

Memories of Modern China

钟军红 陈翠平 著

一个时代的 记忆

——中国现代文学名家十章



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS



一个时代的 Memories of Modern China 记忆

——中国现代文学名家十章

钟军红 陈翠平 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS
中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

一个时代的记忆：中国现代文学名家十章 / 钟军红，陈翠平著. —广州：暨南大学出版社，2010. 6

ISBN 978 - 7 - 81135 - 505 - 5

I. ①—… II. ①钟… ②陈… III. ①现代文学—文学研究—中国 IV. ①I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 071948 号

出版发行：暨南大学出版社

地 址：中国广州暨南大学

电 话：总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85220693 (邮购)

传 真：(8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编：510630

网 址：<http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版：暨南大学出版社照排中心

印 刷：佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：13

字 数：262 千

版 次：2010 年 6 月第 1 版

印 次：2010 年 6 月第 1 次

定 价：28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题，请与出版社总编室联系调换)

目 录

第一章 胡适：并非一度谛听的飘逝之音	(1)
第一节 变则其久 通则不乏	(1)
第二节 关乎世道 不必载道	(7)
第三节 主悲剧说 否团圆观	(14)
第二章 鲁迅：心事浩茫连广宇	(26)
第一节 古法妙用 别出心杼	(26)
第二节 海外评说 略论二三	(32)
第三节 大师研究 浅议初年	(38)
第三章 庐隐：历史与文本之间	(46)
第一节 过渡时代的女性先锋	(46)
第二节 虚构与现实之间的女性情谊	(50)
第三节 青春赞美与时间焦虑	(56)
第四章 凌叔华：现代而谨慎的女性书写	(61)
第一节 现代视野中的世态一角	(61)
第二节 跨语言的性别书写	(66)
第三节 未完成的叙事	(71)
第五章 沈从文：常常为人生远景凝眸	(76)
第一节 “沈从文之为沈从文”之谜	(76)
第二节 “沈从文之为沈从文”之旅	(80)
第三节 “沈从文之为沈从文”之质	(84)
第六章 萧红：永久的憧憬和追求	(91)
第一节 生命和文字相互温暖	(91)
第二节 奇妙的平衡	(96)
第三节 从女孩到作家	(102)

第七章 戴望舒与何其芳：上承古典 旁采西方	(109)
第一节 戴望舒及“现代派”风格始末	(109)
第二节 “诗情说”与“内在律说”比较	(114)
第三节 何其芳之青春梦幻期的优美抒唱	(122)
第八章 曹禺：从润物有声到大雪无痕	(126)
第一节 曹禺话剧民族化之魂	(126)
第二节 曹禺话剧民族化过程	(131)
第三节 曹禺话剧批评之批评	(137)
第九章 张爱玲：苍凉，却有着广大的解释	(145)
第一节 幸与不幸 岁月人生	(145)
第二节 时代梦魇 苍凉回味	(147)
第三节 本意在俗 其质却雅	(156)
第十章 论诸家：行走在俗或雅之一端	(167)
第一节 张恨水：佛学情结与长篇小说创作	(167)
第二节 废名：中国式意识流与小说诗化之关系	(172)
第三节 苏青：民俗文化描写与作品的艺术魅力	(178)
附录：《小团圆》：戏梦人生的自觉书写	(186)
第一节 自觉的戏梦人生	(186)
第二节 写作的意义	(191)
第三节 生命时间与叙事时间	(195)
后 记	(203)

第一章 胡适：并非一度谛听的飘逝之音

“誉满天下，谤亦随之”，是华裔美籍学者余英时对胡适一生的客观概括。而在笔者看来，誉也，谤也，皆因胡适在文学革命时的理论作为。

在比较全面地阅读了胡适的文章后，笔者相信，胡适在变革传统文学观念过程中所留下的许多言谈，即使其中不无偏颇，也绝无可能成为“一度谛听的飘逝之音”。

第一节 变则其久 通则不乏

胡适等新文学发起者在倡导文学革命时，是做好了持久作战的心理准备的。尽管他们对白话文和新文学抱着必胜的信念，但在衡量了新旧文学的力量对比后，都一致认为，废文言用白话“非一蹴可几”^[1]，“预料做三五十年的长期奋斗”^[2]。作为其对立面的林纾、严复等人则视文学革命言论“如春鸟秋虫，听其自鸣自止可耳”^[3]，不屑与之应战。

令对立双方都始料不及的是，文学革命竞速战速决了！而且“一切的变化……这么彻底”^[4]，从文学的体式、语言，到文学的观念、情趣，虽有着对传统文学的继承、借鉴，但与以往的中国文学已不再相似！

由此，便引出了一个历经大半个世纪仍令人兴味不减的话题：根深蒂固的旧文学为何如此轻易地让位于以白话文为标志的新文学？文学革命为何经过短短几年便大战告捷？胡适等人手中到底有什么秘密武器？

一、通变观——文学革命速胜的重要“武器”

对文学革命何以能速胜的问题，曾经有过多种答案，其中，“政体变革影响说”、“外来影响说”和“‘五四’运动影响说”是有代表性的几种。

朱光潜先生力主“政体变革影响说”。他认为，辛亥革命后，结束了“二千余年来中国文学在大体上是宫廷文学”的历史状况，文学不再是读书人“取禄获宠”的工具，“读者群变了”，服务对象从皇帝高官变为平民大众，其内容、形式、技巧乃至语言也要跟着发生转变。^[5]

鲁迅先生则认为，新文学的诞生，“一方面是由于社会的要求，一方面则

是受了西洋文学的影响”^[6]。

在以上成果的基础上，香港学者司马长风先生还提出了“‘五四’运动影响说”。他认为对于文学革命的速胜来说，“‘五四’运动是一个意外的因素，它给予文学革命的助力超乎当事者的想象”^[7]。因为在“五四”运动“全国‘大响应’过程中，白话文成了传播主张、鼓动群众的利器”，“一年之内出现了四百多份白话报刊，而原来仅有三份白话杂志”，“白话文已经事实上被全国大多数人所接受和使用了，政府不能不跟着不可抗的大势走，文学革命到一九二零年一月已宣告胜利”。据此，他作了结论：“如果没有‘五四’运动，这一切的变化起码要在十年以后发生，即使发生，也不可能这么彻底。”^[8]

笔者认为，文学革命之所以能够速胜，还有着更为重要的内在原因——通变观的倡导及其对国人的征服。换言之，胡适、陈独秀等先驱在“五四”时期所大力倡导的“通变”的文学史观才是文学革命能够速胜的最重要的“秘密武器”。胡适对于这一点一直都直言不讳：

在那破坏方面，我们当时采用的作战方法是“历史进化的文学史观”……

我们要用这个历史的文学观来做打倒古文学的武器，所以屡次指出古今文学变迁的趋势……^[9]

历史也正是这样疾步走过来的。1917年1月，当文学革命的大旗尚未高举时，胡适便在他的《文学改良刍议》中亮出了他深思熟虑的“文学通变论”：

文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学……决不可谓古人之文学皆胜于今人也……今日之中国，当造今日之文学。^[10]

同年5月，胡适又作《历史的文学观念论》。这时的胡适，虽然连“今日之文学与今后之文学究竟当为何物”还自觉茫然，但他仍坚持用通变的观点来“纵观古今文学变迁的趋势”，一落笔便开宗明义道：

居今日而言文学改良，并注重“历史的文学观念”。一言以蔽之曰：一时代有一时代之文学。此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全抄袭……古人已造古人之文学，今人当造今人之文学。^[11]

到1918年9月，文学革命的蓝图已逐渐明晰，新诗、现代散文、现代小说已相继问世，胡适又在《文学进化观念与戏剧改良》一文中重申己见：

文学乃是人类生活状态的一种记载，人类生活随时代变迁，故文学也随时代变迁，故一代有一代之文学。周秦有周秦的文学，汉魏有汉魏的文学，唐有唐的文学，宋有宋的文学，元有元的文学。^[12]

1922年和1935年，胡适先后应邀为《申报五十周年纪念册》和《中国新文学大系》作《五十年来中国之文学》和《建设理论集·导言》时，新文学已站稳脚跟并趋向繁荣，他仍花大篇幅郑重其事地再次阐述这一主张，只是这时已带有往事回首和经验总结的意味。

今天，我们再一次回首当年会发现，胡适所实施的实际上是一种“观念先行”的策略。其付诸行动前，先晓示文学通变之必然性，而后每当文学革命推进一步，都以通变的观念作为破除阻力、扫除障碍的秘密武器，从而令文学革命“以奔涌之势澎湃起来”，又以不可遏制之势迅速获胜。

道理是浅而易见的。且不说传统文学根深蒂固、源远流长，单只说“清末民初的文坛，桐城派和文选派有很大的势力”^[13]。虽说19世纪末以来，经过晚清文学改良运动和1915年的新文化运动，西方文学已大量引进，外来的对比物不仅令人们大开眼界，也令人们开始反思旧文学的缺点；封建帝制的崩溃更令旧有的文化无所附丽，风光不再。但除了极少数先知者外，一般的中国文人对旧文学的认识并无明显的改变，仍然笃信旧文学为“宇宙古今之至美”^[14]，笃信中国旧文学的各种体式“不但楹联，如赋如颂如箴如铭，皆中国国粹之美者”^[15]，笃信“举天下之美无以易乎桐城姚氏者也”。就连一些作为新生事物表征的新式学堂如北京大学，也先是为桐城派所把持，后又成为“朴学和文选两派的天下”^[16]。这种状况甚至在1915年的新文化运动后也依然如旧，一直持续到文学革命发生前夕，“直到1917年……才有所改变”^[17]。由此可见，单纯的外来影响并不能促成文学革命的速胜。如果仅仅是时代的需求及外来的影响便能在短时间内促成文学的巨大变革，那么，早在1917年之前便应该完成新旧文学的转折，而不至于持续到1917年文学革命发生以后。历史已经充分证明，仅仅有外来影响等客观因素还远远不够，更为重要的是从主观的思想观念入手，让“势不得不革新文学”的思想深入人心。

正是在这样的历史情势下，胡适所倡导的“今日之中国当造今日之文学”的通变观以及在这种观念的引导下对旧文学的审视和对旧文学弊端的发现，从思想观念上打破了人们对传统文学的盲目迷信，也为人们批评旧文学、提倡新文学，反对文言文、提倡白话文，提供了极其有力的理论依据。在变革初期，这种通变观令国人能从一个全新的角度，清楚地看到旧文学所固有的种种弊端，诸如体式古旧落后、语言晦涩难懂，情趣贵族化以及对小说盲目鄙薄等，从而“觉得中国文学有变革的必要”。当文学革命不断深入，它还一次又一次成为先驱者们大胆尝试探索的巨大动力，一次又一次发挥了冲破思想阻力的作用，使先驱者们在短短的几年里便所向披靡，捷报频传，并迅速促成了中国文学的新旧转折。对此，胡适自己也认为：

历史进化的文学观用白话正统代替了古文正统，就使“宇宙古今之至

美”，从那七层宝座上倒栽下来……这是我们的“哥白尼革命”。^[18]

应该说，胡适的自述是符合史实的。

二、胡适对传统通变观的借鉴与发展

当然，胡适所提出的并不是一个崭新的命题。就近来说，王国维先生就曾提出过“一代有一代之文学”。最早者，则有刘勰在《文心雕龙》中提出的“时运交移，质文代变”，“变则其久，通则不乏”的通变观和萧子显在《南齐书·文学传论》中提出的“若无新变，不能代雄”的见解。后来，公安袁氏三兄弟不满明朝以来的复古思潮而力倡“时变说”。清代诗人袁枚在标举“性灵”的同时也提出了“当变而变”的主张。也就是说，通变观一直是我们民族文学批评史上的主潮理论和占主导地位文学观念，胡适的通变理论就取自这一传统。这一点，无论从理论的表述还是资料的接触都可以清楚地看出来。

古人云：“世道既变，文亦因之。”^[19]胡适曰：“文学者，随时代变迁者也。”古人主张：“代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣”^[20]；“事今日之事，则亦文今日之文”^[21]。胡适则认为：“决不可谓古人的文学皆胜于今人也”；“今日之中国当造今日之文学”。古人有言：“文章之道，必师古人，而不可袭乎古人。”^[22]胡适则强调：“此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全抄袭。”至于胡适的“一时代有一时代之文学”与清时焦循的“一代有一代之所胜”和近代王国维的“一代有一代之文学”在表述上就更如出一辙了。难怪周作人在论述新文学源流谈到公安派时说，晚明三袁的主张“可以说和胡适之先生的主张差不多”。

从现有资料看，胡适对历史通变理论是非常熟悉的。胡适自己曾自述：“很爱读《随园集》中讨论诗的变迁的文章。”^[23]他还说：“这种思想固然是达尔文以来进化论的影响，但中国文人也曾有很明白的主张文学随时代变迁的。最早倡此说的是明朝晚期公安袁氏三弟兄……清朝乾隆时代的诗人袁枚、赵翼也都有这种见解”^[24]，“古人如袁枚、焦循多有懂得此理的”^[25]。他还曾在《文学进化观念与戏剧改良》一文中向读者推荐王国维新著《宋元戏曲史》一书。而众所周知，王氏正是在此著中引用焦循的“一代有一代之所胜”一言作为分析元剧艺术的理论根据，并据此得出“一代有一代之文学”的精彩结论。

由此我们可以推论，胡适的“一时代有一时代之文学”、“今日之中国，当造今日之文学”等文学革命主张，主要来自古人的启迪。除了进化论的影响外，在很大程度上是基于对古人通变思想的认同，从袁枚、焦循、王国维等前辈的通变理论中借鉴并演变过来的。

然而，胡适毕竟已是现代的胡适，胡适借鉴传统并不是为了固守传统，而

是将之用于变革传统，因而胡适的通变观与古人相比，甚至与近代也曾受过进化论影响的王国维相比，其理论的出发点及内涵已经不同。

一般来说，古人的通变观大致包含三方面的内容：一是文因世变，二是反对袭古，三是代有所胜。在这几方面，胡适与古人的见解似乎非常接近：古人讲文因世变，胡适主张“文学随时代变迁”；古人反对袭古，胡适提出“不模仿古人”；古人讲代有所胜，胡适曰“一时代有一时代之文学”。但实际内涵已经不同。

从刘勰、三袁到焦循、王国维，其通变观除了阐释文因世变、反对复古等基本思想外，更主要的是集中在第三方面：代有所胜，即强调艺术本体在不同的朝代应有不同的发展变化及其不同的体貌特色。王国维的“凡一代有一代之文学：楚之骚、汉之赋、六代之骈文、唐之诗、宋之词、元之曲，此所谓一代文学”^[26]，正是这种观点的代表性理论。至于“焦氏谓一代有一代之所胜，欲自楚骚以下，撰为一集，汉则专取其赋，魏晋六朝至隋，则专录其五言诗，唐则专录其律诗，宋专录其词，元专录其曲”^[27]，以及更早的萧子显的“若无新变，不能代雄”，其所谓“胜”，其所谓“雄”，也同样是指不同的文体特色。可以说，这是一种以顺应艺术发展的自然趋势，承认其自然进化规律为主的关于个别文体的变迁观。这种变迁观因其揭示了文学“舍旧谋新，另辟蹊径”的创新特质而有符合艺术规律的一面，但这种变迁观却是以不触动传统文学的整体正统地位为前提的。即使有时出现过某些有意的变革，如韩柳的古文运动，公安派的反复古运动以及近代的文学改良运动等，也至多是局部的触动或者是表示了小小的怀疑而已。在中国文学已明显地落后于世界文学的20世纪初期，这种力主自然进化的局部的变迁观，显然力度过小，根本无法适应时代的需求。

胡适所持的已是一种自觉革命的整体变迁观。他在文学革命伊始发表“今日之中国当造今日之文学”的主张时，虽不否定“凡此诸时代，各因时势风会而变，各有其特长”，^[28]但其对“文学”这一综合性名词的反复使用而不用赋、诗、词、曲等文体概念，其整体变革文学的意图已清晰可见。到文学革命的浪潮鼓荡起来后，他更“特别指出：单靠‘自然趋势’是不够打倒死文学的权威的，必须还有一种自觉的、有意的主张，方才能够做到文学革命的效果”^[29]。谓“死文学”的确过激，但我们不难体会到胡适整体变革旧文学的立意和信念。也正是在这自觉革命与自然进化、整体变革与局部改良的对比中，分明划出了胡适通变观与历史通变理论的分水岭。

当然，对于胡适以及其他先驱者来说，他们对于整体变革文学的具体指向和操作，例如“今日之文学究竟当为何物”，也有一个认识的过程。胡适最初曾较多地将目光投注于语言形式，变革的力度也稍嫌欠缺，但在其他先驱者的应和下，很快地（约从1918年起），他便能从观念、内容与体式、语言的结

合上，整体把握并具体思考新旧文学的转换问题了。

在这一点上，胡适的确显示了他在世界文学大潮冲击下作为现代中国文论创始人的先锋意识。而他的前辈们，甚至包括文学改良运动的发动者梁启超和身处改良漩涡中的王国维，由于“接受的西方文化浸染的量和度”以及所处的时代的局限，使他们压根儿没想过要彻底变革亘古不变的中国文学。他们想做的，或是从功利的目的出发，对旧的文学做些局部的改良，或是如叶嘉莹所言，是要“以西方的观念纳入中国的旧传统”而已。他们的努力在当时也属难能可贵，没有他们的努力也就没有胡适等人后来的作为。但相比之下，胡适与当时的先驱者却是要整个儿动摇已明显落后于世界文学大潮的中国旧文学。虽然胡适并不否认新文学与旧文学之间“有承前启后的关系”^[30]，他甚至在写给陈独秀的信中强调：“文学史与他种史同具一古今不断之迹，其承前启后之关系，最难截断。”^[31]

除了理论指归及内涵的差异外，时代也导致了胡适与古人的通变理论在影响的深度和广度上的不同。尽管胡适提出的并非一个崭新的命题，但“五四”新文化运动却赋予其一种特别的“精神气候”，令这一文学观念的提出不仅适逢其时，而且比历代的各种通变理论更得以广为人知、深入人心，并在否定旧文学的活动中起到了神奇的作用。

三、胡适通变理论观照下的新旧文学评价问题

胡适的通变理论给予我们的启迪其实远不止“五四”文学革命之时，在现今，它还能引导我们走向更为深层的思考，并对某些文学现象作出更进一步的阐释。比如说，与本文切入角度，新文学为何轻易获胜以及由此引起的困惑，新旧文学孰优孰劣等，我们就可以用胡适的通变理论作出进一步的解析。

按照一般的逻辑推理，新文学已在事实上出现，那么，人们对于新文学的评价理应高于传统的旧文学，但事实并不如此。如果我们能够面对现实，就不能不承认，在几乎每一个中国人的心目中，传统文学的地位其实是远胜于新文学的。尽管人们大都承认新文学有着旧文学所无法比拟的生机勃勃而又崭新适时的一面，在叙事文学比如小说方面也取得了可观的成绩，但一说起诗，说起古文，一种今不如昔的感觉还是会不少人的心头油然而生。

那么，我们应当怎样看待这一现象？这是否意味着新文学逊于传统文学？是否意味着 20 世纪初期对传统文学的变革是一次错误的历史选择？

答案自然是否定的。但对问题的回答若能做到令人心悦诚服，我们就不能避开基本的事实。而这个基本的事实是：我国传统文学曾经取得了举世瞩目的成就，其在某些领域达到的高度不仅为西方文学也为新文学所无法企及。试想，当我们徜徉在祖先留下的浩如烟海的诗词曲赋中，当我们沉浸于古人历尽

劫难仍流传不绝的美文华章里，我们能不为我们传统文学博大丰厚的底蕴和独有的优美意境、动人音韵、雅洁文句及过人的智慧所深深倾倒么？

然而，中国人仍然选择了放弃——放弃了传统的文学观念，放弃了旧有的文学体式，更放弃了古雅的文学语言。中国的文学不再“代圣贤立言”，不再倡导“文以载道”，不再单一地追求“大团圆结局”，不再坚守原有的定型化、程式化。即使是时至今日，对新文学多有不满的人也绝无回到过去的想法，更未曾责备近一个世纪前胡适等人的历史选择。

这一切，只能有一个合理的解释：“古人已造古人之文学，今人当造今人之文学。”无论古人的文学多么优雅精致、美不胜收，它也只能属于过去，与其优雅精致同时存在的古旧、缓滞、艰涩，均已不再适应当今的时代。生活的快节奏和社会的激烈竞争已不容许今天的人们优哉游哉、气定神闲地地赏慢节奏、缓发展的戏曲评话，更无闲暇像古代文人那样热衷于吟诗作赋、抒发闲情逸致。生活在落后闭塞的农耕经济和缓滞发展的封建社会中的古人，已经造出他们特有的文学；生活于以民主开放和急剧变化为基本标志的现代社会中，心境难免浮躁的今人，只能作出另一种选择。

更何况新旧文学的裂变发生于 20 世纪初期的中国，当异域的文学充分散发出新奇的魅力，并比照出中国传统文学的种种缺憾时，当中国文学在辛亥革命后永远结束了“大体上是宫廷文学”的历史状况，文学不再是读书人“取禄获宠”的工具，文学服务的对象从皇帝高官变为平民大众时，这种选择更显得义无反顾，自然而然。

因此，以胡适的通变理论作为观照文学的标尺，我们就不能简单化地评说新旧文学孰优孰劣。只能说，古老的旧文学虽积蕴丰厚，可供借鉴处不少，但因其古老而无法掩饰其某些不合时宜的弊端；而年轻的新文学虽生气勃勃，却因其年轻也就难免有稚嫩的表现。而且就总体成就而言，几十年新文学的成绩更无法与数千年的传统文学积累相比较。但如果从“舍旧谋新”的需求角度看，新文学的出现本身已是一种超越了传统通变意味的令人激赏的行为。

第二节 关乎世道 不必载道

一、关于传统的“文以载道”观念

“文以载道”是我们民族自古以来占主导地位的传统文学观念。一部“中国文学理论批评史”，几乎可以相当于一部“文以载道”观念的发展史。最早儒家的“兴、观、群、怨”和“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的“诗教说”，便是这种思想的滥觞。以后，南朝刘勰《文心雕龙》中的“原

道”、“征圣”、“宗经”等篇，以“道沿圣以垂文，圣因文以明道”的名言对这一思想进行了提炼。唐时的韩愈、柳宗元更在此基础上针对“前人纤巧堆垛之习”提出了著名的“文以明道”说。但“文以载道”一词的出现是在北宋时，周敦颐的《通书·文辞》曰：“文所以载道也。轮辕饰而人弗庸，徒饰也，况虚车乎？”此后，“文以载道”作为历代正统的文学观念，牢固地占据了国人的心灵。

“道”者何也？今人泛指思想体系、规律目的等。而古人之言“道”，各家言其之内涵并不相同。大多指儒家之道，也有指道家之道，还有指儒、道、释混合之道，甚至指经国之方略大道，但无论其说的是哪种道，历史上每次载道理论的提出，往往都带有反形式主义、维护政治统治等色彩。而且就史实看，刘勰之前的理论批评，尚能辩证地看待文与道之关系，唐以后，逐渐向“载道”倾斜。故客观地审视传统观念，其利其弊都相当明显。一方面，古人反对为文而文，反对言之无物，讲求内容与形式、人品与文品、道德与文章的完美结合，要求文学家有责任感、道义心。这方面，也就成为中国文学的一个优良传统。另一方面，在反形式主义的同时，人们往往矫枉过正，不适当地抬高了文学的地位，夸大了其功利作用。“文非有关世道不作”；文章当“传先王之道，论圣人之言”；诗“必尊人伦日用”；“文章者，经国之大业，不朽之盛事”，“当迩之事父，远之事君”，可“经纬天地”、“救治人弊”等，都是中国文人烂熟于心的古训。

不能说古人之言毫无道理。文学作为作家精神的产物，审美愉悦、消遣娱乐、熏染性情、拓宽视野是其重要的功能，但教育引导之功利作用也不可否认。而对于身处社会剧烈变革时的作家和一部分创作个性上偏重于道义审美的作家来说，可能会更为注重后者。令人不满的是，古人委实过分抬举了文学，且在有关文学本质的阐述上，对于文学的功利作用又加以了“执其一端、不及其余”的强调，以至于“在正统的古代文论中，政治功用就是文学的本质”^[32]。这就未免过于失当了。

自命中庸的中国文人在文学本质问题上，为何竟会显得如此极端、片面呢？这并非思想方法失当，而是在中国古代社会的政治经济制约下，知识分子的生存条件及随之滋生的依附意识使然。

亘古以来，中国为王权统治。“溥天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。”^[33]身为臣子的知识分子即使职位再高也是帝王的子民。隋朝以降，科举考试就成为知识分子谋求出路的唯一途径。知识分子通过科举获得功名利禄，功名利禄也造就了知识分子的依附意识。这种在王权政治、科举制度下滋生的依附意识，使历代文人大都心甘情愿地“食君之禄，为君分忧”，并在思想文化方面责无旁贷地为维护封建伦理道德和封建政治统治服务。在文学方面，则表现为夸大文学的作用，强调文学以载道为目的。

历代文人之所以如此夸大文学的作用，与当时落后的农业经济也有关系。因为，假如是在商业、航海业、农业并举的实行民主制的古希腊城邦社会，或者是在商品经济和各种传播媒介比较发达的今日中国，人们虽不会忽视文学、贬低文学，但也会以比较客观的眼光来看待文学。可是在过去报纸、电台、电视等媒介尚未出现的封闭的小农经济社会里，人们赖以传道的工具只有“文”（包括文章、诗歌、戏曲），于是，中国历代文人近乎失衡地重视文学，夸大文学的作用尤其是其功利作用，也就不是什么不可理解的事情了。

然而，这样一来，其弊端就更加明显了。人们在抬高文学的同时，实际上却贬低了文学。“统治者视文学为政治附庸，文学家自己也大多倾心于文学为政治工具。”^[34]文学应有的独立品格被削弱。尤其是到了明清两代，明太祖创设的科举考试时所作的八股文，专从儒家经典《四书》中出题，参试者“写体会而代古圣贤立言”，更使这种载道思想变本加厉，“文学必包含圣贤之大道……不包含道义的，便不能算是文学”。^[35]正是在漫长岁月的发展中，这种思想也就年复一年、代复一代地沉淀下来，成为一种潜藏于中国文人意识深层的思维模式。而这种背离文学独立品格，充当载道工具的和“文学为……”的思维模式，正是传统“文以载道”观念的要害所在。

二、胡适等先驱者对“载道”观念的反叛

对传统文学观念的变革始于近代社会。鸦片战争以后，中华民族落后挨打的现状，激发了一批又一批有志之士奋起挽救中华。在救亡图存的实践中，人们首先利用的武器是文学，于是，文学观念的演变也随之开始。虽然直至19世纪末20世纪初，以梁启超为代表的改良派理论家，还不可能对强大的正统文学观念作出整体的审视，但西方进化论和西方美学思想的影响，以及更主要的，出于维新改良运动的迫切需要已促使其发生新变。要求文学贴近现实生活，以“今社会”为文学之本源，而不是“代古圣贤立言”；发挥文学的政治功利作用，为改良运动服务，而不是“事父”、“事君”，等等，与千百年来代代相沿的以载道、维护封建道德为主的传统文学观念形成了鲜明的对照。

代表这一时期的最高成就者，除了梁启超先生，还有王国维先生。王氏《论哲学家与美术家之天职》一文，虽无一字明确指向“文以载道”，但对数千年来不容置疑的传统文学观的“载道”实质已产生怀疑：“‘自谓颇腾达，立登要路津。致君尧舜上，再使风俗醇。’非杜子美之抱负乎？‘胡不上书自荐达，坐令四海如唐虞。’非韩退之之忠告乎？……如此者，世谓之大诗人矣！……所谓‘诗外尚有事在’……我国人之金科玉律也。呜呼！美术之无独立价值也久矣。此无怪历代诗人，多托于忠君爱国劝善惩恶之意，以自解免，而纯粹美术上之著述，往往受世之迫害……”。^[36]字里行间，对古代文人

的依附意识，充当工具的思想观念，表示了极其强烈的反感。只可惜“在当时是空谷灵音，孤声绝响。不但无人共鸣，也无人了解”^[37]。

对以“文以载道”为核心的传统文学观念的明确否定，发生在“五四”文学革命时期。可以说，当时对传统的文学观念，从“文以载道”的文学本质观，到“贵族文学”的服务对象观，直至“大团圆结局”的文学欣赏观……无一例外地发起了冲击。尤其是对“文以载道”的批判，更是当时先驱者们“不谋而合”的举措。其首举义旗者便是胡适。

1917年1月，当文学革命还未启幕，胡适针对近百年来中国文学的种种弊病，提出了文学改良的八项主张。首当其冲者，便是传统的“文以载道”。其第一项“须言之有物”曰：“吾所谓‘物’，非古人所谓‘文以载道’之说也……吾所谓‘物’，约有二事：（一）情感……情感者，文学之灵魂。（二）思想……吾所谓‘思想’，兼盖见地、识力、理想三者而言之。”^[38]紧接着，陈独秀作为“五四”文学革命的发动者、胡适的声援人，发表了《文学革命论》，对“文以载道”也予以明确的否定。新文学运动就这样在否定“文以载道”的讨伐声中掀开了序幕。

然而，在众多著作中，每当论及这一问题，我们却几乎看不到对于胡适应有的评价。人们往往将包括反“载道”说在内的关于文学观念、文学内容变革的成果归功于陈独秀，而对于相对偏重于形式变革的胡适在这方面的建树则漠然视之。这实在是一个不应出现的现象。

诚然，对于“载道”观念的“大张挞伐”，是“五四”先驱者们“不谋而合”的举措；反“载道”中姿态最勇猛者，公论也不推胡适。然而，从现有资料看，胡适却是明确否定“载道”说的第一人。在此之前，蔡元培编《文变》集并作序，论及“文以载道”时仍无否定意见；王国维虽发出了对文人依附意识的强烈反感，其见解也极其深刻，却无一字直指“文以载道”。因此，假如不是泛泛而谈，而是科学地尊重史籍的记载，那么，说胡适是我国近现代史上有文字可稽的明确否定“文以载道”文学观的第一人，应是确凿无疑的事实。

三、胡适反“载道”的思想成果及其对我们的启示

要想准确评价胡适当年的贡献，我们首先要对胡适同时代人反“载道”的成绩有个大概的了解。

海内外较早对“五四”的反“载道”予以郑重评价的是香港学者司马长风先生。其三卷本的《中国新文学史》的“导言”中有一节以“反载道始，以载道终”为题专论新文学史上先驱者们反“载道”的壮举。文章的一些观点及分析，笔者不敢苟同，但文章提到“自文学革命开始……那些披荆斩棘

的先驱作家们，都一致反对‘文以载道’的古文传统。这本来非常正确”，可是，“对于‘文以载道’这件事了解不深透。他们只直觉的反对旧文学载孔孟之道”^[39]。其中，“对于‘文以载道’这件事了解不深透”，“只直觉的反对旧文学载孔孟之道”之语，的确是见解高明，非常客观地道出了文学革命初期先驱者们对“文以载道”这一传统观念的认识水平及当时反“载道”斗争的大概情形。

以当时最有影响力的言论来说，陈独秀反“载道”的姿态大概再激烈不过。他先是在1917年初的《文学革命论》中批评韩愈“误于‘文以载道’之谬见……与八股家之所谓‘代圣贤立言’，同一鼻孔出气”。不久，在两篇“通信”中，他又再三指出：“旧文学与旧伦理，本是一个家庭，固不得去此失彼。”他还在《答曾毅书》中指出：“古人所谓‘文以载道’之‘道’实谓天经地义神圣不可非议之孔道，故文章家必依附天经以自矜重。”陈独秀作为新文化运动的发动者，对旧文学、旧伦理、旧政治之间的关系认识非常深刻，在当时再无第二人可以比肩，但他只是从反旧文学载旧伦理、旧道德的角度去抨击“文以载道”。

到了1918年年底，周作人作《平民文学》。这时的周作人，已无须像文学革命初期的陈独秀那样通过抨击旧文学与旧伦理、旧政治的关系来讲明文学革命的必要性。他所面对的，是反掉了“载道”的旧文学后，应创立什么样的新文学。在这一方面，他为新文学的内容提出了几个标准：

我们不必记英雄豪杰的事业，才子佳人的幸福，只应记载世间普通男女的悲欢成败。

我们不必记偏重一面的畸形道德……所谓愚忠愚教——殉节守贞，全不合理。^[40]

其反对“文以载道”自不言而喻。但也只是从新旧文学内容转换的需要，“反对作为内容的‘道’”，对“文以载道”的认识并未深入一步。

直到1921—1922年，沈雁冰、郑振铎在提倡为人生的文学时，对“文以载道”的了解才稍稍有所深入。沈雁冰在《什么是文学》一文中说：

中国旧有的文学观念不外乎（一）文以载道。（二）游戏态度两种。

道义的文学界限，说得太狭隘了，他的弊病尤在把真实的文学弃去，而把含有重义的非纯文学当作文学作品；因此以前的文人往往把经史子集，都看作文学……^[41]

郑振铎也提出：

中国人的传统的文学观，却是谬误的……一派是主张“文以载道”的，他们以为文非有关世道不作……传道派的文学观，则是使文学干枯失泽，使文

学陷于教训的桎梏中，使文学之树不能充分长成的重要原因。^[42]

与初期陈、周不同的是，沈、郑两人已注意到“文以载道”的种种弊病：

- (1) “太狭隘”，把文学拘在道义的界限里，无法表现生活的丰富性。
- (2) 把真正的文学丢弃，把“载道”的非纯文学当文学。
- (3) 影响了文学的发展。

这些意见都是从艺术本体的角度来认识“文以载道”的。与初期相比，已有所突破，然而这时已是胡、陈初倡反“载道”的五年之后了。

总之，就传统文学观念向近现代演变的发展轨迹看，“五四”时期的先驱者们，能义无反顾地高擎起反“载道”的旗帜，鲜明地表示了对“文以载道”为核心的传统文学观念的整体否定，的确比近代时期的梁启超、王国维迈出了一大步，而且是极具历史转折意义的关键一步。此外，在某些方面，对传统文学观念的分析批判也已取得了初步的成果。这一切都为我们今天的反“载道”打下了一个良好的基础。但从总体情况看，“五四”时期的反“载道”，成绩还是有限的。先驱者们对于“文以载道”说形成的历史、原因及其违背文学的独立品格、充当工具的思想实质的认识，不能说混沌一片、毫无意识，但的确还少有人论及。因此，大致来说，初期基本停留在“只反旧文学载孔孟之道”的思想水平，发展期有所突破，对“载道”观念削弱文学独立价值的弊病有所认识，但总体来说，对于“文以载道”这件事，了解还是“不深透”的。

在这样的历史情况中，胡适也就难以超越当时的历史局限。当他提出“非古人所谓‘文以载道’之说”，认为“宜以……情与思二者”代之时，其关注的重点，是文学所言之“物”，即文学的内容应以情与思代替孔孟之道，而不是“文以载道”观削弱文学独立价值的实质。

从学衡派学者吴芳吉《再论吾人眼中之新旧文学观》一文也可看出胡适《文学改良刍议》中的“非古人所谓‘文以载道’之说”是要“反旧文学载孔孟之道”。否则吴氏就没有必要大谈特谈“夫吾国文学，以受孔孟之道影响为最深厚，后世文人之所谓道，固亦孔孟之所为道。孔孟之所为道者，曰忠恕之道，曰仁义之道，曰孝悌之道，……曰人人亲其亲、长其长，而天下平之道……凡此种种，皆文以载道之所为道也”。^[43]

可见，胡适的反“载道”，其实并未超出五四初期先驱者们“反旧文学载孔孟之道”的整体思想水平。但比之同时代人，胡适却又有着独特的建树。

首先，他敢于率先否定传统的文学观念，又能够独具慧眼地肯定与这一核心观念有关的一些优良传统，如坚持“言之有物”，坚持“文学关乎世道人心”等。这比较集中地体现在“五四”初期他的一些言论中。

比如在《文学改良刍议》中，他说：