

唐弢:亦诗亦史的人生

□袁先欣

唐弢先生是中国现代文学学科建设的奠基人和开创者之一,其经历具有特殊性。20世纪30年代,他首先作为新文学的作者登上文坛,以杂文和散文写作著称。新中国成立后,他从上海作协调至中国社科院文学研究所,转为现代文学的研究者,不仅是鲁迅研究的大家,还花费心血主持编写了首部国家级高校文科教材《中国现代文学史》。许多后世学者都在唐弢先生身上感受到一种亦诗亦史的气质,或许就与这样的经历背景有关。

唐弢投身新文学写作,既是感怀个人遭际,也内在于时代潮流的冲击。唐弢出身于宁波农家。为了供他读书,家中负债累累,在巨大压力下,父亲竟精神失常,猝然早逝。在《生命册上》一文中,唐弢以沉郁的笔调回顾了少年时代一件触动自己的往事。父亲逝世前的最后几年,唐弢寄居于上海某南货店任事的同族长辈处,艰难地继续求学。此时,一边是背负着家庭忧愁的少年,在迷茫寻路中耽读旧体诗词和野史故事,另一边则是被时代浪潮激荡起来的同龄人们,由于参加五四运动而遭学校开除。北伐战争期间,校外密集的枪声迫着唐弢追问学校教育意义,而放学路上,他目睹了几年前那位被开除的同学倒伏在血泊中的身影。按唐弢自己的说法,时代是贮满了热情和罪恶的燃烧的火山,前后左右激荡。火山在前,从此如何在“生命册上”书写自己的名字,成为萦绕唐弢先生一生的主题。

唐弢的处女作是散文《故乡的雨》,写于父亲逝世后的凄苦心绪中。但很快,他转向了敏锐犀利、与时代关系密切的杂文。唐弢早年的一些杂文颇得鲁迅神韵,不仅彼时的反动文人难辨真身,甚至逃过了经验丰富、对鲁迅极为熟悉的黎烈文、徐懋庸的眼睛。唐弢少年失学,他默默地将鲁迅视为自己的老师和引路人,但文字风格上的相似不尽出于刻意模仿。20世纪30年代的上海是左翼文化运动的中心。正是在广泛和激烈的文化斗争中,文学走下高贵的“殿堂”,成为战斗的神经与血肉,个人的悲欢也由是共振于时代。杂文确因鲁迅的写作而广为人知,但杂文也并非鲁迅的独占之物。毋宁说,杂文是诞生于20世纪20年代内部的文艺体裁,最深刻地体现了中国现代文学内含的特质与张力,即便性情温厚内敛如唐弢,也无法抗拒这样的时代浪潮。在投枪式的杂文写作之中,唐弢仍然保持着独特的风格,他秉性中诗与抒情的一面并不游离于“火山在前”的紧张,而与之融为一体。

在文学的兴趣之外,青年时代的唐弢亦嗜读史,这或许预示了他后半生作为文学史研究的学者生涯。唐弢在治学风格上,也有近于鲁迅的一面:认真、勤勉、深思,不故作惊人语,但其论断经得起琢磨和咀嚼,且历时弥久,不轻易随时代变迁失色。不过,值得指出的是,现代文学研究者唐弢的底色,仍然是作为新文学参与者和亲历者的唐弢。与一般的鲁迅研究者相比,唐弢对鲁迅的解读,始终多了一份来自写作者本身的体察和关怀,这也使得他的视角往往别开生面,能言人所未及之处。唐弢谈鲁迅的杂文写作,不仅注意其思想倾向,而且着眼于鲁迅的批判力量如何通过形象来形成。唐弢认为,鲁迅杂文的“逻辑”应该通过对其构筑形象的方式来把握,鲁迅杂文的思想特征与他的艺术特征不可分割,其社会意义和哲理

杂文:在言说中观照自我、突破自我

作为中国现代文学学科的开拓者,唐弢以其深厚稳重的学识素养奠定了鲁迅研究与现代文学史撰述的重要范式。这种学识素养绝不仅仅等同于丰富的知识积累或理论视野,同时还意味着贯穿在字里行间的感受力。一方面,唐弢在上世纪30年代以作家身份闯入文坛,置身于风沙扑面的文学现场。无论是追摹鲁迅而灵活多变的杂文写作,还是信手拈来又不失深意的书话随笔,都是唐弢参与文坛现场和思考现实的直接见证。但另一方面,亲历文学现场并非不言自明地意味着拥有对于文学的感受力,而在特定语境中开展现代文学研究,让这种感受力在相对受限的著述中力透纸背,成为“压在纸背的心情”更是至难的作为。当唐弢呼吁“文学史首先是一部文学史”时,如何以灵活的姿态在文学与政治间闪转腾挪,既不让文学史被政治史宰压迫,又不失文学与文学史的政治性?汪晖在追忆唐弢时特别提及:“文学与政治不能等同,两者之间需要保持一定的间距,但间距不等同于隔离,即文学和文学史的政治性是通过文学与政治、文学史与政治史的间距得以实现的。”这种间距感其实就是对文学的感受力,研究者要充分尊重并激活文学的能动性,又能自觉体认到文学的疆界及其限度。唐弢在从事文学研究时,念兹在兹的也许正是这种无法被精准确界说又不可或缺的感受力,而面向文学的感受力之所以能够生成,并贯穿日后的文学研究,离不开唐弢上世纪三、四十年代在杂文和散文创作中对于言说与沉默、文学与生活的深入思考。

杂文:在言说中观照自我、突破自我

20世纪30年代初,唐弢凭借神似鲁迅的杂文创作登上时代舞台,引发文坛关注。此后,唐弢陆续出版了十余本杂文集,“数量几乎相当于论文、散文和其他作品的总和”。无论是写作风格还是发表数量,唐弢似乎都和杂文有着某种天然的血缘关系,杂文家也成为唐弢重要的身份标识。对于唐弢而言,难以跻身“文艺之林”的杂文在与现实的赤身肉搏中诞生并发展,躁动不安的杂文当然包含了介入社会现实的政治热情,但这绝不意味着放弃杂文的艺术技巧。相反,唐弢高度重视杂文的艺术技巧。这并不是狭隘地聚焦具体的写作策略,因为“任何片面的公式或固定的所谓笔法,都是不足以用来说明战斗的杂文的”。杂文之所以为杂文,恰恰在于它不是一种固化的文体形式,它缺乏也不愿意接受约定俗成的写作规范。在唐弢那里,杂文的艺术技巧是一种颇具野心却又无比谨慎的表现形式。称其有野心,是因为唐弢希望这种表现形式要适应杂文的思想内



正蕴含在“画出灵魂”的形象之中。唐弢对鲁迅小说的分析,其术语和思路难免留有时代痕迹,如坚持从典型性格、现实主义的角度展开阐释,但他具体的立论却并不拘泥于理论标签,而将鲁迅的小说作为综合性的艺术整体来把握,既注意到鲁迅对象征主义手法的吸收,又提示此一技巧仍然服务于“写真实”的目的;既强调鲁迅高超的现实描写技巧,同时也认为鲁迅的现实主义同样得益于他经由抒情性而传达出的深切感受。欠缺写作者的经验 and 用心,这样的观察和判断恐怕是不会轻易得出的。

唐弢曾述年轻时服膺于章学诚“六经皆史”之说,甚至将许多文学作品也作为“史”来阅读。不论是作为第一代现代文学研究者还是新文学亲历者,唐弢都是最早形成清晰的史料收集整理意识,并以此为基础构建现代文学研究的学者之一。1936年鲁迅逝世,唐弢自告奋勇参与第一套《鲁迅全集》的编纂校对,尽管当时他的教育经历(只到初中二年级)和工作背景(长期做邮政工人,工余自修)都谈不上学力宏富,但参与《鲁迅全集》的工作无疑为他积累了大量处理一手材料的经验。抗战期间,唐弢滞留上海,与郑振铎一起致力搜购书籍,以免“史流他邦,文归海外”之劫。郑振铎用力的是传统典籍,唐弢则广为搜求现代文学的作品集、期刊、报纸等材料,甚至同一个作品的不同版本也多方搜求,务必入手。许多重要但发行不多的册籍今日能为学界得见利用,端赖唐弢的收藏之功。1992年唐弢先生去世后,他的家人将藏书全部捐献给中国现代文学馆,按巴金先生的说法,唐弢藏书撑起了现代文学馆馆藏的半壁江山。

以丰富、全面的藏书为基础,唐弢又比照传统版本、目录之学,为现代文学的文献研究作出了开拓性的贡献。1945年,唐弢开始写作现代文学“书话”,后多有人以“书话”体裁归为唐弢首创。不过,即便从“书话”之名,也可见得其与“诗话”“词话”的共同渊源处。虽无当下学术著作炎炎巨制之形,唐弢的书话却对现代文学的许多作品和事实做出了清晰明确的

追念前人,我们感到的往往不仅是成就的伟大,而是灵魂的真实与灼热。新文学或现代文学的伟大,正在于包括唐弢先生在内的一代人,将生命和血肉的力量投注其中

解说、考订、澄清,钩要提繁,为理解现代文学的历史地形打下了坚实基础。唐弢在“书话”中,或叙其版本历史、事实掌故,或述己观点、审美情感,不以枯燥的资料汇编为己任,而力求将文艺的灵动融汇于充实的内容。

唐弢也非常重视现代文学的研究与见解必须以扎实的一手文献功底为基础,讲究论从史出。他调任中国社科院文学研究所负责现代文学后,要求所里的年轻学者进所前两年不写文章,沉下心来遍阅现代文学的重要刊物,并要做出笔记卡片,他还会对这些卡片进行查阅。在主持编写《中国现代文学史》时,唐弢定下规则,所有材料必须查阅原始出处,不可以引用后来出版的文集为满足。由于编写工作从全国各地调集人马,汇聚了一批当时杰出的现代文学学者,这一原则由此也深刻影响了后续整个现代文学研究的方式方法,沉淀下严谨踏实的“史”的性格。在调任社科院之初,唐弢提出,应该按照社团、流派的脉络,为现代文学编订基本的资料丛书。这一设想经过几代人的努力,最终在20世纪80年代完成并陆续推出,成为今天现代文学研究从业者的基本工具书。

唐弢在史料文献方面着功甚著,但这并不意味着他对历史的理解仅限于此。唐弢推崇刘知几的《史通》,认可在“史才”“史学”“史识”之中,“史识”最重要。所谓“史识”,即不陷人材料的汪洋大海,而依靠史家自家修养,勾要提玄、去芜存菁。换言之,史家能凭借自己独特的问题意识,将历史“激活”。在这一点上,唐弢同样与鲁迅有相通之处。唐弢早年曾向鲁迅请教自学方法,鲁迅回答说,自己不懂马克思主义理论,如有一些理论基础,实则来自读史。在鲁迅那里,历史并非已经过去的“断烂朝报”,而是提供穿透迷雾、洞悉现在的抓手。鲁迅还曾建议唐弢参考日本《近代文艺笔祸史》,编一部近代中国文网史,这一设想当然也基于20世纪30年代具体的文化背景。

在主持编写《中国现代文学史》和后续编写“简编”时,唐弢提出,文学史既不是作家作品论,也不是文学运动史或思想

在言说与沉默间理解文学与生活

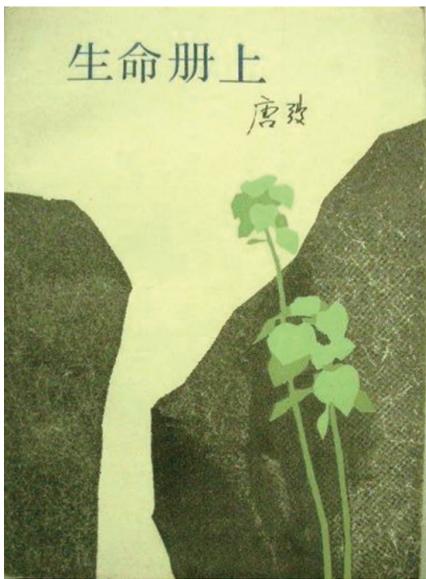
——略论唐弢的杂文和散文创作

□曹禹杰

散文:在沉默中探寻生命的道路

自我的生命经验也是唐弢格外强调的维度,“我的家庭生活的颠簸,多少总影响到行文风格,使散文的倾向渐趋于浓厚”。但唐弢也承认,“颠簸生活对于文字的影响,主要不在杂文,也不是所谓杂文散文化,而是上面提到的那些带有抒情色彩的散文。”唐弢在20世纪40年代的杂文数量有了明显的下降,这当然有身处“孤岛”的现实因素,“这一年,因为缺少一个可以作为中心的副刊或杂志,杂文的流行是比较冷落的。”但更重要的原因是杂文已经无法有效承担唐弢对于现实的感受和思考,杂文意味着源源不断地言说,意味着持之以恒地与现实紧密缠斗,可如果现实本身已经太过沉重,写作者又怎么可能以灵动的姿态和现实斡旋?20世纪30年代末是唐弢生命中的至暗时刻,他的四位亲人在八个月内相继病逝,民族也危在旦夕,他却对这一切无能为力,“我在微醺中时而想到自己,想到自己一两年来颠簸不定的境遇,但我仍然没有悲哀。我只是缅怀古人,悬揣他们在各自的不幸中可能有过的心情,以散文的形式,借事抒情,将想象一一记录下来。”杂文应当向现实发起正面进攻,可如果黯淡的现实无法为唐弢提供坚实有力的支点,如果自我在现实面前已经支离破碎,杂文写作在现实面前必然显得孱弱无力,唐弢必须通过杂文以外的形式来清理自己与世界的关系。

唐弢在不同场合强调过散文对于自己的重要意义,“要说短中取长,多少用过一点心力的,恐怕还是那些涂上了诗意的带有抒情色彩的散文。”《落帆集》是其中最具有代表性的作品,它集合了唐弢在20世纪40年代前后创作的一系列诗性散文。这些散文多带有不断诘问自我和世界意义的苦闷。唐弢在《落帆集》的首篇中引用安特莱夫的话作为楔子:“我是在祈求人生的真,我是在祈求存在的意义,我是在祈求围绕于自然界中的一切事物。”《落帆集》的重要主题是“寻梦”或“寻路”,唐弢的探寻有其核心的出发点,是对于沉默的自觉,要在沉默中探寻生命的道路。唐弢反复言及沉默,如“你就以沉默和冷静作为回答了?”“我只有沉默,躲入于冷冷的沉默里”。表



斗争史,它应该从作家作品中呈现历史演变的脉络,而把握历史纵的发展,需以掌握时代横的面貌为前提。当代论者多视这一要求为唐弢在过“左”的教条主义之下,对“求实”的史家原则的坚持,但这里同样也包含着唐弢本人未曾言明的文学史观。强调文学史首先应当是文学史,也不等同于将文学史简化为作家作品论的排列,或纯粹的风格、文体、意象、技法演变的历史,现代文学的历史内在于20世纪中国历史的演变,对作家作品的具体分析,因此也蕴藏着理解整体历史脉络的钥匙。

唐弢先生后半生有一个心愿,是写作一部鲁迅传。这部鲁迅传最初设定标题为《鲁迅:一个天才的颂歌》,但到上世纪80年代真正写作时,改为了《鲁迅:一个悲剧的灵魂》。唐弢尝试通过书写鲁迅的生命,“去反映一个世界、一个时代、一条富于生活气息并且具有典型意义的历史的道路”。从个人角度而言,鲁迅当然是不世出的天才,而只有在与20世纪中国的历史命运的关联中,鲁迅的才华与深刻才会呈现出悲剧性。从周围人的回忆来看,唐弢先生为此书搜集翻查了大量资料,甚至不惜远渡日本,追蹊鲁迅的足迹。在已经写出的前两章中,他将绍兴的历史,复仇雪耻的传统,太平天国、义和团运动,绍兴师爷的历史等通通纳入笔下,他尝试描摹的与其说是鲁迅个体命运的起伏,毋宁是鲁迅这一独特的人格如何可能诞生于现代中国,鲁迅的生命又如何负载和集中了现代中国诸多重大命题。

可惜的是,这部可能真正体现出唐弢先生文学史观点和思路的著作最终未能完成。或许,正是由鲁迅而人现代中国,对这些重大命题本身的追索,压垮了唐弢先生晚年那并不康健的身体。如果说鲁迅的灵魂因背负着时代的命题而成为悲剧,唐弢先生的生命道路又何尝不是共振于此?追念前人,我们感到的往往不仅是成就的伟大,而是灵魂的真实与灼热。新文学或现代文学的伟大,正在于包括唐弢先生在内的一代人,将生命和血肉的力量投注其中。

(作者系清华大学人文学院副教授)



容,“通过广泛的社会、历史知识以完成其灵感和多彩”,谨慎则是指唐弢对习焉不察的写作程式的高度警惕,“作家应该有他自己的风格,但风格并不等于某种公式、某种笔法;一个作者的最大的敌人,正是他自己铸定的模型,他必须时时努力,从已定的模型里跳出来,去追上时代,在时代的精神里完成他自己。”换言之,唐弢并不指望能够借助杂文一劳永逸地把握自己侧身其间的时代,杂文所能做的不过是提供一个追赶时代的契机。但是,通过杂文追赶时代不是让写作者成为紧贴时代的弄潮儿,而是要“完成他自己”,是要让流动不居且随物赋形的杂文写作成为写作者观照自身的镜子,“促我内省,鞭策我向前,使我不量力地企图走向我所祈求的深邃和博大”。如果借助唐弢最早出版的两本杂文集的名称——《推背集》和《海天集》——来描述杂文作为一种写作实践对于写作者本身的影响,那么“推背”指向的是写作过程本身的艰难,“我现在只写一点杂文,并未管到后世,然而却也时时觉得有人在推着我的背脊阻止我”。《海天》则蕴藉着写作者在短小的杂文中寄寓的远大理想,“我又在文字里找安慰,但我还是企望着海,企望着天”。这种经由杂文出发而通向广袤海天的期许势必意味着杂文不能被一时一地的书写对象局限,也不会被化约为边界清晰的文体形式,而是要有不断言说时代,并且在言说中观照自我、突破自我的动力。