

# 压抑与解放：现代中国的 身体话语与“眼泪文学”

邵宁宁

【作者简介】邵宁宁，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院。

【原文出处】《文艺争鸣》(长春)，2024.7.27~36

【基金项目】本文系国家社科基金重大项目“中国现当代文学思潮中的古典传统重释重构及其互动关系史研究”(项目编号:21&ZD267)的阶段性成果。

……恋人的身体上又可叠加历史的躯干。谁愿意去写出一部有关眼泪的历史?我们曾在什么社会形态、什么历史时代里流过泪?究竟是从什么时候起,男人们(而不是女人们)便不再流泪?为什么“敏感”不知从什么时候起变成了“伤感”?

我们的社会抑制了它自身的,包含于眼泪中的永恒的东西,使哭泣的恋人成为一去不复返的旧事。戒除哭泣又是为了社会的“健康”。

——罗兰·巴特《眼泪赞》<sup>①</sup>

流泪是一种生理现象,但常反映着复杂的人性内容。对于世界文学中的若干多泪现象,已有人一再从不同角度进行过讨论;而对中国文学中的“多泪”,则较少有人做出立足思想史或精神史的梳理。不同时期的人们对“眼泪”的态度,不仅体现着不同的时代精神气质,而且反映着人们对于什么是社会“健康”的不同想象。中国现代文学从“多泪”到“无泪”,再到重新流泪的变化,是中国现代个体/社会精神变化的一种重要表征。在一些方面,它甚至比今天已广受注意的“疾病的隐喻”更能看出时代精神变化的复杂信息。随着近年来西方文论所谓情动转向的出现,有关研究理应获得更多的突破契机。

## 一、“生命的活水”:近、现代文学中的身心解放问题

尽管无论中西文学,对于眼泪的书写,都有着长期的历史,但对现代中国的文学来说,多泪仍可看作它进入现代的重要精神表征之一。1902年,梁启超

作《论小说与群治之关系》,就将“读之而生出无量噩梦,抹出无量眼泪者”,与情节之“可惊可愕可悲可感”并列为小说“最受欢迎者”<sup>②</sup>。稍后刘鹗作《老残游记序》(1906),更大谈特谈“哭泣者,灵性之现象也。有一分灵性即有一分哭泣”“灵性生感情,感情生哭泣”“然则哭泣也者,固人之所以成始成终也。其间人品之高下,以其哭泣之多寡为衡”,而将中国文学史概括为一部形态各异的哭泣史:“《离骚》为屈大夫之哭泣,《庄子》为蒙叟之哭泣,《史记》为太史公之哭泣,《草堂诗集》为杜工部之哭泣。李后主以词哭,八大山人以画哭,王实甫寄哭泣于《西厢》,曹雪芹寄哭泣于《红楼梦》。”<sup>③</sup>而与之同时的诗文、小说,也无处不可见这类或夸张或写实的泪迹泣痕。“国民孤愤英雄泪,洒上鲛绡赠故人。”(《以诗并画留别汤国顿》)“袈裟点点疑樱瓣,半是脂痕半泪痕。”(《本事诗》)从南社诸人到“同光”诸老,从《茶花女》《迦因小传》到《雪鸿泪史》《天涯红泪记》,无论是为国家还是为个人,多泪无疑是这一时期文学及时代精神的一项重要表征。刘纳说:“阅读1912-1919年的文学作品,我仿佛能听到文句与诗句间溢出的‘呜呼哀哉’的哭声。”<sup>④</sup>

“五四”常被称作中国现当代历史上的一个青春时期,然而,这一时期的文学中同样充盈着过量的泪水。如果说辛亥前后的“多泪”更多是身世家国的感伤,“五四”文学的多泪,则更多人性解放的内容。1923年5月6日,徐志摩在《努力》周刊上发表《坏诗,

假诗,形式诗》一文,批评郭沫若旧作《重过旧居》(一名《泪浪》)“泪浪滔滔”,并称“诗人的眼泪比女人的眼泪更不值钱些”,由之引出其与郭沫若、成仿吾的冲突<sup>⑤</sup>。虽然争执以徐氏的退缩告终,但事实是,包括《女神》在内的郭氏早期诗文,的确充满了丰盈的泪水。

九嶷山上的白云有聚有消,/洞庭湖中的湖水有涨有潮,  
/我们心中的愁云啊,/我们眼中的泪涛啊,  
/永远不能消,永远只是潮。

——《湘累》

五百年来的眼泪倾泻如瀑。/五百年来的眼泪淋漓如烛。  
/流不尽的眼泪,/洗不净的污浊,/浇不熄的情炎,  
/荡不去的羞辱……

——《凤凰涅槃》

……/流罢!……流罢!……/温泉一样的眼泪呀!……  
/你快如庐山底瀑布一样倾泻着罢!/你快如黄河扬子江一样奔流着罢!  
/你快如洪水一样,海洋一样,泛滥着罢!/泪呀!……泪呀!……  
/玛瑙一样的……红葡萄酒一样的……泪呀!/你快把我有生以来的污秽洗净了罢!  
……/你快把我心坎中贯穿着的利剑荡去了罢!……  
/泪呀!……泪呀!……/你请把我溺死了罢!……溺死了罢!

——《泪之祈祷》

还有谁的作品,写到眼泪有着如此淋漓的宣泄?看完这些诗句,不难发现,说郭沫若的诗“泪浪滔滔”其实并不过分。而更值得注意的是,“五四”文学的多泪,其实是一种普遍现象。不但在创造社的作家郁达夫、郭沫若的作品中常见泪水盈盈,就连朱自清这样颇有温柔敦厚之风的人,其字里行间也时见泪光闪现。赵景深论郁达夫说:“他的作风是凄清的、愁苦的、感伤的;他所常写的是女人、酒、烟以及眼泪。”陈翔鹤回忆郁达夫,所突出的也有他的“善于流泪”——“我所得见他的流泪已不能用次数来计算。”<sup>⑥</sup>而所有《背影》的读者,大概也都不会忘记朱自清那句“我的眼泪又来了”。青春的生命似乎格外善感多情,对“五四”那一代的作家来说,放任眼泪流淌,不但不使他们感觉羞愧,反倒更增其骄傲。在这样的时代氛围中,不但像冯雪峰这样的青年,会说“当我要写不幸者们的诗时,/我底泪便抢着先来了;/占据了纸上……”(《不幸者们》),就连刘大白这样年

过四十的中年人,也会毫不羞惭地自称“泪人”<sup>⑦</sup>。

现在的问题只在于,我们该如何理解这种多泪。作为一种生理现象,除了某些受物理或身体病理因素——如烟熏、风吹、目疾——影响之外,人的流泪总是与某种心理状态有关。无论古今中外文学,只要涉及人的情感活动,便不可避免地会写到流泪。有痛苦的泪,有幸福的泪,有同情的泪,有自伤的泪。对一个人来说,流泪可以是感情丰富的象征,也可以是心理脆弱的表现。而作为一种现代精神的象征,它更常和某种个人的或社会的“解放”联系在一起。

要深入地了解郭沫若诗中的“泪浪涛涛”现象的意义,必须和他所处的时代联系在一起。五四时期文学的多泪,首先是和人性思潮解放联系在一起的。在现代中国,“解放”一直是意义极为重大的一个词语。所谓“解放”,本义都同将人(或物)从某种束缚、压抑、紧张状态中释放出来,使其获得“自由”联系在一起。在这一点上,无论是汉语所用的这两个字,还是英语的 liberate、德语的 befreien,几乎有着完全的一致。只不过,在不同历史阶段,不同的思想家那里,其所着力的重心并不相同。尽管从佛陀、庄子到马克思、弗洛伊德的所有思想家,无不以人的解放为目标,但各自所侧重的东西,并不全然相同。

“五四”是一个追求“解放”的时代,不过有异于其先、其后一些社会思潮的侧重民族、社会解放,这一时期的解放,更侧重于个人/文化层面的问题。由于传统社会对人的压制,在各个层面,都和“礼教”联系在一起,五四时期中国有关“解放”的理想,更关注个人层面。而这也主要集中在当时普遍兴起的“反礼教”思想上。所谓“反礼教”,反抗的是社会对人的多方面的压制,其中就包括“理性”(理学)对“感性”的压制。而由之带来的,便更多是“个性解放”。在鲁迅揭示礼教吃人的同时,徐志摩如此批评儒家传统:“由于他们忘却了精神,他们压制感觉,孔夫子大手一挥,把我们委托给一个他从未说明过的准则,就是礼,从而给人的感觉外延和享乐规定了范围。”<sup>⑧</sup>在这样的时代风气下,不但像李贽、戴震这些从传统内部反对“礼”或“理”对感性生命的压抑的思想被激活,就连梁漱溟也试图通过将“仁”诠释为“敏锐的直觉”,赋予它更具新时代生命哲学气息的文化含义<sup>⑨</sup>。解放感性,是他们共同的选择。

在这样的背景下,流泪所体现的一个人身心在某种压抑下的松弛或解放,不仅仅有个人生活中的意义,更和时代的精神密切相关。从礼教的束缚、压抑中解放出来,重新解放/激活生命的感性,成为包括鲁迅、周作人、郭沫若、郁达夫、徐志摩、汪静之在内这些“中国文学的浪漫的一代”所共同追求的东西。眼泪,是感性丰富的表现,是生命存在的证明,是宣泄郁闷、释放压力的途径。只有从这样的背景中,才能真正理解《湘累》中的屈原听到水中歌声所说的“流吧!流吧!我生命底泉水呀!你一流了出来,好像把我全身底烈火都浇息了的一样。……你这不可思议的灵泉,你又把我苏活转来了……”的意义。这种视眼泪为生命的灵泉的说法,正是自刘鹗以来现代文学主情精神的又一生动表达。

流泪可以是心理脆弱的表现,也可以是感情丰富的象征;可以是感伤,可以是自励。正因如此,标志着人性解放的泪水,也常是“莫名的”,所谓“莫名”,既可能是不知缘起,也可能是难尽底蕴。仅从前引即可看出,郭沫若诗中的眼泪,有着丰富的内涵。既有历史的屈辱、生命力衰弱的感伤,也有情欲的压抑、现实痛苦的自伤。而它的流出,也既有宣泄又有涤荡,既有净化又有毁灭(参上引《泪之祈祷》一节)。仅仅从个人的处境与情感去解释这一切,是不够的。《湘累》中湖中老翁说他听娥皇、女英的哀歌,虽不明其意,却总会“不知不觉地要流下泪来”。屈原说:“能够流眼泪的人,总是好人。能够使人流眼泪的诗,总是好诗。”而诗歌的“真价”,就在能引人流泪的感人深切。这正是一个“五四”式的看法,也是一个贯穿现当代文学始终的看法。正因如此,现代中国的不少作家,谈到自己的创作时,都特别强调自己是流着眼泪写的。从郭沫若、巴金到近年的路遥、余华,无不可以看到这样的告白。

可以说,中国现代文学中的泪水,从一开始就存在不同的类型。浪漫主义诗人笔下的泪水,多是自我抒发的,是人性觉醒的标志;现实主义诗人笔下的泪眼,常是指向自身之外的,是同情的、悲悯的,两者同样可以从个人的解放转向社会的解放。刘鹗说:“……吾人生今之时,有身世之感情,有家国之感情,有社会之感情,有种教之感情,其感情愈深者,其哭泣愈痛。”<sup>①</sup>眼泪不单单是作家丰富、痛苦的体

现,更是真诚、善良、同情心的象征,是可以使人心相通的途径。而诗与艺术所要追求的东西之一,不就是对这种人性品质的唤起吗?相较郭沫若、郁达夫,文学研究会作家也更侧重以之表现某种社会性的同情与悲悯。早在郭沫若因眼泪问题引人批评之前,就曾发生过一场创造社作家和文学研究会作家间因郑振铎提倡“血与泪的文学”而起的论争。同是“血与泪”,在不同的作家那里,意义也有所不同。与感伤浪漫型的文学,将眼泪与个体精神的解放联系在一起不同,那些偏于写实的文学,更以之表现社会同情。《三叶集》中的田汉,写信给郭沫若称“你的诗首首都是你的血,你的泪,你的自叙传,你的忏悔录”,闻一多深以为然,称“现代的青年是血与泪的青年……《女神》是血与泪的诗,忏悔与兴奋的诗”<sup>②</sup>。虽然都提到“血与泪”,但其所指存在明显的差异。

在郑振铎的文章之后,1922年,沈雁冰阐述“介绍国外文学作品的目的”,再一次从“憎恶现实的心境发出呼声,要求‘血与泪’的文学”<sup>③</sup>。叶圣陶甚至以《眼泪》为题,模仿王尔德童话,写出过“一个人无休无歇地在寻找一件丢失的东西”,不是“快活的人”想到的珍珠、水银、丹砂、香粉,而是“同情的眼泪”的故事<sup>④</sup>。不过,与浪漫诗人笔下眼泪的恣意流淌不同,这类文学中的眼泪,多是隐忍的、含蕴的。就如20世纪30年代臧克家的名作《老马》中所写“它有泪只往心里咽”;或如艾青那影响更为广大的名句所示“为什么我的眼里常含泪水?/因为我对这土地爱得深沉”。流泪在这些地方所表达的,都不再是个人性的自伤,而是对某种外在对象(人民、国家)的悲悯和忠诚。这样的流泪,很自然地已转变为追求社会解放的情感动力。

## 二、“无泪的人”:理性精神与强力意志

不过,并不是所有的人都喜欢“眼泪文学”,中国现代文学史上对“眼泪文学”的批判,同样开始甚早。据平襟亚回忆,20世纪20年代初上海文人相聚,就有人批评《玉梨魂》不该称“鸳鸯蝴蝶派小说”,而应当叫“眼泪鼻涕小说”。<sup>⑤</sup>五四时期的新文学作家,同样很早就开始了对同一现象的反省。就在徐志摩批评郭沫若的诗“泪浪涛涛”后不久,梁实秋也在其《现代中国文学之浪漫的趋势》中嘲讽了当时文学中那种“见着雨,喊他是泪;见着云,喊他是船;见着蝴蝶,

喊他做姊姊；见着花，喊他做情人”的现象，认为“这就如同罗斯金所谓的‘悲伤的虚幻’，而其虚幻还不只是‘悲伤的’，且是‘号淘的’”<sup>⑮</sup>。

梁实秋对中国文学的这种批评，自然让人想到其师白璧德从所谓新人文主义出发对卢梭所代表的浪漫主义倾向的批判。在论述发生在徐、郭之间的眼泪文学之争时，曾有学者指出“留日文学作品的‘含泪量’远远高于留欧/美文学作品”，并将之归因于日本文化风土中的“悲情与伤感的因子，感性大于理性”，认为这可以看作“留欧/美的东方绅士与留日的革命浪子之间”的一种争执<sup>⑯</sup>。然而，将世界文学史上出现的这种“多泪”现象，归结到民族性差异的看法，或许并不准确。放大一点视野来看，世界文学史上的多泪现象，更应和18世纪的欧洲文学，特别是卢梭之后的感伤、浪漫主义文学联系在一起<sup>⑰</sup>。

写作《忏悔录》的卢梭，曾说：“很少有人在一生中像我流过那样多的眼泪。”“神经过敏症乃是幸福的人常得的一种病，这也正是我的病：我常常无缘无故地流泪……多愁善感到不可思议的程度。”<sup>⑱</sup>而在卢梭之后，“五十年里欧洲的文学都在哭泣”<sup>⑲</sup>，无论是理查森、歌德的书信体小说，还是莱辛、狄德罗甚至伏尔泰的诗歌、戏剧，乃至绘画，几乎都“毫不羞怯地当众展示泪水”，以至有人将之视为“启蒙运动中一道独特的风景”<sup>⑳</sup>（假如想到也是在18世纪，常常无缘无故流泪的林黛玉被当作一种古典美的典型，则这一风景也许并不那么“独特”。不过，这或许已是另一个问题，这里暂不展开）。罗兰·巴特说：“恋爱中的一点起伏波动，不管是喜还是悲，都会引得维特潸然泪下。维特动不动就哭泣，经常流泪，并且是泪如泉涌。”他“究竟是作为一个恋人落泪，还是作为一个浪漫伤感者掉泪”？<sup>㉑</sup>这同样是一个可以拿来问“五四”前后那些作者的问题。与其说这种“不同的艺术观念与审美趣味的对立差异”，是源于民族性的东西，毋宁说是属于时代和文化思潮的。启蒙运动以来的文艺中的眼泪，与人性解放思潮有着深刻的联系。现代中国对眼泪文学的放纵与批判，虽然来自不同的方面，体现着不同的动机，但是同样与这样一种遍及世界的浪漫主义思潮有着密切关系。就此而言，郭沫若说海涅的诗“是他的泪的结晶”<sup>㉒</sup>，正可以看作对其文学思想和欧洲浪漫主义文学关系的

一次揭明。

就中国现代文学而言，比这种批判更为深刻的，其实是文学表现自身对这种无名的感伤之泪渐渐生出的一种怀疑或厌腻。在闻一多的《红烛》中虽然也有《深夜底泪》这样的诗篇，但在其《序诗》中，却流露出这样的思绪：“红烛啊！匠人造了你，/原是为烧的。/既已烧着，/又何苦伤心流泪？”<sup>㉓</sup>这种对“泪”之意义的怀疑，无疑和梁实秋所做的批评有着相似的意义。而这也并不止出现于新月派这类多少受过一些新人文主义影响的作家笔下。

同一时期，鲁迅对当时文学中的感伤与眼泪也给予过不止一次的讽刺。不过他对眼泪的态度，仍然相当复杂。1925年5月8日写作的《杂感》说：

人们有泪，比动物进化，但即此有泪，也就是不进化，正如已经只有盲肠，比鸟类进化，而究竟还有盲肠，终不能很算进化一样。凡这些，不但是无用的赘物，还要使其人达到无谓的灭亡。

现今的人们还以眼泪赠答，并且以这为最上的赠品，因为他此外一无所有。无泪的人则以血赠答，但又各各拒绝别人的血。

人大抵不愿意爱人下泪。但临死之际，可能也不愿意爱人为你下泪么？无泪的人无论何时，都不愿意爱人下泪，并且连血也不要：他拒绝一切为他的哭泣和灭亡。<sup>㉔</sup>

这里“无泪的人则以血赠答”的话，很容易使人想到尼采有关“爱看血写的书”的话<sup>㉕</sup>。中国现代对眼泪文学的批判，一方面来自新人文主义的“节制”情感要求；另一方面来自从尼采到现代革命所要求的生命强力。这种从“泪”到“血”的变化，最可看出中国现代精神转变的消息。就如鲁迅后来的文章标题所示，这里的“血”，是很可从“血与泪文学”中的“血”转变为“革命文学和前驱者的血”的<sup>㉖</sup>。五四时期的文学在“解放”了由传统意识形态所造成的身心压抑之后不久，历史又进入一种新的话语逻辑。这一次的压抑，始于新人文主义对现代感伤主义的反省，继之以新的意识形态话语对个人主义的批判联系，最终又和处于现代性危机中的中华民族自强意识联系在一起。最能看出这一变化的，是丁玲《莎菲女士的日记》中女主人公看其追求者流泪的这一段描写：

我真不知应怎样才能分析出我自己来。有时为了一朵被风吹散了的白云,会感到一种渺茫的不可把捉的难过,但看到一个二十多岁的男子(苇弟其实还大我四岁)把眼泪一颗一颗掉到我的手背时,却像野人一样的在得意地笑了。苇弟是从东城买了许多信纸信封来看我这里玩,为了他快乐,在笑,我便故意去捉弄,看到他哭了,我却快意起来,并且说:“请珍重点你的眼泪吧……”“还要哭,请你转家去哭,我看见眼泪就讨厌……”自然,他不走,不分辨,不赌气,只蜷在椅角边老老实实无声的去流那不知从哪里得来的那末多的眼泪。我,自然,得意够了,是又会惭愧起来,于是用着姊姊的态度去喊他洗脸,抚摩他的头发。他镶着泪珠又笑了。

由于情感多被看作与理智相对立的东西,流泪也常被看作一种女性化气质。在柏拉图的《理想国》中,苏格拉底就以“能忍耐、能镇静自豪”为“男子气概”,以因受荷马或其别悲剧诗人模仿英雄遇难而伤心痛哭为“女子气”<sup>②</sup>。中国文化中也是从很早就有“男儿有泪不轻弹”的说法<sup>③</sup>。上述一段话令人印象深刻的地方之一,就在其中的男女气质的反转。“苇弟”性格的最大特点,就在他的过度文弱(孱弱),甚至女性化,而“野人”一样的莎菲,反倒显示出某种“男性”化的特征。在这样的话语系统中,眼泪被看作软弱的表征,“野人”则可能暗示着某种生命的强力。就中国现代对女性心理的表现而言,《莎菲女士的日记》的出现,颇有点像是郁达夫的《沉沦》。但与《沉沦》的主人公沉陷于莫名的感伤不能自拔不同,《莎菲女士的日记》的主人公却始终以一种嘲弄的态度对待这一切。而这也正是丁玲之不同于郁达夫,以及20世纪20年代末许多“文学青年”从扬弃“五四”式的感伤,到走向“革命”的一种历史转折契机。也就是在这一年,刘大杰批评郁达夫的《迷羊》,同样说:“新时代的作家,已不容许专说自己的话,专流自己的眼泪。”<sup>④</sup>而因“八一三”抗战而负伤的诗人阿垅也在《再生的日子》里说:“当有血的时候是没有眼泪的/一个兵是没有一滴眼泪的/一滴朝露那样小小的也没有啊/流血的人不是流泪的人。”这最后一句,也一再被他的朋友冀沅在自己的诗中直接、间接引用。<sup>⑤</sup>在这些地方,我们听到的无疑都是对鲁迅前面那段话的直接回应。

### 三、“最后一次”流泪:巴金的感伤及其他

不过,即便有了前述的批判和扬弃,20世纪30年代的文艺在不少地方都还可见到丰盈的泪水。譬如在当时流行的戴望舒、何其芳诗文中就充盈着泪、哭、泣、流。“不要微笑,亲爱的,/啼泣一些是温柔的,/啼泣吧,亲爱的,啼泣在我底膝上/在我底胸头,在我底颈边。/啼泣不是一个短促的快乐”,这是戴望舒的《林下的小语》;“泪湿青衫的心情/已成为史话上的残页/纵然啼泣也是温柔的”,这是沈祖棻的《衫痕》。后者明显模仿了前者,然而这种模仿本身,正说明着一种流行的趣味。“你有珍珠似的少女的泪,/常流着没有名字的悲伤”,这是何其芳的《花环》。“我将为你用五百首好诗/穿越一年的眼泪”,这是李白凤的《梦》。

在中国现代文学中,巴金是另一个爱流泪的作家。虽然早在1923年,巴金就曾自觉“哭是弱者唯一的安慰”(《诗四首·哭》),<sup>⑥</sup>然而,宣泄内心郁积的泪,仍然是促成他创作的重要动机。写于1931年的《复仇·序》说到这部小说集的创作,就有这样的话:“每夜每夜我的心痛着,在我的耳边响着一片哭声。似乎整个的黑暗世界都在我的周围哭了。……在黑夜我卸下了我的假面具,我看出了这个世界的真面目。我躺下来。我哭,为了我的无助而哭,为了人类的受苦而哭。这许多眼泪就变成了这本集子里所收的几篇小说。”<sup>⑦</sup>同年,旧历新年接到友人从美洲寄来的书,看到封套上印着某杂志的评语:“不预备为着生活的恐怖与美丽一哭的人就不要读它。”也是“还不曾翻开书页,我还不曾读到书中的第一句话,我的眼泪便流出来了……”<sup>⑧</sup>。1936年发表的《短筒》谈到三年前给人写信,有下面这样一段描写:

……有什么东西在我的身体内满溢着,膨胀着。我的全身发起热来。我不能控制自己,我的话语成了断续。泪水迸出我的眼腔,又流下我的脸颊,我并不去揩拭它们,而且我也想不到去揩拭了。……在落笔的时候我常常看不清楚我的字迹,是泪水迷了我的眼睛,我畅快地哭了。我的这种眼泪是那般以“捧”和“骂”两件法宝来“服务文坛”的人所不能了解的。他们看见“哭”字马上想到了“泪人儿”,甚至想到了“灰色”“感伤”“绝望”。因为他们一生没有机会来知道还有另一种感情使得人哭的事情……<sup>⑨</sup>

同一年,在为曹禺的《雷雨》而写的另一段文字中又说:“我喜欢《雷雨》,《雷雨》使我流过四次眼泪,从没有一个戏像这样地感动过我。”<sup>⑤</sup>后一次因受到京派批评家的批评而酿成了一场有关“眼泪文学”的论争<sup>⑥</sup>。

针对巴金的上述自述,朱光潜在题为《眼泪文学》的文章中,不但指出“用泪表达得出的思致和情感原不是最深的,文学里面原来还有超过叫人流泪的境界”,而且用一种几乎是讥嘲的口吻说:“眼泪是容易淌的,创造和欣赏作品却是难事,我想,作者少流一些泪,或许可以多写一些真正伟大的作品;读者们少流一些泪,也或许可以多欣赏一些真正伟大的作品。”“在这个世界里,末路英雄,失意情侣和忏悔的堕落者实在是太多了,所以感伤派文学——或者用法国人所取的一个更恰当的名称,‘眼泪文学’(littérature larmante)——总是到处受欢迎。”而这又尤体现于患有“世纪病”“流泪病”的所谓“浪漫时期”:“在那个时期,不爱流泪,不会叫人流泪,就简直失去‘诗人’的资格。他们的英雄是维特(Werther),是哈罗德(Herold),是勒内(René),个个都是眼泪汪汪地望着破烂的堡垒和荒凉的墓园,嗟叹人生的空虚,歌咏伤感的伟大。”<sup>⑦</sup>

客观地说,朱光潜的看法也是不无道理的。但他根据希腊哲学家柏拉图的说法,认为这一现象的产生,主要在人生来就有的“一种哀怜癖”,说“爱流泪,爱读叫人流泪的文学。这是一种饥渴,一种馋瘾,读‘眼泪文学’觉得爽快,正犹如吃了酒,发泄了性欲,打了啡针,一种很原始的要求得到了满足。因为需要普遍,所以就有一派作者应运而生,努力供给以文学为商标的兴奋剂”<sup>⑧</sup>,则不免简单轻率。巴金因之提出的反批评,也相当在情在理:“头脑清楚的人在绝望中是不会落泪的,只有小孩遇着悲痛的事情才放声大哭”,许多人“在被感动的时候往往会淌出眼泪来”,他自己看见别人“慷慨的牺牲或任何大量的行为也会因为感激而下泪”,“在那种时候我一点也不绝望。我看到的倒是一线光明,而不是无边黑暗”。“流泪并不是可耻的事。唯有少见多怪、缺乏常识的妄人才敢大言不惭地断定只有悲哀和感伤使人流泪。”“叫人流泪的作品不一定是好作品。但是‘一等文学’也无妨叫人流泪。譬如托尔斯泰、

杜思退益夫斯基的小说就使许多人流过眼泪的,然而谁能说它们不是伟大的作品呢?”<sup>⑨</sup>这场争论接下来的内容,大半已与眼泪问题本身无关,但从其产生本身,已不难看出围绕着文学中的“眼泪”,展开着两种怎样不同的人生观、文学观。

虽然不接受朱光潜的批评,但在这之前,巴金似乎就已在有意识地想使自己的作品逐渐远离流泪。1936年为“9·18”而作的《我们的纪念》就说:“五年前我们就说过,那是最后一次的眼泪了。哭泣的确是一件很可耻的事情。我们已经流了够多的眼泪,现在该我们来笑了。”<sup>⑩</sup>但从接下来的创作来看,这“最后一次”,仍不过是一种愿望。尤其是当经历了抗战时期大后方生活的漫长“寒夜”之后,他所创作的小说,更成为现代“眼泪文学”新的典型。以致当小说发表之后,他不得不又一次遭受像莫名奇发表在《新民报》晚刊上的《刻划着梦的时刻——评巴金先生的〈长夜〉》《该捉来吊死的作家》那样的更为极端的批评——“如果抑郁的作品是一种罪恶,则我国有的是罪恶作家,而且是成了名的罪恶作家。”

和上一次不同,这一次的批判,不再来自像朱光潜这样的学院批评家,而来自现代文艺阵营中更激进的一翼。在这些批评家看来,“在我们的日子里,环境已经够抑郁了,而作品也驯顺地跟着环境抑郁沉沦下去,哼着伤感的调子,消散自己的懒筋,传染读者一种麻痹又倦然思睡的细菌,则真是一种罪恶”。虽然他们也不希望作家“强作欢笑”,但却希望他们写出更能“启发读者心智、热情,奋发的有力文字”,从而产生出对精神上的“野心勃勃的梦”的鼓舞。这当然不能说是公正的评价。然而,其所指示的从“眼泪文学”中祛除感伤的倾向,仍然指示着时代精神的方向。而这同样也是可以被巴金所默认的。自此之后,如何减少作品与人物的“多泪”,便一直是他所要努力完成的自我改造的内容之一。譬如1957年写的《谈影片的〈家〉——给观众的一封信》,说到还在电影刚拍出时,他就因自觉“影片中觉新哭得太多,哭得叫人生气”,而向导演陈西禾暗示“尽可能叫觉新少哭”;同时,还主动向当时担任电影局领导的陈荒煤谈起这一问题,而后者显然对之也有同感,而且注意到电影中的“觉新一共哭过八次”,担心他“像这样哭哭啼啼,愁眉苦脸,怎么活得下

去”，即便经过修改后，哭的“次数已经减少”，但仍然存在“不在应当哭的时候仍然大哭”的问题。“领导上并不主张觉新多哭”，导演“也不赞成觉新多哭，但是拍出影片来，觉新却成了一个‘哭包’”，以致有几位演员送导演一个外号“陈大悲”<sup>⑩</sup>。为什么出现这样一种现象，在这样不可抑止的流泪冲动中，究竟蕴蓄了些什么样的内容，时至今日，恐怕仍然是相当耐人寻味的问题。这里所涉及的不仅有巴金的创作个性，而且有与时代生活联系在一起的更复杂的内容。就前者而言，即如陈思和所说：“写革命，别人是怀着一种战斗激情，而对于巴金来说，底蕴却是一种孤独，一种失败感，一种凄凉。”<sup>⑪</sup>而与世纪前半期人们对巴金作品中的“眼泪”的批判不同的是，1983年，法国总统密特朗授予巴金荣誉勋章，所称颂于他的，却正是包括他曾经“对于人们及其脆弱命运的巨大同情”，以及试图“揩干每只流泪的眼睛”的追求中所显示的巨大的“力量”。<sup>⑫</sup>

#### 四、“强忍着”的泪：革命文学中的情感抑制与流露

革命是为了人类的解放。然而，为了达成这一目标，许多时候，却不得不首先通过对个性的压抑以凝成集体的战斗力。中国现代文学史上对个人主义的批判，有着复杂的历史逻辑。1938年后，何其芳进入延安，开始以一种新的方式“为少男少女歌唱”，然而在他歌颂“生活是多么广阔”的那些“夜歌”中，你仍然可以读到这样的诗句：“你呵，你又从梦中醒来，/又将睁着眼睛到天亮，/又将想起你过去的日子，/滴几点眼泪到枕头上。”仿佛是自觉到这种感情的不合时宜，接下去写的便是他对这种情形的辩解：

轻微地哭泣一会儿/也没有什么，也并不是罪过，/因为眼泪也有着许多种类：/有时为了快乐，/有时为了悲伤，/有时为了温柔的感觉，/有时为了崇高的思想，/有时在不会唱歌的人/就象歌声从他的胸膛飞出，/带走了小小的忧郁，小小的感伤。（《夜歌》）

仿佛是为了印证这一点，在更后的诗作中，他再一次这样诠释了他的眼泪：“我感到我们有这样多的好同志/这样多的寂寞地工作着的同志，/就是为了这我也想流一会儿眼泪。”（《叹息三章》）感伤的泪与感动的泪终于融为一体。不过，即便如此，表现了这样的情感的他，还是因之一再遭受批判。而这也就迫使他在之后，只能逐渐将自己的感情纳入了“另一

种类”：希望“它像天空一样广阔，柔和，/没有忌妒，也没有痛苦的眼泪。/唯有共同的美梦……”（《回答》）<sup>⑬</sup>在这里，我们无疑看到一种力图用集体主义的想象，消解个人情绪的巨大努力。而这也正是新时代的方向。只是，即便在此之后，我们也仍然可以从另一位他寄予厚望的更年轻、更革命化的诗人笔下，读到这样的诗句：“我带着泪痕/投入红色士兵的行列/走上前线。”（郭小川《向困难进军》）这一点“泪痕”所显露的，不仅有作者“小资产阶级情感”的残余，而且有他写作《雪与山谷》一类诗作时的某些心灵隐秘。

1949年之后，随着新时代的到来，何其芳所谓“粗”起来的感情方式逐渐成为时代的主流。文学艺术中的感伤主义作为一种小资产阶级情调，普遍受到抵制与批判。1950年，发生了对萧也牧创作倾向的批判，“对小资产阶级式的生活、感情”的扬弃<sup>⑭</sup>，成为一时风气。1951年《人民教育》发表一位中学教师对朱自清名篇《背影》的疑惑，<sup>⑮</sup>认为作品“抽象而颓弱地”宣扬着的那种父子之爱，与当时正在进行的“送子参军”中的“爱国主义教育”不和谐，甚而“会破坏青年学生对广大劳动人民辽阔的胸襟以及初步建立起来的新社会的集体观念”，其中特别指出：“光就朱自清那三次感情脆弱，有点林黛玉式的下泪，就可能给感情尚未成熟的青少年学生以不健康的感染。”之后，该刊连续发表六篇教师来信，讨论《背影》的社会意义和思想倾向，而编者在《对〈背影〉的意见》中也认为：“《背影》宣扬了父子间的私爱和小资产阶级感伤主义的情绪，这种情绪乃是官僚阶级没落时期的产物，因此应把作品从中学课本中清除出去。”<sup>⑯</sup>此后的文学风气，自然地更多倾向于肯定那些表现昂扬亢奋、富于反抗色彩的作品，我们在文学作品中看到泪水，也多是那种愤怒的或感动的泪，而且往往出现在某些控诉的或斗争的场面。

不过，即便如此，在一些作品中，还是可以看到那种被压抑着的泪水。譬如宗璞的小说《红豆》，写离校六年重新回到从前住过的房子的江玫，从耶稣像后取出珍藏的红豆，便有这样的描写：“往事像一层烟雾从心上升起，泪水遮住了眼睛——”眼泪在这里再次扮演了一种内心释放的表征的角色。虽然到小说的结尾，“江玫手里握着的红豆已经被泪水滴湿

了”，然而，随着老赵“有多少人来看你啦”的通报，她“刚流过泪的眼睛早已充满了笑意”，红豆和盒子被“放在一旁”。值得注意的还有其中的用词，“多少人”暗示着集体的温暖，“书记”“老马”“王同志”的称谓，也以其明显的新时代色彩，暗示出主人公新的归属感和对小资产阶级感情的超越。同样的泪水，也出现在诸如《铁木前传》《小巷深处》《百合花》《青春之歌》一类的作品中。

王蒙的《组织部来了个年轻人》是这一时期又有一代表性的文本。小说写到赵慧文的脸“苍白而美丽”，“两只大眼睛闪着友善亲切的光亮，只是下眼皮上有着因疲倦而现出来的青色”。这或许是中国文学惯于描写的病态美在当代环境下的一次不经意的显露。这里的“苍白”，无疑同样暗含有浪漫主义文学那种“高雅、纤细、感性丰富的标志”的意味<sup>⑧</sup>。小说写春天到来，“林震从院里的垂柳上摘下一棵多汁的嫩芽时，他稍微有点怅惘，因为春天来到得那么快，而他，却没作出什么有意义的事情来迎接这个美妙的季节”。这种对季节的敏感，也是感伤主义的经典形式之一。就是在这样的时节，小说再一次写到了林震对赵慧文的注视：“晚上九点钟，林震走进了刘世吾办公室的门。赵慧文正在这里，她穿着紫黑色的毛衣。脸儿在灯光下显得越发苍白。听到有人进来，她迅速地转过头来，林震仍然看见了她略略突出的颧骨上的泪迹。”

请注意这里的描写。紫色是一种很容易和郁结、忧愁联系在一起的颜色。就如戴望舒《雨巷》中那个“丁香般结着愁怨的姑娘”之“有着丁香般的颜色”。这里对毛衣颜色的选择，无疑透露出主人公趣味中的某些东西，脸儿“越发苍白”也有着相似的意味。“泪迹”表明流泪已经结束，但过程还没有完全结束。它同时既是一种掩饰，又是一种流露。——当然，这一切的存在，还都在潜意识层面。

更有意思的，还有小说《青春万岁》中张世群对杨蔷云说，某个晚上他在值完班回宿舍的路上看到月亮时的这段描写：

……一抬头，月亮是那么神秘而且清凉。我就想，一定得找一个时间，好好地看月亮。

“看了么？”

“可是，今天一看，全都变了。这天空，这月亮，

还有树，都是从来没有见过的。新鲜，就是多么大的愉快呀！”

“嗯。”

“真的，一切都显得特别和谐……”

“一切都不可思议，”蔷云感动地拿起张世群堆满厚茧的手，“张世群，你懂吗？当我看着睡下了的帐篷，还有这清明的天空和满池的荷叶，我想起我们的暑假，想起你的已经过去了的，和我的正在其中的中学时代，幸福就好像从四面八方飞来，而我禁不住流泪……”

这大概是当代记忆中有关“五十年代”的最美好瞬间之一。尽管中国文学史上一直不乏感伤的传统，但像这样将流泪和“幸福”联系在一起，还是全新的事。仿佛何其芳《夜歌》中诗意思象的某种实现，杨蔷云的泪水是幸福的泪水（这也让人想起前面引述的卢梭的话），是一个时代幸福感的自然表达，不过，历史的复杂性还在于，当人们真正看到它，时间已经过去了三十余年<sup>⑨</sup>。

正因为革命化的情感要求抑制个人感情，在20世纪50—70年代的相当一段历史时间内，我们看到的都是某种“强忍着”的泪水。就连被茅盾称赞为“清新俊逸”的《百合花》讲述的革命故事，结尾所写的也是当牺牲了的小通讯员被抬入包扎所，“我强忍着眼泪”“她扭过脸去。在月光下，我看见她眼里晶晶发亮……”“强忍着”是自制，也是压抑，是为了锻造革命的意志所必要的情感磨砺。但即便如此，这样的描写，也难免会蒙受流露了小资产阶级个人主义情调的怀疑。

既然认定流泪是感伤软弱的小资产阶级情调，那么对眼泪的去除，就必然成为彻底的革命文学所要追求的目标。正是在这样的逻辑下，眼泪很自然地就与阶级仇恨联系到了一起。于是，我们接下来听到的便是“没有眼泪，没有悲伤，只有（那）仇恨满胸膛”（《洪湖赤卫队》）。不过，即便在这样的时代，面对生活中的某些痛苦，眼泪仍然会显示出某种疗救的作用。即如曾卓于1961年所写《有赠》中所描写的两个人的心灵相遇：“……当你的手轻轻地握着我的，/我忍不住啜泣，当你的眼泪滴在我的手背。”“你的含泪微笑着的眼睛是一座炼狱，/你的晶莹的泪光焚灼着我的灵魂。”

## 五、告别“无泪的世纪”：人性复归与感性生命再“解放”

既然眼泪是人的感性生命的象征，那么失去眼泪，自然也就是失去生命的敏感和丰富。就像普希金的诗《给凯恩》中所表现的那样，当一个人不再流泪时，同时失去的也有灵感、生命和爱情<sup>⑤</sup>。一个更具寓意的文学表现，或是德国作家君特·格拉斯在《铁皮鼓》中所写的那个故事。由于生活在战后痛苦中的人们，一时仿佛进入了“无泪的世纪”，便不断有人花钱来到一个叫“洋葱地窖”的地方，“花八十芬尼……创造这个世界和这个世界的苦痛创造不了的东西：滚圆的人的泪珠”，以求“无碍地哭泣，自由地把一切都哭出来”。<sup>⑥</sup>

回到中国文学，或许可以说，新时期文学中的人性回归与解放，也正是从人们的恣情流泪开始的。从1975年开始，随着老一代革命领袖朱德、周恩来、毛泽东的相继辞世，社会开始从总体上进入一种悲悼氛围。十里长街送总理，深情悼念毛主席，花圈如海泪如雨。正是在这样公开的、尽情的泪水长流中，历史开始进入一个“新时期”。恣意流淌的泪水，最鲜明地标志出一种身心的“解放”——人性从长期的束缚、压抑中的解脱与舒张。1978年8月11日，《文汇报》发表卢新华的小说《伤痕》，其中最令人动情的，就是主人公用“撕裂肺腑的叫喊”，呼唤着那久已没有呼唤的“妈妈”的声音，以及随之而来的目光聚焦：

许久，当她哭干了眼泪后，她才痴呆似地站起来，望着这一屋的人们。——他们也都陪着他在流泪。

像大家所熟知的那样，由这篇小说的名字所标示的某种东西，随即成为一种重要的文学潮流。而这种纵横交流的眼泪，也成为“新时期”到来最鲜明的标志。当有人再一次指责，“认为像《伤痕》这类使人伤心落泪的作品，只配称为‘眼泪文学’。认为这类作品不仅缺少昂扬的战斗气魄，而且只会引人作徒然的悲伤或无望的浩叹”时，有过延安革命经历的批评家萧殷却表示，自己在读它时也“禁不住地流了眼泪”<sup>⑦</sup>。同样的问题，也出现在这一时期的现代文学评论中。1978年6月，郭沫若逝世。唐弢随即所写的纪念文章，也有意无意地将像《湘累》中的《水上

歌声》这样充满愁云、泪涛的诗篇，推举为比《炉中煤》更“上乘”的创作<sup>⑧</sup>。其中流露的价值取向，同样既暗含着对当时以“一月的哀思”为代表的“眼泪文学”的呼应，又暗含着对“五四”人性解放精神的再度唤醒。所谓新时期文学，正是从这样对人的感性生命的重新肯定中绽放出生机。就如有评论家所说：“一切‘新感性’的‘新的崛起’，都在1979年和1980年发生了！感性的解放和思想的解放相互激荡，给中国社会带来了无穷的想象和渴望。”<sup>⑨</sup>1979年，电影《小花》上映，主题曲《妹妹找哥泪花流》唱遍大江南北。很多没有看过电影的人，也被歌声中所流露出的柔情所感染，出现在歌声中的泪水，甚至比故事本身赢得了观众更多的共鸣。

同样能够说明问题的，还有下面两段分别出自路遥的小说《人生》和张承志的小说《黑骏马》的描写：

他坐在一块石头上，身上像火烧着一般烫热。他用两只手蒙住眼睛。头无力地垂在胸前。他真不知道往后的日子怎么过呀？他嘴里喃喃地说：“亲爱的人！我要是不失去你就好了……”泪水立刻像涌泉一般地从指缝里淌出来了……

高加林一下地扑倒在德顺爷爷的脚下，两只手紧紧抓着两把黄土，沉痛地呻吟着，喊叫了一声：

“我的亲人哪……”

当我的长调和全部音乐那久久不散的余音终于悄然消逝的一霎间，我滚鞍下马，猛地把身体扑进青青的茂密草丛之中……我悄悄地哭了。青绿的草茎嫩叶上，沾挂着我饱含丰富的、告别昔日的泪珠。我想把已成过去的一切都倾泻于此，然后怀着一颗更丰富、更湿润的心去迎接明天……

由生活背景和思想倾向均不相同的人讲述的两个故事，最终同样以匍匐于大地流泪升华了自己的感情。而在稍后写出的张贤亮小说《绿化树》的结尾，同样有当主人公20年后回到农场，雪夜独行，伫立桥头回忆往事，仿佛听到早已不知去向了的马缨花的歌声，“一颗清凉的泪水”，从“久已干涸的眼眶中流了出来……”

20世纪80年代中后期，随着文学中现代主义的流行，浪漫主义的激情受到抑制，感伤更被看成完全过时的东西，文学表现中即使涉及类似的情感，也常

以某种艾略特式的“客观对应物”代替了直接的描写。而从人们的实际生活来看,一方面,随着日子一天比一天好过,因悲伤而流泪的情形越来越少;另一方面,随着改革带来的生活现实的日趋复杂,社会又一次进入某种“失语”的时期。就像海子的诗《九月》所写——“我的琴声呜咽泪水全无”。然而,中国文学是否从此就全然步出了“眼泪文学”的时代,似乎仍然不是一个可以简单回答的问题。就像罗兰·巴特所说的,在大多数时候,人们都以为“戒除哭泣”是为了社会的“健康”,然而,对于什么是社会的“健康”,以及这样的社会是否就不需要眼泪,或某种形式的情感的疏泄放纵,仍是一个颇堪玩味的问题。

就在人们满以为,随着“男性的”“现代主义”的文学流行多年,中国文学就此已全然步出了“眼泪文学”时代之际,2006年,批评家黄子平却忽然写了一篇题为《无泪的世纪》的文章,从最不习惯看“男人们哗哗地流泪”,说到《铁皮鼓》中的“洋葱酒窖”,再说到“‘无泪的世纪’并没有逝去”,而文学也还可以看作“一种排毒杀菌的分泌”,可以使“许多人可以不靠洋葱帮忙而互诉衷情”。<sup>⑤</sup>其中包含的情愫,让人想到本文开头所引罗兰·巴特《眼泪赞》中的那些文字。像是对这一段话的回应,时隔一年,评论家严锋如此描述他在读完引发众多读者眼泪的小说《山楂树之恋》之后的感受:“我深更半夜在床上一口气看完,流下了眼泪。我已经不记得上一次看小说被感动是什么时候了。这年头,文学似乎已经注定与感动无缘,泪水早已被视为肤浅和浮夸的代号,作家们要么玩世不恭,要么深刻得可怕,根本不屑(其实我怀疑是无力)描写任何真挚的情感。而读者呢,也是刀枪不入,水火不侵,一副见棺不落泪的铁石心肠。”“我们为老三哭泣,为静秋哭泣,为我们自己哭泣,为我们从来没有拥有过的爱情哭泣,为我们即使拥有也注定会失去的爱情哭泣。也为文学突然给我们的启示哭泣……”<sup>⑥</sup>随之,以一种石破天惊的口吻宣告:“泪是检验文学的唯一标准!”对于这样一种判断的对错,不同的人仍可以有不同的评判,然而作为一种个性化的表达,它的确可称为一个多世纪以来的眼泪文学,提供了又一次正面的价值判定。然而,在当下时代,人们是否需要继续鄙视流泪,或告别“无泪的世纪”,仍然是一个耐人寻味的话题。

注释:

①②[法]罗兰·巴特:《一个解构主义的文本》,汪耀进、武佩荣译,上海人民出版社,1996年版,第194-195页,第195页。

③梁启超:《论小说与群治之关系》,见夏晓虹编:《梁启超文选》下卷,福建教育出版社,2020年版,第3页。

④刘鹗:《老残游记·自序》,人民文学出版社,1982年版,第1页。

⑤刘纳:《嬗变:辛亥革命时期至五四时期的文学》,中国社会科学出版社,1998年版,第113页。

⑥详情见李兆忠:《眼泪引发的笔墨官司——徐志摩与郭沫若的一次碰撞》,见《喧闹的骡子:留学与中国现代文化》,人民文学出版社,2010年版,第242页。

⑦赵景深:《文坛忆旧》,三晋出版社,2015年版,第2-3页。陈翔鹤:《郁达夫回忆琐记》,王自立、陈子善编:《郁达夫研究资料》,知识产权出版社,2010年版,第90页。

⑧刘大白:《答恶石先生底读〈秋之泪〉》;猛济:《泪河之波——读了大白先生〈秋之泪〉以后》;萧斌如编:《刘大白研究资料》,知识产权出版社,2010年版,第84页、第195-202页。

⑨徐志摩:《Art and Life》,见韩石山编:《徐志摩全集》第1卷,天津人民出版社,2005年版,第202页。

⑩梁漱溟:《东西文化及其哲学》,上海人民出版社,2015年版,第129页。

⑪刘鹗:《老残游记·自序》,人民文学出版社,1981年版,第1页。

⑫闻一多:《〈女神〉之时代精神》,原载《创造周报》第4号,1923年6月3日。

⑬沈雁冰:《介绍国外文学作品的目的》,《文学旬刊》1922年8月1日。值得注意的是,同样是“血与泪”,浪漫主义诗人笔下,与出现在现实主义作家笔下含义也不同。

⑭叶至善编:《叶圣陶童话集》,宁夏人民出版社,2010年版,第30-37页。

⑮平襟亚:《“鸳鸯蝴蝶派”命名的故事》,见魏绍昌编:《鸳鸯蝴蝶派研究资料》,三联书店香港分店,1980年版,第128页。

⑯李正西、任合生:《梁实秋文坛沉浮录》,黄山书社,1992年版,第255页。

⑰这个说法,显然受到日本学者加藤周一将日本看作“一个眼泪与叹息的国度”的影响。李兆忠:《眼泪引发的笔墨官司》,见《喧闹的骡子——留学生与中国现代文化》,生活·读书·新知三联书店,2019年版,第249页。加藤周一:《日本的泪与叹息》,李兆忠译,《天涯》2001年第3期。

⑱参见范响:《追寻真诚:卢梭与审美现代性》第六章第一节“哭泣的灵魂:卢梭与感伤主义”,上海人民出版社,2013年版,第232-252页。

⑬[法]卢梭:《忏悔录》,黎星译,商务印书馆,1986年版,第124页、第307页。

⑭[美]爱德华·麦克诺尔·伯恩斯、菲利普·李·拉尔夫:《世界文明史》第2卷,罗经国译,商务印书馆,1987年版,第308页。转引自范昀:《追寻真诚:卢梭与审美现代性》,上海人民出版社,2013年版,第233页。

⑮参范昀:《启蒙的眼泪》,《书城》2020年第11期。

⑯郭沫若:《致宗白华》,《三叶集》,上海亚东图书馆,1927年版,第133页。

⑰闻一多:《闻一多全集》(4),上海书店出版社,1993年版,第49页。

⑱鲁迅:《杂感》,《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社,2005年版,第51页。

⑲鲁迅:《怎么写(夜记之一)》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社,2005年版,第19页。有意思的是,尼采这句话,更早的时候也曾被王国维《人间词话》引用过,但却与李后主的词联系到了一起:“尼采谓一切文学余爱以血书者。后主之词,真所谓以血书者也。”到鲁迅这里,“血”与“泪”成为相对的东西,或许更符合尼采的本意。

⑳鲁迅:《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社,2005年版,第289-190页。

㉑[古希腊]柏拉图:《理想国》卷十,朱光潜译,《朱光潜全集》第12卷,安徽教育出版社,1991年版,第76页。

㉒语出明李开先《宝剑记》,但同样的意思,也早见于唐诗。参见朱祖延编著:《引用语大辞典》,武汉出版社,2010年版,第395页。

㉓大杰:《郁达夫与〈迷羊〉》,《长夜》1928年第2期。

㉔阿垅:《阿垅诗文集》,人民文学出版社,2007年版,第60页;冀沅:《誓》《今天的宣言》,《灌木年轮》,人民文学出版社,1995年版,第28页、第33页。

㉕巴金:《巴金全集》第18卷,人民文学出版社,1989年版,第39页。

㉖巴金:《巴金全集》第9卷,人民文学出版社,1989年版,第3页。

㉗巴金:《我底眼泪》(1931年),《巴金全集》第9卷,人民文学出版社,1989年版,第258页。

㉘巴金:《短筒》,原刊《作家》1936年第1卷第5期。收入《巴金全集》第13卷,改题《家》,人民文学出版社,1989年版,第52页。

㉙巴金:《雄壮的景象》,天津《大公报》1937年1月1日。

㉚先后因此批评过他的人有李健吾、常风和朱光潜。见高恒文:《京派文人:学院派的风采》,第98-99页。有关经过,亦可参商金林:《朱光潜与中国现代文学》第十四章。

㉛朱光潜:《朱光潜全集》第8卷,安徽教育出版社,1993年版,第498页,第498页。

㉜巴金:《向朱光潜先生进一个忠告》,《中流》1937年4月

20日。《巴金全集》第18卷,人民文学出版社,1989年版,第404页、第405页。

㉝巴金:《我们的纪念》,原刊《文季月刊》1936年第1卷第5期。《巴金全集》第18卷,人民文学出版社,1989年版,第391页。

㉞巴金:《巴金全集》第18卷,人民文学出版社,1989年版,第698页、第704页。

㉟《〈家〉:文本修订?文学改造》,《南方周末》2008年10月30日。

㊱《在授予巴金[法国]荣誉军团勋章仪式上的法兰西共和国总统弗朗索瓦·密特朗先生的讲话》,见张立慧、李今编:《巴金研究在国外》,湖南文艺出版社,1986年版,第32页。

㊲何其芳:《何其芳全集》第6卷,河北人民出版社,2000年版,第4页。

㊳陈涌:《萧也牧创作的一些倾向》,原载《人民日报》1951年6月10日。

㊴黄庆生:《一课很不好教的课文——〈背影〉》,《人民教育》1951年第3卷第3期。

㊵姜建:《建国以来朱自清研究述评》,《文学评论》1989年第2期。对《背影》中“眼泪”的批判,也见于余光中后来的评论。1977年6月,余光中发表《论朱自清的散文》,批评朱自清散文的缺点之一为“失之感伤”,其证据也包括《背影》“短短千把字的小品里,作者便流了四次眼泪,也未免太多了一点”。《青青边愁》,国际文化出版社公司,2014年版,第227-228页。

㊶柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,生活·读书·新知三联书店,2003年版。

㊷该书开始创作于1953年,完成于1954年,但正式出版已到1979年。王蒙:《〈青春万岁〉六十年》,《王蒙散文》,人民文学出版社,2022年版,第135页。

㊸[俄]普希金:《致凯恩》,戈宝权译,《普希金诗集》,中国社会科学出版社,第94-96页。

㊹有关情节参见君特·格拉斯:《铁皮鼓》,胡其鼎译,上海译文出版社,1990年版,第592页。

㊺萧殷:《〈伤痕〉是“眼泪文学”吗?》《能纳入批判现实主义吗》,《给文学青年》,湖南人民出版社,1981年版,第118页、第119页、第123页。同一时期为这样的“眼泪”做出辩护的,还有著名美学家王朝闻、杂文家丹晨等。见王朝闻:《伤痕与〈伤痕〉》,《文汇报》1978年10月31日;丹晨:《文艺与泪水》,《文艺报》1978年第4期。

㊻唐弢:《诗人,卓越的无产阶级文化战士》,《诗刊》1978年8月号。

㊼赵士林:《对“美学热”的重新审视》,《文艺争鸣》2005年第6期。

㊽黄子平:《害怕写作》,江苏教育出版社,2006年版,第125-127页。

㊾严锋:《泪是检验文学的唯一标准》,《文汇报》2008年9月19日。