

沉重而感伤

的文学旅程



上海三利书店

辛也平

著

【旗山新文丛】

I209/50

2008

沉重而感伤的文学旅程

【旗山新文丛】

辜也平 著

狂人日记

四世同堂

金锁记

游园惊梦

死水微澜

寒夜

太阳照在桑干河上

伤逝



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

沉重而感伤的文学旅程 / 辜也平著. — 上海: 上海三联书店, 2008. 1

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2677 - 6

I. 沉… II. 辜… III. 文学史—研究—中国 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 195794 号

沉重而感伤的文学旅程

著 者 / 辜也平

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 陈志皓

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海肖华印务有限公司

版 次 / 2008 年 1 月第 1 版

印 次 / 2008 年 1 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 230 千字

印 张 / 9

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2677 - 6/I · 348

定价: 21.00 元

代序 先锋、常态与文学 范式的转换

陈思和的《“五四”文学：在先锋性与大众化之间》^①一文发表后，吴福辉、吴晓东、罗岗、李楠等先后撰文回应，围绕“先锋性与大众化”、“常态与先锋”等研究命题展开了多方面的探讨^②。这其中，最发人深思，可能也是最富于建设意义的是关于文学史阐释模式方面的意见，因为正如吴福辉文中所谈到的：“陈思和提出的问题其实并不局限在‘五四’，而是牵涉到现代文学研究‘整体性’、‘全局性’的一个看法，即消解历来的所谓新旧文学的厚障壁，来重新阐释中国 20 世纪文学的历史”，也正如吴晓东所认为的，陈思和的话题中包含了“建立新的阐释范式的可能性”，“‘常态与先锋’的阐释框架已经蕴含了一种生成库恩意义上的新‘范式’的潜能”。但我觉得，与其说“常态与先锋”是一种文学史的阐释框架，不如更直接地把“常态与先锋”看成艾布拉姆斯所说的，文学史上文学惯例(conventions)和文学创新(invention)周期性反复中的两个关键性环节^③。如果这样，“常态与先锋”所涉及的，就并不仅仅是一种

① 陈思和：《“五四”文学：在先锋性与大众化之间》，《中华读书报》，2006 年 3 月 8 日。

② 吴福辉：《当新旧文学界限的坚冰被打破》，2006 年 3 月 15 日《中华读书报》；吴晓东：《“常态与先锋”：现代文学阐释模式的重建》、罗岗：《“生命权力”、“文学反抗”与文学的“先锋性”》、李楠：《由先锋性的转化勾勒文学史，并反观“五四”等文均载 2006 年 5 月 31 日《中华读书报》。

③ M. H. Abrams: *A Glossary of Literary Terms*, Fourth Edition, Holt, Rinehart and Winston, 1981, p34.

家以至文学接受者所一致遵循的主导范式。

而库恩对科学历史的叙述给宏观把握 20 世纪中国文学史的另一个重要启示是,文学的历史与科学的历史一样,其发展并不是连续性的进步过程,而是间断性的转换过程,从一个处于危机的范式转变到一个新传统能从其中产生出来的新范式,“远不是一个积累过程,即远不是一个可以经由对旧范式的修改或扩展所能达到的过程”^①。因此,不同的范式之间一般并不存在绝对的优或劣的区别。作为五四新文化运动的一个重要组成部分的五四文学革命,完成了中国文学的现代性转换,开创了以人本主义、爱国主义为中心内容,以现实主义、浪漫主义为主要表现手段,以现代白话文为载体的五四新文学传统。五四之后,这种传统成为大部分作家、文学批评家以至文学接受者的“共识”,因此才有了文学史上具有范式意义的五四新文学。1949 年共和国成立之后,在高度一元化,高度意识形态化的大背景下,大部分作家、文学批评家以至读者接受了延安文艺的精神,中国的文学形成了一种单一的,以服务现实为主要目的,以歌颂为主要内容,以豪放、崇高为主要风尚的共和国初年文学范式。这种文学与五四文学当然有着质的区别,但在许多方面,如服务现实、标榜通俗等却又与五四文学有着千丝万缕的联系。而改革开放、社会进入新的转型期之后,中国文学又由相对统一或高度统一的一元统领的时代进入多元共存的时期,文学长期担当社会历史重任的意识形态功能正在逐步减弱,满足市场经济条件下大众文化消费的功能正在逐步增强,而包括言说方式在内,属于文学本体范畴的诸因素也已发生了巨大的变化,一种新的文学范式实际上已经悄然形成。回眸过去的世纪,上述几种间断性转换中的文学范式,的确很难用一种文学标准简单地加

^① 库恩著,金吾伦、胡新和译:《科学革命的结构》,北京大学出版社,2003 年,第 78 页。

以肯定或否定,因此,必须彻底告别那种“二元对立”的文学史叙述模式。

更主要的是,范式理论的运用,还有助于推进几种主要文学范式相互消长的历史走向的研究。而加强主要文学范式相互消长的历史研究,正是加强和深化 20 世纪中国文学研究的一个关键。因为整体的复杂来自于个别的丰富,20 世纪中国文学历史的变迁源于不同文学范式的更迭、交替和发展。从这个意义上说,对一些主要文学范式进行系统而具体的考察,并探讨其相互间的关系,无疑有利于 20 世纪中国文学研究命题的深化。

首先,旧的文学范式与新的文学范式有着“质”的不同,两者之间存在着明显的“不可通约性”。虽然新范式都是从旧范式产生出来的,一开始也都较多地借用了旧范式使用过的概念与方法,但它同时又赋予这些概念与方法新的含义和新的关系。例如从晚清以来,革命、人民、救国爱国等相关概念,以及通俗化、大众化、民族化等相关的文学要求在各个不同的文学范式中一般都是被反复强调的,但实际上在不同的范式中其所指是有很大的不同的。单就“人民”这一概念而言,在 20 世纪的中国文学历史中,它始终是作为文学的主要表现对象和主要受众而被提出的。但是,五四范式中的“人民”一般来说是较宽泛地指向民众或者平民,共和国初年范式中的“人民”主要被限定在劳动人民或工农兵,而在新时期范式中,“人民”则似乎更多地包含了大众的含义。在前面两种文学范式中,文学家艺术家一般是不包括在“人民”这一概念中,他们要么在“人民”之上,肩负着启蒙的历史重任,要么在“人民”之下,承担着服务的历史职责。在新时期文学范式中,“人民”已经包含了作家文学家本身,他们也就名正言顺地服务于自我而自觉地自娱自乐。新范式一旦建立,其“质”的规定性也随之产生。这种新“质”既是这一时期文学的集中体现,同时又规范着这一时期文学的发展;既是这一时期大部分作家共同的文学选择,同时也选择(或接纳、或

剔除)从旧范式中过来的作家。叶绍钧所以选择五四文学范式,或者说五四文学范式所以能够接纳叶绍钧,主要由于他原有的文学创作所具有的平民性。巴金为共和国初年文学范式所接纳,很大的原因是他的大部分创作本来就属于“革命叙事”的范畴;老舍选择共和国初年文学范式,原因则是他的创作所具有的“劳动人民”因素。而像沈从文、施蛰存、萧乾等当年被排除在共和国文坛之外,或者像曹禺等作家虽仍然被列名于作家队伍但长期苦无新作,也完全是他们原有的创作或他们的文学观念与新的文学范式之间不具备像巴金老舍那种“可通约”成分。

所以在第二个方面,不同文学范式的转换规定了中国文学的宏观走向,同时也影响甚至改变着大部分作家作品的历史命运。当新的文学范式取代旧的文学范式,成为文学家共同遵循的规则和标准之后,活跃于旧“常态”时期的文学家必须抛弃原有的文学范式,接受新的文学范式的规则和标准,才有可能进入新的“常态”时期的文学领域,成为新的“文学界”的一员,或者说才能为新的文学“共同体”所接纳,否则就被排除在文学领域之外。这就像孙犁在读《胡适的日记》时所说的,“五四文化一兴起,梁启超的著作,就被冷落下来;无产阶级文化一兴起,胡适的文化名人地位,就动摇了”^①。而到了共和国初年文学范式基本建立之后,胡适则首先受到了全面的批判。实际上,何止梁启超胡适这种领袖式的文人,就是一般的作家艺术家,在范式更迭之际也都同样面临着重新选择和重新被选择的历史命运。五四文学范式建立,成为“常态”之后,近代以来在某些方面引领文坛时尚的王国维、夏曾佑、蒋观云、章太炎、林纾、曾朴、陈去病、柳亚子以及后来被称为“鸳鸯蝴蝶派”的小说家们,无一不被排除在新的“文学界”之外;而另外一些如刘半农、叶绍钧等曾经活跃于旧“常态”中的作家则告别原有的范式,接

① 孙犁:《曲终集》,百花文艺出版社,1995年,第166页。

受新的文学范式的规则 and 标准,进入新的“常态”领域,成为新的“文学共同体”的一员。共和国初年的文学范式建立之后,原来活跃于五四文学范式中的诸多作家虽然仍然留在大陆,并且大部分还列名于作家协会,但很多人已无法写出令自己满意也令别人满意的作品,所以在这新的“常规”时期他们实际上已经不是“文学界”的一员。而取代他们的,则是那些来自根据地、来自工农革命队伍的作家,或者用新的文学范式规则 and 标准培养出来的年轻作家。在范式转换的八十年代,固有范式中的不少作家在劫后之年似乎又回到了文坛,似乎为新的文学共同体所接纳。但实际上,这些作家中的大部分发挥“余勇”的时间都没超过八十年代中后期,而新范式真正成为一种新的“常态”至少也是在八十年代中期之后。最典型的两个个案是,巴金的《随想录》完成于1986年底,所以他还能以一种昂然的文学姿态与读者告别;孙犁的创作生命支撑到1995年11月《曲终集》出版,但最后只能怀着沉重而感伤的心情退出文坛。所以,在范式更迭之际,作家们都同样面临着重新选择和重新被选择的历史命运。

最后,不同文学范式的更替虽不限于一种模式,但都是一个从量变到质变的过程。我觉得,一种文学范式从萌芽到衰落,一般也必须经历类似于库恩所描述的科学范式循环往复的过程,即“非常态(先锋)→形成范式→成为常态→出现新的非常态(新的先锋)→被新范式取代”的转换过程。在“非常态”时期,新的文学范式在旧范式之中萌芽,接着以先锋的姿态出现,在与旧范式(常态)的对话中不断壮大,这是一个量变的过程。在经历“范式的革命(转换)”之后,这种范式就完全取代旧范式,它的“质”的规定性也就成为此后很长时期文学的“常态”。如发端于1917年的文学革命运动所包含的白话文写作、科学民主精神、启蒙救亡使命等,的确源于晚清以来进步知识分子所进行的种种不懈的努力,黄遵宪、梁启超等人的“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”相对于古典范式的

“常态”是一种“非常态”，在当时的文坛也可以说是一种“先锋”。但是，先锋未必都能成为新的范式，只有胡适、陈独秀、鲁迅等一大批作家汇成的五四新文学，才不仅是一种新的先锋，而且才具备成为新范式的意义。又如共和国初年文学范式的最早萌芽，可以追溯到李大钊的《什么是新文学》，因为这是对五四文学范式的质疑或“重新提问”。但萌芽只不过是微弱的非常态，并未能达到先锋状态。这种新范式的萌芽在与五四文学范式的不断交锋和对话中（如初期革命文学的倡导），在自身结构的不断调整优化过程中（如普罗文学的倡导与论争），日益发展，并且逐渐以先锋状态出现（如蒋光赤以及三十年代左翼作家的创作）。而从延安文艺开始到1949年之前，这种先锋文学已充分具备范式的意义。但是，从范式的雏形到成为文艺界一致遵循的主导范式，成为常态，中间还经历了一个带有革命性质的“建构期”。五十年代初三规模巨大的文艺批判运动对共和国初年的文学范式的建构而言，发挥的正是这种决定性的变革作用。这期间，从旧“常规”时期过来的作家在被规范的同时也自发地参与了新范式的建构，从而加速推进了主导范式的确立进程。所以我认为，“常态”与“先锋”是文学范式转换中的两个关键性环节。

目 录

代 序 先锋、常态与文学范式的转换 / 1

第一编 文学史述要 / 1

- 一 孕育文学变革的时代 / 2
- 二 在新的文学传统旗帜下 / 15
- 三 共和国初年的文学范式 / 29
- 四 文化变迁中的多元文学 / 42

第二编 作家作品论 / 55

- 一 《尝试集》的历史地位 / 55
- 二 叶绍钧的生平思想与创作 / 62
- 三 钱玄同日记的原生态价值 / 71

第三编 巴金与泉州 / 80

- 一 共时接受与文学史叙述的悖离 / 80
- 二 “说”与“不说”的问题 / 86
- 三 泉州之行后的写作转向 / 91

四 被有意遮蔽或无意遗忘的历史 / 96

五 《电》中的历史印痕 / 102

六 巴金三次泉州行时间考 / 111

第四编 散文杂文综论 / 124

一 朱自清杂文创作初探 / 124

二 周瘦鹃五六十年代的散文 / 130

三 孙犁晚年的创作及其他 / 142

四 当代散文精粹类编二题 / 162

第五编 传记文学研究 / 172

一 传记文学的本质属性及其他 / 172

二 现代传记文学的土壤根基 / 180

三 西学东渐与现代传记文学观念 / 188

四 传记文学创作的现代转型 / 200

五 现代传记文学的民族特色 / 213

第六编 研究之研究 / 239

一 学科发展的历史缩影 / 239

二 另辟蹊径 独具风采 / 253

三 评《中国现代散文史》 / 257

四 巴金学术研讨会散记 / 259

后 记 / 275

第一编 文学史述要

中国文学从古典形态向现代形态转换完成于五四文学革命时期,但这一现代性转换的起源则可以追溯到晚清。从1840年的鸦片战争开始,中国的社会性质发生了巨大的变化,社会政治经济的发展态势、文化机制的渐变促进了中国文学的现代性转换,救亡与启智成为这一文学变革的内在动因;异域文学的营养加速了这一转换进程,而肇始于戊戌变法前后的文学改良运动,则又直接推进了这一进程。五四文学革命之后,中国文学一改载道式的古典文学一统天下的局面,显示出多姿多彩的特点。在这之后的近百年间,世界范围内已经出现的文学思潮,如西方文艺复兴时期的人文主义、十八世纪的启蒙主义、十九世纪的现实主义、浪漫主义,以及进入二十世纪之后出现的苏联式的社会主义现实主义、盛行于西方的现代主义和后现代主义,几乎先后都在中国文坛上得到不同程度的操演,有的稍纵即逝,有的几度辉煌,截然不同的文学观念、五彩缤纷的写作技法在理论家的介绍张扬和创作者的刻意模仿之下各领风骚,相互消长。所以,现代中国的文学是丰富多彩、复杂多变的文学。

但从总体上说,现代中国的文学主要包括了三种主要的文学形态。作为五四新文化运动的一个重要组成部分的五四文学革命,完成了中国文学的现代性转换,开创了以人本主义、爱国主义为中心内容,以现实主义、浪漫主义为主要表现手段,以现代白话文为载体的五四新文学传统。五四之后,在这种传统下生成的就

是五四新文学范式。1949年共和国成立之后，在高度一元化，高度意识形态化的大背景下，文学领域全面实践和发展了延安文艺的精神，形成了一种单一的，以服务现实为主要目的，以歌颂为主要内容，以豪放、崇高为主要风尚的共和国初年的文学范式。这种文学与五四文学当然有着质的区别，但在许多方面，如服务现实、标榜通俗等却又与五四文学有着千丝万缕的联系。从七十年代后期开始局部的尝试、八十年代全面展开的改革开放之后，社会进入新的转型期。相对于二十世纪中国的其他运动或革命而言，这是一次平稳的社会变革过程，但它给中国社会的政治经济、文化观念、生活方式等方面所带来的影响却是巨大的，深远的。中国文学的历史也开始由历来那种相对统一或高度统一的一元统领的时代进入多元共存的时期，中国文学长期担当社会历史重任的意识形态功能正在逐步减弱，满足市场经济条件下大众文化消费的功能正在逐步增强，而包括言说方式在内、属于文学本体范畴的诸因素也已发生了巨大的变化，一种可以暂时称为新时期文学范式实际上已经悄然形成。当然正如与之相适应的社会变革过程一样，这一次的文学变革也是在平稳的渐进中完成，而它给中国文学历史所带来的影响却同样是巨大和深远的。

当然，任何一种理性的概括往往都代替不了历史本身的丰富性。从根本上说，现代中国的文学史是一种丰富的文学发展过程，其间也包含了由众多作家作品共同演绎的生命史和精神史。

一 孕育文学变革的时代

中国传统的文学所以会在晚清逐步向现代的形态演变是有其社会文化背景的。从1840年的鸦片战争开始，中国开始由封建社会沦为半封建半殖民地社会。1840年的鸦片战争、1857年的第二次鸦片战争、1884年的中法战争、1894年的中日战争、1900年的

八国联军入侵,虚弱的清朝政府在帝国主义枪炮的胁迫下,每次都割地赔款、丧权辱国告终。于是社会各阶层从各自的立场、不同的角度纷纷探讨救国图强的途径,各种学术理论也以此作为最迫切的研究课题,从而兴起了一股强大的、长达半个多世纪的救国图强的社会思潮。

鸦片战争之前,中国的思想界长期处于被禁锢的状态之中,满清王朝为巩固其统治大兴文字狱,在思想意识领域实行高压政策。大多数知识分子慑于高压,束发就学,皓首穷经,“非三代两汉之书不敢观”^①,“非朱子之传义不敢言”^②,整个思想界形成了不重视现实,不研究实际问题的风气。1840年的炮声轰醒了长年沉湎于程朱理学、仕途经济的中国知识界,先进的知识分子转而关心祖国的危亡,民族的灾难。他们从家家许郑,人人贾马,日日八股,终身穷经这种脱离现实的风尚中,转向慷慨论天下事,积极寻找改革之道。鸦片战争前后革敝图强思潮的代表人物是龚自珍和魏源,他们关于“更法”“改制”(龚自珍:《明良论》)的理论和“师夷长技以制夷”(魏源:《海国图志叙》)的方针给以后的改革者和爱国者很大的启迪。出现于十九世纪六十年代前后的洋务派主张“学习外国利器”(奕訢:《筹办洋务始末》),倡导“中学为体,西学为用”(沈寿康:《匡时策》),希望通过办军事、办工业,以图自强求富,挽救民族危机。后来的维新派以进化论和天赋人权学说为思想武器,批判封建君主专制,抨击封建旧思想、旧文化,大力提倡新学,并且以“变亦变,不变亦变”^③的强硬姿态要求进行社会改革。虽然后来维新变法运动的高潮仅以百日的“新政”而告结束,但它在中国的政治、经济、文化等方面却产生了极其深远的历史影响。而变法维新的

① 韩愈:《答李翱书》。

② 朱彝尊:《曝书亭集·道传录序》。

③ 梁启超:《变法通议·论不变法之害》,《饮冰室文集之一》,第8页。

失败也使先进的知识分子更为清醒地认识到,造成中国衰落的根本原因是满清的封建君主专制统治。所以,以孙中山为首的资产阶级革命党人提出了“驱除鞑虏,恢复中华,创立民国,平均地权”(同盟会《总章》)的行动纲领,发动了自下而上的民族民主革命运动,并在1911年推翻满清政府建立民国,从而结束了中国几千年的封建帝制。

从1840年鸦片战争之后中国近代社会思潮的更迭演变中可以看出,影响、决定或者牵引着各种思潮产生、发展,驱动各种“新政”出台的最主要因素,无一不是“救亡图存”。洋务派认为造炮制舰,开矿办邮,推行“自强新政”是强国之道,不料他们坚甲利兵的梦想在甲午战争中被帝国主义的炮舰击沉在大海之中。维新派希望通过政制国体的维新救中国,但慈禧太后们的宫廷政变使他们的热切希望化作了泡影。孙中山等革命党人认为推翻帝制、建立民国就可改变落后挨打的被动局面,但袁世凯的窃国又使中国陷入更为混乱的境地。实际上,从甲午、戊戌深创的国耻和血泊中,进步爱国的知识分子开始逐渐形成了共识:要强国救国,中国就应该进入一个“人心之营构”(严复、夏曾佑:《本馆附印说部缘起》)的新阶段,就必须“启智”“新民”,必须“使民开化”。而要“启智”“新民”,文学又是首选工具,他们不能不通过对中国传统的文学观念、文学样式以及文学表现手段的改造来实现其文化功利目的。所以说,正是近代以来这种“救亡”“启智”的社会思潮,连同“变亦变,不变亦变”的批判革新精神,驱使中国文学向着新的方向发展,救亡与启智成了晚清以来文学变革的内在动因。

而随着海禁洞开,西学东渐,外国书籍输入中国日益增多,外国的科学技术、思想文化等在社会上的影响开始不断扩大,异域文学的营养加速了中国文学的现代化进程。在这个历史性进程中,翻译成了连接东西方文学的桥梁。

1898年,严复翻译的《天演论》正式出版,这使中国先进的知

识分子有了宽阔的视界和世界的眼光。而在严复向国人翻译介绍西方思想的同时,林纾在文学翻译方面更是创造了轰轰烈烈的业绩。最先为林纾赢得翻译文学作品盛誉的是1899年在福州印行的《巴黎茶花女遗事》,接着则是1901年翻译出版的美国斯妥尔夫人的《黑奴吁天录》。此外,经林纾翻译而产生较大影响的外国作品还有《迦因小传》、《块肉余生述》、《撒克逊劫后英雄略》以及柯南道尔的侦探小说,等等。据统计,自1899年开始到二十世纪二十年代初,几乎每年都有林纾翻译的小说出版,出版最多的年份竟达十六部。他一生共翻译了一百七十余部(271册)外国文学作品,其中包括四十多种世界名著^①。如果说严复的翻译为国人系统地介绍了西方资产阶级政治经济学说和思想文化制度及其理论依据,对中国思想界产生了重要启蒙作用,那么林纾的翻译则为国人打开了了解其他民族生活状况和思想观念,了解外国文学状况的窗口,这不仅影响了中国普通民众的生存理念,而且影响和推进了世纪之交中国文学的历史性进程。他的这种贡献后来受到了胡适、鲁迅、周作人以及郭沫若等现代著名作家的充分肯定,在二三十年代登上文坛的作家中,有许多也是受到过林译小说的直接影响的。

当然,翻译出版外国小说并不始于林纾,早在1872年创刊的《瀛寰琐记》上就连载过蠡勺居士所译英国小说《听夕闲谈》和静轩居士所译日本小说《江户繁昌记》,但是翻译小说的繁荣是在清末民初却是肯定的。据统计,从1896年到1916年,翻译出版的外国小说就有八百多种^②。在这一时期,比较有名翻译家还有周桂笙、徐念慈、包天笑、周瘦鹃、张碧梧、陈冷血、俞天游等,就是鲁迅和周作人兄弟在日本留学时也翻译出版了《域外小说集》。在诗歌的翻

① 参见曾宪辉:《林纾传》,《林纾研究资料》,福建人民出版社,1982年。

② 参见陈平原:《二十世纪中国小说史》第1卷,北京大学出版社,1989年。