可能是意识到渐已文不对题,此后废名索性把“*Fire*”从上下篇过片处移到了全书的开篇,不再试图自细竹故事返回此前的“doll's story”③。

如果说《桥》的上卷上篇与废名的早期乡土小说并无多少区别,那么,可以说,细竹的出现使这个真诚或说感伤的童话世界分裂了。下篇的所有章节都包裹在狎昵与忧郁相错杂的怪异氛围中,小林和细竹的关系俨然威胁着上篇中不存在任何道德风险的情爱关系。浣衣女人的腿,琴子的金银花,都不难净化为“*Fire*”式的童贞爱欲,细竹却已经溢出了这一真诚的美学框架,暴露出真诚主体真正激进性的面向。

此时的废名仍然将波德莱尔奉为自己写作的圭臬,因为后者“赞美了肉而没有爱他”④,但其实他连“肉体”两个字都无法顺利写出。十六章写小林赋得“少女之胸襟”不成,因为“写出来应该是一个‘乳’字,这么一个字他说不称意”,“慢慢又叹息着:‘中国人卑鄙,fresh 总不会写。’”⑤按照废名的肉体美学,“凡物本来没有不洁净的,惟独人以为不洁净,在他就不洁净了”⑥,但事实上他并未因此变得坦然,即使改用英文,小林仍误将 flesh 说成了 fresh——不仅“flesh 总不会写”,且必也将之置换为“fresh”才能出口。⑦

“洁净”的观念可以说是新文学最核心的伦理/美学表述,但这种观念正在动摇。而废名对新文学的感知也开始分裂,1930 年所作《随笔》表示了废名对《萧萧》的不满,理由是:“读到篇末叙述萧萧姑娘渐渐到生产之期,人家容易看出她的腹部变化……我以为那不免有点轻薄气息,也就是下流。”⑧这也使人想起《桥》上卷下篇中狗姐姐的妊娠纹,比起“少女之胸襟”,这似乎是个对废名扰动更强的对象。无论是妊娠纹还是临产的腹部,都没有任何美感可言,而指向最赤裸的肉身性。可以说,这才是文学革命意义上最典范的新文学意象,将这些意象纳入写作,同时就意味着对主体自身感知、欲望的觉察,对随时有沦入“轻薄”“下流”危险的意向性关系的觉察,对追随着自身欲望而来的带有侵犯性和脆弱性的他者的觉察。在此,除了主体自身的意志,没有任何东西能保障主体的正当性。主体必须自行决断,文学则是一种伴生的现象。

可以说,这类主题成为新文学的对象,本来就意味着它在邀约一种道德的自行决断,当这种决断完成之际,新文学者才能自“实感”中攫取出“美”,而非相反,凭借静态的“美”的知识做出道德决断。这个时刻是美学革命的时刻,而美学革命是伦理革命的效果。

只要与废名的文学导师周作人关于“洁净”的论述对照,即可看出这一观念的显著变化。周作人认同蔼里斯关于性行为的观点:“最通行的性交方式大抵也难以称为美的(aesthetic)”,与科学一样,在这

① 废名:《桥·无题之十一(一)》,《废名集》第一卷,北京大学出版社 2009 年版,第 455 页。
② 废名:《桥·无题之十一(一)》,《废名集》第一卷,北京大学出版社 2009 年版,第 458 页。
③ 关于《桥》的版本及其更变,参见陈建军:《〈桥〉版本摭谈》,《新文学史料》2012 年 1 期。
④ 废名:《说梦》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1158 页。
⑤ 废名:《桥·诗》,《废名集》第一卷,北京大学出版社 2009 年版,第 526 页。
⑥ 废名:《读论语》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1294 页。按废名此处所引圣保罗之言,当来自周作人《〈结婚的爱〉》等文章。
⑦ 查《诗》的三个主要排印本(1928 年《语丝》连载本、1930 年誊清手稿、1932 年单行本)皆作“fresh”,手稿本亦作“fresh”。
⑧ 废名:《随笔》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,1219 页。

一话题上“美学”也仅仅是“冰冷的抽象的”东西。[①] 所谓“洁净”,应当被定义为“不加害”,也就是说,美学上的“洁净”是伦理上的“不加害”生成的一种效果,实践“不加害”则是在相互矛盾的两个主体间——在这里是被相信在生理上即无法协同的男性和女性——所做的道德决断。[②]

但在《桥》此时的作者,“美”已经成为真诚主体必要的通行证,不能给出感官之美的客体是非法的,不具备感官之美的主体的欲望是“轻薄”“下流”的。此时,丧失了伦理决断支撑的“美”,也就不可避免地转化为对感官形式的神秘观照和抽象分析,而其必要前提,是彻底切断主体与客体的意向性关联。前述将 flesh 笔误为 fresh 的第十六章,标题是“诗”。这一带有元写作意义的命名,隐含着此时废名对书写一事的态度:在他正面遭遇文学革命之核的时候,他决定从这前线退却了。无法在旧有的伦理/语言世界中创造出“洁净”的小林,只能在抱怨“中国人卑鄙”中放弃了写作,代之以充满省略号的自言自语。

《桥》的上卷上篇写成的部分完成于 1927 年之前,下篇大体始于北伐之后。如果将上篇视为第一个十年真诚表达的产物,则可以说,卜居西山时期废名体验到的那一新文学危机,于写作层面在下篇中显示出来。1930 年的青岛之行未补完上篇,可以说是意料之中的事。

尽管补完计划并未如期完成,但到离开青岛时,废名却像是获得了某种觉悟。返回北京后不久,他腰斩了连载中的《莫须有先生传》,在小说的最后一章《可付丙》中,房东太太了无铺垫的侄女“乐子姑娘”出场了,小说的节奏也突然加快。结尾部分,莫须有的独白可说是《骆驼草》时期思维奔逸式文字的极限版本:

> 语言文字代表了一个什么?世上的事都是一个缘起!哈哈,我有所得!有所悟!……我的世界何所增减?有你们这一个无名的女孩儿以前我是我的世界,没有你们这一个有名的女孩儿以后我的世界也还是我……本来无一物,颜料的排列聚合而已,时间的剥蚀那是当然的,那又是一个颜料的变化而已,一切,一切,这是一切呵……哈哈,从此我将画得一朵空华,我的生活将很有个意思,千朵万朵只有这朵才真是个玩意儿。[③]

在这些文字告一段落后,莫须有从死亡中顿悟了。fresh/flesh 在其主人死亡后现出了色相作为“空华”的本质,一举清空了《桥》上卷下篇中小林面对细竹肉体时的紧张感,“千朵万朵只有这朵才真是个玩意儿”。因自身对现实世界的情欲而感到不安的真诚主体,现在可以在隔离于世界的象征系统中进行虚拟操练,以便既延迟对自身的情欲做出道德决断,也不丧失袒露这一情欲的真诚。

这样,青岛之行的次年,《桥》上卷单行本付梓,从自序看,废名终于放弃了补完的计划,对于上卷,他已“一点没有意思去追认牠了”[④]。次年,下卷开始在《新月》上连载,而此时,随着《骆驼草》的停刊,“万窍怒号”的奇特文风也彻底消失了。这些新的章节成为废名实验“空华”美学的阵地,似乎可以预料的,新文学写作的耗竭之感也再没有对废名的写作形成可见的干扰。

在文本世界以外,留京《语丝》同人与新月派合流,也昭示着二十年代新文学的基本组织形式——小团体,同人刊——的解体。确实,与语丝派和新月派的合作形成对照的,是同一年的复刊《沉钟》。那些废名二十年代的旧友曾努力凭其一贯的“工作”信念重举沉钟社,但按杨晦的说法,刊物发行量之低,已使这份曾经相当重要的文学刊物变成了分送友朋的私人印刷品[⑤],刊物的同人也早已分散各地,不复当年公寓冬日夜谈的旧况。相对的,“京派”正在生成,它既意味着全新的文学生产组织形式,也指向全新的诗学经验和修辞风格。始终卜居西山的废名,也在这一年终于拿到了北大讲师的教职。此间数年,他的

① 周作人:《性的心理》,《周作人散文全集》第六卷,广西师范大学出版社 2009 年版,第 167 页。
② 周作人:《〈结婚的爱〉》,《周作人散文全集》第三卷,广西师范大学出版社 2009 年版,第 59 页。
③ 废名:《莫须有先生传·莫须有先生传可付丙》,《废名集》第二卷,北京大学出版社 2009 年版,第 784-785 页。
④ 《骆驼草》14 期《附记》,《桥·序(附二)》,《废名集》第一卷,北京大学出版社 2009 年版,第 340 页。
⑤ 晦:《附记(三)》,《沉钟》1932 年第 14 期。

散文变得温和,诗变得更为清晰、稳定,而小说,则使刘西渭感到“冯文炳先生”已经变为“废名先生”。

三、《新诗讲义》中的两个“晚唐”

废名在青岛的海中觉悟到“花将长在你的海里”,《桥》的下卷也果然开始于小林一行的海滨旅行。对细竹身体的凝视并没有结束,不过,此时的废名已轻车熟路,像莫须有先生一样,小林很快想到了细竹的死。幸好细竹并不需要真如乐子姑娘一般被作者处死,因为她正睡着。

如果熟悉废名此后在《新诗讲义》中对《花间集》的推尊,会发现这一章对细竹的描写,很大程度上是“鬓云欲度香腮雪”“暖香惹梦鸳鸯锦”“倚著云屏新睡觉,思梦笑”等语的翻写:

> 美女子梦里光阴,格外的善眼天真,发云渲染,若含笑此身虽梦不知其梦也。
>
> 此画应是一个梦,画得这个梦之美,又是一个梦之空白。……又想到夜,夜亦可画,正是他所最爱的颜色。此梦何从著笔,那里头的光线首先就不可捉摸。①

在《新诗讲义》里,废名对这类句子做了理论上的阐发:

> 于是“暖香惹梦鸳鸯锦”这一句真好。这一句是说美人睡。“暖香惹梦”完全是作诗人的幻想,人家要做梦人家自己不知道,除非做了一个什么梦醒来自己才知道。……只有一个人写一点女梦,也不十分说明白梦见什么,只说是“倚着云屏新睡觉,思梦笑”。②

事实上废名称道温庭筠词的理由并不复杂,最紧要之处在于:“作者是幻想,……并不是抒情……我的意思说出来可以用‘贞操’二字。”在此,“洁净”已经变为“贞操”,真诚则转向其反面:“幻想”,而非“抒情”——唯其如此,才“够得上一个‘美’字”。至于梦之美在乎梦之空白,最堪画的是夜色,也都是《莫须有先生传》“空华”说的继续,“美”最首要的前提是悬置那个有欲望的新文学主体,故小林称“忘我,斯为美”③。而这同时也就意味着被欲望的客体也必须清空真实性,因而“死之 beauty”④最符合“美”的标准:“死”是对人生“过门而不入”⑤,写作的极则是在门外大嚼。

但是,这一点并不是《新诗讲义》的全部,废名对晚唐诗的好感,也并不仅源自“空华说”这神经衰弱的美学;事实上,这段对“幻觉”的讲解与《新诗讲义》中例举的其他新诗都很难相互发明。相反,真正显示出废名关于新诗主张的,是对温词“整个的想象”的论述:

> 温庭筠的词不能说是情生文文生情的,他是整个的想像,大凡自由的表现,正是表现着一个完全的东西。好比一座雕刻,在雕刻家没有下手的时候,这个艺术的生命便已完全了,这个生命的制造却又是一个神秘的开始,即所谓自由。⑥

这些描述中找不到丝毫“空华说”那类“不十分说明白”的飘忽气息,尽管仍然强调“想象”,但废名对此的描述具有一种强悍的物质性,以至不自觉地使用了“雕刻”的比喻,而非“画梦”“画夜”“画影”。

---

① 废名:《桥·窗》,《废名集》第二卷,北京大学出版社 2009 年版,第 598-600 页。
② 废名:《新诗讲义·已往的诗文学与新诗》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1638-1639 页。
③ 废名:《桥·窗》,《废名集》第二卷,北京大学出版社 2009 年版,第 600 页。
④ 废名:《死之 beauty》,《废名集》第三卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1224 页。
⑤ 废名:《莫须有先生传·莫须有先生传可付丙》,《废名集》第二卷,北京大学出版社 2009 年版,第 782 页。
⑥ 废名:《新诗讲义·已往的诗文学和新诗》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,1635 页。

这些诗被认为指向“神秘的开始”,是一个带有行动意味的存在。“开始”之所以是“神秘”的,是因为物象被认为不仅是物象自身,它被经验的同时已经揭示了整个世界,物象与世界之间有着即时、直接的连带。《天马》和《镜》中的新诗正如温词或李商隐诗,不断跳跃在了不相关的物象之间,然而,至少废名自己相信它们是一体的,他称之为“我的诗情没有两个叶子”①。有如《阿赖耶识论》中种子世界的景观,万法皆是共时的化现,而非转递、生长、进化,其间的每一个存在都即刻连带着一切其他存在。对这种整一性的感知便是主体觉悟的时刻。

倘使如此,新诗便不仅不排斥“自我表现”,并且是“自我表现”的极致。正如觉悟的主体,只有这个主体成为足够彻底的新诗作者时,他才能够置身于主体—物象—世界的完全同步之中,并将其整一性揭示出来。用废名的话说,《尝试集》中那些最好的作品都有一种“灵魂的气息”②,它们以其对物象再现的直观性吸引读者,同时“即是能表现作者”。

更进一步说,这些诗作可以直接涌向作为“运动”的“文学革命”,或像《一颗遭劫的星》那样,随时被政治事件这种“很抽象的题目”召唤出来:《蝴蝶》“乃是文学革命这个大运动头上的一只小虫”。③ 似乎,新诗可以自如地变现出自我表现的、及物的和思想/文化运动的诸面向,“诗的内容”同时等价于自我表现的诚实性、“运动”的有效性和诗的美学效果。

废名将《蝴蝶》的美学效果描述为“好像很飘忽的句子一点也不令我觉得飘忽”④,毋宁说,“飘忽”是“文学革命”退潮后的新文学者才会有的知觉形式,它直接生成于废名在 20 世纪二三十年代之交所经历的那类辗转于主体—客体、人生—文学、美学—伦理夹缝间的精神危机。当后者各自从前者上脱落时,它们就会被感知为“飘忽”的东西,并最终在“飘忽”的言辞中找到表现的方式。但是《尝试集》所造成的感知是相反的,在这些二十年代文学青年最初的新文学经验中,不存在任何“飘忽”:“神秘的开始”是新诗的开始,同时是文学运动的开始,是思想革命、伦理革命和世界变革的开始。

如果说《新诗讲义》对晚唐诗的推崇包含着两重含义,可以说,“飘忽”指向的是三十年代的文学经验,“神秘的开始”则是对二十年代的记忆。对于为文学革命召唤、并投身文学革命现场的二十年代文学青年来说,后者是无需解释的一种经验,但对于已经身处三十年代的废名,要将仍在继续的“现代文艺”追溯到“光荣的《尝试集》”⑤,所能使用的只能是词不达意的诡辞。

到北平的青年诗人开始以“前线诗人”一类名目集结之时,相对于废名在两个十年间举棋不定的诗学感觉,一种全新的经验结构已经生成了。尽管,两者都并不总能清晰地意识到这一代沟的存在,直至一同被划入“京派”这一笼统的概念下,在作为专门领域的文学内部获得全部的理解。

就其作为课堂讲义而言,《新诗讲义》不妨可看作二十年代文学青年对三十年代新文学的后进所作的“传道”,这写法多少使人想起两年前周作人所作的《中国新文学的源流》。与《新诗讲义》的写作大体同时,周作人回应了一部分北方作家对《源流》的批评,后者一方面从“大品”的角度指责周作人缺乏对载道文学作为一种文体的鉴赏能力,另一方面又从“小品”的角度指责周尊为新文学之源的晚明散文其实还不够漂亮。⑥ 但对周作人来说,这些成长于学院中的新锐批评家对新文学却是隔膜的,仅仅是“读者和看客”,而非文学革命的“参与其事者”。⑦ 对前者而言,作为专门领域的新文学已经退化为一种文体,可以是“大品”,也可以是“小品”,唯独不是全然罔顾文学形式而植根于自我表达的“文学革命”。

(责任编辑:素微)

① 废名:《新诗讲义·关于我自己的一章》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1829 页。
② 废名:《新诗讲义·“一颗星儿”》《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1616 页。
③ 废名:《新诗讲义·尝试集》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1609 页。
④ 废名:《新诗讲义·尝试集》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1609 页。
⑤ 废名:《新诗讲义·尝试集》,《废名集》第四卷,北京大学出版社 2009 年版,第 1606 页。
⑥ 中书君:《〈中国新文学的源流〉》,《新月》1932 年第 4 卷第 4 期。
⑦ 参见周作人:《〈梅花草堂笔谈〉等》,《周作人散文全集》第七卷。