

博雅撷英



戴燕 著

文学史的权力

(增订版)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



戴燕 著

文学史的权力

（增订版）



北京大学出版
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学史的权力/戴燕著. —2版(增订版). —北京:北京大学出版社, 2018. 8

(博雅撷英)

ISBN 978-7-301-29648-6

I. ①文… II. ①戴… III. ①中国文学—文学史—研究 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 130305 号

书 名	文学史的权力(增订版) WENXUESHI DE QUANLI
著作责任者	戴 燕 著
责任编辑	张文礼 张凤珠
标准书号	ISBN 978-7-301-29648-6
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://pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkupwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315
印刷者	北京中科印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	880 毫米 × 1230 毫米 A5 12.5 印张 372 千字
	2002 年 3 月第 1 版
	2018 年 8 月第 2 版 2018 年 8 月第 1 次印刷
定 价	69.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

增订版序

《文学史的权力》出版超过十年,据说已经脱销,出版社希望重印,这让我下定决心补写最后一章“国语的文学史之成立”。说补写,是因为这一章原来就在写作计划中,在讨论了影响至今的“中国文学史”,它的形成,如何受到近代以来自西向东而又糅合了中国传统的新的学术分类、历史叙述、教学制度、意识形态、文艺思潮等各方面的制约之后,当然还要讨论它和现代“国语”即白话文的关系,这不仅是因为我们在这里谈到的文学,主要是一种书写语言(书面语)的文学,文学史实在是一种关乎书写语言变迁的文学历史,还因为文学史著作本身,随着现代国语运动的推进,最终也变成了是用白话即现代汉语的书写。如果忽略了“中国文学史”的这一性质,便无法完整地理解所谓“文学史的权力”从何而来,又为什么能够持续地发挥它的效力。只是要说明这一点,则必须关注头绪纷繁的晚清民初的国语运动,而在2002年最初出版这本书的时候,我觉得还没有把握把它讲得很清楚。

回想二十多年前,我刚刚进入文学史的学术史研究,那时并没有料到这个话题会发酵,后来有那么大反响,也没有预计到我个人会在这个题目里面盘桓这么久。我是在读大学时接触到文学史的,正如我在2002年版的“后记”中所写,却是在大学毕业后的几年,因为各种机缘,

看到各种各样古今中外的《中国文学史》著作,是这一阅读经历告诉我,同在“中国文学史”名下,但可以采取不同的形式、书写不同的内容。这是我对“文学史”真正产生兴趣的契机,也为我后来做研究奠定了极为重要的文献基础。

但是在这里我还想要补充说明的是,从1980年代,黄子平、陈平原、钱理群发表“二十世纪中国文学论”,王晓明、陈思和提出“重写文学史”,到1990年代,在王守常、陈平原、汪晖主编的《学人》上刊登“学术史研究笔谈”,在陈平原、陈国球主编的《文学史》上刊登“旧籍新评”,这些同辈学者的思考特别是他们反省批判的能力,也给了我非常大的启发和激励。今天来看,它们大概都可以算作是在上个世纪末的风云激荡中,这一代学者的困惑、选择和努力,在学术上,希望突破旧的条条框框,开辟新局面,却又受困于现实,在困境中左冲右突的表现。

文学研究的变化,首先出现在上述现当代领域,这不奇怪,因为现当代文学史的叙述与现当代史紧密联系在一起,“春江水暖”,他们能最快感受到气候的变化,而当时已经可以看到的海外学者的相关研究,如夏志清先生《中国现代小说史》的翻译出版,又使人看到确实存在多元叙述的可能。相比之下,从事古典文学研究的人就未必有那么敏感,上个世纪末,主持各种古代文学史编写的大多也还是上一辈学者,他们当时多是五六十岁,像我自己比较熟悉的曹道衡、沈玉成、徐公持先生,就是在编写中国文学通史系列中的魏晋和南北朝文学史,罗宗强先生是在撰写并主编中国文学思想史,王运熙先生是在撰写并主编中国文学批评通史,章培恒和袁行霈先生是在分别主编中国文学史教材。在很多人看来,与现当代文学研究相当不同的是,研究古典文学,需要有较长时间的学术积累,还要接受一定的语言和历史训练,因此不是那么容易随着意识形态或一些理论的流转而改变,整个学科比较成熟稳定。而由于学科相对稳定,在很长一段时间里,对古典文学研究的评价,也

并不那么要求有所谓整体观念的变化,不像现当代文学学科那样重视观点、方法的创新,只要能发挥欣赏的又或考证的“软硬功夫”,有点滴积累,就会被看作是对学术的推进。在这个学科,似乎更讲究“不积跬步,无以至千里”。

当然,有点滴积累实属不易,何况是整个文学史观念的转变。1980年代末,既研究过古代文学也写过现代文学史的王瑶先生号召说:如今大家在价值观念上不尽相同,可以都来写文学史,“写出各种不同的文学史”(《文学史著作应该后来居上》)。跃跃欲试的人不是没有,三十年来,不知出版了多少种新的文学史书,可是真的要写“各种不同的文学史”,仍然不是一件容易做到的事情。1980年前后,我在大学里读书,那时文学史课上读得比较多的《中国文学史》,一套是由中国科学院文学所主编,一套是由游国恩等几所大学的学者主编,都是1962、1963年出版。这两套文学史,我一直以为只要排除掉其中过分具有时代色彩的政治化术语,无论叙述模式还是研究结论,在很多大的方面,都难以为后人超越,因为它们采取的作家作品论写作方式,是经过许多人反复试验和论争,才确立下来的一种文学史主流叙述模式,而当年那种群策群力集体办大事的方法,也让它们高度容纳了此前几十年文学史研究的成果。要突破这样的文学史,首先,你要知道它们是怎么写出来的,凭什么取得如此笼罩性的地位,简单的意识形态检讨或政治批判都不足以说明问题。而这正是我研究“文学史”的初衷,也可以说是对从前“文学史”的学术史回顾,看近代以来的中国,在一个新的世界当中,怎样讲述自己的古典文学传统。

投入这个题目,转眼已近三十年,好比一步一回头,而我自己并不感到厌倦,这是因为每一回头,都能看到我们的来路,也就是古典文学研究在近代中国的展开,并经由这小小的专业领域,去触摸中国近代学术思想文化的大势,再跨步旅行到日本及欧美,去管窥世界文学的风

景,从而让自己时刻意识到古典文学的研究,既不是真的如面对青灯黄卷,与世隔绝,也不是所谓为己之学,可以自娱自乐自我满足,它应该是现代学术的一部分,与我们这个时代、这个社会密切相关。幸运的是在过去三十年,由于思想学术的逐步开放,“读书无禁区”,让我们看到越来越多的文学和历史理论,也看到各式各样的文学史和历史书写。回想二十年前,最初从日文本读到福柯、从台湾麦田出版社的译本读到海登·怀特,当时的莫大惊喜,犹在眼前,而那时我的书桌上,始终放着余英时先生在台北联经出版社出版的《历史与思想》,经常读它的一个原因,是为了摆脱过去写文章的那种腔调与结构。

二

到今天来补写“国语的文学史之成立”这一章,“千帆竞过”,关于文学史,已经有了太多的论著出版。就国语和文学史的关系,这些年,我看到的便有像王尔敏的《中国近代知识普及化之自觉及国语运动》、周光庆的《汉语与中国早期现代化思潮》、张军的《清末的国语转型》、王风的《文学革命与国语运动之关系》、王东杰的《从文字变起:中西学战中的清季切音字运动》、商伟的《言文分离与现代民族国家》等。而更重要的是,在《文学史的权力》出版后的这十五年,时势发生了很大变化,随着时势的改变,整个社会从上到下,对古典传统以及古典传统在近代的转型,似乎都有了新的评价。题目还是旧题目,但是论述的心境已然不同。

在写作这最新一章的时候,我还是采取了回到近代中国文学史书写起点的办法,整整一个暑假埋头在《新青年》(原名《青年杂志》)杂志中,从1915年9月出版的第一期起,按照时间顺序,一期一期地逐月翻看新文学运动在这份杂志上是怎样兴起,又是怎样与国语运动结合,

在这个过程中,新文学的倡导者是如何看待古典文学,他们反对的是什么、接受的是什么,根据新文学观念并基于国语(现代书面语)创造的要求而讲述的文学史,与过去到底有什么区别,这些新文学史又是怎样发掘过去被遮蔽的文学传统,来为“文学的国语”和“国语的文学”提供一份历史的资源。

如果说新文学运动是以胡适《文学改良刍议》、陈独秀《文学革命论》的发表为标志,在1917年1月、2月揭开帷幕,那么讲学术史,我想是应该要提前一年,也就是要回到1916年,这一年,也被称作“中华帝国洪宪元年”。由于《新青年》被寄予了“灌输常识,阐明学理,以厚惠学子”的厚望,读者对它也有“不必批评时政,以遭不测,而使读者有粮绝受饥之叹”(1917年9月读者来信)的要求,因此尽管舆论沸腾,在1916年的正月号上,我们可以看到的是主编陈独秀还是比较克制,仅仅说在新的一年里,他相信经过一战的洗礼,欧洲的军事政治、思想学术“必有剧变”,对于中国青年,他则是抱了能与1915年以前的“古代史”隔绝、在政治社会道德学术各个方面更新自我的期望(《一九一六年》)。但是到了2月,他便忍不住发表评论,指出“三年以来,吾人于共和国体之下,备受专制政治之痛苦”,经过这一段实验,有识之士“爱共和之心,因以勃发,厌弃专制之心,因以明确”,拥护民主共和之国体还是拥护君主立宪之专制政治,“今兹之役,可谓新旧思潮之大激战”(《吾人最后之觉悟》)。

这是新文学运动发生之前的情形,袁世凯背叛共和、复辟帝制,走与“独立平等自由”的世界现代文明相反的路,让《新青年》发行不到半年,就找到了自己的发力点,话题迅速聚焦于政治思想、政治文化的改革。在这样的氛围下,新文学运动和新的国语运动也都呼之欲出。

陈独秀认为“儒者三纲之说”是君主立宪制的伦理思想基础,鲁迅也讲过孔子是在袁世凯时代“被从新记得”,“跟着这事出现的便是帝

制”(《在现代中国的孔夫子》)。他们是1880年代前后出生的人,这一代人几经折腾,都把儒教和帝制的关系看得很透彻。在1917年1月1日出版的《新青年》上,排在胡适《文学改良刍议》前面的,还有高一涵写的《一九一七年预想之革命》,其所预想的革命,就是要打破专制思想,在政治上揭破“贤人政治”的真相,在教育上打消“孔教为修身大本”的宪条。而当袁世凯被迫取消帝制,过了大概一个月,陈独秀发表《旧思想与国体问题》,仍然在说:“如今要巩固共和,非先将国民脑子里所有反对共和的旧思想,一一洗刷干净不可。”被他看作非要洗刷掉不可的旧思想里,除了孔教,还有文人学士写的“颂扬功德、铺张宫殿、田猎的汉赋,和那思君明道的韩文杜诗”。

以汉赋、韩文、杜诗为主流的传统文学,既被归为像孔教一样的“旧思想”,这些旧思想又被视为君主立宪制得以存续的基础,在陈独秀的文学革命论里,对于这样的旧文学,因此只有不遗余力的排斥。我们看胡适后来经常提到两件事,一是某留学生监督的一张小传单,一是他和几位留学生友人关于诗文的辩论,他说这使他产生了“文学革命”的冲动(《逼上梁山》《胡适口述自传》),可是与当时人在海外的胡适相比,凡亲身经历过袁世凯称帝这一段历史的人,无论是较为年长的陈独秀、鲁迅、周作人、钱玄同,抑或年轻几岁的傅斯年,一旦加入新文学阵营,都会比胡适要激烈得多,对传统文学的批判更加彻底,对文学思想和内容之革新的要求,也超过对文学形式的关注,用胡适形容陈独秀的话来说,那就是一种不容置疑的“老革命党的口气”(《四十自述》)。

所以,钱玄同说新文学和国语的背后是新思潮,这是因为主张古文的人一定接着讲“文以载道”,谈国语,当然也不能不“牵及学术思想”(《黎锦熙〈是个垃圾成个堆〉的附言》)。所谓“新思潮”,便是陈独秀所说拥护德先生(民治主义)、赛先生(科学),拥护起源于18世纪欧洲的启蒙思想,而拥护德先生、赛先生,“便不得不反对国粹和旧文学”

(《本志罪案之答辩》)。国粹和旧文学,是在这样一个历史情境下被判的死刑。帝制复辟的政治逆流,变成了从反向助推新思潮的力量,对晚清以来以“言文一致”为主要目标的文学改革和语言文字改革,也是一个很大的刺激,推动着新文学和国语两大潮流在1916—1919年短短的几年内紧密配合,“一蹴而就”,取得前所未有的成绩。

我们今天看到的中国文学史叙事模式,便是在这样的新文学及国语运动推翻了过去的文学传统、确认了新的文学传统之后建立起来的,要了解文学史这一叙事模式的形成,关键在哪里,势必要回到这样一个历史的起点。

三

回到这样一个历史起点,当然也就是回到启蒙时代。古典文学研究由于它的学科特性,常常使人忘记我们现在看到的“中国文学史”是跟着新文学一道、是接受了启蒙思想的影响后才出现的。1919年12月,胡适发表《新思潮的意义》,提出新思潮应该要通过“研究问题,输入学理,整理国故”来“再造文明”,至少是在这以后,“中国文学史”的书写便自觉地承担起了再造文明、再造新文学的责任,而由此形成的文学史书写模式,也逐步取代了各种形式的传统文论,特别是在文学史里,不再看到“文起八代之衰”“文必秦汉,诗必盛唐”这样的一心追慕古人的口号,文学史不是为了传承古代的某一诗体、文派,而是关乎胡适所说“人生社会的切要问题”。

因此,今天来讨论文学史的学术史,除了要在历史的脉络里把文学史书写变化的过程讲清楚,要在这当中说明“文学史的权力”何以形成并持续发挥其效力,还要回答怎么评价新文学、怎么看待启蒙思想的问题。

胡适曾说他在语文改革的问题上,原来很保守,是为时势所趋,被

“逼上梁山”，然后成了推行白话文、激进改革中国语言和文学的“策划人”(《胡适口述自传》)。1919年考进北京大学预科的魏建功，因“完全被‘新’的思想潮流所动荡”(《“五四”三十年》)，在胡适四十岁生日时，写了一篇平话体的祝寿文，热情讴歌胡适何以为“革新中国文学的先锋将”而对那些“卫道的人替古文‘会师勤王’”并不理会，最终促进了中国学术界“从思想的革新到学术的革新，从文学的改革到文字的改革”(《胡适之寿酒米粮库》)，这篇祝寿文当时颇得他老师钱玄同的赞赏，以为是把“胡先生志趣、思想和他对于白话文学及科学考古的提倡，叙得‘刚刚恰好’”。

而钱玄同也是受帝制复辟的教育，从复古变成反复古的(周作人《钱玄同的复古与反复古》)，他不仅提倡思想革命反礼教、文学革命用白话，还有更极端的“废汉字”主张，并且终其一生，保持着与骈文律诗的距离。他和黄侃都是章太炎弟子，对黄侃有名的《音略》，后来他也批评得很厉害，以为其“说声之发音，几无一语不谬，彼自以为订正江永之说，实在其误甚于江永”，由此，还得到“国学必须受新文化洗礼之人才才能讲的明白”(《钱玄同日记》1922年1月23日)的结论。在赞成新文学的人里面，又有蔡元培这位清代末年进士，像钱玄同一样，后来也再没有改变过反对国粹和旧文学的立场，年近七旬时，他还说自己二十岁曾“为旧式的考据与词章所拘束”，如果能回到二十岁，他的选择一定是要多学几种外语、补习自然科学，再专门研究他最爱的美学和世界美学史(《假如我的年纪回到二十岁》)。胡适当然也是如此，他晚年谈到文学革命，对于白话文未能成为“完全的教育工具和文学工具”，并不满意，同时也坚持说提倡白话文，打破了凡事必向祖宗求的民族主义心理，可以媲美现代欧洲各国的国语和文学发展，是中国的文艺复兴(《胡适口述自传》)。这大概是那一代人的态度，身历其事，后来很少有变化。

我在这里之所以要提到魏建功的祝寿文,是因为看见最近有学者引用他在1955年发表的一篇批判胡适的文章,文章中写到他被胡适“一贯地传播了毒害很深的资产阶级‘文学语言观点’”弄得“颠倒昏迷”过,而胡适在依照“中国二千年只有些死文学”“若想有活文学,必须用白话”这一文学革命“中心理论”写出的《白话文学史》里,用“古文”代替“文言”,是“把一种文体(古文)和表达文体的语言(文言)混淆起来了”(《胡适文学语言观点批判》)。也许是在很多年以后,他确实看到胡适文学史里面的破绽,但也许是在很多年后,当胡适他们反对的“死文学”不再有市场,不再给人带来困扰,推行白话文的意义便日益模糊。老实讲,胡适早期提到的“古文”,并不等于我们现在一般讲的古文即文言,多数时候都是指“古文传统史”中的古文,也就是桐城派标榜的古文和文学史上韩柳欧苏的古文,它的对立面,因此才是《红楼梦》《儒林外史》这类小说的“白话文”(胡适《白话文学史·引子》),魏建功在1955年的这个批评,多少是抽离了当时的语境。而我在这里想要说的是,不管出于什么样的原因,如果将这同一作者前后两篇针对胡适的文章放在一起加以比照,大概我们能够直接感受到的,首先还是时势之变。

魏建功是我们的老师,但是他1980年去世前,只给我们古典文献七七级讲过一课,讲课的内容,我们都不大记得了,对这位老前辈的了解,现在主要靠读《魏建功文集》。在2001年出版的这五册文集里,却只收了他为胡适写的祝寿文,而没有收他后来批判胡适的文章,不知这是魏先生自己的意思,还是编者替他以前日之是否定昨日之非?魏先生的专业是音韵学,这是被视为传统学术之根底的一门学问,看起来非常艰深而稳固,但即便如此,他的一生以及他的思想学术,依然是随着时势的转移而变化起伏。

正如大家都知道的克罗齐的名言“一切真历史都是当代史”,从胡

适、陈独秀那一代人开始建立的中国文学史叙述模式,就是因为始终伴随着强烈的当代意识,才打破旧传统而延续到今天。当我们回顾这一段文学史的学术史历程,当我们怀着敬佩同时也希望能够超越他们的时候,应当始终明白的是,无论桐城派的古文、阮元的骈文抑或宗唐、宗宋的老路,都不是我们该走的路。

2017年12月8日改定

前言



米勒(J. Hillis Miller)在《跨越边界:理论之翻译》中写道:“过去三十年来在美国文学研究方面最重要的事件,无疑就是对于欧洲理论的吸纳、本土化、转化。这包括了许多种类的理论:现象学的、拉冈式的、马克思式的、傅柯式的、德希达式的等等。这个事件从根本上转化了在美国的文学研究,使得它迥异于四十五年前我开始从事文学研究的时候。”^①虽然他讲的是欧洲的文学理论最近几十年在美国的际遇,可是,当我在中国近百年出版的各色《中国文学史》中,钻进钻出兜转了七八年以后,对这段看起来并不相干的话,却格外地心有同感。

仿佛目睹过“文学史(literary history)”的一场理论之旅。这是因为,“文学史”本是由西方转道日本舶来的,以“文学史”的名义,对中国文学的源流、变迁加以描述,在中国,始于20世纪初。1904年及以后的两年,福建人林传甲从南方来到北京,出任京师大学堂新设师范馆的国文教习,他参照张之洞主持修撰的《奏定大学堂章程》,编写了一部七万字左右的《中国文学史》讲义,大约同一时期,受聘担任有着教会

^① 米勒《跨越边界:翻译·文学·批评》,2页,单德兴编译,台北:书林出版公司1995年版。

2 文学史的权力(增订版)

背景的东吴大学国文教授的江苏的黄人,也开始编写另外一部篇幅更大的《中国文学史》,这一北一南的两种教材,是现在仍能看到的中国文学史的开山之作,而从那时起直到今天,经历了米勒所说的吸纳、本土化、转化的过程,中国文学史的研究、写作及教学,发生了相当大的变化,即便是翻开早期的中国文学史,与最近出版的同名著作相比较,也会看到“文学史”走过的道路,的确已经很远很远。

作为近代文学、科学和思想的产物,“文学史”的重要基础,是19世纪以来的民族—国家观念,如果按照安德森(Benedict Anderson)的说法,民族国家是一个“想象的共同体”^①,那么,文学史便为这种想象提供了丰富的证据和精彩的内容。文学是文化的一部分,是民族精神的反映,当文学与一个有着地域边界的民族国家联系起来,这时候,一个被赋予了民族精神和灵魂的国家形象,便在人们的想象之间清晰起来。文学史是借着科学的手段、以回溯的方式对民族精神的一种塑造,目的在于激发爱国情感和民族主义,犹如法国最著名的文学史家朗松(Gustave Lanson)的表白:“我们不仅是在为真理和人类而工作,我们也在为祖国而工作。”^②

清末民初,中国知识分子一开始接触到的,便是这样的文学史。那恰恰是在中国对外屡战屡败之后,痛定思痛,猛然醒悟到需要调校对于整个世界的认识,需要在国与国的新的关系中,重新确认自身地位的转换时期。中国文学史的编写,与近代中国努力在新的世界格局里,探索新的自我定位,正好同步。从语言、文字构成的历史当中,寻找民族精

① 安德森《想象的共同体》,方言译,田立丰校,《学术思想评论》第5辑,沈阳:辽宁大学出版社1999年版。

② 朗松《文学史的方法》,载昂利·拜尔编《方法、批评及文学史》,32页,徐继曾译,北京:中国社会科学出版社1992年版。

神的祖先,建立国家文化的谱牒,以完成关于幅员辽阔、文明悠久的“祖国”的想象,作为国民的应有知识^①,中国文学史既为近代中国找到了识别自我的文化标志,也终于带着自己独特的面貌,融入了这个五大洲七大洋构成的世界。

“中国本来是一个闭关自守的国家。若没有与西洋民族接触,则我们仍然是自成为一个世界,也就无从得知自己的短长。”^②就像近代中国始终是在打开国门、接触到外部世界特别是西方世界以后,借镜于外国反观自身的一样,中国文学史追忆和讲述过去的中国文学,也是在日益增进的对以西方为主体的世界文学的了解中进行的,知己知彼,在这里是一个互动的过程,认识世界有多少,认识自己就有多少,因此,中国文学史的编写,从第一页起,就置身在世界文学的语境当中。

据说,早在德国人顾路柏(Wilhelm Grube)1902年出版的《中国文学史》中,西方文学就常常被牵来当作沟通中国文学的线索,比如用西班牙卡尔德隆的慨叹人生如梦,来比况庄子化蝶,又比如用古希腊的伊壁鸠鲁,来对应杨朱^③,以一个西方作者的教养背景,又是写给西方人看的书,这样做,十分自然。而在脱亚入欧的明治时代,假如有一位日本作者在他的中国文学史里,由元杂剧联想到歌舞伎、由《西游记》联想到《天路历程》^④,也并不稀奇,新一代日本汉学家的视野往往都横贯东洋、西洋,何况像曾经为中国学界熟悉的笹川种郎那样的作者,本来

① 例如张之纯就认为,文学史的叙述“过去历代演进之成绩”,既“足以供学人之研究,而亦一般国民应有之知识”(见张之纯《中国文学史》,2页,上海:商务印书馆,1915年初版,1918年第3版)。

② 李景汉《潘光旦〈民族特性与民族卫生〉序》,载《潘光旦文集》第3卷,5页,北京大学出版社,1995年初版,2000年第2版。

③ 参见李学勤主编《国外汉学著作提要》,1页,陆宏成撰稿,南昌:江西教育出版社,1996年版。

④ 久保得二讲述《支那文学史》,217、339页,东京:早稻田大学出版社1904年版。

就出身日本文学专业,而日本文学在那时,早已变得更加西化。

不过,在早期的由中国人编写的中国文学史里,也很容易就能够见到类似的比照。即使在民国以前,无论略显保守的林传甲,还是一贯激进的黄人,就都已经意识到中文之外有西语、中国文学之外有西方文学,它们不仅自成宽阔的天地,还是中国语言、文学的有力参照。^①到了民国,尤其到新文学运动兴起以后,或是像赵景深那样,将《离骚》比作但丁的《神曲》,将宋玉比作善于制造幽默的 Swift 的《海外轩渠录》^②,像顾实那样,宣称《诗经·商颂》五篇,可与“印度富夏察(Uyara)之摩诃婆罗多(Mahabharata),希腊荷马尔(Homeros)之伊丽亚特(Iliad)等,略占同一之位置”^③,或是像陈介白那样,评价《史记》“其伟大非希腊罗马史家所能及”,表扬陶潜的《闲情赋》“是极流利而不板滞的美文”,“极似丁尼生(Tennyson)的磨坊主人的女儿(The Miller's Daughter)诗”^④,在任何一部普通的中国文学史里边,都可以说是稀松平常的事情。这种简单、直接的比照,在较晚的文学史中虽然消失,但也并不意味着对照物的消除,相反,恰恰说明西方文学的知识,差不多达到了“普及于中国的文学界,乃至普通人的头脑中”的地步^⑤。

世界的发现,导致了中国自以为天朝的中心观念瓦解,中国作为文

① 例如林传甲在《中国文学史》(武林谋新室,宣统二年校正再版、宣统三年至民国六年6版)“大篆小篆之变迁”这一节的最后,就附会地写道:“西人字母亦分大楷小楷两种,东文字母亦分片假名平假名二种,其字形大同小异,亦与大篆小篆略同。中文用大篆少小篆多,西文亦用大楷少而小楷多也”(8页)。而黄人则在《中国文学史》(国学扶轮社,年月不详)第二编《略论》“文学之种类”一节,或称《左传》的记载当中,有卢梭《民约论》式的理想,或称金元的院本小说,其价值不下于莎士比亚(册一)。

② 赵景深《中国文学小史》,上海:光华书局,1926年初版,1931年第10版。

③ 顾实《中国文学史大纲》,37页,上海:商务印书馆,1926年初版,1933年第3版。

④ 陈介白《中国文学史概要》,18,25页,国立北京大学文学院国一讲义。

⑤ 参见《文学研究会丛书缘起》,载赵家璧主编《中国新文学大系·史料索引卷》(1917—1927),73页,上海文艺出版社影印1936年本,1981年版。