

许子东

呐喊
与
流言

上海文艺出版社

许子东

呐喊
与
流言

上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

呐喊与流言/许子东. - 上海:上海文艺出版社, 2004. 10

ISBN 7-5321-2698-6

I. 呐… II. 许… III. 当代文学-文学研究-中国 IV. I206.7
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 045780 号

责任编辑:高国平 陈朝华

封面设计:王志伟

呐喊与流言

许子东

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:csbcm@publicl.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店 经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 10.875 插页 2 字数 230,000

2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2698-6/I·2100 定价:20.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-69178575

前言：呐喊与流言

以“呐喊与流言”为书名，大致有三层意思。一是对现代文学发展的重新思考。“20世纪中文文学的发展，从《呐喊》到《流言》……”原话出自王德威在2001年岭南大学“张爱玲与现代中文文学”学术研讨会上一个即兴发言。事后我借用这句话写了一篇关于研讨会的侧记，也涉及“张爱玲神话”、鲁张并论（或不准鲁张并论）等批评界话题。本书前四篇文章，均试图以阅读张爱玲作为重新审视检讨20世纪中文文学发展轨迹的一个角度。二是我以为“呐喊”与“流言”不仅是两本重要著作的书名（中间曲折连带几十年文学史），更象征着两种不同的文学及文化姿态：前者是我们在现代文学史上很熟悉的感时忧国启蒙救亡姿态（“救救孩子……”），后者是常常被现代文学史轻视忽略却又从上世纪至今一直顽强生存无所不在的文化现实。如果说《新青年》的启蒙、茅盾改版《小说月报》反对鸳鸯蝴蝶派、创造社提倡革命文学乃至左联创作、“文章入伍”、讲话精神等等，都是现代文学史上的“呐喊”主流，那么鸳鸯蝴蝶派持久难以消灭甚至复兴成“大师”、创造社与文研会及鲁迅的不和，30年代各种党派、

帮派、流派的意气口号纷争,以及后来延续几十年的文坛恩怨,就是现代文学史的“流言”背景了。每个作家都可以有两种实践,比如鲁迅写小说,就是旷野“呐喊”,后来的杂文,则是陷于流言苦战。按张爱玲的理论,“五四”“超人”的文学,当是呐喊;写“常人”、“妇人性”写小市民世俗生活的作品,便自称是“流言”。从地域空间看,1949年后大陆的文学多数以“呐喊”为责任为荣誉(虽然有时声音响亮只是做喇叭),香港台湾的纯文学和流行文学则或是解析“流言”或者陶醉于“流言”。从时间发展看历史又很吊诡,北方的“宏大叙述”在“文革”后尤其90年代以来似乎越来越被日常生活的“流言”所干扰所侵蚀所淹没。全球化、后现代、计算机界面等等因素,都好像要使文学潮流的发展“从呐喊到流言”。但我的书名是《呐喊与流言》。我对趋势的问题很有保留。我以为“呐喊”与“流言”可以此消彼长,但任何的一项都无法被消灭和取代。融合、渗透乃至以“流言”形态“呐喊”(如《长恨歌》等),倒是更值得注意的动向。

第三,“呐喊与流言”不仅是我对自己专业(现代中文文学)重新思考的关键词,也可以勉强用来交代我自己近年来的工作。本书中第二部分从《重读“文革”(思考笔记)》到《革命·历史·小说》的八九篇文章,都是拙著《为了忘却的集体记忆》(三联·哈佛学术丛书,2000)的补充和发展。啰里啰嗦不厌其烦地讨论“文革故事”如何在当代中文文学中被叙述,也算是我的“呐喊”吧(虽然声音不大喉咙沙哑也没什么人要听)。本书最后部分有十来篇讨论香港小说的文章,则可以显示我对流言形态市民文学的浓厚兴趣。在西西、黄碧云、李碧华、王良和、昆南、也斯等人笔下的食色“流言”之中,我看到了另一

种形态的“呐喊”。当然,我自己还有另外一些讨论乃至散布“流言”的方式,虽不在本书范围之内,但对待“呐喊与流言”的态度却是一致的,集末附录的讲演稿算是一个注解。

目 录

前言：呐喊与流言 [1]

中国现当代文学发展的若干线索 [1]

张爱玲与 20 世纪中文文学 [8]

物化苍凉

——张爱玲小说的意象技巧 [16]

一个故事的三种讲法 [34]

重读“文革”(思考笔记) [61]

海外华文小说中的“文革想象” [96]

中国当代文学中的“青年文化心态”

——以长篇小说《血色黄昏》为例 [125]

为大众解脱犯罪感

——简化版“文革”《芙蓉镇》 [144]

张贤亮笔下的“畸形屈辱感” [147]

红卫兵梁晓声的自白 [150]

对“文革”的两种抗议姿态 [153]

见证的危机 [164]

- 革命·历史·小说 [167]
- 选本的权利与责任 [170]
- 《浮躁》:当今中国的时代情绪 [173]
- 莫言的两个语汇系统 [176]
- 追赶时代的《钟鼓楼》 [178]
- 韩少功《诱惑》的诱惑 [180]
- 重读《活动变人形》 [183]
- 众人争说《我的文学观》 [192]
- 百年一觉文坛梦
——读《施蛰存散文选集》 [196]
- 幸福的“围城”
——读杨绛《我们仨》 [200]
- “上海文学”与香港文学
——兼谈“三城记小说系列”的缘起 [204]
- 此地是他乡? [214]
- 1997年的香港短篇小说 [227]
- “后殖民小说”与“香港意识” [237]
- “无爱”的新世纪? [253]
- 2000年香港文学一瞥 [260]
- 简评李碧华的长篇《烟花三月》 [264]
- 也读董桥 [265]
- 白先勇的两种文字 [267]
- 西西选大陆小说 [269]
- 香港的纯文学与流行文学 [272]
- 附录一 新时期的三种文学 [282]

附录二 现代文学中的上海、北京与香港

——香港凤凰卫视中文台“世纪大讲堂”第94

期 2002年11月9日 [314]

后记 [335]

中国现当代文学发展的若干线索

“五四”以来中国文学大致有四条发展线索。第一条主线从陈独秀编《新青年》、鲁迅写《呐喊》，到茅盾、巴金，尤其是丁玲、夏衍、沙汀、艾青等“左联”作家的集体努力，经过抗日救亡与延安的转折，转化为后来的作协文联意识形态制度，一直发展到“文革”后的“干预生活”口号，乃至90年代张承志等人的“以笔为旗”……当然，这条脉络内部也充满矛盾斗争（鲁迅Vs周扬；周扬Vs胡风冯雪峰；等等），但相信文学应该唤醒民众、疗救社会，却是这些主流作家对“五四”文学传统的基本诠释。说来这也是“五四”先驱的功劳：胡适当年比王照、劳乃宣多走的一步，就是向梅光迪等“力不从心”地证明：白话不仅实用，而且能为诗（“力不从心”是指胡适文学才能有限，《尝试集》也是以文学为手段来推动白话文语言变革）。如果说胡适是通过文学改良而达到文字革命，那么陈独秀就是以文学革命为“工具”而推动思想文化社会革命。新文学之“幸”与“不幸”，都在于20世纪整个中国社会文化的变革，居然由两篇讨论文章写法的短文所引起（这在其他民族的“现代化”过程中并不多见）。“幸”，是指现代中文文学，在后来八十年的中国

人追求现代性的巨大社会工程中，一直占据（或者说被赋予）很显眼很重要的地位；“不幸”则也是指在文学的地位作用功能责任影响，后来变得太显眼太重要。假如没有当初的“五四”新文化运动，或者更准确地说，转化中国现代社会形态的思想启蒙运动如果不是由胡适陈独秀以文学为借口以文学为理由来发端，中国作家是否会像后来那样一直或自愿或被迫地卷在各种政治文化思想论争的中心？当然，文史哲不分家，文人忧国其实古已有之，号称“全盘反传统”的“五四”其实只是将“文人高于艺人”、“文人解救世人”的中国传统至少又延续（甚至强化）了八十年（直到今天，中国的作协还是比其他艺术家乃至思想家团体要重要一些。相比之下，北美日本的作家哪有类似的优势？香港艺术发展局对文学的资助大概是最少的）。

对后来的作家来说，重要的还不是胡适陈独秀，而是鲁迅在《呐喊·前言》有关“遵从将令”的声明。胡陈毕竟不是文学家，借文学一用可以理解。鲁迅的小说却是 20 世纪中国文学的基石。鲁迅说他为了遵从“五四”前驱的将令而在《药》的结尾用曲笔加上“花环”。请注意“加上”一词，第一说明鲁迅很清楚“光明花环”，其实并不属于作品（艺术）本体；第二也说明他为了启蒙救世不惜局部牺牲（艺术）文本的完整——这种在文人职业道德与文人政治理想之间的彷徨犹豫，在后来很多主流作家那里逐渐消失：或者如丁玲何其芳般从前者向后者转变，告别莎菲汉园走向延安；或者像巴金那样将两者合二为一，文学本该救世，工具就是目的。假如鲁迅当年拒绝在夏瑜坟头增加花环，或者茅盾也不听瞿秋白建议为吴荪甫“加上”强姦女佣的情节，那“五四”文学后来的发展可能会有所不同，

毛主席在延安开会时要做的思想工作也会艰巨得多。但即使没有“五四”没有左联,启蒙救世的线索还是会贯穿 20 世纪中国文学。因为“以文救世”实在并非“五四”引进的外来思想,正如林毓生所指出,“五四”用思想文化文学方法解决社会矛盾国家危机,其实不是反叛而是延续中国儒家传统。直到 20 世纪 90 年代文化人又试图以“人文精神”来解救各种经济、政治、社会问题时,“文人高于世人”的假设还是有意无意地存在。1966 年红卫兵战歌是“拿起笔来做刀枪”,张承志等后来主张“以笔为旗”。旗是鼓舞,刀枪伤人,“笔”的这两种作战功能颇可以象征“五四”与“文革”(20 世纪中国最重要的两个文化事件?)之异同关系。

现代文学的第二条发展线索从周作人《自己的园地》、鲁迅的《野草》开始,经过郁达夫、闻一多、徐志摩、沈从文、老舍、施蛰存、梁实秋、林语堂、丰子恺、傅雷等很多作家合力维护,坚守艺术本分、坚持文人道德的传统延续至今。这条线索与启蒙救世传统既常常对立又每每互相纠缠,不仅很多作家都要在这两种倾向之间作“艰难的选择”(赵园语),后来的文学史写作无法回避对这两条线索的抑扬褒贬:王瑶唐弢反复强调前者才是主流;夏志清李欧梵及 20 世纪 80 年代北京上海年轻一代学人则比较重视沈从文如何在新旧城乡对立进化方面对“五四”时尚提出异议,梁实秋为何对浪漫风气表示忧虑,还有老舍等京派文人的格调操守,《中学生》杂志怎样改造汉语,还有最重要的周作人散文的影响,怎样通过《雅舍小品》,一直延续到余光中、董桥、刘绍铭、陶杰……论者向来多注重前两条线索的对立矛盾,其实两派作家有着重要的共通点:他们都是高调知识分子,他们都共创并分享欧化白话文的语言

现实,他们都想“呐喊”却都每每身陷“流言”(比如 20 世纪 30 年代诸多公私“论争”大量随笔杂文),有时他们就是一个人。假如没有“五四”,周作人郁达夫也许就成了公安派或黄仲则。迷恋艺术的士大夫传统也是古已有之,只不过在“为艺术而艺术”和“人的文学”观念以及英文 Essay 的影响介入之后,发展到世纪末,余光中董桥等文人对“知识分子职业道德”的理解自然也就会有所不同了。

努力启蒙救世的作家大都是“职业文学工作者”,崇尚艺术的文人大多在大学教书,而在各种现代文学史中常常受到忽视的中国现代文学的第三条文学发展线索中,却有很多人办报,或者主要为报纸写作:从包天笑、周瘦鹃、秦瘦鸥、张恨水,一直到金庸、倪匡、李碧华……

鸳鸯蝴蝶派及武侠科幻当代言情小说在文学史上的重要性,第一是一直拥有着 20 世纪大多数识字的中文阅读人口(除了 50 年代至 70 年代中国大陆特殊环境),第二是在文学语言及艺术功能两方面构成了对“五四”文学的补充与挑战。新文学当初的起步就在于《小说月报》更换主编向礼拜六派娱乐消闲游戏文学宣战。半个多世纪后一些充满使命感的 50 年代作家在上海很多弄堂都听到香港无线电视台连续剧《上海滩》主题曲四处回响,他们感到十分痛心:我们新文学奋斗几十年,难道人民群众就喜欢这些?——在这种契机下如果左翼作家不得不反省新文学的道路,也反省“五四”介绍德先生的初衷了。最具反讽意味的是,真正实现毛主席“讲话”精神令“人民大众喜闻乐见”的其实是金庸,只有金庸小说才是“先普及”(连载、畅销、盗版)“后提高”(近年来迅速成为大学研讨会及研究生的课题)。金庸说他喜欢张恨水,他的境遇却

与张恨水不同。邻居老舍有次鼓励夸奖张恨水用白话为《啼笑因缘》写序,张恨水便感到十分荣幸和高兴。后期张恨水努力写抗战,颇希望进入启蒙救亡主流行列。听说后来张恨水的家人很不喜欢研究者将张恨水归入鸳鸯蝴蝶派——“五四”传统的意识形态压力由此可见一斑。金庸近年来也称道巴金等忧国忧民,在岭南大学演讲时虽然明言对“五四”欧化语言之不满,却又对诸如残雪之类的纯文学表示困惑,显示出“大侠”对自己作品的文学史地位十分关注。

其实“大侠地位”或许无须纳入启蒙救世主流,金庸的价值恰恰在于将鸳鸯蝴蝶派张恨水传统发展到一个可以挑战与补充“五四”文学的角度。第三条线索也要和前述的“救世责任”、“文人格调”联系起来,才能显示“大众口味”的重要性。

张爱玲和钱钟书同样在 20 世纪 40 年代的上海开始写作,他们笔下的读书人都全无救世姿态。《围城》《传奇》当然各有拥众,但《传奇》的后继者显然更多。因为钱钟书居高临下的嘲讽,实际上也还是周作人梁秋实的高调士大夫立场的延续再加上比林语堂更加欧化的幽默,而张爱玲虽然像她所欣赏的张恨水一样不避通俗且不以小市民价值观为耻,但张爱玲多了英语写作能力与现代主义视野,所以不会像张恨水那样在“五四”主流前自惭形秽,反而能将张恨水的章回语言变成对“五四”的有意反拨。我以为,张爱玲的文学史意义就在于她将本文所谓的第二(文人立场艺术尊严)和第三(大众品味市民趣味)线索交织在一起然后自然开出一个新方向:张爱玲像周作人、沈从文、施蛰存、钱钟书一样怀疑“五四”的激烈反传统与过于急切的救世责任,张爱玲又从张恨水那里获得改良“五四”欧化语言的方法。后来很多既不满“五四”传统

又关注“五四”课题的作家，都在张爱玲那里看到了某种新的可能性。这些作家构成了 20 世纪中国文学的第四条发展脉络，从张爱玲到白先勇，到苏伟贞李昂朱天文，到西西钟晓阳黄碧云，到王安忆贾平凹苏童……

《明报月刊》曾刊有纪念张爱玲去世的专辑，好几位学者都指出张爱玲只是优秀作家而鲁迅则是伟人。以往对沈从文、钱钟书或巴金评价再高，也没有人想到与鲁迅比较，为什么国内学界对于任何将张爱玲鲁迅并论的可能话题都如此敏感？这是恰好说明了张爱玲已成为鲁迅之后现代文学史上的又一个神话。前者是一个离开乡土的以西方小说格式感时忧国的高调知识分子的男性叙事神话，后者则是一个迷恋都市的混合现代主义技巧与《红楼梦》语言的市民趣味的女性感官“传奇”。他/她的重要作品都不多，却被后人越读越大。百年之后人们会看得更清楚，20 世纪中国最重要的作家，就是鲁迅与张爱玲。20 世纪的中国作家很难避开这两个神话的影响。虽然两人各有大量拥众追随模仿，他/她的内心却一样孤独、绝望、悲凉。

夏志清认为张爱玲的创作“绝对不受左派小说模式的影响”，海外不少学者都将张爱玲描述成完全飘逸于“五四”文学潮流之外的奇异现象。其实“影响”不仅意味跟随、模仿，也可以包括刺激与压力。张爱玲曾经在散文《谈音乐》中以虚写实，借她不喜欢的交响乐来谈“五四”的压力：

大规模的交响乐……是浩浩荡荡五四运动一般地冲了来，把每一个人的声音都变了它的声音，前后左右呼啸喊噪的都是自己的声音，人一开口就震惊于自己的声音

的深宏伟大,又像在初睡醒的时候所听见人向你说话,不大知道是自己说的还是人家说的,感到模糊的恐怖。

假如不是对这种浩浩荡荡深宏伟大的“五四”交响乐(显然是高调的严肃艺术)感到“模糊的恐怖”,张爱玲又该如何写作怎样挑战?不妨想想离开上海来到国外以后的张爱玲……20世纪40年代以后,文学史上的张爱玲已经消失。这也就是说,假如没有“五四”,我们不仅没有鲁迅,而且也没有张爱玲。我们不仅没有面对着庸众流言看客的个人独异的启蒙“呐喊”,也没有面对呐喊潮流汹涌而来时顽强生存的私语“流言”。

写于1999年4月,为《明报月刊》
“五四运动八十周年纪念专辑”而作

张爱玲与 20 世纪中文文学

2000年10月下旬在香港举行的“张爱玲与现代中文文学”国际研讨会,第一天的讨论便出现较有争议的话题:张爱玲是否已经(或正在)成为鲁迅之后,中国现代文学史上的又一个“神话”?研讨会的讨论,显示海外与内地学者在张爱玲的文学影响、文学史地位等问题上,存在着相当明显而且重要的分歧:海外很多学者认为,近几十年来,张爱玲作品在中国大陆以外的现代中文文学中所产生的影响,就像鲁迅对中国大陆现当代文学中的影响一样重要、一样深远。香港、台湾及海外读者对张爱玲之痴迷热爱,颇可以与人们在中国大陆对鲁迅的“偶像崇拜”(本人从小便是鲁迅的崇拜者)相提并论。但是在内地作家学者看来,任何关于张爱玲与鲁迅的比较,都是很值得怀疑商榷的。

研讨会由岭南大学中文系主办,召集人是刘绍铭、梁秉钧和许子东。在第一天的学术讨论会上发言的有郑树森、王德威、温儒敏、刘再复、夏志清和黄子平。郑树森的论文以“夏公(志清)与张学”为题,高度赞扬夏志清《中国现代小说史》的学术价值与深远影响,并特别指出夏志清的研究方法与当时美