



# 在含忍与自由之间

## ——论杨绛的文化人格

陈浩文

**内容提要** 在杨绛的人生实践和审美建构中，主要呈现出一种东方文人的文化品格，其中，“隐身衣”典型地反映了作家的人生观和美学观。从具体的历史语境出发，考察杨绛的学院生活和历史生活经验，可以发现，杨绛文化人格的形成，离不开早期在京派文学群体影响下形成的创作个性，以及沦陷区生活中形成的生存哲学。在这二者的基础上，杨绛发展出了在道德上具备自我超越精神，在身份认知上吸收古典喜剧性质的民间智慧，在处世态度上保存天真趣味的审美人生境界。这是杨绛在“文学”与“人生”两大主题之间开辟出的别样风景。

**关键词** 杨绛；文化人格；创作个性；生存哲学；审美人生

杨绛的人生实践和审美建构呈现出一种东方文人的文化品格，即：退隐自适、崇尚天真的知识分子精神，和身处卑微、冷眼旁观的生存智慧。二者贯彻于杨绛的创作中，构成了她丰富而独特的文学面貌。其中，“隐身衣”作为杨绛晚年的夫子自道，典型地反映了作家的人生观和美学观。

林筱芳曾使用“边缘”的概念来定义杨绛的风格及其意义，认为其具备“超而不脱”的姿态<sup>[1]</sup>；胡河清则将杨绛的人生经历与她的长篇小说《洗澡》进行了互文式的解读，从道家的神秘主义传统分析了杨绛在特殊时期的“退隐”，并盛赞其为“在当代中国文学中，文章家能兼具对于芸芸众生感情领域测度之深细与对东方佛道境界体认之高深者”<sup>[2]</sup>。余杰则对此不以为然，认为杨绛这种“隐身衣”式的“逍遥游”乃是一种“非道德化、非规范化、非政治化”<sup>[3]</sup>的，“知而不行”的、躲避崇高的聪明和世故。尽管在对杨绛“隐身衣”智慧的解读上，余杰主要袭用了胡河清文中的第一手资料并过分注重对他立义的拆解，而被认为缺乏对杨绛写作姿态复杂性的“理解之同情”<sup>[4]</sup>。

这些探讨杨绛人格与写作风格关系的研究成果多倾向于从作家众多作品之中寻求某种固定的艺术

规律，进行整体的分析与判断。这主要出于读者对杨绛学院派学者/作家身份的认定。杨绛文学创作在时间上的非持续性，使得她在文学史上一出场便是一个在艺术上臻于成熟、风格上缺少变化、观念上圆融通达的成熟作家形象。但是，从杨绛漫长的文学生命看，尽管其创作在数量上算不上惊人，尤其在民国时期发表的作品更是寥寥，但有限的作品依然清晰地反映了作家在时间流转中的成长和变化。因此，讨论杨绛的文化人格，不能不从具体的历史语境出发，去考察这个亦古亦今、亦中亦西的作家的自我塑造过程。

### 一 创作个性：名士与人间

从杨绛步入文坛的因缘看，可以说她是在京派文人的影响和提携之下成长起来的。一般而言，自然人性观、传统文化情结、古典审美趣味、诗化写作风格以及远离政治的、中和宽厚的文化姿态，被认为是京派作家群体的整体特征。“京派”作家群体，有相当一部分是当时清华、北大和燕京大学等高校的师生。如朱光潜、梁宗岱等都是当时的清华教师；李健吾、何其芳、卞之琳等人是清华、北大



或燕京的学生。此外，一些作家虽非“京派”代表人物，如朱自清等人，但由于他们与京派作家群体关系密切，也被纳入了“京派”的阵营。

1933年，杨绛在《大公报·文艺副刊》上发表了散文处女作《收脚印》。据杨绛回忆，《收脚印》和小说处女作《璐璐，不用愁！》都是在清华期间朱自清“散文”课上的习作。这两篇作品经由朱自清推荐，得以发表。杨绛的这两篇习作不仅得到了朱自清的赞赏，其中小说《璐璐，不用愁！》更是被林徽因编入《大公报丛刊小说选》，这也从侧面说明了杨绛早期在文学创作上和京派文人的文学观念、审美趣味存在一致性。尽管杨绛在清华学习时日颇短，但她在1938年归国后，与京派文人来往十分密切。杨绛40年代的文学活动，尤其在戏剧创作方面，和京派作家李健吾等人的鼓励、批评不无关联。杨绛和京派作家群体之间的渊源，使得一些研究者试图将其划入“京派”的圈子，甚至称之为“最后的京派”<sup>[5]</sup>。杨绛是否能够被纳入“京派”的流脉之中有待商榷，毕竟她并不曾像汪曾祺那样鲜明地标举自己和京派作家的师承关系。不过，杨绛从京派文学群体中获取了精神资源，形成自己独特的文化人格和文学精神面貌，是一个有具体历史线索、可以论证的话题。

《收脚印》这篇课堂习作与80年代杨绛的散文写作风格差异极大。其格调浪漫而诗化，鲜明地表现出一种古典审美倾向，属于典型的“青春写作”。全文主要以鬼魂的视角，想象了一场异世活动，以轻灵的笔调，表现了青年知识女性特有的敏感愁思。这一时期的杨绛，尽管对生命的体验有其特有的纤细和聪慧，但在散文写作上多少有些“为赋新词强说愁”，缺少经过生活磨砺之后的圆融与通达。同时，从写作技巧上看，《收脚印》这篇散文雕琢意味较浓，主要胜在氛围的营造，与情绪表达的婉转曲折、层次丰富上。散文的想象是奇特的。鬼魂收脚印，本身极为空幻缥缈，杨绛却将这种看不见摸不着的鬼神之事，以实笔写出。墙阴、树影、淡月、黄昏、晚风、露珠、草丛、虫声……这些意象组合在一起，从视觉、听觉和触觉上带给了读者清寂凄凉的阅读感受。而生者世界中的灯光、窗户、照相架等实物，又反衬了鬼魂的无所依归。这样的

想象方式，颇有《九歌·山鬼》中“若有人兮山之阿”<sup>[6]</sup>式的恍惚迷离；而文章奇诡的意境、鬼魂传递出的空虚怅惘的情怀，又可以看到一种和李贺的《苏小小墓》一脉相承的内在气韵。

《阴》则写于杨绛婚后与钱锺书游学牛津期间。这篇散文和《收脚印》相比，更为含蓄蕴藉。全文白描多而抒情少，对树阴、墙阴、屋阴、山阴等不同的“阴”之情状描写娓娓道来，从容镇静，间或穿插精当的比喻，自有一番理趣。与钱锺书结为连理之后，很难说杨绛没有受到钱锺书学者式写作的影响。毕竟，从两篇散文的风格来看，《收脚印》还有如唐诗般的丰腴，到了《阴》这篇文章里，杨绛的散文风格开始转为宋诗一样的枯瘦了。

但总的来说，杨绛在30年代发表的两篇散文，都不是“为人生而艺术”的。五四新文学发轫以来，那种青年直面现实人生和社会问题的热忧、迷惘和痛苦，在这一时期的杨绛散文中了无痕迹。无论是《收脚印》还是《阴》，都明显倾向于从自然山水中，去阐发对普遍人生的哲思，表现对生命的直觉感悟。正像朱光潜在《文学杂志》1937年的《编辑后记》中评价的那样，杨绛的《阴》是“以浓郁色调渲染出一种轻松细腻的情绪”<sup>[7]</sup>，这种闲适自然的情致和气度，以及与时代有意无意的距离，恰恰暗合了京派文学的隐逸倾向。

隐逸作为一种与“仕”相对的社会-文化行为，在漫长的历史发展过程中，其精神向度、理论内涵和审美意义被中国知识分子不断拓宽和加深。在古代家天下的君权社会结构中，处于士人阶层的传统知识分子一方面具有强烈的入世精神和积极的道义担当；另一方面，士人阶层在现实生活上普遍无所依托，又常常使其不得不依附于统治者门下。这就造成了传统知识分子与统治者之间亦师亦友亦臣、既合作又附属的矛盾关系。对于“道”的承担者——中国传统知识分子群体来说，如何在和统治者的博弈中保持人格独立，守护“道”的纯粹，是他们面临的主要问题。在精神层面上，中国传统知识分子虽然追求“杀身成仁”的理想；但在现实选择中，“守死善道”往往成为他们更主要的解决途径。所谓“危邦不入，乱邦不居。天下有道则见，无道则隐”<sup>[8]</sup>，知识分子要“善道”，便



要“守死”，历来诸家注解将“守死”解为“以死殉道”，余英时通过对“守死善道”的语境解读，指出“‘守死’似是教人不经死，即守住死，故曰‘危邦不入，乱邦不居’”<sup>[9]</sup>。儒家对知识分子道义承担的设想，有保存自身以成仁的一面；而远离政治、回归民间的隐逸行为是保存自身的主要方式。

与传统士大夫相比，京派作家闲适豁达的趣味和田园牧歌的情调，不仅发扬了隐逸文化中“不臣不仕”的政治伦理自由传统，更进一步通过创作的实践和理论的建设强化了隐逸传统的美学意义。他们在文学上孜孜以求的对乡土乌托邦的建构，是基于现代化进程中，对城市—乡村/工业文明—农业文明的二元对立结构的认知；他们对自然人性的讴歌，与传统士大夫注重固穷守节、安逸人生相比，多了一层对“人”的关怀：“在京派作家的文学功用观中，人的因素也占据着极为重要的地位——文学对社会施加影响同样是通过人，通过对国民的每一个个体的人格塑造来达成的。”<sup>[10]</sup>

京派作家“隐逸”倾向的形成，既有“五四”落潮之后知识分子个体失落的因素，又有佛道传统的精神影响。同时，京派作家群体中，许多人是有海外留学经历的学者。这使得他们的创作，在“心远地自偏”式的名士气派和归隐姿态中，自有一种关心人性与文化的现代精神。但对于京派作家而言，优雅清淡的语言、健康纯美的人性，不仅仅是一种至高无上的文学与文化理想，更是他们远离现实冲突、在学院象牙塔中陶然自得的自觉选择。这种唯美与唯趣的绅士作派，多少是不食人间烟火的。

尽管早期清华校园生活令杨绛浸润于京派文学的氛围之中，在文化观念、审美趣味、语言体式、题材选择等方面都受到了京派文人的影响；但是父亲杨荫杭律师生涯所带给她的见闻，以及杨绛早年在东吴大学所学的政治专业，都使得她对于人世态的体察与京派文学圈内的核心作家有所不同。

作为律师家庭出身的孩子，杨绛虽然常年身处象牙塔，但她对人性在涉及经济利益、权力纷争等问题上的幽暗面异常敏感。从晚年杨绛的散文《回忆我的父亲》一文中可以看到，少女时期的杨绛便经历了父亲病危而导致家庭差点分崩离析的变故，以及父亲热心助人，所助者却忘恩负义等事情。在

这些经历中，少女杨绛对自己如果没有亲戚哀怜，“大概只好去做女工，无锡多得是工厂”<sup>[11]</sup>的假想，以及对受惠者“不顾我父亲老病穷困，还来剥削他的脑力……为什么人与人之间的差异竟这么大”<sup>[12]</sup>的疑问，都反映了杨绛对现实生存、人情冷暖等问题的认识和体会。

这一点，在杨绛早期的小说创作上也有突出表现。40年代之前，杨绛的散文写作明显遵从了京派作家一贯追求的和谐、静穆的审美趣味，以及追求散文的艺术性、重视创作技巧又反对“为艺术而艺术”的原则。《收脚印》和《阴》两篇散文，都不同程度地存在着一种偏于诗化的人生理想。杨绛的小说则不然。《璐璐，不用愁！》这篇小说，写的是青年女学生择偶的故事。主角璐璐在两个伴侣候选人之间游移不定，最后两位男朋友都弃她而去，幸好此时有成功获得出国留学名额这一消息可以自我安慰。这篇小说和京派小说一贯的写意、在对人性美的讴歌中包含冲淡深远的悲剧意识不同，它以喜剧的手法讽刺了主角璐璐虚荣的一面；与“五四”以来许多女作家在叙述女性婚恋问题时常见的那种感伤纠葛的浪漫主义手笔也不一样，杨绛这篇小说是反浪漫的。小说语言活泼明快、气氛热闹市井，它缺少了许多京派小说的高雅做派，充满了烟火气息。和她早期的散文相比，这篇小说更为本色当行。京派作家整体表现出来的文学性格是内倾型的，偏于纤弱哀愁；而杨绛无疑是外向且好冒险的。她并不以塑造某种审美化了的理想人性为目的，而是饶有兴趣地观察饮食男女在生活中呈现出的复杂人性，并对此报以适当的谐谑。如果说，京派作家是通过构建乡土乌托邦来保持与外部世界的距离，那么，杨绛与现实的距离是通过“看”来达到的。她并不对现实世界充满了诗人式的悲哀，她甚至乐于进入这样不完美的人间——小说中叙述者对人物表现出来的理解态度，让人看到了一个淘气而聪敏的青年杨绛在用她独特的方式观察世界。

也因此，尽管杨绛与京派作家群体的渊源颇深，甚至被一些研究者划归为“京派的外围人员”<sup>[13]</sup>，但是，杨绛的人格底色和京派作家的隐逸一脉相比，到底存在着根本性的不同。



## 二 生存哲学：含忍与自由

杨绛的文化个性与文学气质在 40 年代的发展，进一步显示出了她与京派文人的差异。30 年代的杨绛，还能明显看到京派趣味与艺术原则的影响；40 年代的杨绛，已然在空前紧张的时局、复杂的家庭关系和严峻的生存问题面前，发展出了一套应对现实变化的生存哲学。

1937 年，抗日战争全面爆发后，钱杨两家在战争的影响下几经劫难。钱锺书在 1938 年 3 月 12 日写给英国朋友司徒亚的信中说：“……我们将于九月回家，而我们已无家可归。我们各自的家虽然没有遭到轰炸，都已被抢劫一空。”<sup>[14]</sup> 杨绛的母亲在逃难途中去世，钱杨两家此时均已避居上海。杨绛与丈夫钱锺书在回国之后却并未同时回到上海家中。钱锺书直接奔赴云南前往西南联大——在 1938 年至 1941 年之间，钱锺书长期旅居内地，先后执教于西南联大和蓝田师院。两地分居意味着大部分家庭重担都落在了杨绛一人身上。

这一时期，杨绛多数时候寄居娘家，但已婚妇女不得不去钱家履行儿媳的责任。钱家作为旧式大家族，人情和规矩都要比杨家芜杂，杨绛在 1939 年发表的散文《风》可算是此时心境的一个注解：

为什么天地这般复杂地把风约束在中间？吹过遮天的山峰，洒脱缭绕的树林，扫过辽阔的海洋，终逃不到天地以外去。或者为此，风一辈子不能平静，和人的感情一样。<sup>[15]</sup>

常常带着女儿钱瑛去钱家“做媳妇”的杨绛已然感受到两家的观念差异。1939 年左右，杨绛应振华老校长王季玉女士之邀帮助筹备分校。对此杨绛的公公钱基博直接在家信往来中表示了对杨绛作为职业女性的轻视，而杨绛的父亲杨荫杭则对此十分不满<sup>[16]</sup>。钱锺书在此期间，也遭遇了来自家长的压力<sup>[17]</sup>。虽然终不得自由，但是杨绛也认可了这不自由。她既不指责抑制风的天地无情，也不赞美无束缚的风的破坏力。她对现状保持调和的态度——风的不驯伏是事实，而天地的束缚也可尊重。

在散文《流浪儿》中，杨绛进一步阐释了在自

由和不自由之间保持平衡的方法，即“魂不守舍”。她将肉身比作“屋舍”，将心神比作“屋舍的主人”：屋舍简陋而心神放逸，能与天地往来而获得精神的自由。杨绛对精神逃逸种种设想的铺排颇有庄子《逍遥游》中“御风而行”的神仙气，但她又毕竟是人间的：“我毕竟是凡胎俗骨，离不开时空，离不开自己。我只能像个流浪儿，倦游归来，还得回家吃饭睡觉。”<sup>[18]</sup> 杨绛的精神自由建立在对自我“凡胎俗骨”的认知上，这种认知实质上包含了对世俗秩序的肯定。“五四”以来的启蒙话语中，对个性自由的追求往往和世俗秩序相对立，激烈的抗争是“自由”的题中之义。但在杨绛这里，“自由”与“秩序”并没有形成明显的冲突。为什么杨绛对于“自由”的理解和追求缺乏一般意义上的“个人主义”特征，或许可以从她晚年和《文汇报·笔会》记者的一次交谈中得到答案：

笔会：杨先生，您一生是一个自由思想者。可是，在您生命中如此被看重的“自由”，与“忍生活之苦，保其天真”却始终是一物两面……这与一个世纪以来更广为人知、影响深广的“追求自由、张扬个性”的“自由”相比，好像是两个气质完全不同的东西。这是怎么回事？

杨绛：这个问题，很耐人寻思。细细想来，我这也忍，那也忍，无非为了保持内心的自由、内心的平静。……含忍是保自己的盔甲、抵御侵犯的盾牌。……这样，我就可以追求自由，张扬个性。所以我说，含忍和自由是辩证的统一。含忍是为了自由，要求自由得要学会含忍。<sup>[19]</sup>

杨绛以“含忍”为必要条件的“自由”与五四新文化运动以来所标举的“自由”存在明显的不同。“五四”以来的启蒙话语和现代性论题，以“人”的发现为标志，伴随着对“进化论”和西方社会—历史意义上的现代化内容的推崇。这使得“‘现代/传统’，‘西方/中国’二元对立，与‘新/旧’价值二元论一起，构成 20 世纪中国现代性观念中比较固定的元素”<sup>[20]</sup>。这种二元对立的思维，反映在“五四”文学思潮发展过程中，表现为对以儒家思想为核心的传统文化的批判。而杨绛所看重的“含忍”，恰恰有着经过几千年传统文化积淀的民族性格特征。



“忍”作为中国传统文化中的一种重要价值取向，常与“谦”“让”等价值概念联系在一起。如《论语》中对孔子“闻政”，“温、良、恭、俭、让以得之”<sup>[21]</sup>的讨论，就包含了对“忍”的肯定。孔子的“闻政”，不是靠奔走于诸侯门下摇尾乞怜争取，而是靠包括“让”在内的道德人格之自我完善获得。儒家关于“忍”“让”的道德设想本质上是一种具有内在自我超越性质的道德自律。“含忍”是自律的方式，“成仁”是自律的目的。孔子说“克己复礼为仁”，朱熹在《近思录》中对此解释道：“人能克己，则心广体胖，仰不愧，俯不怍，其乐可知。”<sup>[22]</sup>这一具备古典自由主义思想的关于“克己”与“成仁”的辩证思维，正与杨绛所谓“含忍”与“自由”之辩证统一相类。

此外，杨绛的“含忍”与“自由”，在不同的历史时期，面对不同的现实问题，其意义指向都是有所变化的。在钱家“做媳妇”时期的杨绛，她的“含忍”主要面向家庭伦理层面：“忍”包含了一种自我牺牲的道德倾向，通过道德主体的克制和包容，维持大家族中人与人之间的关系，进而获得一种和谐秩序。而1941年珍珠港事件发生后、上海进一步全面沦陷，杨绛所追求的“自由”，有了更多的个人生存与公共道德的意味。沦陷时期上海知识分子的两难处境，“一方面是活下来、照顾家庭、追求自我利益；另一方面是爱国责任和尊严。”<sup>[23]</sup>珍珠港事件前后，整个上海的物价经过了一个不断飙升的过程。战时上海投机倒把猖獗，商业假性繁荣，加上被日本全面占领之后，伪币的发行加剧了物价的上扬。日本军方与伪政府对上海的物价及粮食配给进行了严格控制：“顾米粮之配给，白米一升五及碎米五，合计价五元。以后六期，白米一升及碎米，合计价三元八角。与其时黑市米价每石四三五元者，已有相当距离。”<sup>[24]</sup>粮食等基本生活物资的高昂价格进一步造成了困守上海的知识分子生活上的困顿——如果不选择向敌伪政府投诚，那么这些知识分子就要和普通的上海市民一样，为了柴米油盐绞尽脑汁。

尽管此时钱锺书在上海并没有面临严重的失业危机，但是，维持基本生计依然成为了杨绛家庭生活中的首要难题。这一时期的艰难生活令杨绛直到晚年都还记忆犹新：“日本人分配给市民吃的面粉

是黑的，筛去杂质，还是麸皮居半……黑沙子还容易挑出来，黄白沙子，杂在糶里，只好用镊子挑拣。”<sup>[25]</sup>沦陷区的生存压力使杨绛不再是那个在清华和牛津校园里诉说着轻愁和闲适情绪的闺秀：文学创作不再仅仅只是个人兴趣的载体或者非功利性的审美表达，它有了最直接也最残酷的生活本体意义——“为了柴和米”<sup>[26]</sup>。

令杨绛蜚声上海文坛的两个剧本《弄真成假》和《称心如意》创作的初衷虽然是为了补贴家用，但也成全了杨绛作为知识分子对于民族独立与自由的道德坚守。有意思的是，抗战期间，与清华同窗李健吾戏剧中充盈的理想主义和英雄气概相比，杨绛除了在《称心如意》中对主角有类似“道德胜利”的结局安排之外，她的这些剧本更多侧重了对物质生活的关注。无论是《称心如意》还是《弄假成真》，战时上海畸形的生活环境——比如市场的完全失控、特权阶级与市民阶层的贫富悬殊、知识分子的贫困潦倒等都在人物的对话里作为隐晦的关联性符号存在。在两部喜剧中，英雄式的抗争是缺席的，即使人物为了改变自身命运而采取各种各样的行动，其形式也伴随着欺诈、虚荣和失败，其终极目的也只是为了获得更好的物质生活。杨绛对于这些人物的复杂态度也说明了一些问题：在《弄真成假》中，周大璋和张燕华行为上的可笑和他们自身的生存困境所形成的张力消弭了部分滑稽感；而人物在结局中希望的落空和对现实的妥协，使整部戏最终不可遏制地出现了一种深沉的悲剧性。

杨绛在这部剧中的严肃性再一次表明了与中国现代文学主流的距离。战时知识分子对未来乐观激情和进取的斗争在杨绛这里失去了效力。她对于英雄话语、道德训导和浪漫幻想的回避，以及对现实生存问题的思索，无一不在说明杨绛对于“五四”以来知识分子精英启蒙者身份的怀疑。在两部喜剧的创作中，假如说杨绛的怀疑态度多少还和战时的民族主义情绪保持着一种微妙平衡的话，那么到了抗战胜利前夕完成的《风絮》中，她对于知识分子问题的反思已经是直接而尖锐的了。

与前两部喜剧相比，《风絮》是一出彻头彻尾的悲剧。方景山作为一个受过精英式教育的知识分子，怀揣改造国民性的抱负，不惜与代表旧秩序的



大家庭决裂，携妻子隐居乡村试图打造一个理想化的乡村乌托邦。然而，精英与大众的隔阂，使启蒙遭遇了失败。村民并不能理解方景山发展教育事业的用心，对于以糊口为大业的百姓而言，在不能满足基本生存需求的前提下，接受教育就是“有了钱认字念书。认字念书了不会有钱”<sup>[27]</sup>。这似乎有些鲁迅笔下“看客”的影子。但是这部戏的重点不在批判国民的麻木，而在表现以方景山为代表的这类知识分子的弱点。方景山的悲剧主要不在于理想的失败，而在于他对于自身生活的无能为力。缺乏稳定经济来源的事业、夫妻感情的破裂以及个人自由的阻碍最终导致了方景山连妻子的生命也无法挽救。知识分子的启蒙者身份在这里遭到了全面的溃败，变成了连自身命运都无法掌控的渺小个体。

耿德华认为，杨绛这几部戏的反浪漫主义实际上表现了一种与西方现代主义极为相似的幻灭情绪：“这些中国作家认为：把理想的实现想象为一件与主题有关的事是毫无意义的。个人的希望可以靠一次机遇来达到，但起支配作用的是命运，而不是个人。”<sup>[28]</sup>从杨绛的剧作中可以看到，沦陷区生活使她开始对历史有了一种深刻的领悟。这种领悟导致杨绛对自由的理解既不同于“五四”的浪漫，也不同于周作人晚年的趣味主义，当然也不同于抗战胜利后的民族乐观情绪。杨绛的怀疑气质使她在以后的岁月中，“含忍”之余，还有所“静观”。

### 三 审美人生：“游”与“真”

李劫在比较施蛰存与钱锺书的人格差异时，曾指出 20 世纪中国存在两种不同的自由主义景观，钱锺书和施蛰存都属于受到西方人文主义影响，但骨子里承继的是“中国历史上自由主义传统”<sup>[29]</sup>的那一类知识分子。施蛰存是阮籍嵇康式的，钱锺书是孔儒式的。尽管李劫对钱锺书孔儒式的自由主义多少有所贬抑，但也确实道出了钱锺书之自由主义的一些特点。作为当代中国文学史和文化史上的一对神仙眷侣，钱锺书与杨绛夫妇二人，在特殊的历史环境下选择的生存策略，很难用崇高或鄙俗简而论之。经历过 40 年代上海沦陷区的生活和长久的历史动荡，杨绛与钱锺书是无法像五四时期的知

识分子那样沉浸在意气风发的革命期望之中去张扬个性的。现实生活给予的教训是，对于知识分子而言，保存自身比争当时代先锋更为重要。

1945 年，杨绛在《新语》第三期上发表了散文《窗帘》。这篇文章和钱锺书的《窗》在意象的互文性和结构上的对话性，表明了夫妇二人思想上的交相辉映。尽管精神相似，但性格还是各有不同。钱锺书在对如何保存自身的认知上，始终存有作为知识分子的骄傲与苦闷。因此，《窗》的谐谑中始终带着一丝挥不去的涩意。杨绛的《窗帘》则显示出了一种宽容的随意。钱锺书的“窗”，其作用在于使人既可向外观测世界，又可安坐室内，“无须再到外面找”<sup>[30]</sup>，甚至可隔断“我”与他者的联系，“关窗的作用等于闭眼”<sup>[31]</sup>，且“关窗”是必要的。在钱锺书这里，通过“隔断”保持自我是必要而且决绝的。而杨绛在处理自我与他者之间的关系上，并没有钱锺书那样决绝的态度。她的《窗帘》主要不在张扬“我”对外部世界的隔断，而是强调距离。在杨绛看来，有了“窗帘”的遮掩，人与人之间有所距离，“天真朴素”才能得以保存。在杨绛看来，自我与他者是一种“尽管摩肩接踵，大家也挤不到一处”<sup>[32]</sup>的主体共在，自由并不需要关上“窗户”才能获得，自由只需要有“窗帘”的掩饰，就能保证。

这种从 40 年代沦陷区生活获得的，“隔离，不是断绝”<sup>[33]</sup>的“窗帘”主义，在杨绛写于 1986 年的散文《隐身衣（废话，代后记）》里有了更为详细的阐释：“消失于众人之中，如水珠包孕于海水之内，如细小的野花隐藏在草丛里，不求‘勿忘我’，不求‘赛牡丹’，安闲舒适，得其所哉。”<sup>[34]</sup>《隐身衣》呈现出来的精神内涵与《窗帘》相比，更为系统和丰富。甚至可以说，直到写作《隐身衣》的年代，杨绛才真正开始将早年的创作个性与生存哲学，融合至一种审美人生的境界。

这种审美人生，包含了三层内容：一是在积极的人世姿态中进行的道德自我超越；二是回归民间智慧的古典喜剧精神；三是在冷眼旁观中保存的天真趣味。而这三层内容，又无不体现着传统文化尤其是儒道文化对杨绛人格塑造的影响力。

杨绛在《隐身衣》中说：“我们都要隐身衣；



各披一件，同出遨游。”<sup>[35]</sup>身披“隐身衣”的“游”，带有杨绛历经人间磨难之后的明悟和静观。“世态人情，比明月清风更饶有滋味；可作书读，可当戏看”<sup>[36]</sup>，因为“外物不可必”<sup>[37]</sup>，人与人的志趣、天赋不同，各有其位，强求名利，只能徒增烦恼。杨绛对世态人情的静观态度与庄子“唯至人乃能游于世而不僻，顺人而不失己”<sup>[38]</sup>看起来颇为相契。不过，杨绛毕竟不是庄子这样的方外之人。她既不排斥礼义，也没有超脱世俗、卸下责任，从此进入泛审美境地的，非伦理、非政治的，与万物同一、天地同寿的，是志在“无我”的“逍遥游”。杨绛还是人间的杨绛，是一位极其注重修身养性，反求诸己的现代知识分子。

纵观杨绛一生，无论是幼时因为“干坏事”而“自己训了自己一顿”<sup>[39]</sup>的律己，还是成年以后，不随意针砭人物，待人以和的风度，都体现了杨绛在“修身”方面极高的自我要求。直到杨绛晚年，这种对自身，对人类的反思依然没有停止。正像她在《走到人生边上》所说的那样：“天生的人，善恶杂糅，还需锻炼出纯正的品色来，才有价值。这苦恼的人世，恰好是锻炼人的处所……”<sup>[40]</sup>对于人世的烦恼和苦难，具备庄禅性格的文人虽然也可能或穷途而哭，或金刚怒目，但他们的最终目的是从苦恼至空无，达到解脱。但杨绛对待生活采取的始终是乐观主义的直面姿态：在沦陷区不能与侵略者作正面交锋，便以笑声作为抗议；在“文革”中被批斗，便处处发现人性之美给予自己信心。这种“千磨万击还坚劲”的向上之气，从根本讲，是一种典型的“天行健，君子以自强不息”的儒者性情。

有关杨绛在为人与为文上的价值取向，许多研究者喜欢用“边缘”或“业余精神”来强调杨绛的独立性。尽管萨义德对“边缘”的阐释在有些方面与杨绛“隐身衣”哲学观的内容有所契合——对权威的警惕、与主流的距离，通过“边缘”或者说“在野”状态保持知识分子精神的独立与自由等等，但二者观点的语境和设想的知识分子的人格类型还是存在较大差异。其中，萨义德“流亡者”人格的显性特点在于，“永远处于不能完全适应的状态”<sup>[41]</sup>。这种永远流浪、疏离而争取抗争和独立结局的悲剧性，带有宗教色彩的殉道者精神，在

杨绛这里是不大适用的；其次，萨义德对知识分子个体悲剧性的超拔，实际上也与杨绛在40年代对知识分子人格的反思相悖。

在《风絮》中，杨绛并不以方景山这类知识分子的不与世俗秩序合作为崇高。事实上杨绛也不主张知识分子的理想主义。正如她对堂吉诃德这一人物形象在赞赏中始终有一份同情和怜悯的态度：“我读了《堂吉诃德》，总觉得最伤心的是他临终清醒以后的话：‘我不是堂吉诃德，我只是善人吉哈诺。’”<sup>[42]</sup>这一态度也是杨绛对父亲杨荫杭的态度。少女时期的杨绛目睹过父亲所坚持的法律正义在各种势力面前的失败，这种经历使得杨绛在一生之中始终在有意识地弱化身为知识分子的精英意识。

在中国文化传统中，大众主要以“民”的面目出现，他们“则无恒产，因无恒心”<sup>[43]</sup>。知识分子即“君子”。其“仁道”的实践，始终包含了教化民众的要求：“君子笃于亲，则民兴于仁；故旧不遗，则民不偷。”<sup>[44]</sup>西方知识分子眼中的“大众”则是这样一个群体，他们“从不根据任何特殊的标准——这一标准的好坏姑且不论——来评价自己，他只是强调自己‘与其他每一个人完全相似’。……他感觉不到任何烦恼，反倒为自己与他人的相似而感到沾沾自喜，心安理得”<sup>[45]</sup>。可以看到，无论是中国还是西方，知识分子对“大众”的看法都曾存在这样一种印象：这一群体平庸、堕落的、心智不健全而有待于知识分子精英去拯救。

然而“五四”以来，中国知识分子与“大众”并不总是启蒙与被启蒙的关系，在激烈的民族矛盾和阶级冲突中，二者之间也常出现位置的互换。中国现代知识分子面对这种关系的错位，或主动投身于“为工农兵服务”的运动，扮演被改造的角色；或在历史的洪流中被迫沉默，或在个人叙事和公共话语的冲突之间，选择远遁。

杨绛既不因知识分子的尴尬处境而沉默，也没有选择彻底远离：她对于自身身份的定位是下沉式的——从“没用的知识分子”到“安分守己、奉公守法的良民”<sup>[46]</sup>。这种经过40年代沦陷区生存体验而不断明晰的定位，使得杨绛几乎很难出现萨义德所说的那种“倾向于以不乐为荣，因而有一种近似消化不良的不满意，别别扭扭、难以相处”<sup>[47]</sup>



的流亡知识分子心态。甚至对待文学创作与学问，杨绛也没有将其视为人类伟大事业。她不打算通过文学去“为往圣继绝学，为万世开太平”<sup>[48]</sup>，甚至也没有什么建立“健康的人性”的志业。她对于知识分子精英意识的弱化，是去崇高的。

杨绛对于知识分子与“大众”关系的认知，既不是启蒙者和被启蒙者的关系，也不是改造者和被改造者的关系。她是律己的而非责人的；她注重自我教育，却对人类“愚蠢的钝根”是否能通过“挖苦几句，讽刺几下，甚至鞭挞几顿”<sup>[49]</sup>拔除存疑——这就造成了杨绛在人生态度上的复杂性——内在的儒者性情和外在的道家姿态。也正因为如此，虽然杨绛的小说塑造了不少“曳尾涂中”的人物形象，一些作品也颇有现代意义的嘲讽，但和许多深具现代性的作家相比，她的创作总体上呈现出对人生的宽容式妥协。杨绛的小说和喜剧塑造了许许多多处于人生困境，欲冲出“围城”而不得，最后又心安理得地回到原有秩序之中的人物。在钱锺书的《围城》里，方鸿渐的苦闷还经过了一个不断深化，最终激烈地爆发的过程；而在杨绛的笔下，生存的种种荒诞、孤独、悲剧即使不能最终获得解脱，也是可以用一种折衷的方式进行理解和悦纳的。在杨绛有关婚恋题材的小说中，人物常常会面临生命的原发性激情与日常庸俗生活之间的冲突，但这种冲突又往往会消失在世俗伦理的秩序之中，所有的一切总能恢复表面的平和与圆满。

杨绛的平和与圆满，在《洗澡之后》这部续作中表现得尤为明显。有关这部作品艺术水准的问题争议很多，争论的焦点主要在于小说大团圆结局的处理方式上。原作中姚宓和许彦成爱情不了了之的空幻，是否就要比大团圆结局呈现出更加深远的意味，可以说见仁见智。但是，从《洗澡》到《洗澡之后》，许彦成与姚宓最终名正言顺地结为夫妻又不至于对原配杜丽琳造成伤害的恋爱逻辑，实实在在地反映了杨绛对世俗伦理的尊崇。但她对于大团圆结局的偏好，并非出自一种完全无目的和追求纯粹快乐的市民趣味。

正如路德维格·简克尔所说：“笑者有某些规范、道德的、正确的观念……没有道德信念的人，冷酷无情和冥顽不灵的人是不会笑的<sup>[50]</sup>”。杨绛

小说和喜剧中的大团圆，是由先在的道德价值判断造成的。她对于“含忍”与“自由”的人生辩证，对“发乎情止乎礼”的精神传统的服膺，都使得她的作品中缺乏激情战胜理智的情节，而总是保持一种古典主义的和谐。这也令她的那“不调和的笑”，尽管是“闪电般的”<sup>[51]</sup>，但是一瞬间灵肉合一的照亮，而非由激情主导的、彻底的讽刺和不屑。

无论是律己而观人的“游”，还是弱化了知识分子精英意识的古典喜剧精神，杨绛的“隐身衣”最终都是为了“保其天真”<sup>[52]</sup>。杨绛的“天真”，不是庄子式的“法天贵真，不拘于俗”<sup>[53]</sup>。她并不追求摒弃伦理判断的，纯粹自然和绝对自由的道家境界。杨绛在《隐身衣》中说“保其天真”主要还是针对人世倾轧、名利诱惑而言。就杨绛丰富的人生经历而言，知识分子的某些功业理想和政治热情，在她这里恐怕是虚无且幼稚的。因为人毕竟是凡胎俗骨，“耐不得严寒酷热，也经不起任何损伤。……如果没有及时逃避的法术，就需炼成金刚不坏之躯，才保得无事”<sup>[54]</sup>。心灵的脆弱之处，意味着世俗的个体力量并不能对抗人间真正黑暗与丑陋的真相。杨绛晚年对傅雷“竟被残暴的浪潮冲倒、淹没”<sup>[55]</sup>的叹惋，也再一次表达了她对于知识分子悲剧有效性的认知。在个体与世界的力量不对等的前提下，杨绛的“隐身衣”和老子的“水利万物而不争”<sup>[56]</sup>一样，是一种顺势而为的机变。

不过，正如杨绛的“游”本质上非方外之游，而是人间之游，她要保全的“天真”本质上也并非“天地与我共生，万物与我为一”<sup>[57]</sup>的混沌自然，而是人性“善恶杂糅”的那一点“善”。杨绛强调修身，强调在人间锻炼出“纯正品色”，正是出于对君子人格中“至仁至善”理想的追求。因而也可以说，杨绛的“隐身衣”，在审美层面上是老庄的，在道德价值上却是孔孟的。她身披“隐身衣”外出遨游，最终要达到的还是孔子所谓“从心所欲而不逾矩”的德性自由。

总而言之，杨绛的文化人格，既包含了早年在京派文学群体影响下所形成的古典趣味与创作个性，也包含了40年代以来，经过现实生活磨砺发展出来的“含忍与自由”的辩证生存法则。而杨绛晚年以“隐身衣”为具象表达，在儒道文化之间开





辟出来的“游”与“真”之审美人生境界，使得她在“文学”与“人生”两大主题之间，终于开辟出一条别具风景的道路。

[本文系国家社科基金重大项目“百年中国文学女性形象谱系与现代中华文化建构整体研究”(项目编号19ZDA276)的阶段性研究成果]

- [1] 林筱芳:《人在边缘——杨绛创作论》,《文学评论》1995年第5期。
- [2] 胡河清:《杨绛论》,《当代作家评论》1993年第2期。
- [3] 余杰:《知、行、游的智性显示——重读杨绛》,《当代文坛》1995年第5期。
- [4] 李江峰:《余杰的疏误》,《书屋》2000年第9期。
- [5] 黄红春:《杨绛与京派的关系》,《社会科学》2016年第7期。
- [6][宋]朱熹:《楚辞集注》,黄灵庚点校,第58页,上海古籍出版社2015年版。
- [7] 朱光潜:《编辑后记》,《文学杂志》1937年创刊号。
- [8][21][43][44][宋]朱熹:《四书章句集注》,第106页,第51页,第211页,第103页,中华书局1983年版。
- [9] 余英时:《士与中国文化》,第56页,上海人民出版社1987年版。
- [10] 黄键:《京派文学批评研究》,第122页,上海三联书店2002年版。
- [11][12][34][35][36][39][42][49][51][52][54][55] 杨绛:《杨绛全集》(卷2),第111页,第129页,第20页,第19页,第200页,第28页,第139页,第247页,第250页,第200页,第201页,第306页,人民文学出版社2014年版。
- [13] 火源:《智慧的张力:从哲学到风格——关于杨绛的多向度思考》,第164页,中国文联出版社2016年版。
- [14] 吴学昭:《听杨绛谈往事》,第137页,生活·读书·新知三联书店2017年版。
- [15][18][32][33] 杨绛:《杨绛全集》(卷3),第234页,第236页,244页,244页,人民文学出版社2014年版。
- [16] 据吴学昭《听杨绛谈往事》中记载。(《听杨绛谈往事》,第149页,生活·读书·新知三联书店2017年版。)
- [17] 在《我们仨》中,杨绛用“好像孙猴儿站在如来佛手掌之上”来形容钱锺书往蓝田师院任职之前,二人在钱家所感受到的家庭压力。(杨绛:《杨绛全集》(卷4),第87

页,人民文学出版社2014年版。)

- [19][25][26][40][46] 杨绛:《杨绛全集》(卷4),第353—354页,第101页,第102页,第255页,第107—108页,人民文学出版社2014年版。
- [20] 杨联芬:《现代性与中国现代文学的反思》,《西南师范大学(人文社会科学版)》2004年第2期。
- [22] 朱熹:《近思录》,吕祖谦编订,第161页,山西古籍出版社2007年版。
- [23] 傅葆石:《灰色上海,1937—1945:中国文人的隐退、反抗与合作》,张霖译,刘辉校,第4页,生活·读书·新知三联书店2012年版。
- [24] 汤心仪:《上海之战时经济》,《国民经济史》,朱斯煌编,第449页,文海出版社有限公司1939年版。
- [27] 杨绛:《杨绛全集》(卷5),第248页,人民文学出版社2014年版。
- [28] 耿德华:《被冷落的缪斯:中国沦陷区文学史(1937—1945)》,张泉译,第230页,新星出版2006年版。
- [29] 李劫:《泉雄与士林:二十世纪中国政治演变与文化沧桑》,第205页,香港晨钟出版社2010年版。
- [30][31] 钱锺书:《钱锺书集:写在人生边上·人生边上的边上·石语》,第8页,第11页,生活·读书·新知三联书店2007年版。
- [37][38][53][57]《庄子》,王先谦集解,第280页,第286页,第200页,第323页,第20页,上海古籍出版社2009年版。
- [41][47] 爱德华·W·萨义德:《知识分子论》,单德兴译,第48页,第48页,生活·读书·新知三联书店2002年版。
- [45] 奥尔特加·加塞特:《大众的反叛》,刘训练、佟德志译,第29页,广东人民出版社2012年版。
- [48] 张载:《张载集》,章锡琛点校,第320页,中华书局1978年版。
- [50] 路德维格·简克尔:《喜剧心理学》,《喜剧:春天的神话》,诺斯罗普·弗莱等著,傅正明等译,第160页,中国戏剧出版社2006年版。
- [56] 陈鼓应:《老子今注今译》(参照简帛本最新修订版),第102页,商务印书馆2003年版。

[作者单位:北京语言大学中文系]  
责任编辑:何吉贤