

「五四」文学论集

鸡鸣丛书

倪婷婷 著

人民文学出版社





鸡鸣丛书

「五四」文学论集

倪婷婷 著

人民文学出版社

本书为国家“985 工程”“汉语言文学与民族认同”哲学
社会科学创新基地项目成果

获得教育部人文社会科学重点研究基地南京大学中国
现代文学研究中心资助

图书在版编目(CIP)数据

“五四”文学论集/倪婷婷 著. - 北京:人民文学出
版社,2007.12

(鸡鸣丛书.第2辑)

ISBN 978-7-02-006719-0

I. 五… II. 倪… III. 新文学(五四)-文学研
究-文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 203816 号

责任编辑:王培元

装帧设计:黄云香

责任校对:刘光然

责任印制:王景林

“五四”文学论集

Wu Si Wen Xue Lun Ji

倪婷婷 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 212 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 8.75 插页 2

2007 年 12 月北京第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 978-7-02-006719-0

定价 20.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

总 序

董 健

我们南京大学中国现代文学研究中心,于2004年出版“鸡鸣丛书”第一辑共十种,在学术文化界产生了很大影响。现在,我们又出版第二辑共十种。

丛书取名“鸡鸣”,固然会叫人想到它的地方特色(南京有鸡鸣山、鸡鸣寺),也隐含着表彰勤奋、良知之意(所谓“鸡鸣而起,孳孳为善”)与呼唤自由、光明之意(所谓“风雨如晦,鸡鸣不已”),但在我们研究中心来说,首先还是出自一种希望建立一个学术高地的“野心”。现在,人文社会科学重点研究基地已经挂牌不少,然而“基地”如果仅仅去“填报表”、“出数字”而枉费精力,却不能成为真正的学术高地,那就徒有其名。“鸡鸣”之称自然会唤起一种学术高地的意念。为什么这么说呢?鸡鸣山是巍巍钟山伸进南京城内的一脉,早在明朝初年(14世纪),此山就是“国子监”之所在地,用今天的话说,这里有一个“大学城”。清朝末年张之洞创办的三江师范学堂(1902年始),就坐落在这个昔日大学城的遗址上,此亦属我国现代大学源头之一,当时号称“最为新政大端”。三江之后是两江师范学堂(1905年始)、南京高师(1915年始),再接下来就是东南大学(1921年始)、国立中央大学(1927年始)、南京大学

(1949年始),悠悠百年,延绵不断,这座鸡鸣山就是学术高地的象征。尤其值得一提的是,“中华民国”时期的中央研究院这样的国家最高学术研究机构,也与中央大学为邻,紧靠在鸡鸣山的怀抱里。即使是在上世纪40年代国民党最腐败不堪的年头,大学和研究院这样的学术和精神的高地也能做到“贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈”,在整个社会上仍然是一股强大的清流,抗拒着滚滚而来的社会浊浪。1948年鸡鸣山下中央研究院院士的选举,作为一个体制化行为而高度体现了政治上的宽容与学术上的自由,这是近年来知识分子颇为乐道的一段佳话。当时选出的院士,人文组二十八人个个都是学界巨子,即使在政治上为当局所不满的左翼学者如郭沫若、马寅初之辈,亦名列其中,而有些颇得官方赏识的学者却名落孙山。学术面前人人平等,学术的权威由是而立。显然,建立学术高地,不仅要严防社会腐败之风(目前此风正猛烈地向我们袭来)对学术界的侵袭,而且要时时维护学术的独立、自由和尊严,对此,我们有颇多的感慨与期待,同时也是怀有信心的。

其次,看中“鸡鸣”这个名字,还因为鸡鸣山上有座鸡鸣寺,鸡鸣寺里有座豁蒙楼。古寺的晨钟暮鼓,往高处讲,自然可以引出一些有关人的精神生活和精神状态的话题,这里且不去说它。单是这豁蒙楼,就对我们今天的学术研究尤其是中国现当代文学研究,颇有些警戒的意义。豁蒙之义与启蒙相通。中国人吃尽了受蒙蔽之苦,但自从上世纪80年代以来,不断有人说“五四”启蒙早已过时。然而看看近十多年的文学界吧,譬如,不久前我还看到一位法学家竟然出面捍卫“样板戏”里的所谓“公序良俗”和“民族精神”。这种种怪现状不都在说明着未经启蒙的精神蒙昧吗?我们的文学研究难道对此能漠然视之吗?

豁蒙楼是张之洞在创建三江师范学堂两年之后,也就是戊戌

变法失败六年之后,为纪念他的得意门生杨锐而修建的。杨锐为政治改革触怒专制主义而掉了脑袋。张之洞重游鸡鸣寺,忆起甲午中日战起之年与杨锐同登此寺置酒畅谈、纵论古今,为国势阽危而痛叹的情景,似乎对当年学生吟咏杜甫“朗咏六公篇,忧来豁蒙蔽”的诗句又生出了一层系于现实的解读,遂倡议起楼,并亲笔题“豁蒙楼”匾额。看来,一切有点求新、求变头脑的人都有一种反蒙蔽的焦灼感。豁蒙者,解蔽也。看清了遮盖、蒙蔽之物而将其揭去,叫人心明眼亮起来。这既是一种自然现象,也是一种精神现象。譬如在鸡鸣寺建此楼之时,为了登楼远望,一览湖光山色,张之洞要求尽伐近边的丛木,这就是给自然景观除去了遮蔽。精神上的豁蒙当然是更加困难的。中国古人讲“正心”、“明道”、“解惑”、“劝学”、“致良知”等等,多少也有些精神豁蒙的意思在,但在那个专制主义文化的大框架之内,所谓豁蒙往往转来转去又变成了新的蒙蔽。专制必愚民,愚民必施蒙蔽之术,此为铁律,谁也破除不了的,即使在当代亦难免。就说20世纪中国的“文化大革命”吧,我们至今还记得,人一犯错误就检讨说受了蒙蔽,然后被“代表正确”的人教导一番,“心明眼亮”地去“战斗”,但不久就又有新一轮的“正确者”来宣布你再一次受了蒙蔽。清华大学曾流行一个顺口溜:“受不完的蒙蔽站不完的队,做不完的检讨流不完的泪。”何以至此?等到“文革”噩梦一醒,才知道当时全民都处在一个精神蒙昧的时代。

真正的思想精神上的豁蒙,现在叫启蒙(enlightenment),这是从18世纪西方启蒙主义运动才开始的事。在中国,五四启蒙打开了人的思想、精神的新境界,是人与文学的现代化不可缺少的一课。但是,老的“左派”说,启蒙是资产阶级的东西,早已被马列主义指导的革命所取代,现在再讲启蒙,就要“启”出反党的思想;“新左派”则说,启蒙是西方来的“殖民话语”(按:此言本身倒是一个地

地道道的殖民话语),要捍卫我民族独立性,应拒之国门之外。马克思主义只能吸纳、包容而不可能颠覆、取代启蒙主义。有些新派论者以“审美现代性”否定“资产阶级现代性”中的启蒙精神,也是很片面的。只要你承认人类的物质文明、政治文明、精神文明具有共同与共通之处,你就不能不看到现代启蒙的核心精神之所在,这就是:使人告别奴隶状态,做一个独立自主之人;告别蒙昧状态,做一个心明眼亮之人;告别迷信盲从状态,做一个明理自觉、个性健全之人;告别视官、上司为父母、为老爷的传统的臣民状态,做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。凡此种种,中外先贤多有系统阐述,虽是老生常谈,至少在中国却并未过时。凡此种种,关乎民生、自由之制度建设,均为人类共同与共通的追求,早已超越了阶级与国度,没有什么你强加于我、我强加于你的问题。这里用得上孙中山的那句名言:“世界潮流,浩浩荡荡,顺之则昌,逆之则亡。”文学拒绝启蒙,便不出政治工具与庸人玩物两途,这当然是我辈同仁所高度警惕的。至今还有不少入将“启蒙”与“政治”混为一谈,将“去政治化”与“反启蒙”作为一件事。岂不知有些政治行为本身,如果它不是立党为公、执政为民,那么它就必然是以蒙蔽人民为前提的。

在此,“鸡鸣”之称中的一个“鸣”字,至今仍不失其对文人学子的一种莫可名状的诱惑力。吾辈既为文人学子,便不可不思;思而有得,便不可不鸣;鸣而遇到不同之见或受权威压制,便不可不进而争、进而再鸣。如此往复无已,学术便得到发展。1957年“大鸣大放”虽然吃了苦,但人们至今难以忘怀那个短暂的学术春天所显示出的知识分子的良知与正气。最近十多年来,学术环境相对来说比以前是宽松得多了,“多元化”的口号也叫得颇为响亮,但总也形不成“百家争鸣”的局面。鸡零狗碎、庸俗不堪、充满广告味的“热点”(如文学界为所谓“名誉权”打官司之类)倒是不断出现,也

时有某某领域某某人有某某“新说”、某某“新论”的报道,但多为炒作,认真严肃的学术争鸣却是没有的。归根结底,这是学术界独立自由的创造精神的萎缩所致。简单化的、直线的“两元对立”(alternative)的思维模式已经使我们的学术受害匪浅。要神话鲁迅,就必把胡适妖魔化,或者反之。为了冲破“鲁郭茅”的评价格局,便非把沈从文、张爱玲、钱钟书抬得更高不行。这种非此即彼的视角,叫人辨不清历史的真实色彩。很少有人从综合的文化效应上,从人与文学之现代化总趋势上,去研究鲁迅与胡适的共同价值及其在今天的意义。如鲁迅主张改造贯为人奴而麻木不仁的“国民性”,张大“个性之尊”,呼唤“人国”之建立,胡适则鼓吹健康的“个人主义”,这在人的现代性追求上是一致的。又如关于中国现代文明的再造,鲁迅主张“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗”,胡适则鼓吹“研究问题,输入学理,整理国故,再造文明”,二者相通之处也是十分明显的。一定要非此即彼、你死我活,首先被丢弃的往往是最有价值的东西。再比如,现在讲“民族性”、“民族精神”很时髦,但很少有人从鲁迅、胡适已达到的思想高度上来揭示“民族性”、“民族精神”之反现代性的巨大负面影响。只顾顺着“国情”、“中国特色”去讲,所谓“中国化”就往往不是化向新、化向现代,而是化向旧、化向前现代、反现代,就像鲁迅所说的:“并非将自己变得合于新事物,乃是将新事物变得合于自己而已。”

深度争鸣的缺失,还因为我们往往在貌似“多元化”的众声喧哗中,找不准价值的定位。主张“多元化”,提倡学术上互相宽容与尊重,决不意味着无比较、无权衡、无轩轻、无选择。面对互相对立的思潮与倾向,不偏不倚而“执中”就行了吗?孟夫子说得很明白:“执中无权,犹执一也。”这里讲的这个“权”字非常重要。权就是秤锤,没有它,你无以知轻重。所以孟子认为,没有权衡的“执中”仍

是片面的、偏于一端的“执一”。现在有些貌似很“公允”、很“折中”的理论,其实是很褊狭的。褊狭之风与浮躁心情有关。孟子在讲到无“权”之害时,举了个生动的比喻:饥不择食、渴不择饮的人,别看他吃喝得津津有味,但其实他是得不到“饮食之正”的,因为口腹的“饥渴之害”使他不暇掂量、选择,不能沉着、从容地做事。我们现当代文学研究界的“后现代”的鼓吹者,有时就会露出这种“吃相”来。这样吃,就难免从垃圾里吃出“美味”——比如,从“文革”里品出“民主意识”,从“样板戏”里品出“后现代性”等等。所有这些现象都说明,一个既有价值定位又不定于一尊的深度争鸣的人文环境,对我们的学术研究是多么重要。

不论是文学创作,还是评论与研究,说到底就是苦心孤诣地把那么一点“思”、一些“感”用语言表达出来。现在时髦的说法叫做“言说”(discourse)。说什么?怎么说?这是言说水平的问题;向谁说?听谁说?这是言说对象的问题。心之所感有正邪,思之所得有深浅,言之所形有是非,这里边是大有讲究的。大抵古人早就感到了言说之难吧——晋朝有个叫宋处宗的人,家养一只会说人话的长鸣鸡。这位宋先生就是在与鸡的对谈当中“言功大进”,即大大提高了言说的水平。故而古人著书立说多称“鸡谈”、“鸡谭”云云。这个故事见于南朝宋刘义庆辑录的《幽明录》,那时的人看重言谈之功,才会编出这么一说。鸡当然是不可能说人话的。这一方面说明古人亟欲提高言说水平的迫切性,一方面也说明言说对象之难以到位的困惑与无奈。与其对牛弹琴,不如沉默与独语。与通人语的鸡对谈不是比与不通情理的人对谈更有益吗?我们的“鸡鸣丛书”当然面临着当代世界的言说之难。单是中国现当代文学这一领域,从上世纪30年代以来,就在“说什么?怎么说?向谁说?听谁说?”的问题上形成了一系列的概念和规矩。这些概念和规矩,一直都在牢牢地统治着我们的头脑。如今,必须对它们

——加以梳理和甄别,有些应该被质疑、被替代、被颠覆。否则,我们的研究就不可能取得进展。这当然是困难的,但我们会在困难之中言说出新的水平来,这样,也就会逐渐建起学术的高地。

2007年6月22日改定

目 录

“五四”“自我表现”文学观及自我形象模式	1
“五四”个性解放文学主题的基本特征	15
“五四”个性解放文学主题的淡化趋势	31
“五四”作家“自我”主体人格的建构	46
“五四”作家的人生态度和生命意识	59
“名士气”:传统文人气度在“五四”的投影	72
“非孝”与“五四”作家道德情感的困境	91
“五四”启蒙主义话语的形态与思维特质	104
求异及其变异:“五四”作家的审美思维矢向	117
“五四”人道主义文学与基督教、佛教观念的价值参与	128
“五四”作家与吴越文化传统	144
“五四”写实文学观念之滥觞	160
写实的执著与想象的偏枯	
——对于“五四”文学“求真”倾向的反思	178
“五四”文学中的哀悯情感	202
“五四”文学中的“爱与死”模式	220

“狄卡耽”的气味：“五四”文学中的颓废书写 234

关于“五四”文学感伤情调的辩与驳 251

1 在蔡元培日记“五四”与“五四”

11 五四文学：从文学革命到文学革命

11 文学革命：从文学革命到文学革命

11 五四文学：从文学革命到文学革命

11 五四文学：从文学革命到文学革命

11 五四文学：从文学革命到文学革命

11 五四文学：从文学革命到文学革命

101 五四文学：从文学革命到文学革命

111 五四文学：从文学革命到文学革命

121 五四文学：从文学革命到文学革命

131 五四文学：从文学革命到文学革命

141 五四文学：从文学革命到文学革命

151 五四文学：从文学革命到文学革命

161 五四文学：从文学革命到文学革命

171 五四文学：从文学革命到文学革命

“五四”“自我表现”文学观及自我形象模式

郁达夫在回顾“五四”时认为：“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发觉。从前的人，为道而存在，为父母而存在，现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有君，道之不适于我者还算什么道，父母是我的父母；若没有我，则社会，国家，宗族等那里会有？”^①他着重强调的这种自我中心意识，即个人精神独立意识，显然直接来自西方个人主义思潮的影响。

欧洲人的自我中心意识，是西方近代社会个性解放运动的产物。从十三四世纪开始的文艺复兴运动和后来的启蒙主义运动，逐渐将人从神的束缚中解放了出来。19世纪以后，资本主义成熟发展过程中种种异化现象逐渐引导人们对以往个人主义观念予以反思。如果说以前的个人主义在神与人的对立中，强调的是人的同一性的话，那么这个时期突出的是人与人的差异性，主张每一个人应该以不同的方式表现自己的个性，并把视野集中在自我的内心，对自我力量的无限推崇逐渐被单独的个人价值的怀疑所替代。德国哲学家费希特把关注自我内心当作一项绝对的命令：“注意你

^① 郁达夫《中国新文学大系·散文二集·导言》，郁达夫编《中国新文学大系·散文二集》，上海文艺出版社1981年影印版，第5页。

自己,把你的目光从你的周围收回来,回到你的内心,这是哲学对它的学徒所做的第一要求。哲学要谈的不是你外在的东西,而是你自己。”^①在这个时期,个性问题和人的普遍精神困境成为永恒的命题,而正是在对永恒命题的探索中,个人主义思想本身不断得以深入、升华。

汉语“个人主义”这个词最早在 19、20 世纪之交来自日文转译,很快成为现代中国有关自我话语系统的关键词。鲁迅较早即意识到个人主义的思想价值。他引鉴了欧洲 18、19 世纪以来不同的知识传统,得出结论:“欧美之强,莫不以是炫天下者,则根柢在人”,而要使人立,“乃必尊个性而张精神”,“沙聚之邦,由是转为人国”。^②鲁迅从卢梭、施蒂纳、克尔恺郭尔、黑格尔、叔本华、尼采、易卜生等人的个人主义哲学中寻找到解决中国现实问题的原则,那就是:“任个人”。西方意义上的个人主义观念在中国被广泛认同,是从五四新文化运动开始的。1915 年,《青年杂志》创刊,陈独秀在《敬告青年》中提出一切应从自我主体出发:“我有手足,自谋温饱;我有口舌,自陈好恶;我有心思,自崇所信;绝不认他人之越俎,亦不应主我而奴他人;盖自认为独立自主之人格以上,一切操行,一切权利,一切信仰,唯有所命各自固有之智能,断无盲从隶属他人之理。”这是中国启蒙主义的宣言书,也是中国个人主义的告白书。同时期,胡适、周作人都从各自视角,提出个人主义的人间本位主义等崭新的概念。个人主义在“五四”不再只是一个新名词,它作为一种观念和精神,在渗透到伦理、道德领域的同时,也对新文学“自我表现”观念的形成产生重要的影响。

① 费希特《知识学引论第一篇》,《18 世纪末—19 世纪初德国哲学》,商务印书馆 1960 年版,第 183 页。

② 鲁迅《坟·文化偏至论》,《鲁迅全集》第 1 卷,人民文学出版社 1981 年版,第 56—57 页、50 页、56 页。

周作人在1918年底连续发表《人的文学》、《平民文学》两篇文章,显示了“辟人荒”的努力。他主张要研究平民的生活——人的生活——的文学,这种“人的文学”要“以人的生活为是”,“以人的道德为本”^①。在一年后发表的演讲《新文学的要求》里,他进一步界定这种人的文学,“就是个人以人类之一的资格,用艺术的方法表现个人的感情,代表人类的一直,有影响于人间幸福的文学。”周作人的人的文学观念对后来的新文学创作具有重要的引导作用。新文化运动时期,《新青年》、《新潮》杂志对个体尊严和自我价值的推重,实际上已经渗透到新文学“自我表现”文学观的建构。刘半农指出:“尝谓吾辈做事,当处处不忘有一个我,作文亦然。”^②认为如果要做自己的主人,而不是古人的子孙和今人的奴隶,“自我”就是做事行文不可缺失的关键因素。胡适更直白地表示“要说我自己的话,别说别人的话”^③。类似的想法都基于个人主义自我中心的原则。

在“五四”作家中,郭沫若无疑是“自我表现”说最重要的阐释者。他把“人的自我要求”置于“自然、神圣”的地位,公开宣称:“把一切的事业由自我的完成出发”^④,并努力把这种自我要求与神性的体现连接在一起:“我即是神,一切自然都是我的表现”^⑤。郭沫若对包括诗歌在内的文学自我表现的特性确信无疑。在《生命的文学》一文中,他给文学定义为:“生命是文学的本质,文学是生命的反映”,是个人的感情、冲动、思想、意识的纯真表现。在写给宗

① 周作人《人的文学》,《艺术与生活》,岳麓书社1989年版,第13页。

② 刘半农《我之文学改良观》,胡适编《中国新文学大系·建设理论集》,上海文艺出版社1981年影印版,第66页。

③ 胡适《建设的文学革命论》,胡适编《中国新文学大系·建设理论集》,上海文艺出版社1981年影印版,第128页。

④ 郭沫若《中国文化之传统精神》,《创造周报》第2号。

⑤ 郭沫若《〈少年维特之烦恼〉序引》,《创造季刊》第1卷第1期。

白华的信里,他又表示:“诗底主要成分总要算是‘自我表现’了”^①,这是他对诗歌的基本看法,也是对文学的基本看法。所谓“生命底文学”,其实就是指“自我”——个人的感情、冲动、思想、意识的表现,并且主要是感情的表现。这是他的文艺思想的核心。郭沫若从“诗底主要成分是自我的表现”,得出结论:“文艺是出于自我表现”,并坚持认为文艺的本质是主观的、表现的,而不是没我的、模仿的。^②

从共同的“本着内心的要求”出发,郭沫若身边的创造社同人大多是“自我表现”说的支持者。郁达夫曾专门撰文介绍德国哲学家施蒂纳,他开门见山地指出:“‘自我就是一切,一切就是自我,’个性强烈的我们现代的青年,哪一个没有这种自我扩张的信念?”^③施蒂纳的“唯我主义”理念,令郁达夫深感鼓舞。和郭沫若一样,他相信作家首要的是有“强的个性”,艺术所真正返照者,是观察者,而不是生活本身。对创作者自身的创造力和能动性,这个团体的评论家成仿吾更是尤其看重,他把自我内心的自然要求看做是一切文学创造的原动力,认为新文学运动的目的就在于“使我们表现自我的能力充实起来”^④。创造社成员的“自我表现”说突出了作家与作品的关系,主要强调作家创作的主体性因素。

除了在创作社同人,“自我表现”的文学观对于“五四”其他新文学作家来说,也不是一个陌生的概念。《小说月报》上显眼地刊

① 田寿昌 宗白华 郭沫若《三叶集》,上海书店 1982 年影印版,第 133 页。

② 郭沫若《文学的本质》,《学艺》第 7 卷第 1 期,1920 年 7 月 8 日。

③ 郁达夫《Max Stirner 的生涯及其哲学》,《创造周报》第 6 期,1923 年 6 月。

④ 成仿吾《新文学之使命》,郑振铎编《中国新文学大系·文学论争集》,上海文艺出版社 1981 年影印版,第 178 页。

载了这样的译文：“表现自我，——表现神秘的，文学家自身时常不明白的实体和那同意的个性，——这就是艺术上唯一的，真实的任务，也就是创作的一切秘密。”^①文学研究会的刊物居然登载这样的译文看起来有些奇怪，但只要了解了这个团体大部分人对创作过程中作家个体因素的关注后，也就不会觉得有什么突兀了。庐隐说：“足称创作的作品，唯一不可缺的就是个性”^②；王统照表示：“只想将我这真实的细弱的‘心声’写出”^③；瞿世英断定：“凡是那些一种描写自身的作品，都比别的作品好。因为他是写他自己的哲学，所以格外真”^④；冰心更是直接呼吁：“请努力发挥个性，表现自己。”^⑤在文学研究会成员中，对文学自我表现的本质做出清晰而集中阐述无疑是周作人，他认为，文艺存在的依据在于因为作者“他是这样想，要这样说”，所以，“文艺只是自我的表现”^⑥。他解释说：“文艺以自己表现为主体，以感染他人为作用，是个人的，亦为人类的，所以文艺的条件是自己表现，其余思想与技术上的派别都在其次。”^⑦从文学的本体意义和功利作用上，周作人论证了自我表现文学的价值意义，而他自己对这一来自个人主义思想体系

① 万雷萨夫《什么是作文学家必须的基本条件》，《小说月报》第13卷9号。

② 庐隐女士《创作的我见》，贾植芳等编《文学研究会资料》（上），河南人民出版社1985年版，第159页。

③ 王统照《〈号声〉自序》，《王统照文集》第1卷，山东人民出版社1980年版，第273页。

④ 瞿世英《创作与哲学》，贾植芳等编《文学研究会资料》（上），河南人民出版社1985年版，第152页。

⑤ 冰心《文艺丛谈》（二），贾植芳等编《文学研究会资料》（上），河南人民出版社1985年版，第69页。

⑥ 周作人《旧序》，《自己的园地》，岳麓书社1987年版，第2、3页。

⑦ 周作人《文艺上的宽容》，《自己的园地》，岳麓书社1987年版，第8页。