

勵耘學刊

总第十輯 二〇〇九年

學苑出版社

勵耘學刊

(文学卷)

2009 年第 2 辑
(总第 10 辑)

北京师范大学文学院 主办

學苑出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

励耘学刊. 第 10 辑 / 北京师范大学文学院主编. —
北京: 学苑出版社, 2009.12
ISBN 978-7-5077-3453-9

I. ①励… II. ①北… III. ①文学研究 - 文集②语言
学 - 文集 IV. ① I0-53 ② H0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 206178 号

出版人: 孟 白
责任编辑: 刘 丰
出版发行: 学苑出版社
社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼
邮政编码: 100079
网 址: www.book001.com
电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn
销售电话: 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)
印 刷 厂: 河北省高碑店市鑫宏源印刷包装有限责任公司
开本尺寸: 787 × 1092 1/16
印 张: 36.375 印张 (文学卷、语言卷两卷合订本)
字 数: 586 千字 (文学卷、语言卷两卷合订本)
版 次: 2009 年 12 月第 1 版
印 次: 2009 年 12 月第 1 次印刷
定 价: 110.00 元 (文学卷、语言卷两卷合订本)



《励耘学刊》(文学卷)编委会

顾问 童庆炳

主编 郭英德

副主编 李春青 李 山 杨联芬

编委 (按姓氏笔画排序)

方 宁 乐黛云 刘 利 刘晓南

孙银新 李 山 李宇明 李运富

李国英 李春青 李 强 杨 义

杨联芬 吴福祥 张 健 张涌泉

陈思和 项 楚 郭英德 曹卫东

盛 宁 蒋原伦 蒋冀骋 温儒敏

冯胜利(美国) 大西克也(日本)

竺家宁(中国台湾) 黄坤尧(中国香港)

李欧梵(中国香港)

编 务 许庆江

励耘学刊
PDG

目 录

新视域

在回望中反思，在嬗变中追寻

——《嬗变》重印版后记 刘 纳 (1)

《周易》数字的宇宙意识 郑志明 (24)

汉语诗歌的现实与未来使命 孟 泽 (51)

解析文学与教育的因缘

——中国古代文学与教育之关系研究综述 郭英德 (64)

马克思主义阐释学的变体

——读本雅明(下) 方维规 (79)

文学史专题

汉赋与汉画 武利华 (95)

许地山的“五四精神”与“台湾渊源”

——以《读〈芝兰与茉莉〉因而想及我底祖母》为例 赖芳伶 (111)

“民众”信仰与“情感作用”

——鲁迅民间文学和新文学论述中的身份认同 林分份 (131)

从“无家可归”到“同性恋者无祖国”

——论《孽子》和《荒人手记》的“中国性”

以及“去中国性” 许维贤 (151)

歌德的遗嘱：关于世界文学 杨俊杰 (167)

文化研究

洪昇《长生殿》的音乐与表演 蔡九迪 (176)

刘铁云的学术著作和学术品格	刘德隆 (196)
由“无锡毁学”看《东方杂志》对晚清舆论的选择性建构	丁 文 (209)

文献考辨

《诗》“二南”中的战争短歌

——读“金”说“诗”札记	李 山 (230)
--------------------	-----------

遵圣人之教

——唐代理想化规范中门户内外的女性	董佳贝 (239)
-------------------------	-----------

青年园地

关于新启蒙运动的历史考察

——以“启蒙”为关键词	毕 海 (259)
-------------------	-----------

文史名家

中国小说目录学创始人孙楷第	蒋 楠 (270)
---------------------	-----------

古典文学家王汝弼	聂石樵 (275)
----------------	-----------

品书录

原史精神与天道观念

——过常宝先生《原史文化及文献研究》述评	叶修成 (280)
----------------------------	-----------

在期刊中展开的文学史

——评杨联芬《二十世纪中国文学期刊	
-------------------	--

与思潮(1897-1949)》	柯希璐 (284)
-----------------------	-----------

第七届海峡两岸先秦两汉学术研讨会综述	宁登国 (288)
--------------------------	-----------

《励耘学刊》(文学卷)征稿启事	本刊编辑部 (291)
-----------------------	-------------

在回望中反思，在嬗变中追寻

——《嬗变》重印版后记

◇刘 纳^①

摘要：本文是作者借其文学史论著《嬗变》重版之机，对文学史研究若干问题进行的一次清理与反省，并对当下文学研究的方法和路径进行了深入的讨论。本文涉及的若干问题，如对五四的再认识，现代性的界定，语言作为显性指标把握作品的可能性，文学史叙述因果律的危险及从文本背后回到文本等，不仅关系具体的文学研究，也涉及到文学史的写作，是当下现代文学研究值得进一步讨论的话题。

关键词：反省；现代性；语言；文学史；文本

《嬗变》间断地写于1984年—1993年，其中大部分章节自1986年陆续在刊物发表。1993年—1995年，书稿放在某出版社，当时这样的事是很多的。而1995年获中国社会科学院出版基金资助后改放在中国社会科学出版社，又放了三年。其间樊骏老师、何西来老师、袁良骏老师和当时的文学所副所长董乃斌先生、科研处长严平女士曾多方催促，终于在1998年底出版。

现在是2009年初，距此书的出版已十年，距此书的写作已十多年或者二十多年。这些年来，《嬗变》所涉及的时间段已成为学术界备受关注的热点。在诡谲微妙、扑朔迷离的文化变异过程中，学术界对于五四和五四新文学出现了前所未有的质疑视角。目睹着被称为社会转型期和文化转型期的“当下”现实，而我自2000年离开社科院后，有了一些以往所没有的经历和见识。在此期间，我始终保持对20世纪前20多年的历史 and 文学的兴趣，其中包括对《嬗变》的不断反省。有出版社找我谈过再版事，而我曾经希望做较大的改动，在设想中那几乎是重写，也因此就拖了下来。2008年秋天人大出版社刘汀先生谈再版事时，已值我不再有大改这本书的打算。

^①刘纳，女，1944年生，华南师范大学文学院教授，博士生导师，著有《嬗变——辛亥革命时期至五四时期的中国文学》、《颠蹊窄路行》、《诗：激情与策略》等。

就这样，只做了一些校对和字、句、段的修改。

有人针对急功近利的写作提倡“十年磨一剑”，我写《嬗变》，恰为十年，此次重读重校，则感受到一本书写作时间过长易造成的负面效果。在写作这本书的十年间，身历着社会政治生活、经济生活和文化氛围的剧烈变化，接受着西方文学新观念不断引入造成的猛烈冲击，我对20世纪前20多年间中国历史和文学的理解也经历了不断重新认识的过程。因而，陆续写出的《嬗变》各章节之间存在着理念的不一致。

在《嬗变》出版十年之后，我有必要对这本于十年间陆续写成的书，尤其是对如今看来不满意之处做一些说明和阐述。

《嬗变》刚出版时，即有人问我：“你究竟认为晚清和五四一致的地方多呢，还是不同的地方多？”在书出版之前，樊骏老师就这样问过我。为什么会有如此疑问，只能归咎于我表述不清。

我始终认为：五四新文学与其之前的中国文学大不一样。

我始终认同普实克关于五四新文学与中国古典文学的区别的极端说法：“其差别是那样深刻，简直令人难以置信它们产生于同一民族。”^{[1] (P145)} 我始终认为，五四时期出现了与以往作品不同的、有理由命名为“新”的文学，它成为中国文学发展过程中最重要的界标和拐点，它处于中国文学史一个新阶段的开端，它显示出爆发性的力量。说它造成了中国文学的“断裂”也并不过分——无论是与中国古典文学的断裂，还是与晚清民初文学的断裂。

对于晚清（在《嬗变》里，我将这个时间段称之为“辛亥革命时期”）和五四两个时期文学“一致多”还是“不同多”的判断关系着文学史阶段的划分，尤其关系着对中国文学现代性追求之开端的界定。

《嬗变》的写作过程中和书出版后的这十年里，我对现代性的认识经历了从很僵硬到不那么僵硬的过程。

作为现代最热门的话题之一，现代性问题关涉政治学、经济学、社会学、伦理学、法学、哲学、文学等不同领域。在西方、在中国，讨论现代性问题的论著早已汗牛充栋，如果一定要从诸多歧义纷呈的现代性界定中找出标准答案，只能遭遇迷局。20世纪以来人类对历史、对未来的审视和思考，都与现代性问题相关。而中国的文学史写作者在对现代性认真探讨之前，早已将五四开始的、以“新”为标识的文学命名为“中国现代文学”。随着高校文科的发展壮大，中国现代文学已成为足以与中国古代文学分庭抗礼的庞大的学科。很多年里，在以政治事件为中心的历史观念笼罩下，界定现

代文学时间上限的依据包括“反帝反封建”的政治性认知，也包括从20世纪的40年代、30年代、20年代向五四的逆向溯源。我是在这样的背景下开始进入现代文学研究，并开始接触比较多的五四作品的。

在我写《嬗变》期间，标明中国文学现代性质的最粗重的分界线应以五四划分，这一点几乎是学界的共识。

早在五四当时，新文学发难者已经开始了从五四到晚清的历史溯源。胡适为文学革命发难的《文学改良刍议》中，极力抬举晚清小说：“吾每谓今日之文学，其足与世界第一流文学比较而无愧色者，独有白话小说（我佛山人、南亭亭长、洪都百炼生三人而已）一项。”如此评价实在太离谱了。当新文学发难者认真地讨论如何为白话小说排座次，曾将某些晚清小说与古代经典作品相提并论。胡适作于1922年的《五十年来中国之文学》“略述文学革命的历史和新文学的大概”，陈子展分别出版于1929年、1930年的《中国近代文学之变迁》和《最近三十年中国文学史》延续了胡适的思路。20世纪80年代以来出版的逾百种“中国现代文学史”著作和教材，也大多于“绪论”或“第一章”从晚清讲起。20世纪80年代中期“20世纪中国文学”概念的提出，则“试图涵盖百年中国文学的有机整体性，就更多注意到文学革命之前已经出现的某些向现代变革的趋向”。^{[2] [P3]}而所有这些为五四素养的努力都反而更凸显出五四作为一个新的文学时期开端的意义。

《嬗变》最初的写作意图是溯源追始，找寻五四文学革命发生的历史逻辑。面对20世纪前20多年间中国文学的发展变革与政治历史、社会思潮的变化大致相一致的史实，面对历史界标与文学界标的重合，我把文学变革放置到历史变革的过程中描述，甚至视为历史变革的一部分。因此，在本书开头，有结论性的概括式文字：“我国文学从古代到近代的变革，开始于1902、1903年间，完成于五四之后。它跨越三个时期——辛亥革命时期和五四时期以及在这之间的一个没有名目的时期：1912年—1919年，经历近20年，由两代文学作者完成。”这样，我把20世纪前20多年的中国文学纵向切成三个阶段。这里使用的是“近代”的概念，在全书行文中又使用过“现代”，其词义有所重叠，既因不同段落的写作时间相隔太久所致，也说明我对概念的适用性未做清晰界定。将通常所说的“晚清”依照近代史学界的界定称之为“辛亥革命时期”，体现着我对这一时期文学与时代、与政治的密切关系的体认，我在“规律与选择：文学的历史性与非历史性”一节中对这一体认的理由和局限做了一些阐释。

《嬗变》出版之后，不断有人问我：是否认同“没有晚清，何来五四”？——这句话是王德威论文《被压抑的现代性》的副标题，它比正标题更具影响力。近年来，“没有晚清，何来五四”已成为中国现代文学研究常闻常见的关键句之一。在学术论文和学术著作的大生产运动中，这句话甚至成为口头禅。

我不认同“没有晚清，何来五四”。这一原本用于表述连续性的句式在肯定晚清与五四文学连续性的同时，突出晚清与其之前的中国文学间的界定划分，意在强调晚清作为文学阶段的重要性，而质疑五四的开创性意义。“没有……，何来……”的类似句式早有人使用。例如，茅盾在1929年以虚拟语气传达肯定看法：“没有了‘五四’，未必会有‘五卅’罢”，并且感慨：“历史是这样命定了。”^[3]作为文学评论者的茅盾，用这一句式解说的却非文学，而是历史。“没有……，何来……”或“没有了……未必会有……”的句式在历史长链中可能永远适用：每一个历史环链都与前一环链息息相关。某些历史情境下，一个事件竟会像推骨牌般地，甚至恶作剧般地引发连锁反应，影响甚至从此改变国家、民族乃至世界的命运。表示递延关系的句式“没有……，何来……”可以用来做连锁性延伸的追问，甚至一直延伸到民族的起源、人类的起源、生物的起源。《被压抑的现代性》甚至引证生物学家对物种进化过程的考察，作为指证“没有晚清，何来五四”的依据之一。问题在于：这一可能适用于人类历史及生物进化史的表达连锁关系、递延关系的句式是否能够被广泛应用于对文学史发展过程的考察？

谁也无法否认文学史的史学品性。将缤纷复杂的文学现象放置到时间过程中研究，文学史写作者不能无视文学演变的上下继承关系。然而，文学史的阶段毕竟是日后研究者们人为地划分的。即使我们承认阶段划分的必要性与合理性，承认身处每一阶段的作家都不可能无视前辈的文学经验——或有所承继、或有所反叛，毕竟仍须关注文学写作的特殊性：它的个人性质和原创性质。从时间流程看，被历史和文学史划分出的五四时期在晚清时期之后，环链相接。但是，难道能够套用“没有……，何来……”的句式，说“没有李伯元、吴趼人，何来鲁迅”吗？《被压抑的现代性》认可了以往对鲁迅作品的窄化性阐释，并以窄化了的阐释为据，批评鲁迅作品的“保守”风格。又以被“窄化”了的概括做前提，断言“五四其实是晚清以来中国现代性追求的收煞”。^[4]（P16-17）这一论述逻辑的原点之褊狭，致使其整个逻辑链条有理由被质疑。

第三章“1912年—1919年的中国文学”曾被视为“填补空白”。“填补空白”的说法如今广泛出现于申请课题的论证和学位论文的评语中，以致人们早已弄不清怎么会有那么多“空白”等待“填补”。“在辛亥革命时期与五四时期之间，横亘着历史的断层”。“这是中国近代历史和中国近代文学史上一个没有名目的时期”。“没有名目”是因为缺少一个作为中心的历史事件为其命名，于是曾经被称为“民初”。但五四新文学的倡导就发生在这个时间段里，因而，“1912年—1919年这一时期的重要性在于：它结束了一种文学，又真正开始了另一种文学——在以后很长时间里分别被以‘旧’与‘新’命名的两种文学”。这里所说的“新”与“旧”的区分，主要依仗数十年间作家、读者和研究者形成的共识，也包括我写作当时对现代性的模糊理解。此次重读并写这篇后记时，我依然不能列出文学作品“新”即“现代性”的几项指标。我仍然认为，判断文学作品是否“现代”，与其条分缕析，还不如信任多年来读者的感性阅读体验——包括自己的感性阅读体验。

不同于某些领域（如国家政体、社会经济）的现代性界定有可能凭借理性辨析，甚至有可能罗列出硬性指标，却没有一把标尺能准确测量文学作品的现代化程度。近年来，国内学者经常提到经李欧梵征引后受到广泛关注的卡利奈斯库关于现代性“两种不同意蕴”的界说：“从19世纪上半叶以来，‘在作为西方文明史中一个阶段的现代性——这是科学、技术发展的一个产物，是工业革命的产物，是资本主义带来的那场所向披靡的经济和社会的变化的产物——与作为一个美学观念的现代性之间产生了一种不可避免的分裂。’后面的那个美学观念——它被搞成象征主义和前卫主义这样的新思潮——表现出一种强烈的、激烈的反前面那种观念的倾向。”^[5]（P234-235）“作为一个美学观念的现代性”，即通常所说的现代主义文学，其表现形态错综复杂，其界定也诸说不一，而它的各流派常用手法如象征、暗示、复义、空白、含混、断裂、跳跃、直接呈示等，竟能与中国古代文学，尤其是中国古代诗歌存在着某些可供探查、可供寻绎的依稀相似之处，西方现代主义曾从中国古典诗歌得到启示也确有迹可查。不少研究者已注意到周作人将中国古典诗歌中的“兴”与象征主义相联系，而冯文炳则从一千多年前的中国古典诗词中找到了能够以审美现代性阐释的表现特征，如温庭筠词的“横竖乱写”和李商隐诗的“感觉的连串”，^[6]（P35）“作为一个美学观念的现代性”以具有颠覆性的多种表现手法，摧毁虚构世界与经验世界的对等对照关系，而读者完全有可能从数百年甚至两千年前的古代作品中读出被公认属于现代性的情感方式和艺术方式，这既与作家的文学感受中确实存在着“非历史”

的一面有关，也因阐释学的发达获得了充分的合理性。

当现代阐释学取代了古典阐释学，批评空间已经拓展得无边无际。我们从伽达默尔那里知道了理解行为的主观性，知道了文学文本的意义是在被阐释过程中不断生成、不会被穷尽的。又从尧斯的接受美学知道了“期待视域”，从伊瑟尔的审美反应理论知道了“文本的召唤结构”，还知道了德里达的“异延”“播撒”和耶鲁学派的“修辞性阅读”。我们从西方当代诸名家那里见识了许多文本解读的范例，见识了阐释的自由和阐释的快乐。任何一个文本都可以成为变化无穷的魔方，都可能展现出令人眼花缭乱的丰富性。现代阐释学强调阐释行为的主观性和阐释者的主动性。每个时代的人都带着时代情绪在文学史现象中寻找自己所需要的东西，每个阐释者所享受的阐释自由中都融进个人经验。当阐释已替代评价而占据文学研究（包括文学史研究）的中心位置，人们可以从作者社会的与心灵的背景、作品显性的与隐性的内容间研求、发掘、解析出任何意向。有关“现代性”的界定既已五花八门，如果有人从五四之前上溯到先秦的作品中解读出现代性元素，也不至于令人惊诧。

那么，五四新文学与其之前的中国文学大不一样究竟体现在哪里？只能做比较。比较研究早已成为文学研究的一个重要门类，其实际运用也早已超出不同民族不同国度之间的横向比较，实际上，任何两部或多部作品都会有理由被拿来作比较，并且都能比较出一些相近处和相异处。第四章中，我试图“在比较中寻找变革的轨迹”。“从皈依政治到注重思想”、“国民与人”、“中年哀乐与青春感悟”、“酩酊与梦幻”以及仰视中夜空图景的不同，当真足以说明五四新文学之“新”吗？此次重读重校时我在反思：我确实列举出大量作品，以作为不同角度比较的例证，然而，别人是否可能列举出另外的大量作品，或者通过对同一些作品的不同解读，做一番别样向度的比较，从而得出不同的结论呢？我相信这种可能性是存在的。如果重新写这一章，我不会只着重从主题意向及作者的精神层面去做比较，而会强调五四前后文学“大不一样”的最为显性的指标：语言。

语言究竟有多重要？文学作品以语言为表达媒介，作品的其他构成要素都必须通过语言呈现，而且只能通过语言呈现。

胡适建设性的纲领性论文《建设的文学革命论》用十个大字“国语的文学，文学的国语”概括文学革命的目标。他以一个判断句做了十分清晰明确的表述：“我们所提倡的文学革命，只是要替中国创造一种国语的文学。”^{〔7〕}（P128）他后来总结道：“文学革命的作战方略，简单说来，只有‘用白

话作文作诗’一条是最基本的”。^{[8] (P19)} 胡适信奉“历史的文学观念论”，他始终把对白话文学的提倡放置在古已有之的历史流变的范畴中体认其价值和意义。胡适的逻辑是：虽然白话文学始终存在，但其发展处在“不列于文学之‘正宗’”却又“不能废绝者”之间。^{[9] (P57)} 他为五四文学革命预设的目标，是把既往文言与白话的档次区分颠倒过来，给长期被排挤到边缘的白话文学以“正宗”地位。

20 世纪 90 年代，郑敏先生以“解构主义奠基人德里达、索绪尔等结构语言学者及西方哲学其他逻格斯中心论者的重口语轻书写的原则”，批评五四新文学倡导者“一方面砍去文言文作为书面语的权利，一方面不承认古白话文并不胜任表达 20 世纪意识，只想将白话扶正，代替口笔两种语言”。^[10] 解构主义颠覆了西方传统中言语/文字二元对立中的等级秩序。当德里达重新寻找言语与文字之间的关系，他对汉字倍加赞赏，他认为“逻格斯的时代贬低文字，而文字曾被视为中介的中介，并陷入意义的外在性中”，^{[11] (P16)} 汉字则以其表意性超越了逻格斯中心主义的局限。从解构西方逻格斯中心主义——言语中心主义的立场出发，德里达于言语/文字的二元对立中推崇原来处于低一等位置的文字，推崇以西方眼光看来极具异性的汉字。而胡适针对中国传统中文言/白话的二元对立所做的也是颠倒等级、瓦解秩序的工作。德里达指认了西方文化遗产中的言语中心主义：“逻格斯中心主义也不过是一种言语中心主义：它主张言语与存在绝对贴近，言语与存在的意义绝对贴近，言语与意义的理想性绝对贴近。”^{[11] (P15)} 套用德里达的说法，胡适等所面对的则是中国传统中的文字中心主义。胡适指认中国人信仰的宗教是“名教”，“‘名’即是文字，即是写的字”。“‘名教’便是崇拜写的文字的宗教；便是信仰写的字有神力，有魔力的宗教”。^[12] 文字中心主义造成了书面语与口头语的分裂。中国传统中文言/白话的二元对立等级分明，并不信奉阶级论的胡适甚至以阶级观点分辨了近代以来文言/白话的分野：“一般的人，把社会分为两个阶级，一种是愚妇顽童稚子，其他一种是智识阶级，如文人学士，绅士官吏。作白话文是为他们——愚夫愚妇，顽童稚子——可以看而作，至于智识阶级者，仍旧去作古文。”^{[13] (P170)} 胡适试图以原来处于低等的白话代替处于高等的文言的位置，倡导用古已有之的白话替代文言作为书面文学语言，他并未能区分新式白话和旧式白话——虽然他以“国语”为新式白话命名。他本人的新诗尝试从语言看并未充分显其“新”。倘若五四以后的文学作者当真按照胡适《建设的文学革命论》中主张的“有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”去写作，那么，五四新文学也

很难真正地显其“新”了。

普实克关于以五四为界的“新”“旧”作品“简直令人难以置信它们产生于同一民族”的印象可能最直接地来自作品所使用的不同语言。五四新文学倡导者只关注白话/文言的对立,至于新式白话与旧式白话的区分,是在新文学创作者的写作实践中形成的。胡适在20世纪30年代回顾文学革命的发难时简略提到“官话”为“国语”打下了基础,而普实克以自己20世纪30年代在中国的感性体验区分了“官话”和“国语”。他向欧洲读者介绍中国古代近代白话小说,将其属下语言称为“官话”:“所有这些小说中的故事都是以北方的方言,即所谓的‘官话’写就的,其代表就是北平的方言,自然,在小说中也体现出不同的语言差异,那是根据不同作者的籍贯和写作需要来写的。”他辨析了新文学作品语言与“官话”的“非常不同”:“新文学作品是以非常不同的语言写成的,尽管如今给老百姓写的小说仍是以北平的方言为主,但那都是些粗俗的下流社会语言:什么剑侠故事小说、色情描写等等。而文学本身是用‘国语’来书写的。‘国语’也基本是建立在北方方言的基础之上,在一定程度上是摆脱了地方特色,充满新形式的人造语言,并被加入了欧洲文化影响。另外,在语法上,尤其在句法上,我们可以看到欧洲语言,特别是日语的巨大影响。中国人——尤其大多数作家,都是在日本受的教育——他们模仿了不少在日本喜欢用的副动词词组,那些句子似乎是些永远没有结尾的扩展脉络,从而限制了利用自己的语助词,而那些语助词能赋予汉语灵活多样性,更重要的是,他们能神奇地表达富有感情色彩的言语。”显然,普实克对现代通俗小说颇有偏见,对“国语”表现功能的评价也并不高,但他明晰地指出了两种语言所标示的不同世界:“老‘官话’与当代‘国语’的区别基本上反映了旧文人于生活在欧洲环境中的当代知识分子的差异,在语言上我们也可看到这两个世界的差异。”^{[13] (P149)}

按照欧内斯特·卡西尔的说法,每一种语言都是一种独立的符号形式,一种把世界结为一体的方式。当年五四新文学倡导者主张以“白话”代替“文言”,是将两种语言视作了两个世界。而作为欧洲人的普实克则敏感地从同一汉民族同时使用的两种语言“官话”与“国语”的区别透视出语言背后“两个世界的差异”。“白话”与“文言”、“官话”与“国语”同为汉民族语言,却分别标示着不同的表述系统,有不同的思想方式与人生方式作底垫。

作为五四新文学最早的小说作品(虽然夏志清发现陈衡哲的《一日》发表时间早于《狂人日记》,甚至今后还可能有人从什么犄角旮旯发现什么形似新小说的作品发表在《狂人日记》之前,但这类发现改变不了《狂人日记》

的地位),鲁迅《狂人日记》的语言既不同于胡适所主张的“话怎么说,就怎么说”的日常口语,也不同于晚清白话小说的“说书”体语言,不同于“官话”。源于“说书”的中国古代白话小说曾经产生过伟大作品,但到了晚清,白话小说作者再难重振《水浒》、《红楼梦》以及优秀短篇话本曾经展现的风华,除刘鹗的《老残游记》再现胜境外,其他作者的艺术表现力已不足称述。曾经极富表现力的“说书”体语言,到了经常被作为代表人物提及的晚清小说家李伯元、吴趼人那里,已直白得粗糙甚至粗陋,松弛而疲软,失去了曾经有过的质感和弹性。晚清小说家叙述的明白好懂以及他们写作的快捷多产以牺牲语言表达的艺术意味为代价。许多年来,人们谈论五四文学语言的变革,通常会溯源于晚清白话文运动,但一望而知,以鲁迅《狂人日记》为开山的新文学作品与晚清白话小说在语言方面少有承继关系。

鲁迅的新文学写作从“今天晚上,很好的月光”开始。鲁迅舍弃了晚清小说或隐或显地诉诸听觉的“说书”体白话,以另样的词语选择方式和语言编码方式显示出诉诸阅读的新式白话的美感价值。《狂人日记》语言的峭冷与傲冷、爽利与尖利、辛辣以至老辣、突兀以至怪异,句子的简短和句型变化,语句中所融注的情感活力,新式标点“;”、“……”、“——”的频繁使用等等,显示了新式白话作为文学语言的表现力。正因为此白话不同于彼白话,也因此,此月光不同于彼月光,此小说不同于彼小说。“今天晚上,很好的月光”既大不同于被很多研究者视为五四之前杰出作家苏曼殊笔下的月光:“忽而昂首见月明星稀……心为廓然”(《断鸿零雁记》第12章),也大不同于如今被研究者归类于“科幻”的《新石头记》第25回叙述贾宝玉在“文明境界”观看“试电气海上发奇光”时电火辉映下的月光:“抬头看那月亮,已被这白光衬得变了红色,不觉摇头叹绝。”鲁迅所叙写的狂人眼中“很好”的月光包含着中国传统审美经验未曾提供过的惊诧感悟:“我不见他,已是三十多年;今天见了,精神分外爽快。才知道以前的三十多年,全是发昏;然而须十分小心。”不必深究细析,只要不预设结论,仅从语言唤起的直感就能从《狂人日记》——甚至只是这篇作品的开头,得到与晚清作品完全不同的印象。

郁达夫的新文学写作是从这样一段文字开始的:“雪后的东京,比平时更添了几分生气。从富士山顶吹下来的微风,总凉不了满都男女的白热的心肠。一千九百二十年前,在伯利恒的天空游动的那颗明星出现的日前又快到了……”(《银灰色的死》)句与句之间描述视角的跨度,清新的表达中隐含的莫名气息,也都呈现出与旧式白话的大不一样。

从20世纪30年代直至今今，五四开创的新式白话间断地受到不同程度的猛烈攻击。20世纪30年代的文艺大众化运动和通俗化运动提出过“建设大众语”的口号，以“把新式白话变成民众的”为目标。20世纪80年代后期以来中国作家语言自觉的增强由于对五四新式白话的反思搅和在一起。而鲁迅作于20世纪20年代后期的一篇散文中，竟突兀地出现一段无比激愤的文字：“我总要上下四方寻求，得到一种最黑，最黑，最黑的咒文，先来诅咒一切反对白话，妨害白话者。即使人死了真有灵魂，因这最恶的心，应该堕入地狱，也将决不悔改，总要先来诅咒一切反对白话，妨害白话者。”（《朝花夕拾·二十四孝图》）并且在文章中重复同一句“最恶”的话：“只要对于白话来加以谋害者，都应该灭亡！”我的导师唐弢先生在20世纪80年代引证了鲁迅愤激的言辞之后写道：“这种激愤的心情和语气，恐怕很难为今天的人们所理解了。”（《鲁迅日文作品集·序》）当然，更难为21世纪初的人所理解。当我现在引证这段文字的时候，也并不能充分理解。1934年，鲁迅写了篇幅较长的专文《门外文谈》，以他的立场，他不可能站在“大众语”、“通俗化”这些口号的对立面上，但他仍然发表了独具特色的见解，例如，他对以“大众”名义发动的对新式白话的攻击极不以为然：“这一回，大众语文刚一提出，就有些猛将趁势出现了，来路是并不一样的，可是都向白话、翻译、欧化语法、新字眼进攻。他们都打着‘大众’的旗，说这些东西，都为大众所不懂，所以要不得。”在“大众并不如读书人所想象的愚蠢”的小标题下，鲁迅指出这类攻击新式白话者成为“新国粹派”和“大众的新帮闲”的危险，尖锐地揭示其思想动因：“读书人常常看轻别人，以为较难，较新的字句，自己能懂，大众却不能懂，所以为大众计，是必须彻底扫荡的；说话作文，越俗，就越好。这意见发展开来，他就要不自觉的成为新国粹派。或则希图大众语文在大众中推行得快，主张什么都要‘迎合大众’，故意多骂几句，以博大众的欢心。这当然自有他的苦心孤诣，但这样下去，可要成为大众的新帮闲的。”此时，五四新式白话的形成只有十几年，鲁迅使用新式白话也只有十几年，而他已经以高度个性化的表达证实了新式白话可能具有的艺术表现力，其他一些新文学作家的写作也在做着这样的证实。鲁迅的各类文体的文字中，并未避免文言笔意的保留，这一现象并不能只以习惯性依恋解释，更表明鲁迅认可新式白话吸收文言成分的必要性。而在始终坚持卫护新式白话的态度中，不但显示了他于“新”“旧”之间的立场抉择，也包含着他对新式白话的浓烈感情。其立场和感情都与这种语言方式所牵连万端的文化价值系统、审美世界、精神视野相关。

五四所造就的新式白话的表现力是应该研究并且大可研究的问题——五四新文学的“新”；它展现的爆发式的突兀的“变”，是以新式白话传达的。而本书为对这个问题做重点论述，此次校读时深感缺憾所在，但如从容弥补，就会是另一本书了。

本书题名《嬗变》，是从“变”的角度考察、描述 20 世纪前 20 多年的中国文学。我在《规律和选择：文学的历史性与非历史性》一节说：“当我去追寻文学变革的历史线索，只能把注意力集中于求新求变的意向，而忽略着这两个时期同时存在的其他现象。”写作过程中，我并没有完全这样做，因而描述了被五四新文学归为“旧”的中国古典文学各类文体回光返照般的兴盛。然而，这毕竟是一本以“变”为视角的书，在写作时，即 20 世纪 80 年代中期至 90 年代中期，我还相信文学发展变化过程中存在着一个该被叫做“主流”的东西。这本书的预设目标即是梳理 20 多年间文学行进的主流趋向。

“主流”已经成为文学史研究乃至历史研究的一个重要关键词。近年来，关注思想史和文学史的人们热衷于区分主流和边缘。然而，究竟何谓主流，何谓边缘，该以什么为尺度？并不存在固定、单一的尺度吧！界定某类文学作品居于主流还是边缘不可能存在精确的尺度：是依照写作者和作品的数量？依照对读者的影响力？依照官方的支持度？还是依照文学史著作对于“主流”演变轨迹的钩稽，往往发端于由日后向历史的逆向追溯。在一个较长的时间段里，在大陆通行的“集体攻关”的文学史写作方式中，行政权力的介入关涉着由现实政治向历史追溯过程中的逆向体认。由于按照特定取向发挥历史书写的删节功能，形成了“五四文学——革命文学——抗战文学——解放区文学——十七年文学”的“主潮”演变轨迹的线索。《嬗变》写作过程中，我曾试图努力避免逆推之归旨，因而关注了、描述了一些以往未被关注的文学现象——但是，仍然未能跳出逆向追溯的惯性思路。

在《嬗变》最后一节中，我表述了对五四新文学意义的理解：“五四开创了一种与中国旧有的文学区别很大的‘新’文学，它昭示了文学发展的新的可能性。中国现代文学的一切都是从五四开始的。五四所推出的区别于传统的文学语言与文体格局、感知方式与表述方式，启导了现代文学日后的成就。”我至今坚持这一理解。而《嬗变》正是以这一理解为逻辑起点所做的逆向追溯。

显然，当我把新文学视作五四时期的主流，是基于它“昭示了文学发展的新的可能性”。作为一本描述“变”的过程的书，不得不梳理变革过程