

主编：谢冕
孟繁华

中国百年文学经典

文库

海天出版社

中国百年文学经典
文库
诗歌卷

1895—1995

主 编：谢 冕

副主编：孟繁华

海天出版社

中国·深圳



策划编辑: 旷 昕
责任编辑: 文 亦 陈淮涛
封面设计: 张幼农
责任技编: 卢志贵

本文库作品著作权和使用许可权之取得由中华版权代理总公司代理

书 名	中国百年文学经典文库·诗歌卷
编 者	谢冕 孟繁华
出版发行	海天出版社
地 址	深圳市彩田路海天综合大厦 电话: (0755) 3371540
印 刷 者	湖南省地质测绘印刷厂
开 本	850mm×1168mm 1/32
印 张	20.25
字 数	500 (千)
版 次	1996年10月 第1版
印 次	1996年10月 第1次
印 数	1—3000册
I S B N	7—80615—499—X/I·134
定 价	35.80 元

内容简介

20世纪是中国新文学产生并取得了极大发展的世纪。它使中国文学的面貌焕然一新，它的许多作品不仅为国人所热爱，而且当之无愧地成为世界文学闪光的一部分。为了展示百年中国文学的壮丽图景，由著名的中国现当代文学批评家谢冕教授和青年文艺批评家孟繁华博士主编的大型丛书《中国百年文学经典文库》，在世纪末隆重推出。

这是迄今为止国内第一部将20世纪中国文学作为一个整体把握的集百年中国文学经典之作于一体的大型丛书，堪称填补空白的佳构！同时问世的谢冕主编之《中国百年文学》（文学史）丛书与之互相呼应，其12卷中所论述的主要作品，概出于本《文库》，因此本《文库》系从作品的角度勾画出百年中国文学成就的轮廓。它将重估主流、发现边缘、着眼艺术、筛选权威，它是普通读者与专家均适用的文学丛书。

《文库》分为中篇小说卷（4卷）、短篇小说卷（2卷）、散文卷（2卷）、戏剧卷（1卷）、诗歌卷（1卷），共10卷，450万字。煌煌十卷在手，20世纪这一百年的中国文学精华尽收眼底！

编辑说明

一、本书是《中国百年文学经典文库》的一个组成部分，精选1895至1995年一百年间中国诗歌创作的经典之作。

二、入选的作品按姓氏的汉语拼音排序。

三、所选作品的时间跨度为一个世纪。其间中国经历了多次的文字变革。为了真实反映历史原貌，对1949年以前的作品中某些字词相左于现代规范的使用，如“底、的、地、得”及日期、标点等，我们都一如其旧，一般不予改动。

四、本文库分10卷，其中短篇小说和散文各2卷，分上下；诗歌和戏剧分别为单卷；唯中篇小说所占篇幅最多，共4卷，前两卷时间为1895年—1949年，分上下，后两卷时间为1949年—1995年，也分上下。

五、由于篇幅太有限，尚有更多的佳作未能选入，选编者已在各书“后记”中说明。另外，入选的作品是经过编者反复比较和综合考虑决定的，有的篇目与作者本人看法未必完全一致，也请谅解为感。

1996年8月

序二

激进的理想与世纪之梦

——百年中国文学的文化背景

孟繁华

百年中国文学对于它的作者和读者来说，已经成为一个辉煌的旧梦，一个无法重临却值得不断重温的过去。作为中华民族对梦想追求的表意形式，它完整地体现了这个世纪的文化精神。虽然每一时期都会形成不同的占主导地位的文化形态，但历史文化精神并不能因此而被排除在外，它作为一个绵亘不绝的整体，意识形态的变化不能取代它的浸润与承传。1986年，当新时期文学历经十年时，对它的讨论和总结达到了高潮，无论那里含有研究者多少感情上的成分，但有一点是共同的，即无论是全面肯定还是全面否定，或是部分肯定又部分否定的意见中，它们无一不与我们百年来文化或文学的核心话题密切相关。这一有趣的现象为我们揭示的秘密是：被命名为“新时期”的文学仍然存在于百年的整体之中，我们仍为百年来的文化和文学的基本命题所困扰。新时期文学的激进姿态，救世情怀，情感矛盾以及专制式的态度都有丰富的历史营养，有着无可置疑的文化的血缘遗传。

文化史的研究者们注意到：近代以前的中国传统文化最大的精神支柱是“以己为独尊”。正如蒋延黻在《中国近代史》中指出的：在十九世纪以前，中西没有邦交。西洋人到中国来

的，我们总把他们当作琉球人、高丽人看待。他们不走，我们不勉强他们。他们如来，必尊中国为上国而以藩属自居。这个体统问题、仪式问题就成为邦交的大阻碍，“天朝”是绝对不肯通融的。这体现的正是目空一切的“唯我独尊”的文化心态。1840年，西方以坚甲利兵打开了“天朝”的大门，在救亡图存的危机中，近代思想的先驱者们开始了思想维新。魏源于1842年编成的《海国图志》中提出了“师夷之长技以制夷”^①的主张，冯桂芬在《校邠庐抗议》中提出了“以中国伦常为原本，辅以诸国富强之术”^②的看法。这就是逐渐形成的著名的“中体西用”的思想之源。特别是后来张之洞的《劝学篇》，对“体用论”作了进一步的阐释。这一思想的要害不仅体现了救亡图存的被动性适应，在文化层面上，它固守的仍是“华夏文化中心主义”立场，仍对本土文化和既定秩序有不能放弃的情感依恋。费正清教授曾指出：“炮舰和纺织机是常常带着它们的哲学一起来的。然而1860—1890年那一代的中国人死抓住那个令人灰心丧气而只有他们自己懂得的陈词滥调不放，认为中国跳半步就可进入现代”^③。因此，从“唯我独尊”到“华夏文化中心主义”都是一种妄自尊大的虚设的文化大国心态。

1898年1月28日，四十岁的康有为六次上书大清光绪皇帝，呈递了《应诏统筹全局书》。康氏在上书中说：“变则全能，不变则亡，全变则强，小变仍亡。”不到半年的时间，光绪皇帝便颁布了“明定国是”的诏书，表示变法的决心^④。这就是史称

① 冯 契：《中国近代哲学的革命进程》 上海人民出版社，1989. 51

② 《中国现代政治思想论著选辑》（上） 中华书局，1988. 234

③ 费正清：《美国与中国》 商务印书馆，1989.141

④ 龚书铎、方攸翰主编：《中国近代史纲》 北京大学出版社，1985. 200~203

“百日维新”的第一天。在此后的一百零三天里，光绪皇帝颁布了一百多道变法诏令。其主要内容不仅涉及了经济、政治、军事诸方面，同时亦触动了以不变应万变的中国传统文化。比如废除八股取士制度，改试策论；取消各地书院，改设学校，创办京师大学堂；设立译书局，翻译外国新书；允许自由创立报馆和学会；派留学生出国，等等。但在洋务派、顽固派的推诿敷衍或置之不理的抵制中，这些变法诏令大都变成了一纸空文。“百日维新”悲壮地失败了，“维新人物”或血溅菜市口，或亡命四方，免于追究的也遭到了监视。这虽是一次失败的变革，但它却启动了二十世纪激进的求新求变史，也激起了二十世纪中国知识分子悲壮的救世情怀。

美籍华裔学者张灏在评价戊戌变法思想家们的意义时指出：他们“世界主义”的思想取向“使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现既存秩序基本制度的偶然性和缺欠”^①。发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，自那一时代起，为了回应这双重危机，激进的姿态便成为一个普遍接受的新传统。这首先表现在对中国传统文化彻底拒绝的态度上。在五四时期，这一态度达到了空前的激烈。五四新文化运动的主将们也许存有其它方面的分歧，但在这一点上则是出人意料地一致。陈独秀、鲁迅、胡适、李大钊、吴虞等对中国传统文化都给予了没有退路的彻底否定。但是，为了传播新思想，彻底推翻礼教的文化专制，除了必要的思想启蒙之外，还需要中介性的手段，有趣的是，早期启蒙思想家和五四的文化主将们都同时想到了文艺。梁

① 张 灏：《危机中的中国知识分子》，山西人民出版社，1988. 252

启超在《论小说与群治之关系》中开篇便说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故”^①。四部不列，名士不齿，登不得大雅之堂的小说将被启用的时候，突然身价倍增，并首次被赋予了直接参与和承载社会变革的重大使命。此后的文学便开始有了“角色”的位置。李大钊在《“晨钟”之使命》中说：“由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声”^②，陈独秀亦认为：欧洲文化，受赐于政治科学者固多，受赐于文学者亦不少。鲁迅则说得更为直接：“我也并没有要将小说抬进‘文苑’的意思，不过想利用他的力量，来改良社会”^③。在文学革命运动中，所有的介入者几乎都对文学有功利性的期待。不要说陈独秀的“三大主义”直言不讳地要求了文学的内容，即便是胡适的“八不主义”，也隐含了更适于表现“当时整个新文化启蒙运动和爱国救亡运动携手同行的时代新内容”^④的形式需要。自那一时代起，无论文学的内容或形式，便都有意无意地具有了“意识形态”性。文学的这一特性在当时所起到的作用已被各种文本充分地肯定过，但肇始者无论如何也不会想到，几十年后的文学家们为了文学的独立和“自治”付出过怎样的努力，以及文学的救世情怀又曾怎样深刻地影响了一代又一代的作家们。因此杰姆逊教授说：“在第三世界的情况下，知识分子

① 《梁启超诗文选》，华东师大出版社，1990. 114

② 李大钊：《“晨钟”之使命》，见《文学运动史料选》（第一册）上海教育出版社，1979. 10

③ 鲁迅：《我怎么做起小说来》，见《创作的经验》上海书店，1935. 1

④ 李泽厚：《中国现代思想史论》，东方出版社，1987. 92

永远是政治知识分子。”他甚至多少有些感慨地强调：“第三世界对我们今天的教训再没有比这一点更为及时和迫切了”^①。从一般的意义上说杰姆逊教授的感慨并非没有道理，但纵观百年来中国社会的剧烈动荡，内忧外患的深刻危机，中国知识分子如何能够形成纯粹的“为学术而学术”、“为艺术而艺术”的传统呢？百年来激进的反传统，忙于启蒙救亡，忙于社会变革重建民族的主体性等等所造成的负面效应不仅为后来的知识分子检讨和反省，即便是陷于具体的历史处境之中的知识分子同样也流露出了情感上的矛盾。曾是反传统斗士的周作人曾寄希望于“思想革命”，但不久他便发现了启蒙的无望，与其“在荒野上叫喊，不是白叫，便是惊动了熟睡的人们，吃一顿臭打”不如去寻“做哑巴”^②的乐趣了。他终于放弃了“忘记了自己的责任，都来干涉别人的事情，还自以为是头号的新文化，真是可怜者”^③的角色，而沉溺于和谐境界，去感受“在这被容许的时光中，就这平凡的境地中，寻得些须的安闲悦乐，”^④的“幸福”了。也许瞿秋白的《多余的话》更集中典型地传达了知识分子情感上的矛盾和危机。社会要求“我”装扮的“角色”和本来面目的“自我”发生无可弥补的分裂。“每次开会或者做文章的时候，都觉得很麻烦，总在急于结束，好‘回到自己那里去’休息。我每每幻想着：我愿意到随便一个小市镇上去当一个教员……在空余的时候，读读自己所爱

① [美]弗里德里克·詹姆森：《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》，见张京媛编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993. 240

② 张菊香：《周作人年谱》，南开大学出版社，1985. 161

③ 周作人：《谈虎集·一封反对新文化的信》，岳麓书社，1989. 22

④ 周作人：《死亡默想》，见《雨天的书》岳麓书社，1987. 17

读的书文艺,小说,诗词,歌曲之类,这不是很逍遥的吗?”^①这些真实情感的流露从某种意义上已经预示了知识分子内心冲突无可避免的危机。但作为第三世界的知识分子,他们不仅存在着选择的可能,同时也存在着“被选择”的可能。他们事先预设的关切之点和角色的自我定位,就是被选择的先在条件。在许多场合人们都曾遗憾和感慨中国知识分子没有形成独立的属于这个阶层自己的传统,这诚然是一个令人痛苦的事实,但是如果联系到二十世纪知识分子具体的历史处境,对知识分子独立传统的要求是不是有些不切合实际了呢?即便是在又一个世纪之交到来的时候,这一传统距我们更加遥远了还是切近了仍然是一个值得讨论的问题。

那是二十世纪的早春,“新传统”的创造者在早春的浓雾中寻找着中国文化的出路和富强梦,他们不得已以决然激进的方式作出了文化选择,因此连同他们的局限一起不仅共同构成了那代知识分子的独特性,而且也连同他们的局限一起构成了馈赠给我们的精神遗产。那一时代的浓雾似已散去,然而我们身处的这一时代又为我们布满了新的浓云密雾,也许就在我们反省检讨百年文化传统的时候,我们发出的声音正来自历史遥远的回响,我们无法走出我们的有限性,因此对历史的反省和检讨本身,也蕴含了我们对自身的批判。

“中西之争”已成为百年文化史的“元命题”。国门被西方用武力强行打开之后,西学也以各种方式涌入了本土。西学的涌入强烈地动摇了“华夏文化中心主义”,那种妄自尊大的心态不啻于经历了一次八级地震。那种误认为自己为中心的幻觉

^① 刘福勤:《心忧书·多余的话》,上海社会科学出版社,1989. 209

打破了，西学如同一面镜子，在这面镜子中，我们窥见了“他者”眼里的“自我”形象，那远不是自以为是的那个“自我”，远不是自我设定的那个“自我”，它的丑陋残缺之处几乎是无处不在的。这个“镜中之像”第一次致命地毁坏了自塑的主体。但是这“镜中之像”仍然是不真实的虚幻之像，这是“他者”眼中塑造的又一个“他者”形象，即西方人以自己的价值尺度将中国作为“他者”塑造的形象。但是，在这“镜”与“像”的关系之中，很少有人能够确认真实的“自我”，一种误认的现象几乎普遍存在。但无论确认还是误认，在“镜像”的关系之中谁都会在东西方文化的冲突中为自己寻找一个位置，这也是文化的自我定位。

然而，这一定位的过程却是痛苦的。文化冲突导致了一种焦虑和危机的文化心态，要富国强民、拯救危亡，重新建立起主体和自信，就必须向西方学习，这是价值理性作出的选择；但微妙而无处不在的本土文化仍具有巨大的感召力，这不仅来自“减轻文化冲突而造成的传统文化自尊心受到创伤的感情需要”^①，同时也来自如列文森所说的“文化同一性”^②。这一矛盾的心态发展为极端的形式就必然产生了“中西之争”。由于历史精神的巨大趋动力，“西学”派呼啸而下，声势夺人，而“儒雅”的“中学”派多少显得有些力不从心，并不断地受到讨伐批评，被斥为一种顽固的“保守”势力。后来的研究者曾指出：“通常人们在评价历史现象时，容易性地突出主流，贬抑支流，批判所谓逆流，然后评定主流、支流、逆流对文学发展的促进或反动作用。但如果承认文学的历史发展是由各

①② 张 灏：《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》，山西人民出版社，1988. 13, 12

种不同导向的力所构成的合力所支配，那么就没有理由否认某些通常被看作‘支流’或‘逆流’的批评，也可能在针对‘主流’的纠偏中客观上起到某种制衡作用，批评史发展的‘合力’中不应当简单否定或斥贬这一部分制衡的‘力’”^①。这显然是出于对“主流”霸权性的某种警觉，是对权威话语的一种自觉抑制。

文革后，“铁屋”再度开裂，各种思潮再次涌入国门，这自然有利于激活我们“一体化”的硬话语，但庞杂的“理论大市场”也确实形成了一种“理论过剩”的现象。任何一种理论的产生都有其特定的历史文化背景，它的“普遍意义”只有同具体的历史处境相关才会产生，但文革后的文学界犹如饥饿的人群，一种饥不择食的急切感使人们丧失了谨慎和应有的理智。过分的吞食刺激导致了精神混乱、情感隔膜和消极被动。在各种“新潮”理论的袭击下，文学界的精神已显得支离破碎，主动反映和参与的能力正逐渐衰退。在这种情况下我们不自觉地变成了发达国家的理论用户和消费者，并对其产品不断地以抒情的方式进行着赞誉性的说明。青年批评家南帆后来指出：“不久之后人们即已发现，中国当代文学的现状无法证明作家具有相应的创造能力。其实，作家喉咙所诉说的时常是他人的话语。某种程度上，文学的现状并不是源于创造，而是源于引进”^②。他从另一个角度分析了作家的心态：没有限度的向“他者”认同究竟是为了什么？“这些作家正在希图通过文化交流找到一个令人称心的文化矿井；这个文化矿井仿佛珍藏了种种强国之道或者富民之策，作家梦想依靠这个文化

① 温儒敏：《中国现代文学批评史·自序》，北京大学出版社，1993. 3

② 南帆：《冲突的文学》，上海社会科学院出版社，1992. 1, 3

矿井迅速赢得一个强盛的文明。不管他们在口头上是否坦白地表露过这种动机，这种动机实际上已明白无误地体现于他们的寻找行为之中”^①。应该承认，向“他者”的认同付出了文化的代价；一方面第一世界作为文化霸权实现了“文化倾销”，全球文化存在着走向“一体化”的危险，这一“一体化”是以西方文化为中心的；一方面这一“认同”或“倾销”的“两厢情愿”，已经蕴含了文化交流的不平等性。这一问题早在十几年前就引起了国际社会的广泛注意。1980年，国际交流问题委员会在编写的一份报告中分析了发达国家与发展中国家文化交流的不平等，这种不平等的一个重要方面就是交流中的“单向流通”现象。如同资本主义的工业入侵压抑了民族工业生长一样，第一世界文化的大量倾销，亦使第三世界的作家、艺术家的创作受到了压抑，同时亦有可能使第三世界的作家、艺术家极力模仿外来文化产品而失掉了本土艺术的特点^②。这种“单向流通”的现象在文学领域里已达到了令人震惊的程度。在当代中国文学界几乎很少有人不知道萨特、福克纳、贝娄、斯坦贝克、普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡、弗洛伊德、拉康、福柯、德里达等大师的名字，文学界努力去接近这些大师和他们的作品，并常常以引述他们而自豪。然而遗憾的是，“所谓中国文学的影响在法国不超过一百个人圈子里的影响，出了这一百个人没有人知道中国文学”^③。在美国了不起是“两百人”^④，而“日本文学界和青年中普遍流行一句话：中国无文学”^⑤。中国当代文

① 南帆：《冲突的文学》，上海社会科学院出版社，1992. 1, 3

② 多种声音：《一个世界》，中国对外翻译出版公司，1981

③④⑤ 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载：文学自由谈 1986. (6)

学还没有进入“他者”的视野，甚至以无知和偏见作为无视的理由。这一严酷的事实刺伤了我们的自尊心，使我们有必要认真反省百年来向“他者”认同所付出的文化代价。被“洞见”所掩盖了的这部分“不见”，一经揭示竟会产生一种震撼人心的刺激性。

然而，即便是如此揭示了“外慕”心态所带来的文化代价，但是，回顾“文革后文学”的发展历程，当我们面对“中与西”，“古与今”、“新与旧”这些问题时，仍然无法超越价值判断的立场，仍然无法超越二元对立的形而上学的思维方式。十几年的“文革后文学”发展的史实业已证明，既有变幻不定的“新潮”有如旋转木马，荒诞、魔幻，黑色幽默、反英雄反情节反文化反小说不一而足；又有掉头转回传统，古玩花鸟、琴棋书画，烟酒茶食甚至不惜以东方奇观作为新的能指。我们拥有传统，这一点不同于美国，“她从未经历过任何其它的社会制度，她的历史自始至终从未越出中产阶级的精神范畴。由于缺乏资本主义前的传统，作家难以设想一种非资本主义的生活方式”^①。我们既有传统又有来自另一世界的新的体验，我们拥有了可资选择的随意性。从某种意义上说又不能把责任完全推卸给作家承担。意识形态化的文化环境使作家不得不持有一种伸缩性很强的生存自卫的紧张和戒备。一般来说，政治环境宽松时，作家基本持“外向”的心态，政治环境紧张时，作家基本持“保守”的心态。面对本土文化，作家既心存紧张又常常怀有情感眷恋，这种“剪不断，理还乱”的矛盾始终缠绕在作家的心头。即便是在具体的写作方式上，以激进姿态出现的

① 理查德·H·佩尔斯：《激进的理想与美国之梦》，上海外语教育出版社，1992. 133

“文革后文学”，仍可以俯拾皆是地寻找到传统文学根深蒂厚的深刻影响。“伤痕文学”中的道德化倾向，“反思文学”中的忧患情怀，“改革文学”中的清官意识、“大墙文学”中的落难才子遇佳人的模式，甚至在“后现代主义”小说中叙事人那中正平和的人格气质等，都不难在传统文学中寻找它们的母体，更不要说“闲适小品”、“新历史小说”等向“历史”的直接索取了。从这个意义上我们又可以说，传统实在是无法摆脱的，无论你出于什么样的心态，抗争、决裂，或以外来文化取代它，事实上都只能表明一种情感愿望。百年来，我们对传统的理解大都源于我们自己对传统的自塑。然而对传统不论反了这么多年还是固守了这么多年，“儒学作为中国文化主流思潮衰落了，作为实用儒学即政治的儒学却依然存在”^①。“中国的现实思想生活却正是沿着折衷的道路走着，具体的表现为不中不西、半中半西、亦中亦西，甚至是倒中不西。这说明民族传统事实上是既离不开，也摆不脱的。传统与现代性是现代化过程中生生不断的‘连续体’，背弃传统的现代化是殖民地或半殖民地化，而背向现代化的传统则是自取灭亡的传统”^②。“中国的现代化所意含的不是消极地对传统的巨大摧毁，而是积极地去发掘如何使传统成为获致当代中国目标的发酵剂，也即如何使传统发生正面的功能”^③。

但是，无论从文化理论上如何阐释向“他者”认同和背弃传统付出了怎样的代价，“别求新声于异邦”毕竟已经成为百年来中国文化和文学发展的一个史实。仅以文学理论上，中

①② 罗荣渠主编：《从“西化”到现代化·代序》，北京大学出版社，1990. 35, 32-33

③ 金耀基：《中国现代化与知识分子》，香港时报出版公司，1984. 8

国传统文学理论的诸多概念如气、理、趣、道、风骨、意境、神思等几乎已经绝迹，除了专门性的著作外，在具体的文学评论实践中几乎已完全丧失了生命力。代之而起的则是如写实、表现、再现、形象、现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义以及各种西方现代批评术语。面对无可更改的文学发展史实，对百年中国文学的整体评价就构成了一个重大的学术命题。

需要说明的是，编选百年“经典”文学作品的选本，至今尚属首次，这使我们面临许多文本之外的理论问题，同时它也无可避免地隐含着我们个人的趣味，它先在地具有了难以超越的局限。事实上，选编同文学史的写作有许多相似之处，它同样是一个重新“结构”的产物，它远非是百年中国文学的“全貌”。值得欣慰的是，它毕竟只是我们的“一家之编”。随着对百年中国文学研究的发展和成熟，更完美选本的诞生，是完全可以期待的。

1996年4月，于北京南城寓所