

华夏文化论坛

HUAXIA WENHUA LUNTAN

中文社会科学引文索引 (CSSCI)

吉林大学中国文化研究所 主办
吉林大学东北地域文化研究中心

第七辑

吉林出版集团 吉林文史出版社

华夏文化论坛

HUAXIA WENHUA LUNTAN

中文社会科学引文索引 (CSSCI)

吉林大学中国文化研究所
吉林大学东北地域文化研究中心 主办

第七辑

吉林出版集团 吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

华夏文化论坛(第七辑)/张福贵主编. -- 长春:吉林文史出版社, 2012.6

ISBN 978-7-5472-0794-9

I. ①华… II. ①张… III. ①文化史-中国-文集 IV. ①K203-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 172722 号

Huaxia Wenhua Luntan
书 名 华 夏 文 化 论 坛(第七辑)

主 编 张福贵
责任编辑 李延勇
封面设计 DMZ[®]
出版发行 吉林出版集团 吉林文史出版社
地 址 长春市人民大街 4646 号
网 址 www.jlws.com.cn
印 刷 长春票证印务有限责任公司
开 本 787mm × 1092mm 16 开
印 张 18
字 数 500 千
版 次 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5472-0794-9
定 价 30.00 元

學國大先
學貫古今

劉中樹

丙戌年四月

《华夏文化论坛》



学术委员会(按姓氏笔画排列)

王兆鹏	刘中树
朱 泓	许 结
李壮鹰	李学勤
张 法	吴振武
孙长智	林 沅
陈平原	陈 炎
莫砺锋	程妮娜

主 编	张福贵	
副 主 编	张锡坤	徐正考
	李守奎	王汝梅
执行编辑	李海帆	

目 录

名家讲坛

中国现代文学的起点在何时	严家炎	3
李商隐的诗歌		
——对心灵世界的开拓	余恕诚	9
民国初年史学领域的新格局	陈其泰	18
唐宋诗词的阅读与研究	莫砺锋	26

中国古代文学与文论研究

《史记》对“为将三世”家族的叙事		
——兼论司马迁与道家理念的关联	贾学鸿	41
韦嗣立山庄应制诸诗研究	沈文凡 孟祥娟	48
宋代儒家道德诗学的生成逻辑和理论内核	张文浩	55
王阳明粤、闽遗存遗墨考述	张克伟	66
明代劝戒文学新探	曲成艳 王树海	73
芥川龙之介“翻案小说”与中国古典文学	陈云哲	79
《聊斋志异》中的医者叙写与蒲松龄的中医思想	杨 玲 马 榕	85
问渠那得清如许,为有源头活水来		
——读《竹枝斋诗稿》	陈祖美	91

中国语言文字研究

十四年上郡守匿氏戈考	吴良宝	101
“狸”、“豸”名称考实	单育辰	106
《诗》词漫志	陈 才	114
近十年唐代词汇研究综述	武振玉 梁 浩	120
《礼部韵略》系韵书源流考	李子君	126
邓绍基《金元诗选》注释订补	赵 雨	135
反问句的功能和意义	吕明臣 张 玥	140
嵌置型“X + N _{役事} ”致使单位的语言特点及词汇地位	孟 凯	147

“不再”与“再不”的主观性差异	李美妍	李 轶	152
两岸汉语的正反问“有没有 VP”的对比研究	周 莉		158

中国现当代文学研究

读丰子恺漫画全集	葛 路		167
失去的“故乡”			
——鲁迅作品中的精神困境	苏克军		170
当代女性诗歌中的身体书写与五四革命文学传统的关系	赵 彬	崔煜杨	179
现代汉语对日语的受容			
——以《现代日本小说集》的翻译为例	于小植		186
“物”的象征体系及其文化批判			
——《孔乙己》的另一种解读方式	石 晶		192
城市·女性			
——20 世纪 90 年代女性城市写作的女性化风貌	李冬梅		197
意识形态视域中的“鬼”与“人”			
——重读赵国庆的话剧《救救她》	杨丹丹		204
中国公案小说与日本“变革派”侦探推理小说的比较研究			
——以《三侠五义》和横沟正史作品为例	张芳馨		210
“文革”中的乡村文化、日常生活和历史救赎			
——评贾平凹的《古炉》	蔡高宇	王俊秋	217

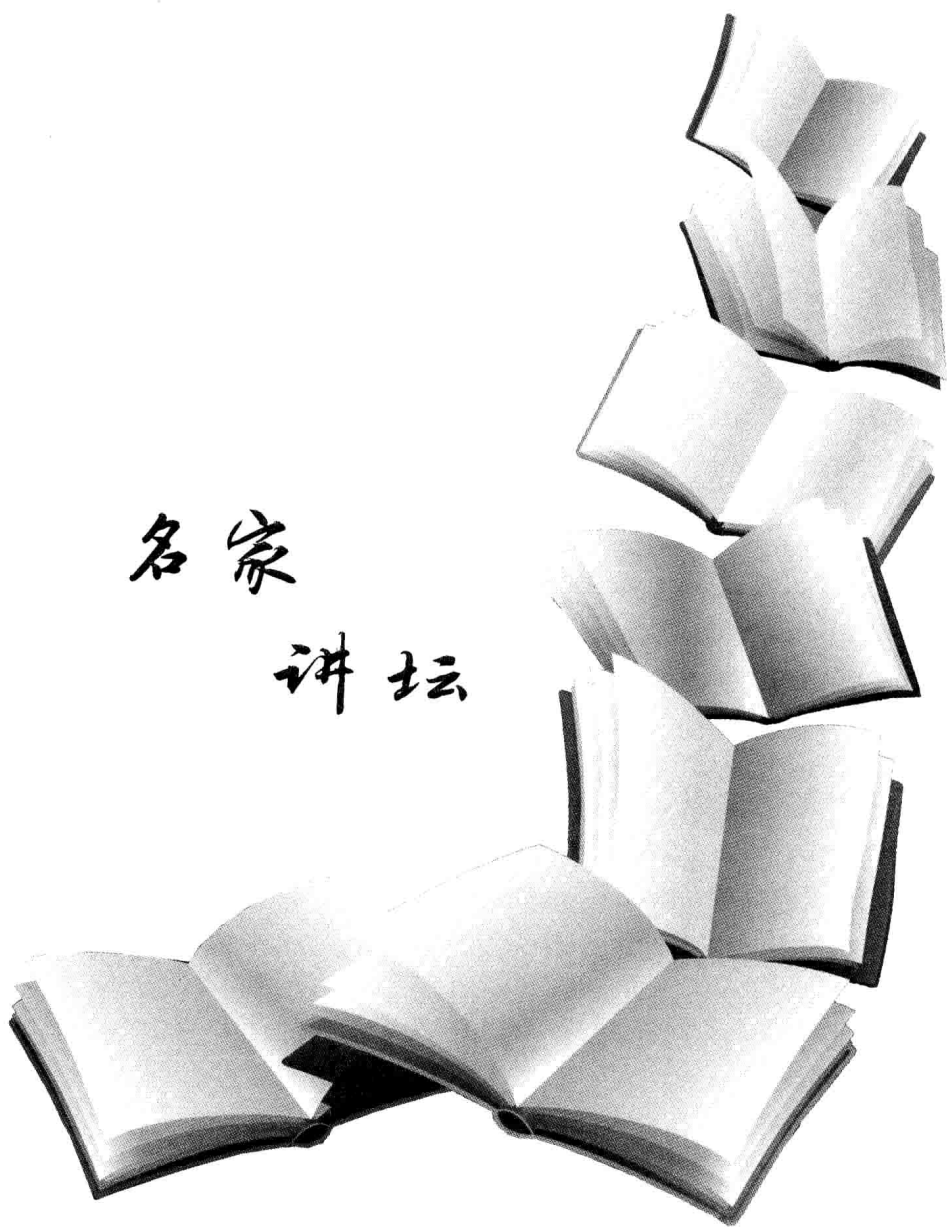
文化传播研究

从“多向度狂欢”到“瞬时性”审美			
——消费语境下的新媒体传播与新世纪公众传播审美心理衍变	黄也平	李静修	227
古代典籍传播与媒介文化的孕育	刘 坚		233
论雍正的宣传策略	程丽红	李桐忠	239
戏曲电视剧创作中程式化表演的“破”与“立”	卢伟敏		246
反思应对微博“无序状态”之对策	张斯琦	许晓兰	250
“曹操墓事件”的反思:考古研究与新闻传播的关系定位	贾惠淇	高晓芳	257

专题:周易美学研究

高亨《易经》“含章”疏释驳议			
——兼论含章的文化意蕴	姜 勇		265
《易经》之“章”的显与隐	郑 德	赵丽娜	272

名家
讲坛



中国现代文学的起点在何时

严家炎

【作者简介】严家炎,男,1933年生,北京大学哲学社会科学资深教授,中国现代文学研究会会长,全国丁玲研究会名誉会长,北京市文学艺术界联合会副主席,国务院学位委员会中国语言文学学科第二届、第三届评议组成员。本文根据严家炎先生2011年8月17日在吉林大学的学术演讲整理而成。

如果要问中国现代文学起点在何时,在座的多数人可能会觉得很好回答,是“五四”文学革命。这个回答也对,但是不太准确。“五四”文学革命可以说是一个高潮,但它不是起点,真正的起点是在120年前,大概是1890年前后,中国现代文学那个时候开始发生,开始出现。

最早提倡的是黄遵宪,一个诗人,他有一部学术著作叫做《日本国志》,是介绍日本近代怎么会经过变法而强大起来的一本书。在那本书里,他也对日本提出一个问题,就是日本的言和文不一致,他认为,这是日本长期以来吃亏的一件事情,他说日本在这一点上和中国当时的情况一样。但是,就在《日本国志》要定稿的前后,日本发生了变化,日本已经开始搞文学革命了。日本提倡写小说要用现代的语言,用日本的白话来写。从1885年到1887年,日本发生了这样一场文学革命。黄遵宪那个时候因为已经离开日本了,到美国旧金山当总领事去了,所以他还不知道日本发生了这个事情,稍微晚一点他才知道日本发生了变化。黄遵宪在他的《日本国志·学术志》里面,特别是在“文学”这个词条下,讲了他的一些看法。那个看法跟三十年以后胡适所提出来的要变文言为白话,文学应该是白话来写的一些主张是一样的。但是胡适当时不知道,胡适明显是读过黄遵宪的诗歌,但是他没有读过黄遵宪的《日本国志》。他如果读过黄遵宪的《日本国志》的话,他一定会大吃一惊的,一定会很佩服黄遵宪的那些主张,那就是黄遵宪在《日本国志》里提出的那些意见:言文要一致。这个就是说,书面语要和口头语一致,书面语应该在口头语的基础上来写,来形成,也就是黄遵宪说的俗语要在文学里面占据地位,他甚至认为小说都可以用方言来写。从黄遵宪的《日本国志》出版起,就果然真有用方言写的小说,就是《海上花列传》,韩邦庆的作品。它的对话部分全都是用吴语写的,是方言里面的一种,所以黄遵宪的《日本国志》里面提出语言是变化的,随时间的发展而变化,也随着地区的不同而有变化,文字相对固定,所以文和言常常不一致,在不一致的情况下就会吃亏。像中国的传统,文字的东西都是用书面语文言文写。有的小说用白话文写,但不被认为是正统的文学,真正的士大夫非常看不起这样的一些小说,看不起通俗的东西,看不起白话文写作的那些东西。包括戏曲在内,都不在过去文人的话下,认为那是小道,是低级的东西。高雅的文学必须使用文言文写,这是我们过去认为的。黄遵宪在《日本国志》里面用很长的文字来论证这个问题,像过去那样子做,是不对的,这样让老百姓吃亏。因为言文不一致,一直用文言文来写的话,一般的老百姓就不懂,农工商贾妇女幼稚,就是农民、工人、商人、妇女、儿童,就不懂文言文,这样容易吃亏,这样国家的国势、国

力就会受到削弱。黄遵宪在他的文章里,讲了很多这样的意思,因为内容比较长,我只是在这里简单提一下,具体的介绍、把他的文章念一遍的话,会很长很长。

同学们可以去对照一下,胡适在1918年有一篇《建设的文学革命论》,介绍了欧洲文艺复兴以后一些现代民族国家的形成,都是在自己的方言土语的基础上形成的,胡适就认为我们的白话文也应该走欧洲现代国家这样一条道路,黄遵宪也是这样子。他早在胡适以前三十年,他那个《日本国志》是1877年定稿的,1890年开始由广州羊城富文斋出版公司出版,是木刻的,羊城富文斋从1890年开始刻印。因为黄遵宪这本书要请人作序,找了中国驻英法大使薛福成作序,薛福成看了《日本国志》后,评价非常高。他认为黄遵宪的《日本国志》是几百年来没有过的一本奇书,他对《日本国志》是这样评价的。大概在甲午战争前夕,就是1894年,第一次印出来出版。甲午战争后,中国被打败了之后,好多人就要从《日本国志》这个书里面寻找答案。为什么很小的日本竟然把中国这个大国打败了,弄的中国北洋海军几乎全军覆没,为什么,人们寻找答案,就想从《日本国志》里面找。从此,《日本国志》在戊戌变法前后,开始纷纷印刷出版,不仅是广州富文斋印,而且杭州的浙江书局也开始印,也是木刻的,然后上海一个书局采用铅印。1898年,印刷该书的出版公司至少有三家,广州的、上海的,又过了两年,又有了第四家,它用的是石印。到1898年后那几年里面,就有四种版印的《日本国志》,这本书实际上起的作用是非常大的。在19世纪的90年代,尤其是戊戌变法前后,各种本子争相出版,就影响到梁启超了。梁启超在1896年为《日本国志》写了一个后序,这是他读过《日本国志》后写的。他很称赞这个《日本国志》,他认为《日本国志》的上面写“道术”,就是治理国家的道理,中间讲“道政”,就是国家的政治,然后下面一直到这个文字、文学的变化,梁启超认为这些方面他都讲得非常中肯,非常细致。他也赞成薛福成的那种看法,这个《日本国志》是几百年来少有的的一本书。梁启超为什么后来在1902年前后,有这样一个说法,文学的进步发展都是从古语的文学发展到俗语的文学,古语的文学就是文言文,俗语的文学就是白话文。他认为这个是世界各个国家普遍的一个规律,文学就是这么发展的,从文言到白话。梁启超的这个看法,他不是自己想出来的,他是受了黄遵宪《日本国志》的影响。

袁廷梁1898年在无锡出版的《无锡白话报》,提倡白话为维新之本,提倡白话文运动,他这个思想从哪里来的呢?也是看了《日本国志》,所以这个白话文运动都是跟黄遵宪的《日本国志》有很密切的关系。现在这段过去的历史,没有引起人们的注意,受到遮蔽了。事实上,是黄遵宪最早开始提出,文学要变化,文学的语言要变化。如果单纯用文言文来写东西,那么通文的人就很少,国家真正懂得大的方面的人就很少,这个国家一定会很衰弱。所以白话文运动,包括白话报纸的主张,都是受到《日本国志》的影响,这是黄遵宪很大的一个贡献。黄遵宪早年的诗写到,“我手写我口,古岂能拘牵。”我手里写的东西应该是我口里讲的、心里想的东西,我手写我口。这个呢,还不光是通俗的问题,它还强调的是“我”字,跟古代的文人有所不同,要写出自己个性的“我”的东西来。到了《日本国志》写完之后,他再写的那些诗,大量的用民歌来写,通俗的程度就不一样了,跟过去他早年的诗歌都很不一样,所以,黄遵宪在这一方面是一个领头的人物,对中国文学的发展贡献非常大。他这个书的出版就是1890年开始刻,1894年出版,早在甲午战争之前,然后甲午战争之后纷纷印。到了1901年,黄遵宪的《日本国志》印了很多版,很少看到一本书受到全国人的关注到这个程度,各地纷纷都印。

那么,黄遵宪也有局限了。他的局限就是他是靠科举制度出去当官的,他自己因为写

诗,也不太看重小说、戏曲这样一些文学形式。真正又进一步地把黄遵宪的主张向前推进的人,是完全和黄遵宪同时代的另外一位文学家和外交家,那就是陈季同。陈季同这个人他不是靠科举,十六岁以前他也读很多古文,也准备将来应考。可是,十六岁以后,他进了福建的船政学堂,这个船政学堂的老师是从法国请来的一些专家,讲怎么造船。船政学堂的学生要学高等数学、测绘、造船工程,学很多东西,由于是法国老师来讲,学生要听懂法文。所以他们从学习法文开始,怎么学习法文呢,那就要看法文小说。陈季同这一批船政学堂的学生就开始学外语,包括严复这些人在内,都是学外语出身。陈季同后来在法国生活了十六年,他是驻法大使馆武官,但是他在里面做什么呢?很多是做文化工作,文化的介绍、宣传,就是把中国的文化、中国的文学介绍给法国人,介绍到欧洲去。他自己翻译,比如说把《聊斋》的作品选译成为法文。他也研究介绍中国的戏曲,然后他跟西方的戏曲、法国的戏曲、欧洲的戏曲加以比较。陈季同一个人用法文写了八本书。这样一个武官,做了大量的中西方的沟通工作。罗曼·罗兰在1889年的日记里面有一段记载,写的是他在索邦大学听陈季同讲演,这是从1889年2月18日这一天的日记中摘抄出来的一段记载,他说:

在索邦大学的阶梯教室里,在法语联盟的课堂上,一位中国将军——陈季同在讲演。他身着紫袍,高雅地端坐椅上,年轻饱满的面庞充满着幸福。他声音洪亮低沉而清晰,他的演讲妙趣横生,非常之法国化,却更具中国味,这是一个高等人和高级种族在讲演。

这是罗曼·罗兰对陈季同的评价,那么陈季同讲什么呢?法国是一个很杰出的民族,中国也是东方很优秀的民族,陈季同所做的工作就是拉近两个民族的距离,缩短地球两端的这两个民族的距离。罗曼·罗兰说,陈季同的讲演:

透过那些微笑和恭维话,我感受到的却是一颗轻蔑之心:他自觉高于我们,将法国公众视作孩童……着迷的听众,被他的花言巧语所蛊惑,报之以疯狂的掌声。

就是说,陈季同是怀着一种高傲的姿态,以中华文化为自豪,对法国人讲演。他说他所作的一切都是在努力缩小地球两端的差距,缩小世界上两个最文明国家的差距。他的讲演就是这个样子,听他讲演的法国人也是有文化的,他很受欢迎。但在罗曼·罗兰看来,陈季同是很骄傲、很自豪的这么一个讲师。陈季同当时已经接受了“世界的文学”这种观念。“世界的文学”现在我们可以查到的,最早是歌德在他的《歌德对话录》中提出来的,他认为世界的文学正在形成。后来到1848年,《共产党宣言》里面也介绍到“世界的文学”,各个地区、各个民族的文学形成世界文学,正在形成当中。陈季同从哪里知道“世界的文学”观念呢?我想,比《共产党宣言》还会早点,他接受的是歌德的思想。

陈季同不但懂法语,也懂德语、英语,他用法文写的八本书,一半都属于小说、戏剧。他把中国的戏曲同欧洲的戏剧作对比,他认为中国的戏曲是大众化的,是一般老百姓很喜欢看的;但是欧洲的戏剧是高雅的人看的,场所都是在厅堂里面,剧场都是很正规的,他做了很多比较,陈季同可以说是中国比较文学的祖师爷,他在19世纪80年代就做了很多中国和法国文化、戏剧方面的比较。中国本来没有话剧,戏曲是歌剧;欧洲除了歌剧之外,是话剧。陈季同后来写了一部话剧,就是他1904年在上海东方出版社出版的一部话剧,我们过去说最早的话剧是1908年从日本介绍来的,实际上陈季同1904年写的戏剧就是话剧,话剧就形成了。他更早写的小说是1890年出版的一部中篇小说,在法文里面是三百多页,但是个小

开本的本子,叫做《黄衫客传奇》。如果用大本来印,分量和中篇小说样子差不多。去年已经翻译成中文,正式出版了,人民文学出版社用法文和中文对照出版的本子,这是陈季同写的小说。《黄衫客传奇》从故事来说,用的是唐传奇中的一处,那就是《霍小玉传》,但是《霍小玉传》只有四千字啊。他把这个故事大大地发挥开了,实际上是一种创造,他做了很大的改变。同样的主人公,那个李益,就是新科状元。李益这个主人公在《霍小玉传》里面是一个负心人,他跟霍小玉好了,但是最后对霍小玉负心了。他母亲逼迫他结婚,他就听从母亲的话就结婚了,然后就不理睬这个霍小玉了。陈季同将《霍小玉传》里面的负心郎改造成另外一种角色,他里面的李益是中举了,但是他母亲一直不理他,他写信给他母亲,说他喜欢霍小玉,他们俩要结婚,母亲不理他,也不给他任何回答。母亲很反对他,根本不理他这个儿子。他这个儿子有他的软弱性,可是这个人还是很好的一个人,他是反对包办婚姻的。后来李益的母亲硬要他赶紧回去,他于是回到老家,还没有等他放下行李,他母亲就拉着他走向祠堂,就是放列祖列宗牌位的地方。点上蜡烛,教训李益,说父亲已经不在,她守寡。当然守寡也不容易,但是这个母亲把自己的痛苦、自己的想法都强加到自己儿子上,都发泄到儿子头上。他让自己的儿子在祠堂里面跪下来,一句一句地骂,数落自己的儿子。骂到最后,事实上,她都预先作了布置,知道儿子要回来,已经在厅堂里面布置了婚礼,让李益跟自己根本不认识、从来没见过的,他母亲看中的这个女性,他们两个结婚。然后,男主人公李益当时昏倒在地,他好像听到了雷声,也就是黄衫客。黄衫客在陈季同笔下呢,实际上是两百年前的一个已经去世了的人物,但是这个人生前是很讲侠义精神的。在《霍小玉传》里面,黄衫客是当时还活着的一个人,但是很讲侠义,陈季同完全改造了这个故事。陈季同的《黄衫客传奇》是个非常动人的悲剧,就是把中国历来讲的门当户对,男女双方如果门户不合的话,就绝对不允许结婚等等这样一些,他都转化为悲剧,写出来,写得非常动人。有很多心理刻画,像《红楼梦》里面也有一些心理刻画,但是那个相对来说是比较简单的,不大展开的。《黄衫客传奇》里面的心理刻画,那是相当展开的,写得很动人。最后,刚刚中了举的李益,二十三岁,不到一个月,在母亲逼迫下,病就发作了,成了神经病,去世了,这就是一个非常动人的悲剧。看的时候很有一种震撼力。这么一个故事,我们中文的翻译有八万字以上,从《霍小玉传》的四千字变成八万字,我个人感觉,这个作品比“五四”时候很多包办婚姻的作品还要成功一点,这是一个不简单作品。陈季同当然还写了其他的一些书,比方说,他用散文的笔法写巴黎街头的好多事情。他是主张东西方文化一定要交流,我们把中国的一些好的作品要翻译成欧洲的文字,我们也要把法国的一些文学作品翻译成中文。

陈季同的学生曾朴,也就是写《孽海花》小说的那位作者。曾朴受陈季同影响,从陈季同那里学了法文,又进修了法文,他们一起大概是三四年时间吧,从1897年前后开始认识,然后到1901年以后,两个人再也没有机会相会。但是,曾朴的那些法文水平是老师教的,而且曾朴后来真正听了陈季同的话,一直翻译了五十多种法文作品,介绍到中国来。郁达夫称曾朴是一个中西方新旧文学沟通的一道大的桥梁。我们过去可能都不太注意,这个曾朴不但写了《孽海花》,而且更重要的是他的大半生都在翻译法国文学作品,一个人就翻译了五十多部文学作品,有长篇小说,有中篇小说,曾朴在翻译上面很了不起,他把陈季同给他讲的法国文学的发展、法国文学的思潮以及流派等等都做介绍了,所以他介绍一些好的作品到中国来,包括雨果的《九三年》等等,曾朴就已经把他翻译成中文了。陈季同一个人所做的工作,

他主要是把中国的文学介绍到西方去。为什么要用法文写《黄衫客传奇》，目的就是回答法国有些作家看不起中国文学，批评他们的鄙视态度。因为这些作家有的连中文都不怎么懂，但是就看不起中国文学，认为中国文学没有东西，连日本文学都差得很远，跟日本文学没法比，像法朗西斯这样的作家就很看不起中国文学，这个陈季同就非常生气。他跟法朗西斯也有交往，他说法朗西斯骂中国文学的话都是在公开的报纸上面发表过，所以他立志要自己介绍中国文学，所以他写《黄衫客传奇》这样的作品也是出于这个原因。这个《黄衫客传奇》翻译成法文之后，意大利又把《黄衫客传奇》翻译了。其他的八本书里面，用法文写的，有被翻译成德文，翻译成英文的，都有。所以，陈季同在19世纪的80、90年代做的那个文学、文化传播方面的工作沟通的工作是大量的，非常了不起的，相当有贡献的。他是坚决主张两方面的东西要相互交流，不能单纯把西方的东西介绍给中国来，这个还不够，中国的文学同样地双向地翻译到欧洲中去，这个翻译应该是双向的，这种建设也是很杰出的。如果说黄遵宪在这方面没有多少论述的话，陈季同把中国的小说、戏曲地位抬得非常高。他认为中国的文学首先值得重视的不仅仅是诗歌，还有小说、戏曲，小说、戏曲的地位绝不低于诗歌，这是陈季同的一种看法。包括《红楼梦》，后来李治华他们把它翻译成为法文，他们用了整整二十七年，李志华和他的夫人雅歌夫妇两个，再加上一个法国学者，三个人翻译了二十七八年，到20世纪的80年代才完成这个工作，翻译很不容易的，一个《红楼梦》翻译到西方去就这么费劲儿。他认为要翻译就要翻译得好，把好处都要翻译出来，所以陈季同的贡献是很了不起的。那么，他不但翻译外国的东西，还翻译中国的东西，把中文的东西用法文来创作，这些都做了。

所以，这个从理论上来说，在19世纪90年代，理论方面已经有很多新的东西了，两个年份也是很巧的。黄遵宪的《日本国志》是从1890年翻译的，陈季同的《黄衫客传奇》在法国的出版也是1890年。法国当时有些文化人很看重《黄衫客传奇》，1890年刚刚出版以后，他们用法文介绍推荐了这部小说，这些材料在去年人民文学出版社出版的中法文对照的那本书里面都有。除了理论上已经有这样一些贡献，跟胡适三十年后的理论主张是一样的，另外，把过去轻视小说这种观念也纠正过来了。再有“世界的文学”的观念，认为中国应该参加到世界的文学创作里面去，不是自己一个国家在那里自视甚高，跟其他民族没有沟通，这个陈季同是反对的，不赞成这样。再加上有了作品，这个作品而且是把法国的、西方的那个创作方式吸收过来，吸收到中文里面来，吸收到他写的法文作品里面来。有人，因为我也听到有这样的反映，说严老师你推荐的现代文学的作品最早的原来是陈季同法文写的东西，他是法文写的东西，能算中国文学吗？这个问题我想大家可以思考一下。我觉得在中国这样一个多民族的国家，并不是只有用汉语写的东西才是中国文学，不应该这样子。比方说，20世纪的40年代，黎·穆塔里甫，一个维吾尔族诗人写的《给岁月的答复》的集子，不是用汉语，是用维语写的，你承不承认它是中国文学？它应该是中国现代文学。比方说，蒙古族的诗人纳·赛因朝克图，他用蒙文写的诗集《自己的心》。蒙古族的还有藏族的好多作家他们发表的东西，是他们自己民族的语言，并不是汉语，好像我们要把它翻译成汉语了，才成为文学，这是个简单化的看法。再有像台湾的一个左翼作家杨奎，这个我们都知道，现在介绍台湾20世纪文学的话，一定会介绍到这个作家。但是他写的好多小说，最初发表的好多小说，都是用日文写的，为什么呢？因为日本人占据了台湾以后，他们是严格审查用中文写的那些东西，这个日文写的它不怕。杨奎写的这些作品就是用日文写，然后发表在日文报刊

上,但是你能说它不是中国的现代文学吗?应该也是中国的现代文学。至于像林语堂《京华烟云》那些长篇小说,林语堂用英文写了七八本,这些长篇小说,我们中国现代文学里面不写它行吗?美国的文学史里面不会写林语堂,所以我觉得一定要看到中国是多民族的文学、多民族的作家,最初写成的那些作品也是多种文字的,一定要承认这些也是中国现代文学。不能排斥陈季同早年用法文写的东西,何况他为什么要用法文写?他是要向西方介绍中国的文学,有很明确的目的,要批驳那些轻视中国文学的法国作家。陈季同说了,他介绍了好多法国学者、作家,有很多人是看重中国文学的,但是也有一些人是看不起中国文学的,这两种情况都有,所以要批驳那些藐视中国文学的作家的那样一些作家。这些都说明中国现代文学已经到了一个有起点的地步了。

拿作品来说,除了陈季同的《黄衫客传奇》这样的作品,还有他写的话剧《英勇的爱》,现在也已经翻译成汉语。除了这些作品,1892年韩邦庆的《海上花列传》,最早发表在《小说杂志》上,那时候,上海《申报》出版了《海上奇书》,韩邦庆的《海上花列传》就发表在这里面。《海上花列传》当时印的不是很多,不是数量最大的。但是到“五四”时候,可是很看重《海上花列传》的。鲁迅《中国小说史略》里面很看重这个作品;胡适很看重这个作品,胡适还说韩邦庆的《海上花列传》是一场文学革命;刘半农也很看重这个《海上花列传》;我们前些年上海的一批学者,他们很推崇这个《海上花列传》,认为《海上花列传》应该是最早的中国现代文学作品,我想即使不是最早,比这个陈季同的作品晚了点儿的话,也是一部很重要的作品。实际上,晚了两年,韩邦庆1894年就去世了,他的《海上花列传》是1892年到1894年间完成的。这个作品很成功,有了不起的地方,有些人很推崇。《海上花列传》可以说是一部写实主义的作品,而《黄衫客传奇》则是一部浪漫主义作品,受法国浪漫主义创作的影响。可以说,这恰好是两个巅峰,浪漫主义的是《黄衫客传奇》,而写实主义的文学就是《海上花列传》。上海范伯群先生、栾梅健先生、袁进先生都很看重这个《海上花列传》作品,我很赞成他们的见解。所以,《黄衫客传奇》和《海上花列传》它们的意义,确实是属于现代的,它们的观念今天看起来是很现代的。那个里面没有色情的东西,写的看起来有很多场合是妓院,但是没有下流的那些东西。

所以,“五四”文学革命能够搞成,能够让白话文占据主导地位,改变文言文一统的那个天下,那实际上是几代人的,至少是三代人的共同努力。黄遵宪、陈季同他们是第一代,第二代人像梁启超、裘廷梁,像曾朴,第三代的就是胡适、鲁迅、郭沫若、郁达夫这些在“五四”时代的人。“五四”能够搞成功,白话文终于能够占到主导地位,这是几代人共同完成的。到了“五四”时候,它是一个高潮,终于见出了成绩。这个最初在海面上露出的岛屿,那就是黄遵宪、陈季同他们的一些东西,后来新露出来的岛屿才变成了一个地壳大的变动,那就是“五四”。所以,“五四”文学思潮获得胜利绝不是偶然的,正因为是三代人的共同努力。我想简单地就讲这么些内容,为什么起点是在“五四”以前,是在19世纪的80年代末、90年代初,这个道理就在这里。它的一些标志性的东西都已经产生了,不论是理论,不论是作品,都在19世纪的80年代末、90年代初出现了,这完全可以说起点在那里。

我要讲的就是这些,有什么不对的地方,请大家批评,谢谢大家!

(记录整理:苏建美)

李商隐的诗歌

——对心灵世界的开拓

余恕诚

【作者简介】余恕诚,男,1939年生,安徽师范大学教授,第八届全国政协委员,首届国家级教学名师,中国韵文学会诗学分会会长,中国李商隐研究会副会长,中国唐代文学研究会常务理事。本文根据余恕诚先生2007年6月21日在吉林大学的学术演讲整理而成。

李商隐是唐代的大诗人,尤其是在晚唐可算成就最高的诗人。我这次讲课的副标题是“对心灵世界的开拓”,意思就是强调李商隐的诗歌有其独特的贡献,有与其他诗人不同的地方。他的诗歌跟一般的诗人写社会、写人生、写理想不大一样,他是着重向人的心灵世界去深入,去写人的内心世界,展示人的内心情感。在这一方面他比他的前辈有推进,有他前辈所不及的地方,有他的独创,此次讲座主要是想说明这一点。所以讲座给李商隐诗歌定的副标题叫做“对心灵世界的开拓”,谈李商隐诗歌主要的艺术特征、艺术贡献。但我不是一开始就讲这个,我打算从晚唐两大诗人群体开始,然后再到李商隐的绮艳诗派,到李商隐对心灵世界的开拓。请大家看黑板上列的提纲。晚唐讲两个诗人群体:贾岛、姚合及其追随者是一个群体;再一个群体则是李商隐、温庭筠、杜牧这些人。今天着重是讲李商隐等人对心灵世界的开拓,但这一点不能孤立地讲,先要将晚唐整个面貌大概讲一下,在此背景上对李商隐这个群体加以突出,有面有点,在对照中更能看出李商隐的贡献与地位。而对李商隐则又着重突出他对心灵世界的开拓,因为心灵问题比较难以理解,比较难以把握,所以着重讲这个,其他问题比较好理解,只作简单交代。为的是有助于加强对关键问题的认识。

下面我先交代一下为什么要选讲李商隐。这不是由于我特别喜爱,而是由于我对李商隐作品下了较大的功夫,花了多年的时间,讲起来心里踏实些。我是跟一位比我年长的,也是比我强得多的一位老师叫刘学锴在一起长期从事李商隐研究的。你们读《唐诗鉴赏辞典》应该有印象,里面有很多都是刘学锴写的。《唐诗鉴赏辞典》里面四分之一文字是我们安徽师大古代文学团队写的。有一位叫周啸天,是在座的沈文凡老师的大师兄,《唐诗鉴赏辞典》里面周老师是撰稿最多的。第二多的就是刘学锴老师,辞典里面的李商隐部分,绝大多数都是刘先生撰稿。我和刘学锴老师合作,撰写了《李商隐诗歌集解》、《李商隐文编年校注》。李商隐不仅是大诗人,也是唐代最有成就的骈体文作家。范文澜曾经讲过,如果将唐朝的骈体文全部废除,认为是形式主义的东西可以废除的话,唯一值得保留的就是李商隐的“四六文”,就是李商隐的“骈体文”。因为李商隐的四六文成就太高太精美了,我们在出版《李商隐诗歌集解》之后又做了一个《李商隐文编年校注》,还做了一个《李商隐资料汇编》。这三部书都是中华书局出版的,中华书局称之为“李氏三书”,基本上把研究李商隐所需要的文本以及后代的评论材料都集中起来了,给人研究以起码的文本和资料。所以说在这方面我的确是下了功夫,比较熟,自己觉得还可以讲几句。这是我选讲李商隐的一个方面原因。另一

方面,教育部推荐给高校中文系用的《中国文学史》,这部书由袁行霈主编,在内容上章节上让人感到变化大的,尤其是整个唐代部分变化最大的,可能就是从来都不能跟李白、杜甫相提并论的李商隐,居然在这部书里面跟李白、杜甫、韩愈等都专门列了一个专章。这是以前的文学史从来没有过的。比如游国恩先生主编的文学史,李商隐只是一节。唯独到这一部书中,李商隐是列了一章。这是因为到了改革开放以后,李商隐诗从审美上特别受到人们重视,李商隐诗在体现文学本体、诗歌本体这一方面是能够和前面几个大师相抗衡的,所以把李商隐列为专章。这部文学史除李商隐这一章外,还有晚唐部分,也是我执笔写的,所以今天我就选择我比较熟悉的题目来跟诸位交流。

从整个晚唐说起。唐代诗歌,晚唐所占的是最后的80年。在中国诗歌发展中,唐诗是高潮,这个高潮跟其他文学高潮不一样。其他文学高潮是几十年一下子就过去了,如建安文学,只三四十年的时间。而唐代是近三百年,所以这个时代的诗歌,它不是一下子,出现一个高峰就完了,它是高潮迭起,一个高潮接一个高潮。一个高潮过去了,再换一个面目出现另一个高潮。唐代诗歌至少有三次大的变化,第一次是陈子昂、李白以及盛唐诗人改变了初唐的面貌,这是一次变化。陈子昂高举诗歌大旗要改革,但是真正的完成是到李白他们手里,迎来了盛唐的高潮——开元天宝诗歌;第二次高潮是中唐,就是韩愈、白居易这些人在盛唐之后,不愿意跟盛唐亦步亦趋,不愿重复盛唐,他们再开辟、再变化,改变了盛唐诗歌的面貌,出现了中唐。中唐又是一个繁荣的多元化的面貌,这是第二次大的变化;第三次大变化。我们知道韩愈、白居易的中唐高潮主要是在贞元后期以及元和时期,也不过就二三十年。二三十年过去以后,先是韩愈,长庆四年就去世了。在这之前孟郊早已去世。韩愈去世不久,元稹也去世了。白居易虽然活得很大,进入晚唐还活了19年,但白居易到后期,他的诗歌在社会上失去了震撼人心的力量,像早年那样能在社会上产生巨大的影响,那样的时期已经过去了。他在洛阳跟一些元老们在一起,整天吟咏什么掉头发、洗澡、喝茶一类事情。年纪大了,家里的几个歌女,没有用,想把她放走,放走又舍不得,还为此做诗,这对社会上的青年人,对整个社会,已经不起早期那样的作用了。所以这个时候,在新的社会土壤上又产生一批人,即晚唐的李商隐、温庭筠、杜牧。这批诗人是真正代表晚唐的,表现晚唐人的心理,展现晚唐的那种风情,这是唐诗的第三次变化。以上就是“唐诗三变”。晚唐是可以和盛唐以及中唐相抗衡的,是继盛唐和中唐之后唐诗的又一次高潮,出现了又一种独特的面貌。

晚唐诗坛名家辈出。我们说盛唐,但实际上盛唐的诗歌和诗人数量并不如晚唐多。根据现存的诗歌,根据《全唐诗》进行统计,诗歌最多的时代是中唐,是白居易、韩愈的时代。第二多的是晚唐。中唐、晚唐的诗歌现在留下来的都是五位数,都是在万首以上。《全唐诗》里盛唐的诗歌是四位数,诗人和诗歌的数量现存的都没有晚唐多,初唐就更不谈了,所以说晚唐的作家、作品还是很多的。许多人把晚唐讲得很复杂。从研究来讲,也是需要的,但是为了便于把握不妨把它简化。简化到什么程度?我想把它分为两大块,比较便于把握。在此声明一下,讲这两大块要把白居易他们的“老干”群体去掉,他们在洛阳有一个诗歌中心,这个中心不能代表晚唐,这是中唐的余波。

晚唐两大群体,其中一个群体是以贾岛、姚合及其追随者为一群,另一个群体就是李商隐、杜牧、温庭筠。前一个,我把它叫做“穷士诗派”,后一个可以叫做“绮艳诗派”。所谓“穷士诗派”,就是他们好多人身世和诗歌都穷寒僻苦;所谓“绮艳诗派”,就是喜欢写男女绮情,