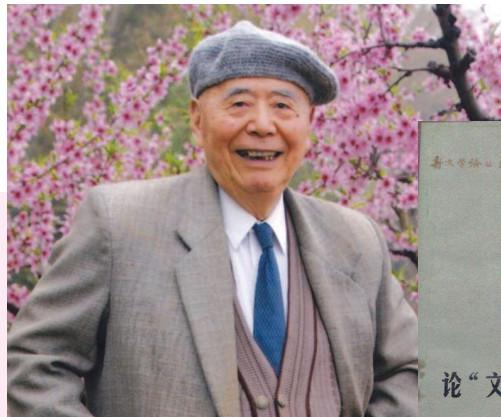


呼唤“人”回归文学 ——读钱谷融《论“文学是人学”》断想

陈漱渝

《世说新语·雅量第六》中有这样一则故事：谢安（320—385）在东山（今浙江上虞西南）隐居时，曾跟孙兴公、王羲之等一般朋友在水上休憩，突然风起浪涌，孙、王等人顿时心慌色变，大喊快回到岸上。谢安游兴正旺，歌吟长啸不搭话。船夫因为谢安的表情镇定自若，便仍高兴地往前划。不久，风更急，浪更猛，大家吵嚷着不能安坐。这时谢安才慢声慢气地说了五个字：“如此，将无归。”（既然如此，还是回去吧）大家立即应声而回，感到谢安这种处惊不变的风度，足以安定国家社稷。

在1945年撰写的《论节奏》一文中，26岁的钱谷融先生全文征引了《世说新语》中的这段文字，认为谢安所说的“如此，将无归”这五个字表达了他在险恶环境中的



钱谷融及其《论“文学是人学”》

安闲神态和旷达襟怀。钱先生从不奢谈魏晋风度，但心向往之。这种魏晋风度在他自己身上也得到了生动反映。钱先生也许没有经历过水上风波，却经历过人生风波。他1957年初写成的《论“文学是人学”》一文，无论对与错，都是学术问题，探讨的是文艺理论。但

在同年5月出版的《文艺月报》发表之后，却引起了广泛的批判。然而钱先生依然淡定自若，表现出谢安一样的神态和襟怀。

说实话，我跟钱谷融先生虽然有交往，他也将《文学的魅力》《艺术、人、真诚——钱谷融论文自选集》签

名赠我，但我的确没有拜读过他蜚声文坛的论文《论“文学是人学”》。前不久，陈子善兄发来微信，说上海华东师范大学准备召开钱先生百岁诞辰纪念会，邀我参加。为准备发言，我才特意找来此文细读一遍，颇有感触。故不揣浅陋，形诸文字，跟大家交流。

有人曾经发问：“钱先生文章不多，为什么名气这么大？”我想，这个问题似乎可以从三个方面回答。一、以质量胜数量。记得郭沫若曾自谦地说自己“诗多好的少”，而钱先生则反其道而行之。二、1942年钱先生大学毕业之后，教过一年中学，此后一直在大学任教。“桃李不言，下自成蹊”，更何况他的不少弟子成了中国现代文学界的领军人物。师荣生贵，生荣师贵，我以为很合乎情理。比如，我以前没有关注过伍叔觉先生，但钱谷融先生名声大噪之后，我

就自然而然对钱先生尊重的这位老师投以关注的目光。三、钱先生的文章有口皆碑，不必再让我来饶舌。不过，他文章再好，也不见得就无法超越。在我心目中，难以超越的是他的人品。人们常说钱先生是散淡之人，但钱先生说得好：“做散淡之人，当然也并非轻而易举的事。在荣利面前，有几个人真能漠然处之，抱‘富贵于我如浮云’的态度？尤其在权势面前，谁又能依旧我行我素，昂然挺立，不稍低头？这真是谈何容易！但是，要写出好文章来……就必须先成为一个散淡的人。今天真能散淡的人，不说没有，但也真如凤毛麟角，着实稀罕。”（《真诚·自由·散淡》，收入《艺术·人·真诚——钱谷融论文自选集》，第247页，华东师范大学出版社1995年4月出版）

（下转15版）➔

◀（上接13版）

了约翰·伯格(John Berger)“男性凝视(male gaze)”(《观看之道》)的画面。

在这种凝视之下，现代读者对于李渔的信任开始坍塌。《意中缘》披着女画家遇知音的外衣，内里还是才子佳人的俗套故事。阴谋、狗血、爱情，一样不落。毫无疑问地，李渔在文字中赋予了女主角各种权力。但这些能动性多是经不起推敲的，李渔所给予的主角光环，与其说是对两性角力中女性权利的尊重，毋宁说是出于对戏曲冲突的追求。若身处现实世界，被诬上贼船的杨云友如何能惨烈决绝地水沉奸角？她神通广大地给名义丈夫买官，置于传统性别角色之下，不也是尴尬至极的事情吗？

职业卖画的女画家背后的男人似乎不可避免地被认为缺乏经济能力，这样的两性关系也被认为是颠倒的。李渔给杨云友塑造了一个天阉的名义丈夫。戏中他靠杨云友的画资买官的情节，由黄媛介拎出来，指明确有相对应的现实情节。才女背后的平凡丈夫，隐身者固然受人嘲弄，游扬获利者亦难免讥诮之声。京官姚凯元有一位能画的夫人：

年来多病，恒牵涉不如意

事，交游甚寡，剥啄亦稀，匿迹穷居，枉岁废月。请予室人左浣香先生，图得《闭门风雨》册子，居处晤对，颇惬素怀。（《续修四库全书总目提要》转录姚凯元《读说文序表记》自序）

《续修四库全书总目提要》的撰写者毫不掩饰自己读到这段话时的厌恶之情。姚凯元曾为谋职，试图用妻子的画作从中间人背后的买家那里打通关节，而卒无所获，亦连带着失掉士林的尊重。“尴尬人偏遇尴尬事”，文人卖画要面对职业化的质疑，女画家则还要加一层两性关系的枷锁。

为女性作画，可使女画家免于处于清誉受损的境地。这是程序体面的一种情况。嫁得好的才女柳如是成为黄媛介的艺术赞助者，钱谦益又为之游扬声名，这种赞助模式在下琳、吴山伉俪，黄文焕夫妇，张明弼夫妇处重演。直臣黄文焕学问上师承王阳明，治《诗经》有成绩。但在看待女性文学方面，观念似乎颇为保守。他耿耿于才女们的身份归属，认为宫中妇女和卿大夫之妻足不出户，绝少交游，才是独出性灵的正途。女性诗史上常见的道士、妓女之流，见闻日开，反倒失去了她们不同于男性的优势。更进一步来说，闺中妇女若因诗

才而与道士、妓女中的才女相提并论，不啻于是一种辱没。

在黄文焕看来，清才在名节面前不名一文：“诗名非妇人所急，即湮没庸何伤？”又说：“吾恐深闺之内，宁甘朴陋无文，不屑负能诗之名矣。”黄文焕要立闺流诗教，黄媛介与丈夫安守贫穷，又“竟日不轻言笑”（《黄皆令新诗序》），才是符合闺范的诗人。无独有偶，女画家杨慧林也被好心地粉饰出同样的形象：“性端谨，交际皆孀母出应，轻不见人，士林敬之。”（张朝塘《明杨女士云友墓志铭》）

黄文焕的这一番言论，由黄媛介的丈夫杨世功要来，刊刻在黄媛介《湖上草》一书的卷前。杨世功在才女的传奇里频频出场，又隔膜疏离。离隐之时的分合猜想，惹得吴伟业也跟着担心。事涉朝廷忌讳和个人身家性命，大家集体沉默。《意中缘》演到林天素被掳与将军解救，或与黄媛介的身世更见影合之处，但她在这里只能噤声。

黄媛介只是心有余悸地回忆旧事，庆幸自己不用像《意中缘》图四中的杨云友那样承受赤裸裸的男性凝视。事实上，若非出于戏剧性的猎奇效果，这种场面大概并不容易发生。女画家的亲族朋友中，



柳如是册页之四, Mr. and Mrs. J.P. Dubosc Collection, 自 Views from Jade Terrace

有不少人乐于充当业余的中间人。左锡慧的中间人王兰，缪嘉惠的中间人缪荃孙，都是科举名士。中间人代替买家拿了画材、银两来，商量画面营造，女画家或拒绝，或接受，都不失体面。

名士们和黄媛介自己已经辩白过很多次了。大家言之凿凿，说黄媛介深谙文雅，“声影未出于衡门”（黄媛介《离隐歌》序），行为绝无逾矩。陈寅恪先生不让这无辜者的辩白、创伤后的自矜继续下去。他说，杨慧林当众作画又如何？

如是美丽，“不妨任人饱看”（《柳如是别传》）。有貌寝之评的黄媛介，即使真的没人看，也绝不是礼教的胜利。看与不看，只和美丽相关。没有观者猥琐的目光，也无由背负被看的罪愆。美丽被赋予了在礼教之外自由呼吸的权利。黄媛介不能以闺教藐视杨慧林，她自己也能同时脱困于礼法的禁锢。才女们跋涉至此，才得一大解脱。

（作者为华东师范大学图书馆副研究员）