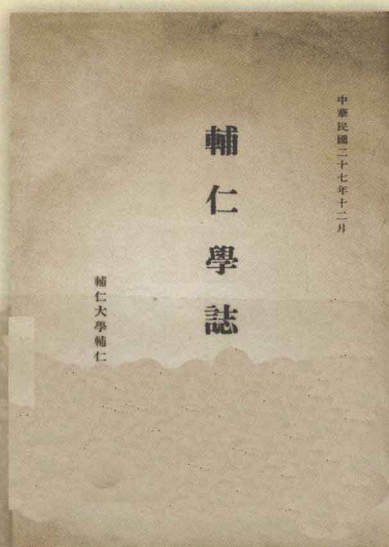


现代中国

第十四辑



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊

现代中国

第十四辑



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代中国·第14辑/陈平原主编. —北京:北京大学出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-301-20636-2

I. ①现… II. ①陈… III. ①社会科学-文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 088447 号

书 名: 现代中国·第十四辑

著作责任者: 陈平原 主编

责任编辑: 艾 英

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-20636-2/G · 3416

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 16.25 印张 320 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 33.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn



第十四辑

目 录

演讲

- 中国现代文学学科过去和未来 黄修己(1)
- “传统”与“现代”
- “活在‘现代’的‘传统’”研讨会上的发言 孙玉石(16)
- 现代文学创生期小说中的主体问题
- 鲁迅、郭沫若、郁达夫对精神分析理论的运用 吴晓东(24)

论文

- “自由”与“游戏”:民初《申报·自由谈》的自我表达及其旨趣 杜新艳(42)
- “狂风狂暴灵魂的独白”:多多的诗与诗学,1972—1988 奚 密(61)
- 乡村的时间是否真的万古不变?
- 沈从文作品的时间形式 津守阳(73)
- 20世纪40—90年代中国文学史写作的几个问题
- 以林庚为中心兼及其他几种代表性著述 王晓枫(89)
- 中国近代思想史导论 欧阳哲生(104)
- 被讲述的历史
- 庚子衢州事件中的吴德瀛被戕案 郭道平(118)
- 柏格森思想在中国语境中之际遇(下) 赵 嘉(138)

书评

- 比较文学学科复兴的历史见证
- 读乐黛云《跟踪比较文学学科的复兴之路》 安 宁(165)

古典文学学养与跨文化视野的相遇

——读严绍璁《比较文学与文化“变异体”研究》……………李雅娟(171)

如访深山 时逢佳境

——读孟华《中法文学关系研究》……………李华川(178)

直面当代历史的“情感结构”

——读洪子诚《我的阅读史》……………贺桂梅(183)

新的“困惑”与“可能”

——读钱理群《中国现代文学史论》……………赵楠(191)

学术史的学科史根基与学科史的学术史视域

——读陈平原《作为学科的文学史》……………叶隽(198)

“抒情传统”的诗学政治

——读王德威《抒情传统与中国现代性》……………刘奎(207)

重构我们的文学想象

——评蔡翔《革命/叙述：中国社会主义文学—文化想象(1949—1966)》

……………李松睿(214)

学术史的外部环境与内在理路

——评施爱东《倡立一门新学科》……………张志娟(221)

想象与认同：中国现代女性第三人称代词的确立

——读《“她”字的文化史——女性新代词的发明与认同研究》

……………王飞(225)

“表征”：在历史与话语之间

——评姚丹《“革命中国”的通俗表征与主体建构——〈林海雪原〉及其

衍生文本考察》……………路杨(231)

留德学人之个体与整体

——评叶隽《另一种西学——中国现代留德学人及其对德国文化的接受》

……………麦劲生(237)

文类形构与文学制度

——张丽华《现代中国“短篇小说”的兴起》读后……………李浴洋(241)

近代文学研究的史学取向

——评魏泉《士林交游与风气变迁：19世纪宣南的文人群体研究》

……………陆胤(247)

编后……………(256)

现代中国·第十四辑

北京大学出版社

2011年12月

中国现代文学学科过去和未来

黄修己

一

目前我们的学科在发展中面临一些问题。一方面是产品很丰富,每年发表的著作、论文都很多,研究的问题很宽广,使用的理论、方法多种多样。新生代中不乏很有才华的。但另一方面,我们的学科在学术界的话语权很小,在思想界越来越边缘化了;于是一些人产生了困惑、焦虑,也有人提出我们的学科向何处去的问题。

梁启超说:“盖吾辈不治一学则已,既治一学,则第一步须先将此学之真相,了解明确,第二步乃批评其得失。”(《清代学术概论》,东方出版社,第41页)他说的第一步和第二步,都属于学术史,也就是进入课题之前,应该对本学科的历史有所了解。过去对未来有启示,可以从过去寻找对未来的答案。而我们往往在入门之前,不去做这了解真相和批评得失的工作。

我作为新中国成立后的第二代现代文学研究者,经历了学科创建后至今六十多年的过程,今天想结合我的亲身经历,来谈谈对上述问题的看法。

先回顾我们的学科是怎么建立的,就是我们的学科的发生史,中华人民共和国建立之后为什么要把现代文学研究建成学科。

中华民族历来有“易代修史”的传统。但是中华人民共和国成立后,在史学领域没有先来为前朝修史,而是立即着手为新朝建史。被确立为正史的二十四史或二十五史中只有最早的三部,司马迁的《史记》、班固(东汉)的《汉书》和陈寿的《三国志》是当代人写或写到了当代史。但是司马迁写史记时,西汉已建国大约一百年了。班固的《汉书》是断代史,写的时候离汉朝开国更有两百多年了。陈寿写《三国志》时,其实三国基本上统一了,所以他就以魏为正统。他48岁开始写,大约是西晋十五年。这些书虽是当代人写的,但都不是在开国之初写的。其他各史

都是后人为前朝写史。尽管当朝人也在写,更多的作用在于准备史料,不被看成是完整的撰述。

我们这么急,并不是有什么“历史癖”,这是为了证明中共领导的这一场革命的正义性,它的胜利的历史必然性;也就是想让胜利后的新政权占领道义的制高点,为新朝立正朔。枪杆子里面出政权,但是枪杆子不能证明所出的政权的正统性,这就更加需要笔杆子。理论方面毛泽东已经做了,他在1940年发表《新民主主义论》。旧的王朝没落时,往往群雄并起,大家都说自己是正统。理论上做得最好的是毛泽东。他的《新民主主义论》里区分新旧两种民主革命,从理论上论证新的民主革命只有共产党才能领导,才能胜利。就在这部著作中毛泽东也用了大量篇幅讲历史,特别是文化史。历史方面最有代表性的是1951年出版的胡乔木的《中国共产党的三十年》。

也是在同样的历史背景下,当时的教育部在制定文科的教学大纲时,规定在中文系开设一门新课,即中国新文学史,并且制定、发布了教学大纲。新文学只有三十二年的历史,非常短暂,为什么这样重视,要立为必修的新课程呢?

原因在于“五四”以后新文学与中国共产党的密切关系,它是笔杆子队伍中的重要方面军。现在需要通过这一段文学史的书写,说明中共的领导也是“五四”新文学得到发展的根本原因、根本保证,从这样一个重要的侧面、特殊的领域来显示中共领导的必要性、正义性。面对一个史学传统悠久长远的民族,面对富有历史感的中国民众,及早地从历史的阐释中确立革命的正义性和新政权的正统性,肯定是非常必要的。

所以,尽管新文学只有三十二年,也可以立为新学科,与有几千年光辉灿烂历史的古代文学,与内容十分广泛的外国文学,并列为二级学科。从社会价值、政治价值上来估量,它的重要性更在古代文学、外国文学之上。设置新文学史课,是很典型的“厚今薄古”方针的体现,使我们明白所谓“厚今薄古”的实质。所以当时这门新学科的地位很高,很显要。我听王瑶先生说:第一次“文代会”后,各校“抢”与会代表中的校友,请回去开新课。当时受邀参加“一代”,说明新政权认可你了。要开的新课就是新文学史,被认为党性很强,需要政治好的来教,到“反右”后最好是共产党员来教。我毕业时组里三个新的青年教师就都是党员。

建立学科的目的既是为了掌握历史的阐释权,就决定了不是把现代文学史作为客观对象来研究,而是要求按照某种理论所规定的、执政党的需要,来描述、阐释这段文学史,加以“固定化”、“经典化”。

所以1949年以前出版的几部新文学史,那时的不少研究成果(现在又发现苏雪林、林庚的讲义),都不能用,因为都不符合建立新学科的要求。教育部颁布新教学大纲,最鲜明的特点是规定了中国的新文学“是什么”、“不是什么”。大纲规定“五四”以后的新文学“不是‘白话文学’‘国语文学’‘人的文学’‘平民的文

学’”，而应该是、只能是“新民主主义的文学”，又明确规定了新民主主义文学应该包括四个内容：“无产阶级思想领导的发展”、“新文学运动的统一战线的发展”、“大众化(为工农兵)方向的发展”、“新现实主义精神的发展”。所谓“新现实主义”当时就是指的社会主义现实主义。^①

“五四”以后的新文学是什么样的，不重要；重要的是你必须写成什么样。王瑶的《史稿》出版后遭到批评，原因正在于此。王瑶的同学赵俪生，在他的回忆录里专门有一篇写王瑶：“王瑶兄应该是一个革命者，或者说是一个激进主义者。很长一段时间，看不出他准备当学者的意图。……当学者，在他，是不得已而求其次。”^②我从与王先生的接触中也感到他是个政治性很强的人，为什么还受批评，根本原因在于政治与学术的矛盾。政治对学术的要求不是搞清楚历史是什么样的，而是要求学术把历史搞得像政治所需要的那样。

王瑶之后，其他人一编再编，仍然未能编好，都因为不能解决政治与学术的矛盾。尽管如此，创建新学科还是一次机遇，造就了王瑶等第一代学科创建者。

新的执政党的需要——这是我们学科的第一次机遇。这里要讲讲机遇的问题。

学术发展需要一定的条件。每一代学人所面临的问题、所担负的学术使命和能够取得多大的成就，不可能一样。这不是凭自己的愿望，而是取决于两个条件：一是历史的要求，就是在不同时代，社会赋予思想界、学术界各个学科的任务，有没有什么重大的问题摆在你的面前，需要你去解决。二是承担历史任务的学人的自身条件。有的时候历史提出了某一任务，却来不及准备好能够胜任这一任务的人，任务便难以完成，或者完成得不好，影响了那一时代的学术成就。有的时候社会培育了不少学养深厚的人才，但是那时社会停滞、思想沉闷，再好的学问也派不上用场，只好烂在肚子里了。人才的成长需要机遇和平台。

以上两个条件缺一不可。举个例子，中国现代学术的发展，以“五四”一代学者的成就最高，因为当时中国学术面临着一场从古典到现代的转型，这是历史要求。生于19世纪后期和20世纪初的学人，遇上了这样的使命和机遇。而在那时的时代环境里他们有可能不同程度地具备了学贯中西的条件，这是创建中国现代学术的不可缺少的条件。“五四”一代完成了学术转型的任务，这就使得他们成了中国现代学术的创建者、奠基者，不少人是各个新学科开宗立派的一代宗师。这是可遇而不可求的。因此，我们每个人都要认识自己的时代，才知道自己该怎样发展。

^① 见《〈中国新文学史〉教学大纲(初稿)》，《新建设》第4卷第4期，1951年7月。

^② 《赵俪生高昭一回忆录》，山西人民出版社，2010年，第186页。

二

回顾这一段历史,可以看出现代文学学科的特殊性。它是出于外在(政治)的需要而兴建起来的。它表现了历史学科(包括文学史)在新社会条件下的大用。社会价值、政治价值大于研究对象的科学价值、学术价值。胡适说认出一字甲骨文,如同发现一颗天王星。我们分析一部现当代的作品,你可以这样说,他又可以那样说,甚至越离奇越轰动,学术价值跟搞古文字没法比了;但对现实有用,又是古文字学没法比的。

这样的学科的命运就必然是不断地根据政治需要,不断解构,不断重构。

最重要的一次解构和重构,是在“文革”之后。这次解构尽管也有人提出“把文学还给文学”、“回到鲁迅”等,好像要为学术而学术了,其实解构背后的动力还是政治。于是有了学科发展的第二次机遇。

“文革”结束以后,学科发展有这样一些任务:第一是拨乱反正,恢复学科。这也是解构的第一步。因为拨乱反正不会只是回到原地,肯定是要迈出、超出原来那条线,这可以说是规律;当然也有争论,有的还是非常激烈的,例如“两个口号的论争”,怎么评价牵涉到许多干部的命运,也牵涉到一些现代文学研究者自身。说明那时的拨乱反正绝不是纯学术讨论,而是跟现实关系非常密切的。

第二是文学史观的变革,最尖锐的是对《新民主主义论》的质疑,如许志英等的观点。这是否定旧观念。而从正面做出新的概括,影响最大的是“救亡压倒启蒙”之说(李泽厚)。

第三是打破旧格局。文学史的一条线变成两条线。革命文学一条线变成革命文学和自由主义文学两条线。作家研究的热点变了。最后是“重写文学史”的讨论,虽然夭折了,但是实际上此后不断重写。

第四,同样在方法上也要冲破旧的,寻找新的方法。于是有美学热、方法热、文化热……其中以方法热对我们影响最大。

这是第二、三代人,即我们这一代人和晚一辈的知青一代的机遇。我们这一代人在这个过程中完成了除旧变新的转化(可能也有的人转不过来);知青一代在这个过程中登上学术的殿堂。

上面讲的这个(解构)任务,这个机遇已经过去了。经过这一场解构,现代文学学科的面貌发生了巨大的变化。一是历史观念的变化,过去追求绝对真实性的历史,现在明白在不同观念之下,历史面貌可以很不一样。(我在《编纂史》二版用“身作之史”和“心构之史”来区别“历史”概念的两种内涵。)二是推进了现代文学史研究的多元化,“一条线文学史”终于被解构了。

从此以后想要依靠政治力量来一统人们对历史的认识,已经很难了。陈云想

搞一个对“两个口号论争”的结论,以统一口径,中宣部召集了一个班子,开一次会就流产了。1989年风波刚过,教育部根据当时的形势要统编一百部教材,以后讲课要统一按照这些教材上的观点来讲,其中包括我们现代文学。这一部现代文学的教学提纲虽然难产倒也搞出来了,字数不少,可绝大多数教师都不知道有这个提纲。这和1950年代初搞出大纲全国发布,真是今非昔比。

建构解构,六十花甲,一个回合,两次机遇,都过去了。历史告诉未来什么?

第一,一个学科的地位,并不是单纯地由自身的学术价值来决定的,主要还是看社会需要。一门学问既包含学术研究的价值,又有社会价值。这二者可能是矛盾的。梁启超曾把做学问分为“经世致用”和“分析整理”两条途径。这里有一个怎么看学和用的关系问题。梁启超认为清朝正统派的学问(朴学)“大部分属于无用”是无可讳言的,但是“为学问而治学问者,学问即目的,故更无有用无用之可言”。“就纯粹的学者之见地论之,只当问成为学不成为学,不必问有用与无用,非如此则学问不能独立,不能发达。”^①做学问首先要有“为学问而学问”的态度,但所研究的学问如果有用,不是更好吗?社会需求对学术发展的推动力,正如恩格斯所说:对于学术的发展,一个社会需求的作用超过十个科研机关的研究课题。学术研究这两方面的关系是密切的,两方面的作用、意义、价值并无轻重之分。经世致用和分析整理是可以结合的,即所谓“有思想的学问”,或者“有学问的思想”。

应该纠正片面强调学术为政治服务、为现实服务的偏向,但是不必因此而否定研究工作的社会作用、现实意义,这也是有价值的。我们学科六十多年的历史中,前三十年社会价值很高,因为把文学当做阶级斗争的武器,是阶级斗争的风雨表。所有政治运动都是最先从文艺批判开始的。后三十年的拨乱反正,有批判“四人帮”、批判极“左”思潮、平反冤假错案的意义和作用。而且重新评价现代文学,也是当时思想解放运动的重要组成部分。所以我们这个学科很热闹,成了热门。而当这些工作基本结束了,大约进入了上世纪90年代,此后这一学科逐渐边缘化了。

文学的边缘化既与社会发展有关,也不全是“被边缘化”,也跟我们自己“出离中心”的倾向有关,我们自己正要“回到文学”。在反对文学从属于政治、为政治服务时,忽视了对学术的社会价值的考虑和追求,这是应该反思的。

风水轮流转,以1980年代末的一场政治风波为界,此后思想界、学术界的热点就转到史哲领域去了。因为经济改革到一定的时候,政治改革必然要提上日程,与其配套的还有思想、文化的变革。回答中国怎么变的问题,不是文学的长处,所以文学不被选择。

回顾历史,可以看到我们学科大约热了四十年,其实是不正常的。这样的社会价值不可能持久,退烧、消热是必然的。某种意义上这是好事,社会价值消减了,还

^① 《清代学术概论》,东方出版社,第45页。

有我们自身的学术价值。

但是,当社会价值消减,回望我们自身的学术价值时,就会发现我们的学术价值也有限,这是我们学科固有的局限。这引起了某些敏感的研究者对学科前景的困惑、忧虑。

第二,学科发展的两次机遇都是在社会发生大转折,社会生活遽变、思想大动荡的时候。一次是建国初期,改朝换代,天翻地覆,新政权要求建立新的历史。一次是改革开放,思想解放,同样天翻地覆,要回过头去审视历史,重新书写历史。这种时候我们学科发展最快。这说明我们学科的发展与社会思想动向,特别是思想界的动向,有很密切的关系。这些可能直接或间接地影响我们学科的发展。

上面谈到自1990年代以后,思想界的热点从“文”转到“史哲”。这种思想界热点的转移,反映了新的社会变动的酝酿和力量的积蓄,值得关注。对此,我们现在显然认识不足,准备不足。“文化热”、“国学热”都与我们学科有关,我们学科却差不多被排除在了这些热潮之外,只能接受一点影响,如“文化热”引发我们研究地域文化、校园文化、出版文化等。偶尔介入了文化问题的论争,也力不从心。面对新儒家的“五四”观,被认为事关我们学科生存权的论争中,我们完全处于论争的边缘,虽然也发过批评新儒家的文章,但给人以可有可无之感。

现在出现的一些社会局势的变动,我们好像也不注意。例如“中国的崛起”,这将引起中国人精神状态的变化,中国人对世界的看法变了,对自己国家的看法也会变,对自己的文化传统的认识也会随之而变。前些年新儒家批评“五四”的时候,我写过《历史的反思,直逼五四》。今天看来,这种反思还只是开始。因为今天的时代背景和“五四”那时已经大不一样。“五四”猛烈地批判传统文化也是逼出来的。鸦片战争后为了中国的复兴,许多仁人志士已经进行了大半个世纪的奋斗,付出了惨重的代价,却是失败接连着失败。于是回过头来埋怨自己的祖先,用鲁迅的话说就是“挖祖坟”。这好像子女身体不健壮就埋怨父母,都是你们遗传造的孽。如果是一个很健康、很强壮的人,他没有必要去埋怨先辈,反而为给了自己这样好的身体的祖先而自豪。今天据说中国可以说“不”了,年轻一代已经没有过去那许多悲惨的、屈辱的记忆,不必再感到自卑。中国悠久、灿烂的传统文化、古代文明的高度成就,反而可以增强民族自信心,是我们自傲于世界的资本。你有古希腊,我有夏商周。可以预见,如果今后中国的发展会好起来,真正实现了民族复兴,那么新文化运动史、文学革命史还会再一次受到检验,被后人再反思,按照那时的眼光来重新评论。这可能会影响到对“改造国民性”等等问题的重新认识。

而由于过去长期否定民族文化传统,造成我们研究现代文学的人,这方面的修养有所不足。要早做准备;否则,将来重新评价“五四”新文学时,还是没有发言权。

说到我们的学术准备,还要说说现代文学学科的固有缺点、与生俱来的局限

性。首先是学科范围被局限在三十二年里,其弱点就是格局太小,学科自身的文学资源和思想资源并不丰富。如果只圈在这里头,我们的知识面就太窄。这对从事这一学科研究的人才的成长来说,也是不利的。小学科难出大人才!王瑶先生早就说过:“我在思想上并没有放弃了我研究古典文学的计划,因为我以为研究新文学是很难成为一个不朽的第一流学者的。”^①

其次,形成学风上的重阐释的特点。学科自身资源不足,同一部作品、同一条史料,就要反过来复过去地炒,不断地“再解读”,看你能不能翻出什么新花样来。(今天写博士论文,最重要的是看你对某个问题能不能给出一个新的说法。)治现代文学,很大功夫就在于怎么解释作品、史料、现象。说我们思想活跃,其实就是重阐释的表现。现在普遍存在过度阐释的弊病,有时就是“玩阐释”。因为你是小姑娘,所以就好打扮,如果是老太婆呢,人家就不好打扮了。

樊骏先生是个治学很严谨的学者,但很奇怪的是他提出了现代文学研究的“当代性”(当时“后现代”一词还没有流行)。原因是:“由于这段文学已经成为历史和不再变动了,这门学科的发展才更有赖于研究者的认识和观念的变革,才更需要对于当代性的自觉追求。”^②那么中国古代文学更早便已成为历史,岂不是更需要强调研究的当代性?樊骏自己并不擅长“当代性”,他提出这样的意见,其实是因为我们学科内涵不足,他也感到要从阐释上去找出路。可是有一些人为了阐释,为了出新,就急切地寻找理论资源,什么东西自己没见过,自以为新鲜的,一知半解、生吞活剥地搬用,还以之为荣。而我们的阐释大多又是不需要检验的,所以很容易大胆假设,无心求证,主观泛滥,学风浮躁。

于是要说说“中文系知识结构”问题。思想界热点转到“史哲”后,我们学科也有介入的。我在网上看到这样的批评言论:“不能……因为出身于中文系,就不允许在非文学的问题上发言。但是,既然进入社会政治问题层面,要求他们在写作时能在相关理论背景上多做准备,在提出一些至关重要的方向问题时,能在责任伦理上低调斟酌,应该不算过分的要求。”就是这位作者提出“中文系知识结构”的概念,值得深思。北大中文系八几级有个学生叫薛涌,现在在美国,常在互联网上发文章,知名度很高。他在网上发了一部关于北大的回忆,批评中文系,说他后来转到历史系去听课了。这样的书不妨看看。按照现在的培养方案,我们的“知识结构”确实偏于狭窄,要调整“中文系知识结构”。

第三,六十多年来还没出现学科自身发展需要的机遇。现在不妨从学科自身的角度,反思怎样把它建设得更好。

我这里讲一个例子,从“五四”到如今,已经过了九十多年,回过头去不难看

① 《在思想改造运动中的自我检讨》,《王瑶文集》第7卷,北岳文艺出版社,1993年,第99页。

② 《论中国现代文学研究的当代性》,《中国社会科学》1986年第6期。

到,九十多年来中国文学的实际面貌,和我们已经编出的现代文学史并不完全一样,甚至可以说现在我们只写了半部现代文学史。

按照文学革命先驱们的描述,新文学发展的历史是这样的:一时代有一时代的文学,经过文学革命,新文学打倒了、取代了旧文学,从此开始了新文学的时代。“五四”后的中国文坛是新文学的一统天下,旧文学随着文言文一道“气绝”(鲁迅语)了。现代文学史就是新文学的发生、发展史。我们正是按照先驱们这种思想和他们所提供、所建构的历史框架,来编写现代文学史的。

然而,九十年后我们回过头去,却看到另一番景象:

一方面,以现代白话为工具,主要借鉴西方近现代文学形式建立起来的新文学成为中国文学的主流;另一方面,受到文学革命运动批判的“旧文学”——采用文言和传统形式的创作,除去个别部门,都还在继续发展着,有新的创造,也拥有相当的读者和观众。我们看到,“旧文学”中的章回体小说、戏曲和诗词,在“五四”后不仅思想内容,而且艺术形式也都有变化、创新,因而在新的历史时期能够继续生存、发展,至今并没有“气绝”。它们中许多优秀之作,也是现代人宝贵的精神创造,也应该被视为现代文学的重要成果,足可传诸后世,为中国现代文学增色添彩。作为研究历史的人,我们要有勇气面对这样的事实,调整我们的认识。

下面举例来说明。

1. 旧体小说。指我们现在称为“通俗小说”的章回体小说。

现在的研究者们把鸳鸯蝴蝶派小说(或称旧派小说)叫做“通俗小说”,这不确切,不如称为“章回体小说”,这是古代白话小说的延续和发展。这种体式在“五四”时受到批判,胡适发表《论短篇小说》,就是要改变章回体的构思方法。但是白话新小说取得成功后,这种章回体小说还在继续发展,也很有成绩,而且数量相当可观,读者相当广泛。因为章回体本身并没有什么不好;但如果只有这一种小说体式,或只允许一种章回体,那就不好了。古代白话小说的发展已经是很成熟的了,所以现代章回体小说使用白话比新文学要更早些,这是顺理成章之事,它们也在随着时代的发展而发展着。这样的事实长期被遮蔽了。现在的现代文学史只讲新小说,不讲或批判章回体,使现代小说的历史缺了半边天。

2. “五四”文学革命中受冲击最大的是传统的诗文,尤其是诗歌。

旧体诗词以格律诗为主体,其格律是根据文言文的声律创造的,也发展得相当成熟。所以改用白话做诗,先要破旧格律,采用自由体,于是产生了“诗与非诗”的问题,什么才是“诗”?“五四”后白话新诗成为现代诗歌的主流后,用白话作诗怎样才能达到较高的艺术水平,能够成为有别于散文的“诗”,满足人们对“诗”的特殊艺术需求呢?这个问题至今没有解决好。新文学的艺术创造,在散文、小说、话剧领域都取得了很好的成绩,唯独新诗不尽如人意。不必说文化保守主义者,就

是现代文学的许多干将也认为新诗的艺术不成功^①。

而另一方面,“五四”后旧体诗词虽然退出了诗歌主流,却并未退出历史,还在继续发展中。如果把“五四”后所创作的旧体诗词收集起来,其数量相当可观,而且有一批优秀的诗篇。这些也是现代人杰出的文学创造。有研究现代诗词的学者认为到上“世纪之末,旧体格律诗与新体白话诗平起平坐,平分秋色”^②。艾青则认为“五四”后中国诗坛上新旧诗的状况是“大路朝天,各走一边”^③,很生动地揭示了新旧体诗并存却互不相干的状况。

其实新体与旧体的作品,语言、形式上虽有区别,但并不是不能兼容、不能并存、你死我活的。只因为“五四”以后新文学不承认传统文学形式的生命力,现代人的旧体诗词成就长期被遮蔽了(毛泽东诗词除外),用了各种站不住脚的理由。现代诗歌史便也显得不完整了。

3. 在文学革命中,传统戏曲所受的批判是最严重的,文学革命在思想上的片面性、极端化、绝对化,特别突出地表现在对传统戏曲的态度上。过了几十年后我们发现非常奇怪的是,这一受批判最厉害的部门,不但没有倒,反而在“五四”以后发展得很好,使人不能不惊叹于传统戏曲的生命力,惊叹于传统的力量。

20 世纪初,就在文学革命运动高潮中,民族传统戏曲出现了历史上第三个发展高峰期,继元杂剧、明昆剧之后的京剧高峰期。而且也是在这个时候(经梅兰芳等的努力),京剧走向世界,得到了世界的承认;经过“出口转内销”,反过来影响国内(新文学家)对传统戏曲的认识。此后,影响很大的戏曲新剧种,如越剧、评剧等也走向成熟。

当然,戏曲本身也在变。在发展过程中求变,这也是文化传统的一种特性。在一个新旧交替的时代,传统本身也有变革的要求和趋势。其中也有受“五四”新文化运动的冲击而进行的改革。这种改革使传统的京剧能够适应时代的变动,能够生存于新的时代环境里。这本来也应该是新文化运动的一个重要内容(促使传统向现代转化,自我更新,这也是新文化运动的作用、效果),但是这一重要内容被以往的现代文学史遗忘了。

现代文学史记载现代戏剧的起始,只说“五四”新文化运动猛烈批判传统戏曲,而 1907 年春柳社从日本带回了话剧。这样记述现代戏剧的历史开端是不全面

① 可参阅梁实秋的《读〈诗的进化的还原论〉》,《晨报副刊》1922 年 5 月 27 日;闻一多 1925 年 4 月给梁实秋的绝句,《闻一多全集》第 12 卷,湖北人民出版社,1993 年,第 66 页;何其芳的《关于研究中国古典文学》,《与青年朋友谈治学》,中华书局,1983 年,第 54—55 页;毛泽东 1965 年 7 月 21 日给陈毅的信。

② 施议对:《诗运与时运》,《学术研究》2008 第 9 期。

③ 艾青:《马万祺诗词选序》,中国文史出版社,1999 年,第 2 页。

的。因为19、20世纪之交,在清末民初的社会大动荡中,受社会变动的激荡,戏剧已经开始变革。这时出现了“新剧”,包括改良戏曲(改良京戏、时装新戏等)、文明新戏、学生演剧、各地方戏等。改良新戏实际上就是话剧。学生演剧发端于1896年上海圣约翰书院,也早于春柳社。现代戏剧的诞生不是单一的话剧输入。^①

戏曲所受文白之变的冲击不大,因为京剧等剧种无论唱词还是念白,都已经十分通俗。大家拿京剧的剧本和关汉卿、汤显祖等的剧本比比看,有的基本上是用白话了。所以城乡文盲不能看书,却可以听戏,戏曲有群众基础。

这样,“五四”以后中国的戏剧,呈现出三足鼎立之势。

第一足,话剧——从西方介绍过来,经过民族化取得相当成就。我们现在写的现代戏剧史大多只是现代话剧史。这种状况正在改变中。

但是现在占据舞台主位的还是传统戏曲,至今各地舞台上演出的主要不是话剧,而是戏曲。有研究者说,话剧在中国现代戏剧中只占百分之一。人民群众主要欣赏因而流行于舞台上的还是传统戏曲。

于是有第二足,传统戏曲的改编——这是现代人利用古代剧目改编的新作。改编也是创作,改编后不再是传统戏曲了,在剧本的主题思想、编制方式、舞台布置意识、剧情安排、演员地位和艺术表现诸方面都有了变化。剧目是属于古典文学的,但经过现代人的改编,已经现代化了。这一足也就是我们常讲的“戏剧改革”的成果。这叫“推陈出新”,是我们的戏改方针,执行了方针又出了“新”却不承认它是新的,不准入史,说不过去。已经出现的《十五贯》、《团圆之后》、《连升三级》等剧,绝不能说还是古典文学,它们应该是现代戏剧的重要一足。

第三足,新编戏曲——有两种,一种是现代戏。还有以时事为题材的,如著名评剧家成兆才的《杨三姐告状》,塑造了性格刚烈的民间女子杨三姐的形象。现代戏并非“文革”中有了“样板戏”才有的。清末民初,现实题材成为城市化初期演出市场迅速繁荣的重要动力,海派京剧迅速发展就因为大量的现实题材作品的产生。如《火烧第一楼》、《枪毙阎瑞生》都是很受观众欢迎的现实题材的京剧。二是新编的古代题材,叫新编历史剧(像《海瑞罢官》),最近有研究者提出叫“新编古代戏”更好。

应该说明,“五四”时期批判旧戏时否定一切,观念偏颇,一些有识的现代作家,早已经看到这样对待民族传统是不合理的。如田汉早就不赞同习惯的二分法:舶来的是新,所以话剧就叫做“新剧”;本民族的都是旧,传统的戏曲就被称为“旧戏”、“旧剧”。他提出新的二分法,以精神内涵为区分的标准:“能够充分理解自己

^① 参见袁国兴:《何谓清末民初的新潮演剧》,《清末民初的新潮演剧研究》,广东人民出版社,2011年,序第1页。

所演的人物的性格与情绪,而加以个性的、自由的解释的便是新剧。”^①他提出传统的戏曲应称为“歌剧”,与舶来的“话剧”相对应,并存于我们的舞台上。按照田汉的思想,我们的现代文学史上就应该有民族戏曲的地位。我认为“五四”以后的中国现代戏剧应该包括话剧和戏曲两大类,戏曲中又有改编和新编两部分,这样形成中国现代戏剧的“三足鼎立”。

从以上例子,我们看到现代文学史缺少的一半,这就是“五四”后仍然在发展中的传统形式的文学。这些被文学革命猛烈批判的形式,并没有死亡,还在创造着新的成果,这是无法抹杀的。

这是为什么?这要说说文学史的“双线论”。

“双线论”是胡适提出来的。他在《白话文学史》、《胡适口述自传》中提出把汉朝以后的文学分成并行的两条线。一条是历朝历代文人、学士的作品,主要是用文言文写的,胡适认为那是死文学。另一条是活的民间诗歌、一般故事诗、巷尾街头职业讲古说书人所讲的评话等等,就是用白话创作的文学,是活文学。“五四”新文学就是从古代活文学这条线发展过来的。他为白话新文学寻找历史源头,说明白话文学是古已有之,是有历史根据的。凡是企图证明自己在现实中的正统地位的人,总要为自己寻找历史的根据,好比查DNA做亲子鉴定似的,以证明自己具有纯正的血统。

胡适说的是文学史上有两条线:文人文学线、民间文学线。这个论点是否科学,暂且不论。但他宣告文人文学死亡,同时认为主要为文人所用的传统形式也已经死亡了,当然就看不到或者不承认还在继续发展中的各种传统形式的新变化、新成就。两条线死了一条线,于是到了现代文学只剩下一条线,就是新文学一条线了。因此,胡适和一些文学革命先驱者在建构新文学的历史时就只讲一条线。我们跟着他走,越走越极端,从白话新文学一条线,走到革命文学一条线。

胡适的文学“双线论”,虽然只是就中国古代文学而论,却对我们考察现代文学有启发。我们看到现代文学实际上也是双线发展,只是历史背景变了,双线的内容和古代不同。

文学形式的变革往往是在与他种文学的相互激荡中,受到影响而发生的。古代中国对外交往少,主要的相互影响就发生在本民族内部。作为主流的是文人创作,民间文学成了主要的他者。这时文学形式的变革主要因为受民间文学的刺激和影响。以诗为例,从四言到五言,到七言,到词、曲,无不是与民间诗歌、音乐的影响有关。小说、戏曲的产生和繁荣更是如此。

但是到了现代,一是国际的交往频繁是古代所不可同日而语的。二是文化地位转变了,过去我们的民族文化在世界上是先进的;现在成了落后的弱势文化,受

① 田汉:《新国剧运动第一声》,上海《梨园公报》1928年11月8日。

他者的冲击、影响,要改变自己才能生存。这时外国文学这个他者的影响力就大多了。林纾的翻译是打遭遇战,但已经显示出一种新的趋势了,就是可能出现新的双线:

一是主要在外国文学的冲击、影响下产生的新文学。鲁迅讲得很清楚:文学革命的发生“是受了西洋文学的影响”(《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》)。“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的,从中国古代文学方面,几乎一点遗产也没摄取”(《集外集拾遗补编·〈中国杰作小说〉小引》)。他说的是“一点”也没有,多么彻底!文学革命以反传统的革命姿态,创造出的一套以借鉴外来形式为主的新文学,留学生(或者教会学校)出身的作家成了主力。

二是继续用传统的形式和表现方法,做适当的改进以表现现代新生活。在西方文化的冲击下,中国传统文学想要保持住生命力,继续生存而不被淘汰,那就要变,或者自觉、自动地,或者被逼迫着向适应时代变动的方向转化,自我更新,凤凰涅槃,为自己争到在新时代的生存权。当时有一大批作家这样做了(做得好不好另作评论)。其结果是,在文学革命的猛烈冲击下,大部分的传统形式经受住了考验,得以保存,并且在表现现代生活,抒发现代人的感情,满足现代人的精神需求诸方面都起了重要作用,作出了贡献。

中国文化传统的这种连续性特别强,抽刀断水水更流。当一些古老民族的文化传统已经失传、消亡时,中华民族的文化传统连绵不断,而且还有蜕旧变新之力。这使得中国文学的现代转型有自己的特殊性,形成现代文学发展的新双线。

这样,如果要全面地记述现代文学的历史,就要写出这两条线——一条是打出“文学革命”的旗号,借鉴外国文学,创造新形式;一条是继续使用本民族传统形式,在现代条件下加以改革,创造出新成果。(这两条线将来会不会相互渗透、交融,产生出新种,演变成新的一条线,目前还看不出这样的趋势。)

三

中国文学是怎样走向现代的?我的回答是中国文学走向现代有这样两条路,而不是只有一条路,不是像胡适等在“五四”后所概括的——新文学的新形式诞生了,旧的、传统的形式从此死亡了。

可惜在中国,这两条线互不认识,互相对立。经过几十年风风雨雨、恩恩怨怨,现在已经逐步地看到可以并存于世,应该互相承认了。两条线的状态已经、正在被越来越多的人所认识,传统形式那条线逐渐地被写进现代文学史了。

但是,因为对“双线史”认识还不清楚,把两条线混在一起,也发生了一些混乱。例如把韩邦庆的《海上花列传》作为我国现代文学的第一部作品,让人感到不伦不类。韩邦庆的小说中有时代变动的影子,有了“现代”的因素(达到什么程度,