



“放眼看书”，但我
眼界窄小，同学多年，若
有些信心的学术成
我想，主要还是集
。但是，为了本科教
科研，近年来，我
研究领域中的一些重
力所能及的思考，
新的学术进展，
借着写作“序”的
端浅陋，谈谈自
想法，以期抛砖引
当代
科中一个
富有创造
知识

郑家建

著

东张西望

中国现代文学论集

O N G Z H A N G X I W A N G

东张西望

——中国现代文学论集

郑家建 著



海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

东张西望:中国现代文学论集/郑家建著. —
福州:海峡文艺出版社,2008.5
ISBN 978-7-80719-263-3

I. 东… II. 郑… III. 现代文学—文学研
究—中国—文集 IV. I206.6—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第
062309 号

东张西望

——中国现代文学论集

作者:郑家建

责任编辑:林 滨

出版发行:海峡文艺出版社

社址:福州市东水路 76 号 14 层

邮编:350001

发行部电话:0591—87536724

印刷:福州兴教印刷有限公司

邮编:350003

开本:787×1092 毫米 1/16

字数:220 千字

印张:14.25

版次:2008 年 5 月第 1 版

印次:2008 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-263-3

定价:28.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

本书的系列研究分别得到教育部
新世纪优秀人才支持计划和福建师范
大学创新团队的资助。

自序：我的思考，我的关注

尽管常常要求自己“放眼看书”，但我个人的研究领域很窄小。问学多年，若要问我自己还有些信心的学术成绩究竟有哪些？我想，主要还是集中在鲁迅研究方面。但是，为了本科教学和指导研究生科研，近年来，我对中国现代文学研究领域中的一些重大问题也做了力所能及的思考，对同行们所取得的新的学术进展也有自己的关注点。借着写作“序言”的机会，我就不揣浅陋，谈谈自己的一些不成熟的想法，以期抛砖引玉。

—

中国现当代文学学科一直是人文学科中一个思想活跃，勇于理论创新，富有创造性的研究领域。在经济、政治、资讯和知识生产、文化交往日益全球化的今天，这一学科正发生着深刻的变化，一些新的发展趋势已见端倪。

（一）现代文体学的新视野。即文体研究从已有的史的描述、论的剖析向学理层面建构的提升。一般来说，以各文体发展的历史脉络为经，以重要作家论、作品论为纬，是文学学科的研究发展在初期阶段的基本学术格局，但是对一个学科的生长而言，史论仅仅是一项基础性的工作，就像圈好地打好桩有了规划，并不意味着已经盖好房子。通过对各文体内在的审美结构、创作方式、形式规范和审美特征的独特性、规律性及其有限性的分析和阐释，进而建立中国现代文体学，是本学科新发展的一大趋势。

（二）历史化、经典化趋势。中国现当代文学研究曾以思想的敏感和对现实文化语境的深度介入为学术界所瞩目，这是由学科内在特点和研究

者自觉的学术道义感所决定的，这一特点仍然会强劲地延续下去，并显示出更加开阔扎实的理论视野和更加深切敏锐的思想关怀。但是，思想的探索并不能取代艺术的分析，现当代文学作为 20 世纪中国审美文化样态中一种最具有创造性、实验性的审美形式，它在复杂的文学史进程中生成哪些审美经验、审美规律？在这些审美经验、审美规律中有哪些因素、形态是源于对中国文学传统、文化传统的继承和发挥？又有哪些因素、形态是源于对外国文学的借鉴与转化？哪些特征和形式才真正是 20 世纪作家的独特艺术智慧的体现？这些问题都急需得到清晰的、学理性的分析与总结。因此，中国现代文学研究的未来发展，要让问题与评价回到中国文学的古今演变的大语境中加以历史化定位，并在中外文学交流、借鉴和再创造的构架中加以比较，进而重新确立 20 世纪中国文学的思想意义、形式意义的经典序列，理论创新的经典序列和审美创造的经典序列。

（三）新社会学方法论。传统意义的文学社会学研究，注重在经济基础与上层建筑关系的理论框架内阐释文学创作、文学现象、文学运动、文学思潮。经济、政治、阶级等观念往往成为分析文学的基本立场或方法。公正地说，这一研究框架、方法有它不可替代的阐释力和方法论意义。但是，很显然，它不是研究文学的唯一方法。文学研究中的新社会学方法论在汲取旧社会学方法的有益经验的同时，更注重引入文化研究、文化理论的方法与视角，强调文学创作、文学现象、文学运动、文学思潮作为广义的文化话语组成部分，在生产、传播、接受等复杂过程中所发生的审美与权力结构、意识形态诉求、文化想象、消费市场、身份认同等因素之间潜在而微妙的关系，以及在这种关系之间文学如何被改写、误读，如何被扩散、变异等。这一分析视角告诉人们：文学史过程决不是研究者所后设的那样平滑、连续、清晰，而是充满歧义与复制、连续与中断等并存的复杂结构。这种新社会学方法论将有助于呈现一种更复杂、多义的文学史图景，进而丰富人们对历史的理解力。

（四）确立现代文学研究新的理论方法、理论范畴，进而建立具有中国人文学科特色的自主的研究体系。学科意义上的现代文学研究已走过半个多世纪，无论是 20 世纪五六十年代运用马克思主义文学理论，还是八九十年代大量引进西方文论，现代文学研究在理论方法上始终表现为对外

在思想资源与理论体系的高度依存性，这种依存性使现代文学研究领域成为各种新旧理论方法的阐释场、实验场。事实上，现代文学自身的发展过程，本身就存在大量可以总结、提升的思想和方法论资源。如，鲁迅的小说史研究，周作人的新文学源流论，胡适的章回小说考证及中国白话文学史，郑振铎的俗文学研究，茅盾的作家论，沈从文、李健吾的现代作家批评，宗白华、朱光潜的美学思想等，都是丰富的方法论宝藏。我们可以通过对这些作家、学者的文论、文学批评和文学史研究的研究，找到富有生命力和启发性的研究方法，做为建构中国现代文学研究新体系的内在资源。也就是说，既要让现代文学的研究回到自身语境，更要用现代文学自身的理论资源，理论创造，理论方法来阐释和分析自身历史、特点和意义，进而确立具有学科特色的自主的研究体系。

（五）现代文学研究重新介入现实思想文化发展、变革的深度对话。在 20 世纪 80 年代初兴起的新启蒙运动中，中国现代文学研究在其中扮演着重要的角色，甚至有些角色还是标志性、引领性的。如，20 世纪 80 年代文学的轰动效应；如，20 世纪 80 年代王富仁、钱理群、汪晖、王晓明等人对鲁迅启蒙思想的丰富阐释，不仅在现代文学研究界产生深刻影响，而且对当时思想文化发展与变革也具有重要意义。进入 20 世纪 90 年代，中国思想文化界发生过几场有深刻意义的论争。如，后现代与后殖民文化的论争，激进与保守的论争，民族主义与全球化的论争，市民社会与公共空间的论争，自由主义与新左派的论争。但是，在这些论争中，我们很少听到现代文学研究者的声音，也很少看到这些论争在当代文学创作中的反响。文学创作及研究似乎正日益远离思想领域。然而，一旦返回现代文学历史语境，却可以看到，今天这些论争的话语方式可能是新的，但问题结构、问题情境和问题意识，却是由来已久，历史中的论争智慧则更胜一筹。以历史的论争智慧为资源，让现代文学研究重新深度介入当代思想文化讨论、变革和建设，是学科发展的迫切需要。

二

近年来，中国现代文学的研究虽然不像 20 世纪 80 年代初期那样充满

确立新范式的热情和勇气，但在某些具体的领域仍然有着重要而深入的发展，但这并不意味着这种新发展已经走到新的尽头。就我个人的学术训练和学术视野而言，我对下面几个方面的学术研究的进展比较关注。当然，这可能也是我自己在教学与研究过程中的困境之所在。

关于现代散文研究，我的关注是：（一）梳理、阐释、总结古今中外已有的散文、杂文理论资源，创立中国现代散文学理论体系，以填补散文理论相对空白这一世界性的学术难题。（二）在史、论研究基础上，从风格学、文体学层面分析与阐释中国现当代杂文、散文的美学经验，建立中国现代风格学和现代散文文体学。（三）在中国文学传统中，散文是一个积累最为深厚，历史最为悠久的文类，从文类的形态学角度看，散文可以是一个话语片断，甚至是一句陈述，当然，更多的是一篇具有复杂结构、精心编撰的审美文本；从形式的规范性来看，它可以是札记、笔记、访谈、书信、随笔、杂感、观感、特写、速写等，也可以是融合叙述、抒情与理趣、哲思于一体的艺术散文；从功能上看，它可以载道，也可以言志。散文的这种“既……，也……”的审美特点，从文类的发生学上看，与中国文化传统及思维方式、抒情方式等内在特质关系密切，这些因素对中国散文做为一个文类的规范、功能和文体样式的生成具有重要的意义，值得深入研究。（四）由于文类的审美特质，散文不仅拥有小说、诗歌、戏剧等文体所具备的文化功能，同时也有着自己的生产、传播、接受的机制、方式、语境。对这些特征的分析，这也是散文研究的新关注点。

关于现代小说研究，我的关注是：（一）分析、总结 20 世纪中国小说独特的诗学形式、诗学创造，为中国现代小说颁发一份属于自己文化传统的“身份证”，建立 20 世纪中国小说诗学类型学。（二）20 世纪中国小说在审美创造上是有缺失性的。如，长篇小说数量不少，但精品不多。如，中外小说在发生学上往往与具有浪漫主义色彩的“传奇”联系在一起，而 20 世纪中国小说在创作方法上偏重现实主义，冷落浪漫主义。造成这种审美现象的原因，除了 20 世纪中国现实思想文化语境的因素外，是否还有更深层的文化学、美学的原因？这些都是需要回答的难题。（三）从 19 世纪开始，小说已成为西方文学中主导性的文体，在世界文学格局中，20 世纪中国小说究竟占据具有怎样的地位？具有怎样的特色？在今天全球化

的背景下，回答这一问题，显得迫在眉睫。

关于现代诗歌研究，我的关注是：（一）总结 20 世纪中国诗歌文体创造的历史经验。（二）在中国文学从传统向现代转换过程中，现代诗歌扮演重要的历史角色。然而，这是一种历史的悖论性结构：一方面，这是由中国深厚诗歌传统所决定的；另一方面，现代诗歌创作所承担的超负荷的非审美的功能与责任，也严重地内伤了中国诗歌的自身发展，如何评价其中的功过、得失，这不仅是诗歌研究的问题，还涉及文学史新的叙述立场、文学史新的价值评判。（三）诗歌是一种最为精纯的语言艺术，中国现代诗歌的创作和发展与汉语形式的内在关系如何呢？现代白话文的语言形式对中国现当代诗歌的审美形式，具有怎样的意义呢？（四）20 世纪中国古典诗歌写作与 20 世纪中国新诗之间是有怎样的互动关系？如何重构这二者之间的诗歌史新版图？这些问题都值得探讨。

关于现代文论研究，我的关注是：（一）反思文学批评和文论研究在理论方法上过多依赖西方理论，在中国理论语境中，寻找自身的问题、话语、范畴和立场，进而创立具有中国人文学科理论特点的中国现代文学批评学。（二）将文学思潮研究还原到更为开阔的历史语境之中，不仅分析、描述文艺思潮是什么的命名问题，而且进一步分析文学思潮为什么会发生？为什么会在这个时候发生？文学思潮产生、演变的机制是什么？在演变过程中，文学思潮的涵义又发生怎样的变化？（三）探讨文学批评和文学思潮之间的相互关系，探讨文学批评、文学思潮与创作三者之间的相互关系，尤其要把这种探讨深入到形式结构的内部，揭示艺术形式的选择、变革、创新和外在文学思潮、文化语境之间潜在而微妙的关系，即进行审美形式的新意识形态分析。

关于海外华文文学研究，我的关注是：（一）探讨两岸四地关系之间文学的同构性和异质性。所谓的同构性即它们都属于中国文学的一部分，都深深根植于中国文化传统，必然会表现相同或相近的审美特征；所谓的异质性，即两岸四地文学发展处于不同的政治生态、经济、文化和社会语境之中，作家的感受、体验、想象与表达必然会有所不同的。这种同构性与异质性关系并非是简单的表与里、内与外、深与浅的关系，而是表现出更为复杂、更为微妙的交融性状态。清晰而深刻地揭示出这种状态，是一

个重要的学术问题。(二)海外华文写作和新移民写作。由于处于异文化的语境中,加上移民的文化身份,海外华文写作必然表现出独特的情感诉求、文化想象、身份认同,这些都对这种写作的审美形式、想象机制、话语方式,产生深刻的影响。(三)关于在具有独特内涵的跨语境中,中国的想象问题,也特别值得深入分析。处在本土语境和异质文化语境两种不同语境的相互映照的压力下,在海外华文写作中,中国的想象必然存在许多有趣的现象,对这种现象的研究,在今天全球化的背景下,显得十分有意义。

关于中国现代文学的外来影响研究,我的关注是:(一)中外文学关系的实证研究。从学理上看,中国现代文学接受外来影响是自觉的,关于这一点,以往研究较多的是从问题出发,而较少以实证或编年的方式对中国现代文学与外来影响之间的关系,进行扎实的梳理论证,因此,关于中外文学交流的真实历史面相往往模糊不清。(二)主题学、形象学的比较研究,文学是表达人类情感与想象的审美形式,不论古今中外,必然有其同质性的一面,从主题或形象切入,既要分析中外文学中相近或相同的主题或形象,又要分析在塑造、表现这种主题或形象的过程中,中外文学又存在哪些不同?不同的原因何在?(三)在全球化的语境中,中国文学的特色、地位以及未来发展的向度,也是一个重要的理论命题。

目 录

自序：我的思考，我的关注	(1)
论中国现代文学研究的再出发	(1)
论20世纪中国小说研究的几个生长点	(21)
论清华国学研究院时期的王国维	(37)
论清华国学研究院时期的陈寅恪	(70)
论清华国学研究院时期的吴宓	(91)
重读《魏晋风度及文章与药及酒之关系》	(105)
知识之美	
——论周作人散文中知识的审美建构	(110)
诗意的敞开	
——诗学研究的理论与方法	(145)
文本文体学：理论与方法	(162)
重建文学史形态：必要与可能	
——与友人的对话	(179)
西方现代性的痛苦与智慧	
——论奥尼尔后期戏剧的思想和艺术	(190)
后记	(217)

论中国现代文学研究的再出发

具有学科意义的中国现代文学研究迄今已走过半个多世纪的历程，“早已不再年轻”。正如一个生命体的过程一样，这期间有生机、成长和收获，也有挫折、困惑甚至危机。站在今天的语境，讨论中国现代文学研究的再出发，并非要否定这一学科已取得的一系列重大成就，而是新旅程之前的一次整装待发。

问题的提出

首先就让我们重新来审视一下这一学科在深层次的结构上存在着哪些问题？这些问题是否会潜在地引发学科“危机”？在我们看来，下面几个因素的存在及其制约性是不能不正视的。

（一）西方文化意识形态的制约。如果说在 20 世纪五六十年代，中国现代文学的研究主要受制于当时的政治意识形态的话，那么，80 年代以来，这一学科的研究在思想方法上主要是受制于西方文化意识形态。其主要表现就在于，研究者们自觉而热烈地使用西方的理论话语来研究中国现代文学，并认为西方文学（文化）中有的东西，在中国现代文学中都有所“体现”或“萌芽”。比如，80 年代中期，存在主义思潮开始引入中国学术界，鲁迅与存在主义的关系就成为对这一思潮直接反响的“热点”问题之一。大量研究论著的最终结论是：“鲁迅思想与存在主义有一致之处。”然而，问题却在于，即使我们不否定这样的事实：鲁迅思想的某些特征确与存在主义相似，或鲁迅思想确实具有存在主义式的深度，但是，重要的不在于此，而在于其有别于存在主义的自我独立性，因为鲁迅永远不会是萨特第二或加缪第二。因此，鲁迅思想及其艺术的自身独特性又在何处？

这是我们更应该关注的问题之所在。可以肯定地说，鲁迅之所以成为“鲁迅”，不在于他和世界思想史上某一位思想家或文学家相似或一致，而是有其独立的思想存在和存在形式。因此，这就提出中国现代文学研究中的理论话语、理论方法的“对象化”与“中国化”问题，即我们必须通过研究，给予中国现代作家一张自己的“身份证”，而不是一张西方式的“护照”。

（二）普遍主义倾向。18世纪以来，由于科学技术的突飞猛进，在西方形成了一股强劲的科学主义信念，人们认定只要正确地使用科学方法或技术手段，就一定能找到隐藏在事物或现象背后所谓的具有本质性的“规律”。这种研究理论最早兴起于自然科学领域，后来就扩展到整个人文学领域，甚至把已往的人文学研究方法拒于“科学方法”大门之外。受这一强势的研究理念的制约，中国现代文学研究也难逃此例。研究者们无论在文学史写作，还是在作家、作品的研究中，都义无反顾地确信，在文学史过程中，在作家、作品或文学运动、思潮、现象背后，必然存在着某种有待探寻、发现的“本质意义”或“某种规律性的特征”。当然，这种普遍主义的研究倾向表面上看起来，确有“一口吞尽长江水”的干脆、明快的气势，但是，这又恰好回避了历史存在的复杂性和多样性。且问，如果创作对于某个作家而言，仅仅是“情绪的体操”，那么，文本中所谓的“本质意义”又何处追寻？如果创作对处于某一语境的作家来说，仅仅是一种“无意义”的“游戏”，那么，又何处握住“规律”这一只“看不见的手”呢？在这方面，传统儒家对人的精神世界的多样性理解，对我们是有启发的：“《论语》、《孟子》中一方面强调‘士志于道’，‘士尚志’，‘士不可以不弘毅，任重而道远’等等严肃、超越的态度，另一方面也注重轻松活泼的精神，例如《论语》所说的‘游于艺’便是明证，只有具备了‘游’的精神，知识分子才能够达到‘乐道’、‘乐学’的境界。《礼记·学记》说：‘不兴其艺，不能乐学。故君子之于学也，藏焉，修焉，息焉，游焉。夫然，故安其学而亲其师，乐其友而信其道。’这段话恰恰可以说明‘士’或‘君子’为什么要‘游于艺’。孔子常常重视快乐的‘乐’，强

调要保持一种开放的心灵，作到‘毋意、毋必、毋固、毋我’地步。”^①过分地相信或强调文本背后的所谓“本质”意义，往往会走向相反的一面，即使审美成为意义的附庸。台湾著名小说家张大春就曾表达过这样的疑问：有时候——不，很多时候，小说家自己也不得不被诱迫着在出版序言中，在演讲会场上，在访问纪录里留下失格的“串供”之辞，他会这样说：“在这篇小说里，我想表达的是……”倘若上面这一行的“……”果然存在，小说家又何必苦心孤诣地写一篇小说呢？为什么不索性“……”来得明白痛快呢？^②因此，为了回避研究中普遍主义的迷误，我们应该提倡一种“相对主义”的研究心态，正如程颐所说“人心常要活，则周流无穷，而不滞于一隅”。也就是说，我们应该尊重文本中的“无意义”存在，允许作家的创作仅仅是“游于艺”而已。也许有一天，我们会在不经意间发现：“文学的本体论其实多么简单！它是一个词在时间中的奇遇。”^③

（三）学科边界的无限制扩张而导致自我消蚀。由于中国现代文学产生的历史语境、发展过程与中国现代社会、政治、经济紧密相关，这就使得研究中国现代文学必然要涉及到现代社会、政治、经济各因素的外在影响。20世纪80年代以来，当中国现代文学研究重新起步时，这一学科就表现出一种“雄心壮志”，研究者们把讨论的触角伸及到中国现代思想史、政治史、经济史、社会史各领域，试图在这些领域都一试身手，有些研究者甚至在这些领域已“乐不思蜀”，这样就使得这一学科负载着过多的非文学性的意义内涵。当然，自然科学的学科发展史表明，学科的交叉、融合往往是学科新生长的动力，但是，人文学科是否也遵循同样的学科发展规则呢？人文学科的交叉、融合是否有限度呢？交叉或融合的结果是否要以消蚀原学科界限为归宿呢？这种交叉或融合是否会有负面的效应呢？我们认为，这些担心或疑问并非不必要。在我们看来，无论如何，中国现代文学的研究，它必须回答这样一个首要的问题：中国现代文学在它产生与

① 余英时：《论士衡史》，第3—4页，上海文艺出版社1999年。

② 张大春：《小说粹类》，第15页，广西师大出版社2004年。

③ 张大春：《小说粹类》，第18页，广西师大出版社2004年。

发展的历程中，究竟提供了哪些新的审美经验、新的审美形式？检视已有的研究，在这方面并没有给出一个富有说服力的回答。当新兴的文化研究的理论方法引入中国现代文学研究时，更是使得众多的文本成为了文化分析的个案。“文学性”、“审美性”、“形式”等文学研究的基本范畴，在文化分析的框架内不断地被边缘化，“文学研究”成为五光十色的文化分析“百衲衣”上的一块可以拆洗的“布片”。审美的意义消失了，作者主体的存在消失了，呈现给我们的是“阶级”的概念、“权力”的概念、“性别”的概念、“种族”的概念。面对这种学科边界因扩张而自我消蚀的状况，我认为，中国现代文学研究应该有一次理论与方法的“瘦身运动”，应该把“恺撒的归恺撒，上帝的归上帝”，即重新确定自己的学科边界、学科范畴与学科架构。

任何一种学科危机都是逐步演化而成的，同时，“所谓的危机，也如医学上的所谓‘极期’（crisis）一般，是生死的分歧，能一直得到死亡，也能由此至于恢复”。^①虽然中国现代文学研究还未达到这生死攸关的路口，但是，保持一份清醒的心态是必须的。为此，我们提出了中国现代文学研究再出发的几个起点。

再出发一：以传统来诠释现代

以现代的学术观念、方法来研究中国传统思想、文化，在20世纪中国学术史上有许多成功的典范。比如，王国维的史学研究。傅斯年就认为，《观堂集林》中有许多作品，特别是《殷卜辞中所见先公先生考》和《续考》二文，皆可作为新式史学研究的“模范”。^②郭沫若也认为，尽管王国维“思想情绪”若干方面还是“封建式的”，但他的“研究学问的方式是近代式的”，他所留下的知识遗产，就“好像一座崔巍的楼阁，在几千年来的旧学的城垒上，灿然放出一段异样的光辉”。^③陈寅恪也十分推

① 鲁迅：《鲁迅全集》，第4卷，第576页，人民文学出版社1981年。

② 转引自许冠三：《新史学九十年》，第82页，岳麓书社2003年。

③ 转引自许冠三：《新史学九十年》，第82页，岳麓书社2003年。

崇王国维“取外来之观念与固有材料互相考证”。^① 陈寅恪自己的学术研究也是如此，早在留学期间，他在《与妹书》中就断言：“如以西洋语言科学之法，为中藏文比较之学，则成效当较乾嘉诸老，更上一层。”^② 仅限 20 世纪文学研究的学术史，就有王国维的《红楼梦评论》、《宋元戏曲史》，胡适的《中国章回小说考证》，鲁迅的《中国小说史略》，陈寅恪的《论再生缘》、《元白诗笺证稿》，闻一多的《〈诗经〉研究》等等，都是运用现代学术观念与方法来研究、发掘传统文学内涵的范例。既然可以用现代的学术观念、方法来诠释传统，那么，翻转一下思路，运用传统资源来诠释现代是否也是可行的呢？在这里，我们必须首先把这一思路与以往研究中所经常出现的诸如“中国现代文学与文学传统的关系研究”相区别开来。我们认为，后者的研究重点放在“现代”层面，其研究思路是“传统/现代”的二元式，并往往陷入一种“格义”式的比附。所谓的“格义之比较，乃以内典与外书相配拟”，^③ 也就是说，这种研究模式强调的是现代文学中的某些因素在传统文学中也存在或者与传统有相似性。而我们这里所提出的“以传统来诠释现代”，其思维的起点是放在“传统”这一面，就是要看一看传统的文学、美学资源以怎样的方式渗透进现代文学的审美样式和审美经验之中，存在下来并积淀为一种潜在而积极的审美源泉。我们通过这种立足于传统角度（旧）的观照，为的是发现那些现代（新）的东西。在这里，我试图举周作人关于中国现代散文的某些独到看法为例来加以分析。周作人在评论中国现代散文时，十分强调要把中国现代散文与明代的公安派、竟陵派散文联结起来。他说：“现在的小文与宋明诸人之作在文学上固然有点不同，但风致实是一致。或者又加上了一点西洋影响，使他有一种新气息而已。”^④ “我常这样想，现代的散文在新文学中受外国的影响最少，这与其说是文学革命的，还不如说是文艺复兴的产物，虽然在文学发达的程途上复兴与革命是同一样的进展。在理学与古文没有全盛的时候，抒情的散文也已得到相当的发展，不过在学士大夫眼中自然

① 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，第 247 页，三联书店 2001 年。

② 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，第 355 页，三联书店 2001 年。

③ 陈寅恪：《金明馆丛稿初编》，第 185 页，三联书店 2001 年。

④ 周作人：《中国新文学大系·散文一集》导言。

也不很看得起。我们读明清有些名士派的文章，觉得与现代文的情趣几乎一致，思想上固然难免有若干距离，但如明人所表示的对于礼法的反动则又很有现代气息了。”^①“现在的文学——现在只就散文说——与明代的有些相像，正是不足怪的，虽然没有模仿，或者也还很少有人去读明文，又因时代的关系在文学上很有欧化的地方，思想上也自然要比四百年前有了明显的改变。现代的散文好像是一条湮没在沙土下的河水，多少年后又在下流被掘了出来，这是一条古河，却又是新的。”^②“这风致是属于中国文学的，是那样地旧而又这样地新。”^③周作人强调明代公安派、竟陵派以来中国散文的源流对现代散文的滋养，从一个方面回答了中国现代文学史上的一个重大问题：为什么中国新文学的各种文体中，现代散文所取得的艺术成就在诗歌、小说、戏剧之上？简单地讲，这是否因为中国现代散文的创作潜在地与深厚的中国散文历史渊源接续上了呢？也许正如周作人所说的那样：“我相信新散文的发达成功有两重的因缘，一是外援，一是内应，内应即是历史的言志派文艺运动之复兴，假如没有历史的基础，这成功不会这样容易……”^④顺着周作人的这一思路，我们可以进而思考这样的问题：为什么中国现代小说中优秀作品多是那些充满意境和抒情氛围的文本，这与中国文学中的写意、抒情传统有何关系？从中国文学中的写意、抒情传统出发，对中国现代小说的艺术特征能否有一个更内在、更丰富的把握呢？这些问题耐人寻味。回到文学史，我们又将遇到一个更棘手的问题：在现代白话文确立之后，文言是否像人们所认为的那样已真正的“死亡”？为什么我们在鲁迅、周作人等人的散文中能不断看出文言的“痕迹”的潜存？而且常常正是因为有这些文言的“痕迹”，才使得他们的散文、杂文的审美意味更加的“醇厚”。周作人就曾比较过三种不同的散文文体的审美价值，他说：“据我个人的愚见，中国散文中现有几派，适之仲甫一派的文章清新明白，长于说理讲学，好像西瓜之有口皆甜，平伯废名一派涩如青果，志摩可以与冰心女士归在一派，仿佛是鸭儿梨的样子，

① 周作人：《中国新文学大系·散文一集》导言。

② 周作人：《中国新文学大系·散文一集》导言。

③ 周作人：《中国新文学大系·散文一集》导言。

④ 周作人：《中国新文学大系·散文一集》导言。