



文艺研究新视野

BEI ZHAOHUAN DE CHUANTONG

被 召 唤 的 传 统

百年中国文学新传统的形成

李怡 颜同林 周维东◎著



中国社会科学出版社

李怡 颜同林 周维东◎著

BEI ZHAOHUAN DE CHUANTONG

被召唤的传统

百年中国文学新传统的形成

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

被召唤的传统:百年中国文学新传统的形成/李怡、颜同林、周维东著. —北京:
中国社会科学出版社, 2009.12
ISBN 978-7-5004-8315-1

I. ①被… II. ①李…②颜…③周… III. ①现代文学-文学史-中国
②当代文学-文学史-中国 IV. ①I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 193238 号

责任编辑 郭晓鸿(guoxiaohong149@163.com)

责任校对 郭 娟

封面设计 格子工作室

技术编辑 戴 宽

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029453 传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2009 年 12 月第 1 版 印 次 2009 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 15.75 插 页 2

字 数 235 千字

定 价 25.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

总 序

提起五色石，有谁不想到它源自中华民族借一位创世女神之巨手，谱写出的那篇天地大文章？一两千年前的汉晋古籍记载了这个东方民族的族源神话：当诸多部族驰骋开拓、兼并融合而造成天倾地裂，水灾火患不息的危难时刻，站出了一位曾经抁土造人的女娲“炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极”（《淮南子·览冥训》），重新恢复和创造天行惟健，地德载物的民族生存发展的空间。在烈火中创造自己色彩的五色石，凝聚了这种天地创生，刚健浑厚的品格，自然也应该内化为以文学—文化学术创新为宗旨的本书系的精神内涵和色彩形态，探索一条有色彩的创新之路。

经由“天缺须补而可补”成为民族精神的象征，其缺者的大与圣，其补者的仁与智，无不可以引发创造精神和神思妙想的大爆发。何况人们又说女娲制作笙簧，希望在创造性的爆发中融入更多美妙动人的音符？李贺诗：“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。”歌咏的是西域乐器箜篌，朝鲜平民乐曲《箜篌引》，可见精神境界之开放，诚如清人所云：“本咏箜篌耳，忽然说到女娲、神妪，惊天入月，变眩百怪，不可方物，真是鬼神于文。”（黄周星《唐诗快》）创造性思维既可以正面立意，又可反向着墨，如司空图《杂言》：“乌飞飞，兔蹶蹶（乌与兔是日月之精），朝来暮去驱时节。女娲只解补青天，不解煎胶粘日月。”当然也可以融合多端，开展综合创新，如卢仝的古体诗：“神农（应是伏羲）画八卦，凿破天心胸。女娲本是伏羲妇，恐天怒。捣炼五色石，引日月之针，五星之缕把天补。

补了三日不肯归婿家，走向日中放老鸦，月里栽桂养虾蟆。”这就把伦常幽默、月宫神话，也交织到炼石补天的神思中了。更杰出的创造，是把炼石补天神话的终点当作新起点的创造。这就是曹雪芹的《红楼梦》，把女娲炼石补天时被弃置的一块顽石当作通灵宝石，带到人间走了阅尽繁华与悲凉的一遭，写成了“无材可去补苍天，枉入红尘若许年”的“天书”与“人书”相融合的精神启示录。由五色石引爆的这些奇正创新、综合创新和跨越式原始创新的丰富思路，应该成为我们书系的向导，引导我们进行根底扎实，又五彩缤纷的学术探索，或如宋朝一位隐居黄山的诗人所云：“我有五色线，补衮衮可新；我有五色石，补天天可春。”（汪莘《野趣亭》）

我们处在改革开放的时代，世界视野空前开阔，创新欲望空前旺盛，学理思维空前活跃。伴随着中华民族的全面复兴，思想学术文化已经以其无比丰厚的成绩走入了一个新的纪元。但我们也迎接着全球化和市场化的扑面而来的机遇中的严峻挑战。高科技对文学生存方式的强势介入，市场机制对文学生产的批量性推动，消费时尚对文学潮流的极端吸引，以及网络、图像参与其间的新媒体文学表达形态，包括林林总总的电视文学、摄影文学、网络文学、手机文学、图说文学等形态的火爆滋生，令人深刻地感受到今日之文学已远非昔日之文学了。对于原有的文学格局、形态和秩序而言，这里所面临的泛化性的消解和创新的包容的挑战，严峻地考验着当今学术界的学理担当能力。如果说在某些领域，在某种程度上，也出现了一些与女娲神话类似的“四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载”的危机，大概也不应被看做是危言耸听吧。那么，又从哪里找到补苍天的五色石，立四极的鳌足和止淫水的芦灰呢？若能够由此写出女娲炼石补天的新篇，也是本书系不胜翘首企盼的。

令人满怀信心的是，中华民族的生命力和创造力百摧不磨，往往在艰难的挑战中出现超强度的爆发，在爆发中显示了坚毅的魄力和深厚的文化元气。浩瀚雄厚的多地域多民族的历史文化资源和现实文化实践，成为它层出不穷地为人类提供文化经验和创新智慧的不竭源泉。且不说旷世莫比

的少数民族神话，即便中原神话虽未衍化为长篇英雄传奇，却散落为遍地开花的民俗奇观。五色石在历朝志怪和许多地理志中，屡有记载，女娲庙在甘肃秦州有，湖北房州也有。女娲抟土造人处据传在汉武帝《秋风辞》吟咏的汾阴，女娲墓则在九曲黄河最大的弯曲处古潼关附近的风陵渡，因为女娲风姓，风陵也就成了娲皇陵了。中华民族是把自己的母亲河和这位创世女神连在一起的。五色石散落之处有广东产端砚的山溪，《元丰九域志》云：“端溪山有五色石，上多香草，俗谓之香山。”明代诗人说：“女娲炼馀五色石，藏在端溪成紫霞。天遣六丁神琢砚，梦中一笔夜生花。”（张昱《题端古堂》）既然五色石散落岭南，那么炼石的灶口在哪里？在太行山。明人陆深《河汾燕闲录》说：“石炭即煤也……（山西）平定所产尤胜，坚黑而光，极有火力。史称女娲氏炼五色石以补天，今其遗灶在平定之东浮山。予谓此即后世烧煤之始。”五色石通过创世女神之手，成为一种天地交泰的文化生命结晶，它一头联结着赋予人类生存以温暖的“坚黑而光”的能源，另一头联结着文化创造的“梦笔生花”的灵性。在如此浩瀚无垠的天地、人类、历史、文化空间进行新世纪的文学学术创造，尽管阅尽风云变幻的价值重建、形式变换和文学边界模糊，但我们的民族也有足够的底气、智慧和能力，在文学研究中注入充满活力的人类审美本性的精髓，从中焕发出现代大国思想文化的独立品格和创新气象。

明诗有云：“五色石堪炼，吾将师女娲。”（周瑛《至广德作东园书室》）是我们全面、系统、深入地调动浩如烟海的文化资源和创新智慧，拓展新视野，提出新命题，给出新阐释，师法女娲炼石补天的原始创新行为，炼造出一个东方现代大国的思想学术的五色石的时候了。

杨义

2008年6月1日

目 录

导论 不断被召唤的“传统”	(1)
第一章 中国文学的创造机制及其现代意义	(10)
第一节 传统：继承还是创造	(10)
第二节 现代诗人的创造与诗歌传统的变迁	(24)
第三节 “以诗为文”传统与现代小说的“诗化”	(36)
第四节 新文学传统与现代作家的“非个人化”	(47)
第五节 “逆流”与传统——以“新诗潮”为例	(59)
第二章 外来文化资源与中国新文学“传统”的塑形	(70)
第一节 外来资源与中国新文学的“二元”思维	(70)
第二节 西方文化“中国化”的可能与局限	(77)
第三节 异域体验与异域文化资源的互动	(83)
第三章 现代体验与中国文学新传统的形成	(92)
第一节 “个人”：中国文学新传统的起点	(92)
第二节 突破“民族性”、“本土性”的神话	(117)
第三节 突破西方“现代性”、“近代性”的神话	(148)
第四节 突破“断裂论”的神话	(169)

第四章 被误读的新文学传统	(180)
第一节 新文学传统与现代阐释	(180)
第二节 变幻的面具：从革命论到后现代	(191)
第三节 误读的焦虑：海外汉学重估	(203)
第四节 被误读的新诗传统——一个文体的典型案例	(214)
第五节 误读的缠绕与新文学传统的生长	(226)
附录 五四：文化的断裂还是生长？——与毛迅对话	(236)
后记	(249)

不断被召唤的“传统”

在过去将近一个世纪的历史中，关于中国新文学发展与成就的争论一直持续不断，其中，诸多问题都牵连了一个重要的概念：传统。“传统与中国新文学”本身就是一个宏大的值得我们仔细分析和讨论的问题。传统，这个已经因为广泛使用而变得笼统模糊的概念需要我们多方面的追问：究竟什么可以被称做“传统”？或者说，能够博有“传统”之名的是否就是我们文学史上公认的进入遥远的古典时代的遗产？所有关于“反传统”的讨论是否就是理所当然的古今关系的讨论？关于“传统”，我们究竟可以有怎样丰富的界定？对于中国新文学而言，它的“问题框架”还可能有什么新的设计没有？

—

中国新文学诞生发展过程当中与古典传统诸多纠缠不清的事实引出了几乎一个世纪的热门话题。一方面，中国新文学的开拓前行不时利用各种“反传统”的旗帜，中国新文学的流派之间的观念之争常常在“西方还是传统”的模式中展开。另一方面，讨论中国新文学的“传统”，这在今天人们的心目当中会引发出两种不同的理解：

一是“反传统”成为现代中国文学自五四以来的重要旗帜，为了开拓前进，“传统”似乎理所当然地被视为保守、落后与停滞，“传统”的一切都有待我们加以批判和清除；二是中国新文学发展过程中所遭遇到的许多困难与问题总是被人们联系到“传统”中来加以分析，与传统的疏离让我们困惑与失落，以致常常怀疑着这样的疏离，当现实文学发展的某些“弊端”呈现出来的时候，我们自然也会思考这样的问题：这样的问题是不是就是传统的“报复”？是我们自绝于传统的苦果？

就这样，“传统”不断地被我们提及，我们总是将许多的希望与失望寄托在它的身上。

然而，所有对于“传统”林林总总的议论似乎并没有让中国新文学的许多问题获得顺理成章的解决。20世纪90年代中期，在中国大陆，当著名诗人郑敏提出“世纪末的回顾”之时，她提出的问题和对问题的分析都让我们轻而易举地“回到”了七十多年前：

读破万卷书的胡适，学贯中西，却对自己的几千年的祖传文化精华如此弃之如粪土，这种心态的扭曲，真是值得深思。^①

其实，将近七十年前，主张新诗应该有“民族彩色”的穆木天就已经提出过一个类似的指控：

中国的新诗运动，我以为胡适是最大的罪人。^②

将中国新诗发展中的问题归咎于背弃了古典传统，这样的判断在“世纪末”如此，在“世纪初”亦如此，当然并非专指胡适。例如，闻一多也这样批评郭沫若的《女神》：

① 郑敏：《世纪末的回顾：汉语语言变革与中国新诗创作》，《文学评论》1993年第3期。

② 穆木天：《谭诗——寄沫若的一封信》，原载《创造月刊》1926年第1卷第3期。

近代精神——即西方文化——不幸得很，是同我国的文化根本背道而驰的；所以一个人醉心于前者定不能对于后者有十分的同情与了解。《女神》底作者，这样看来，定不是对于我国文化真能了解，深表同情者。^①

问题并不在这些批评本身，而在于是它们思路的共同性给我们揭示了一个发人深省的事实：大半个世纪的批评似乎并没有让我们的新文学作家“警觉”起来，中国新文学依旧我行我素，在带着一大堆的问题和批评中与所谓的“传统”渐行渐远，被不断召唤的“传统”信仰事实上也没有发挥“拨乱反正”的功效。

那么，我们今天一再被提及的“传统”有着怎样的意义？

笔者以为，一再出现于中国新文学批评话语中的关键词——传统其实是相当暧昧的，它至少被人们置放在两大指向和多重价值的含义上加以征用，又由于批评者各自所认可的价值立场的差异性，许多由抽象的“传统”而引发的话题其实很难在同一个层面上进行，并最终通过大半个世纪的推演，让“问题”得以丰富地展开或者深化——

一是中国新文学与古典文学“传统”的关系，二是中国新文学自身所形成的“传统”。这两种意义上的“传统”都关乎我们对于中国新文学本质的把握，影响着我们对于其未来发展的估价，值得我们加以特别地留意。

二

首先是与中国新文学形成历史对应意义的中国古典文学的“传统”。

关于中国新文学与中国古典文学“传统”的关系，这在不同的时期曾经有过截然不同的理解。这不同的理解直接影响到了我们心目中对于“传

^① 闻一多：《女神之地方色彩》，原载1923年6月《创造周报》第5号。

统”的定位。

传统=保守，中国新文学的反传统=最值得肯定的进步的实绩，这是我们长期以来的一个基本判断。现在看来，这样的推理方式明显有它值得商榷之处，但20世纪90年代以后，随着商榷之声的不断响起，新问题又出现了：传统=反对西方文化霸权？中国新文学的反传统=臣服于西方文化霸权的自我失语？

当我们把自五四开启的新文学置于新/旧、进步/保守、革命/封建的尖锐对立中加以解读，自然就会格外凸显其中所包含的“反传统”色彩，在过去，不断“革命”、不断“进步”的我们大力激赏着这些所谓的“反传统”形象，甚至觉得胡适的“改良”还不够，陈独秀的“革命”更彻底，胡适的“放脚诗”太保守，而郭沫若的狂飙突进才真正“开一代诗风”。到20世纪90年代以后，同样的这些“反传统”形象，却又遭遇到了空前的质疑：五四文学家们的思维方式被贬之为“非此即彼”的荒谬逻辑，而他们反叛古典“传统”、模仿西方诗歌的选择更被宣判为“臣服于西方文化霸权”，是导致中国新诗的种种缺陷的根本原因！

笔者以为，对于这一“传统”难题的破解最好还是回到历史本身，让中国新文学历史的事实来说话。

其实，如果我们能够不怀有任何先验的偏见，心平气和地解读中国新文学，那么就不难发现其中大量存在的与中国古典文学的联系，这种联系从情感、趣味到语言形态等全方位地建立着。以现代新诗为例，我们发现，即便是“反传统”的中国新诗，也可以找出中国古典诗歌以宋诗为典型的“反传统”模式的潜在影响。我们曾经在一些著述中极力证明着这样的古今联系。^①然而，在今天看来，单方向地“证明”依然不利于我们对于“问题”的真正深入。因为，任何证明都会给人留下一一种自我“辩诬”的印象，它继续落入了接受/否定的简单思维，却往往在不知不觉中遗忘了

^① 参见李怡《中国现代新诗与古典诗歌传统》，西南师范大学出版社1994年版。

对中国新文学“问题”本身的探究。实际上，关于中国新文学存在的合法性，我们既不需要以古典文学“传统”的存在来加以“证明”，也不能以这一“传统”的丧失来“证伪”，这就好像西方文学的艺术经验之于我们的关系一样。中国新文学的合法性只能由它自己的艺术实践来自我表达。这正如王富仁先生指出的那样：“文化经过中国近、现、当代知识分子的头脑之后不是像经过传送带传送过来的一堆煤一样没有发生任何变化。他们也不是装配工，只是把中国文化和西方文化的不同部件装配成了一架新型的机器，零件全是固有的。人是有创造性的，任何文化都是一种人的创造物，中国近、现、当代文化的性质和作用不能仅仅从它的来源上予以确定，因而只在中国固有文化传统和西方文化的二元对立的模式中无法对它自身的独立性做出卓有成效的研究。”^①

我们提出中国新文学并没有脱离中国古典诗歌传统这一现象并不是为了阐述中国古典文学模式的永恒的魅力，而是借此说明中国新文学从未“臣服于西方文化霸权”这一事实。中国新文学，它依然是中国的作家在自己的生存空间中获得的人生感悟的表达，在这样一个共同的生存空间里，古今文学的某些相似性恰恰是人生遭遇与心灵结构相似性的自然产物，中国现代作家就是在“自己的”空间中发言，说着在自己的人生世界里应该说的话，他们并没有因为与西方世界的交流而从此“进入”到了西方，或者说书写着西方文学的中国版本。即便是穆旦这样的诗人，无论他怎样在理性上表达对古代传统的拒绝，也无论我们寻觅了穆旦诗歌与西方诗歌的多少相似性，也无法回避穆旦终究是阐发着“中国的”人生经验这一至关重要的现实，如果我们能够不带偏见地承认这一现实，那么甚至也会发现，“反传统”的穆旦依然有着“传统”的痕迹。

然而，问题显然还有另外一方面，也就是说，中国新文学的独立价值恰恰又在于它能够从坚实凝固的“传统”中突围而出，建立起自己新的艺

^① 王富仁：《对一种研究模式的置疑》，《佛山大学学报》1996年第1期。

术形态。正是在这个意义上，我们说单方向地证明古典诗文学“传统”在新文学中的存在无济于事，因为在根本的层面上，中国新文学的价值并不依靠这些古典的因素来确定，它只能依靠它自己，依靠它“前所未有”的艺术创造性。或者换句话说，问题最后的指向并不在中国新诗是否承袭了中国古典文学的“传统”，而在于它自己是否能够在“前所未有”的创造活动中开辟一个新“传统”。

中国新文学的新“传统”就是我们应该更加关注的内容。

三

讨论中国新文学的新“传统”，这里自然就会涉及一个历来争议不休的话题：中国新文学究竟是否已经“成型”？如果它并不“成型”，对新“传统”的讨论是否就成了问题呢？

已经有着九十来年历史的中国新文学是否已经形成了一种区别于古典文学的新模式？比如，它的白话，它的文学主题，它的叙事特点，它的审美追求，是否已经明显区别于中国古代的文学而且被证明是卓有成效的？

我们的直觉也许是众说纷纭。例如，作为“诗之国”的诗歌传统是否获得了新发展就一直充满争议。在中国现代新诗的发展历史中，到处都可以听到类似“不成熟”、“不成型”的批评与不满之词，例如，胡适1919年评价他的同代人说：“我所知道的‘新诗人’，除了会稽周氏弟兄外，大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的。”^①七年后，新起的象征派诗人却认为：“中国人现在做诗，非常粗糙……”“中国的新诗运动，我以为胡适是最大的罪人。”^②十年后，鲁迅对美国记者斯诺说：“到目前为止，中

^① 胡适：《谈新诗》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书公司1935年版，第300页。

^② 类似言论参见穆木天《谭诗——寄沫若的一封信》；王独清：《再谭诗——寄木天、伯奇》，原载1926年3月《创造月刊》第1卷第1期。

国现代新诗并不成功。”^①再过六年，诗人李广田也表示：“当人们论到五四以来的文艺发展情形时，又大都以为，在文学作品的各个部门中以新诗的成就最坏。”^②一直到1993年老诗人郑敏的“世界末的回顾”：“为什么有几千年诗史的汉语文学在今天没有出现得到国际文学界公认的大作品，大诗人？”^③

那么，这是不是足以说明“不成型”的判断已经就成为对新诗的“共识”呢？好像问题又没有那么简单。因为，任何一个独立的判断都有它自身的语境和表达的目的，我们注意到，历来关于中国新诗“不成熟”、“不成型”的批评往往同时就伴随着这些批评家对其他创作取向的强调，或者说，所谓的这些“不成熟”与“不成型”就是针对他们心目中的另外的诗歌取向而言的，在胡适那里是为了进一步突出与古典诗词的差异，在象征派诗人那里是为了突出诗歌的形式追求，在鲁迅那里是为了呼唤“摩罗诗力”，在郑敏那里则是为了强调与古典诗歌的联系……其实他们各自的所谓“成熟”与“成型”也是千差万别甚至是针锋相对的！这与我们对整个中国新诗形态的考察有着很大的差别。当我们需要对整个中国新诗作出判断的时候，我们所依据的是整个中国诗歌历史的巨大背景，而如果结合这样的背景来加以分析，我们就不得不承认，中国新诗显然已经形成了区别于中国古代诗歌的一系列特征，例如，追求创作主体的自由和独立，创造出了一系列的凝结着诗人意志性感受的诗歌文本，自由的形式创造，“增多诗体”得以广泛的实现。在这方面，郭沫若甚至说过一段耐人寻味的话：“好些人认为新诗没有建立出一种形式来，便是最无成绩的张本，我却不便同意。我要说一句诡辞：新诗没有建立出一种形式来，倒正是新诗的一个很大的成就。”“不定型正是诗歌的一种新型。”^④显然，在这位新诗开拓者的心目当中，“不成型”的中国新诗恰

① 参见《鲁迅同斯诺谈话整理稿》，《新文学史料》1987年第3期。

② 李广田：《论新诗的内容和形式》，见《诗的艺术》，开明书店1943年版。

③ 郑敏：《世纪末的回顾：汉语语言变革与中国新诗创作》，《文学评论》1993年第3期。

④ 郭沫若：《开拓新诗歌的路》，见《郭沫若论创作》，黑龙江人民出版社1982年版，第58页。

恰因此具有了前所未有的“自由”姿态，而“自由”则赋予现代诗人以更大的创造空间，这，难道不就是一种宝贵的“传统”吗？与逐渐远去的中国古代诗歌比较，中国现代新诗的“传统”更具有流动性，也因此更具有了某种生长性，在不断的流动与不断的生长之中，中国新诗无论还有多少的“问题”与“缺陷”，但却的确已经从整体上呈现出了与历史形态的差异，这正如批评家李健吾所指出的那样：“在近二十年新文学运动里面，和散文比较，诗的运气显然不佳。直到如今，形式和内容还是一般少壮诗人的磨难。”“然而一个真正的事实是：唯其人人写诗，诗也越发难写了。初期写诗的人可以说是觉醒者的彷徨，其后不等一条可能的道路发见，便又别是一番天地。这真不可思议，也真蔚然大观了。通常以为新文学运动，诗的成效不如散文，但是就‘现代’一名词而观，散文怕要落后多了。”^①

同样情况对于现代小说也如此。已经有学者阐述过“诗骚”传统对于中国现代小说家的深远的影响，^② 这是中国文学固有“传统”的作用，但与此同时，自鲁迅等人开辟的现代白话小说又从根本上突破了中国古代小说的创作模式，在现代的“为人生”的广阔领域里传达着一个现代知识分子才可能具备的社会人生体验，无论我们怎么强调“文以载道”的传统观念对于新一代知识者的影响，我们都不得不承认，鲁迅式的“立人”已经从根本上与古典伦理说教拉开了距离，在一个更开阔也更有深度的层面上探索着人生的意义。

现代散文的丰富的主题与人性表现也非中国古代的“散文”概念与小品文追求所能够概括的。

现代话剧从来源到发展都与古典戏曲根本不同了，尽管我们不能否认古典戏曲对于现代话剧的影响，但问题也有相反的一面：恰恰是在现代话剧艺术的冲击下，中国古典的戏曲模式也出现了新的变化，两种“传统”

① 李健吾：《〈鱼目集〉——卞之琳先生作》，见《李健吾批评文集》，珠海出版社1998年版，第104、107页。

② 参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社2003年版。

的互动关系在这里相当值得注意。

中国新文学的这些新“传统”，分明还在为今天创作的发展提供种种的动力，当然，它也需要我们付出更多的梳理和理解。

我们的这一课题就试图在多种文化的交互关系中发掘“传统”的真正内涵，并从理论上剖析这些“传统”存在的价值和影响，以期对我们当前的文学发展特别是理论的困境提供新的思路。