

The background of the cover features a soft, painterly illustration of a person, likely a woman, wearing traditional Chinese clothing with flowing sleeves. The upper portion is in warm, light tones, while the lower portion transitions into a dark, moody background with large, dark green leaves.

中国雅俗文学

江 苏 教 育 出 版 社

第一辑

中國雅俗文學

錢仲聯署



中国雅俗文学(第1辑)

主 编 钱仲联 范伯群

责任编辑 章俊弟 任 晖

出版发行: 江 苏 教 育 出 版 社

(南京马家街31号, 邮政编码: 210009)

经 销: 江 苏 省 新 华 书 店

照 排: 南京展望照排印刷有限公司

印 刷: 南京爱德印刷有限公司

(地址: 江宁县东山镇金箔路203号 邮政编码: 211100)

开本880×1230毫米 1/32 印张19 插页1 字数 505 700

1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷

ISBN 7-5343-3405-5

G · 3109 定价35.00元

江苏教育版图书若有印刷装订错误, 可向承印厂调换

主 编 钱仲联 范伯群
编 委 王元化* 王国良* 王钟陵 乐黛云*
 朱栋霖 严迪昌 季羨林* 杨海明
 范伯群 范培松 赵所生 饶宗颐*
 贾植芳* 徐中文 徐斯年 钱仲联
 章培恒* 蒋孔阳* 傅璇琮* 潘树广
 (以上按姓氏笔划为序,打*者为顾问编委)

常务编委 徐斯年

责任编辑 章俊弟 任 晖

目 录

东吴之人文学术传统(代序)	钱仲联(1)
关于《中国文学史》(新著)的几个问题	章培恒(4)
《中国文学史》(新著)序	章培恒·骆玉明(26)
中国文学史的开山之作 ——黄摩西所著中国首部《中国文学史》	王永健(32)
《招魂》与《大招》的诗学比较	杨 义(62)
断裂与重铸 ——汉魏之交的文学与人格	李建中(102)
郭璞游仙诗新探	连镇标(142)
《花间集》成书考论	闵定庆(186)

“绝世风流润太平”的王士禛	严迪昌(215)
书眉摘案	王 迈(270)
气球·学堂·报章	
——关于《教会新报》	陈平原(275)
论中国新文学的三维空间	
——《前工业文明与中国文学》之一	栾梅健(294)
中国现代通俗文学期刊的三大系列	汤哲声(334)
论“五四”女性文学的自然观	李 玲(376)
论新时期现代派实验戏剧	陈 龙(401)
斯芬克斯谜语解读	叶舒宪(440)
康德的崇高学说	朱志荣(450)
中国文学史研究的新动向	
..... [日本]石川三佐男 赵凝	(476)
忏悔和越界或者丧失的话语	[日本]坂井洋史(499)
韩国巴金研究的历史与动向	[韩国]朴宰雨(517)
专题文摘	(539)
百年文学史专题	(539)
后现代主义专题	(557)
后殖民主义专题	(576)
新儒学专题	(585)
稿约(附稿件要求)	(598)

东吴之人文学术传统（代序）

錢仲聯

国内外声名洋溢之上庠，无不具有源远流长之文化学术传统，域外如牛津、剑桥，禹域如北大、清华皆是也。苏州大学，今日矗立于东南之上庠也。其前身之大学非一，而东吴大学建校为最先。远在曼殊朝光绪辛丑，即正名立东吴大学堂，为余降生前八载，迄今岁丁丑，盖九十八年矣。苏大文学院今日之成就辉煌，后海先河，溯源自当上及东吴建校之初矣。

东吴建校，即聘我乡黄人摩西为文学总教习，犹今世之主任也。与摩西同时任教者，余杭章炳麟太炎、吴县吴梅瞿安、常熟金叔远鹤冲，俱当时学林巨子，各

有不朽之著述传世。

黄人,原名振元,中岁改名人,慕韩、摩西其字,辛亥革命后,忧时发狂疾逝。吴梅称其于学无所不窥,凡经史诗文方技音律遁甲之属,辄能晓其大概,故其为文,操笔立就,不屑于绳尺,而光焰万丈,自不可遏云云。吴江金天羽撰苏州五奇人传,奉摩西为魁首焉。所著中国文学史,皇皇三十巨册(常见之排印本为二十九册,苏大图书馆珍藏有后发现者一册),乃摩西在校为诸生讲授之讲义,随编随印,时间迫促,则同事金叔远助之勘对引书并助之书写,至宣统元年前后,大体完成,为我国巨型文学史著作之先驱。其书金叔远以为从文字之肇始,以至极盛时代、华离时代,无所不详。其中爱国精神之表著,特为炽烈,以为国有语言文字,此其国必不劣;吾国之文学精微浩瀚,外人骤难窥其底蕴,故不至如矿产、路权遽加剥夺。如媚外而不知自爱,则不待人之灭我而我行将自灭也。书中又昌言言论思想之自由,漉糟粕而出精华,阐述文学与真美善之关系,发展变化与世运迁移之关系,宣扬小说与杂剧之重要意义与地位。同时之文学史,罕有见及此者,盖一书之意蕴,史学、哲学、美学胥寓焉。摩西又创办《小说林》,撰《小说小话》,为提倡通俗文学之实践。其自为诗词,有《石陶梨烟室诗》、《摩西词》,拓胡天游龚自珍之异境而大之,鬼出电入,石破天惊,抉清末同光体及词苑王鹏运、郑文焯、朱祖谋、况周颐四大家之樊篱而破之。摩西自题其集云:安得美人都化月,山河留影无生灭。盖自知者明焉。

章炳麟为清末汉学家，古文学派大师，黄人与之共事，不徒服其博学，且同怀革命豪情。至于文学，章、黄所见，并不契合。章氏为清廷搜捕，摩西匿之于校外私人寓室，并护之乘火车赴沪避祸，交谊之笃，可以风世。章氏学术，世多论述，无待余之饶舌矣。

吴梅，籍本苏州，以曲学名高一世，与王国维氏齐驱。摩西与之交深，引入东吴讲席。吴氏所著风洞山传奇，虚构明末义士反清故事，寄寓反清复汉之怀，有足多者。

金叔远鹤冲，黄人同乡挚友，既助黄完成中国文学史，又编钱牧斋先生年谱，专为牧斋晚年反清志业，表微阐隐，盖亦托古以见志者。

由上可知，当时诸先生群集东吴讲舍，极一时之盛。合志同方，营道同术，盖有越于人文学术传统之外者矣。

在诸先生之后二三十年，长期任东吴中文系主任者为凌景埏先生。先生雅好度曲，尤精散曲，著全清散曲一书，开近世治散曲蔚然成风之先声。中国雅文学与通俗文学，合为一家，先生能之。东吴之人文学术传统，至是开婪尾之花焉。

余生也晚，后于东吴之创建已八载，早期讲学诸贤，仅金先生叔远，在虞乡时，常奉手，因得备闻当日掌故。

今则早中期诸先生俱已谢世，使余不胜惘惘之感矣。岁在丁丑，仲秋之月，钱仲联撰于苏州大学文学院，时年九十。

钱仲联，现任苏州大学文学院教授，博士研究生导师，本文辑主编。

关于《中国文学史》(新著)的几个问题^①

章培恒

〔提要〕本文详细阐述了即将出版的《中国文学史》(新著)的基本写作思路与原则。1996年出版的《中国文学史》是将文学中的人性的发展作为贯穿中国文学演进的基本线索的,而这本新著则以作品本身的演化为依据,着眼于文学的美感及其发展,描述中国文学的历史,并将中国文学的演变划分为上古文学、中世文学和近世文学三个阶段。作者认为,文学的基本功能是将美感带给读者,这既有赖于作品所显示的感情以及处于感情的根底里的人性,也有赖于作品的艺术形式。文学的发展与人性和艺术形式发展的互动,也就成为《中国文学史》(新著)的基本思路与原则。

—

中国文学史可以有多种写法。我们的工作是以作品本身的演化为

^① 本文是《中国文学史》(新著)的《导论》。

依据,描述中国文学的历史。在多数情况下,作家是作为某一作品群的代表而出现在书中的。

我们的描述基本着眼于文学的美感及其发展。这既牵涉到文学与人性的关系,也离不开文学的艺术形式。

从这样的视角考察的结果,我们把中国文学的演变划分为三个阶段:上古文学、中世文学、近世文学。第二阶段包括发轫、拓展、分化三期;第三阶段则有萌生、受挫、复兴三时期的区分。

二

读者为什么要阅读文学作品?就多数人来说,是为了获得精神上的享受,寻求愉悦。尽管我国古代也有些文学作品存在“教育意义”,但大部分古代作品都没有;而后者仍拥有广大的读者。同时,古代文学作品之具有“教育意义”之处,又往往被读者所忽略。例如,《红楼梦》确有若干处反映了当时社会的黑暗、上层阶级的腐朽及其经济剥削,但多数读者所看重的却是贾宝玉与林黛玉、薛宝钗之间的爱情纠葛;自然,这里也涉及封建家长制的弊害,但那集中体现在作品的后四十回里,并非曹雪芹的手笔,而在高鹗续作的后四十回出现之前,读者对前八十回仍然赞赏不置。这都可见读者在阅读时的注意力所在。

那么,文学作品给予读者的精神享受是怎样形成的呢?这在严肃的美学研究者中早就达成共识:它源于作品所蕴含的美感。上述的所谓“精神享受”,实在也可说是美的享受。

这就牵涉到了什么是艺术美的问题,当然最根本的还有美是什么的问题。但这在美学研究上迄今并无统一的认识,我们既无力判断各美学流派的谁是谁非,更不能任意采取一种意见作为我们的依据。所以我们在这一章只引述柏格森的如下描述,而撇开其为美和艺术美所下的定义:

……艺术家的目的在于使我们和他共享这种如此丰富、如此具有个性、如此新颖的感情,并使我们也领受他所无法使我们理解的那种经验。……艺术家在感觉的范围内带给我们的观念越丰富,孕育的感受和感情越多,这样表现出来的美就越深刻、越高尚。^①

关于艺术美所由形成的过程的这种描述,虽然并不全面,但在其所述及的范围内却是正确的。所谓“个性”,乃是体现在具有独特性的个别形式里的人性;而人性在其根底里是本能地与美的追求相一致的,因此,所有的人造之物都是人“按照美的规律来建造”的^②。这样,表现其“具有个性”的“感情”就必然会伴随着一定的美感,何况这种感情又“丰富”而“新颖”。换言之,凡是其感情能深深打动读者的作品,也就是能够给予读者以美感的作品。然而,美离不开形式。艺术作品之所以能给人以美的享受,是因为其感情(以及“在感觉的范围内带给我们的观念”,那本是感情的内涵)都是通过包含着一定程度的美感的形式而表现出来的。这样的形式越是自觉的创造性工作的成果,在一般情况下其包含的美感也就越丰富,而在柏格森的上述描述中却恰恰忽略了这一点。

总之,文学的基本功能是将美感带给读者,为读者提供美的享受;这也正是广大读者对文学的要求。至于那些兼具启发意义的杰出作品(例如鲁迅的小说),则不但不违背这一基本功能,而且在这方面显示了高度的成就。倘若离开这一基本功能而去追求文学的教育作用或别的目标,那也就剥夺了文学的生命力。

这一基本功能的构成,既有赖于作品所显示的感情以及处于感情的根底里的人性,也有赖于作品的艺术形式。

① 见柏格森《时间与自由意志》第一章《心理状态的强度》,引自伍蠡甫主编、上海译文出版社版《现代西方文论选》。

② 见《马克思恩格斯全集》第42卷第92页。

三

根据唯物主义原理,文学是社会生活的形象反映,用以反映的工具则是语言。关于后一点,大家都能理解;对前一点则须稍加说明。

在这一定义中的“社会生活”,是由广大的人群构成的。人们的行为、思想、感情及其相互关系都包括在其中。如果没有人类的社会生活,就不可能有文学。就此而言,社会生活是第一性的,文学是第二性的;也可以说社会生活决定文学。而在被决定者身上,总这样或那样地反映了决定者的若干特点。同时,“反映”本身也是各色各样的,例如,人在镜子中的映像和在流水中的映像就各不相同,但二者都是“反映”。从准确性看,通常镜子中的映像较胜;从灵动多姿看,则在流水——乃至被风吹动着的流水——中的映像更有风趣。何况文学作品中的“形象”(这是与抽象的概念相对而言的)本是由作家哺育而成;没有作家的主体意识,也就不可能有文学的“形象”;作家的主体意识越弱,“形象”也就越平庸。所以,以这一定义为依据,文学创作也并不是作家的被动行为,而是需要高度的主体意识的创造性活动。

文学作品之能否打动人,并不取决于它反映了什么,而在于它是怎样写的。在这里起作用的首先是作家的感情。例如,《水浒传》里的潘巧云和迎儿被杀与《儒林外史》里的王三姑娘绝食自杀都反映了封建社会里妇女的悲惨命运,但作者的感情却截然有别,因而其在今天的效果也就很不一样。

《水浒传》的有关情节如下:潘巧云与人有私情,石秀告诉了她的丈夫杨雄,杨雄酒后流露出要杀她之意,她就反诬石秀调戏她。“石秀却自寻思道:‘杨雄与我结交,我若不明白得此事,枉送了他的性命。’”(第四十五回)接着,石秀杀死了她的情人,与杨雄一起把她和知道内情的丫环迎儿骗至翠屏山,逼问出真情,把她们都杀了。杀潘巧云时尤其残酷。

杨雄向前,把刀先舐出舌头,一刀便割了,且教那妇人叫不的。杨雄却指着骂道:“你这贼贱人,我一时间误听不明,险些被你瞒过了。一者坏了我兄弟情分,二乃久后必然被你害了性命,不如我今日先下手为强。我想你这婆娘心肝五脏怎地生着,我且看一看。”一刀从心窝里直割到小肚子上,取出心肝五脏,挂在松树上。杨雄又将这妇人七事件分开了,……(第四十六回)

在这里石秀、杨雄都认为潘巧云必然要谋杀亲夫,这就是他们杀她的依据。特别是杨雄,在对她进行这样的残杀时还充满了义愤。在《水浒传》的时代,女性的通奸本就被视为极大的罪恶;在《水浒传》里,妇女由于通奸而谋害丈夫的也不一而足。所以,《水浒》的这种描写实在起着引导读者肯定杨雄、石秀的凶残行为的作用。从而我们在阅读这些内容时,不但不能发生共鸣,反而感到厌恶;当然也就不能有美的感受。

《儒林外史》里的王三姑娘死了丈夫,决心殉节。她的公婆“惊得泪下如雨”,但她的父亲,深受封建礼教之毒的王玉辉却说:“亲家,我仔细想来,我这小女要殉节的真切,倒也由着他行罢。”又对王三姑娘说:“我儿,你既如此,这是青史上留名的事,我难道反拦阻你?你竟是这样做罢。”尽管“亲家再三不肯”,却当不得“王玉辉执意”。他的妻子为此“痛哭流涕”,指责他“越老越呆了”,他反而说“这样事你们是不晓得的”。而当女儿真的死了以后,他还以为“他这死的好,只怕我将来不能像他这一个好题目死哩”。“因仰天大笑道:‘死的好!死的好!’”(第四十八回)在这段将王玉辉与其妻子、亲家的截然相异的态度加以对照的描写中,渗透着作者对王玉辉的憎恶和怜悯:憎恶他的冷酷,怜悯他的愚蠢。因而我们今天读来,仍深受感动。这同时也就是作品带给我们的美感。

杀害“淫妇”和制造“烈女”本是封建礼教残害妇女的两种互为辅助的手段;潘巧云(以及迎儿)和王三姑娘都是被害者。但《水浒》作者和

《儒林外史》作者对这类杀害妇女事件的感情是不同的:《水浒》作者即使不是拥护,至少也是冷漠;《儒林外史》作者却是悲愤。应该承认,这两部书的作者都善于写实,而上述的两个段落之所以会在今天的读者中引起差别很大的反应,就在于其感情的不同。

像小说这样的文学门类,作家的感情尚且起着如此重要的作用,抒情作品当然更其如此。所以,感情在文学中的巨大意义是必须予以充分估价的。

至于在“怎么写”方面的第二个问题——艺术形式问题,我们将留到后面去叙述。

四

从上面谈到的我们今天对《儒林外史》中王三姑娘殉节的段落的反应,可知读者与文学作品所体现的感情之间的共鸣能够超越时代和阶级;因为吴敬梓乃是封建时期的地主阶级的士人,而我们显然不是。这种超越时代和阶级的感情共鸣,其基础不能不是人性。

但是,《水浒传》的上述段落,在当时大概也引起过广泛的赞赏。证据之一,是冯梦龙所编《古今小说》中有一篇《任孝子烈性为神》,那是一个更残酷地惩罚“淫妇”的故事。这一女人为了掩饰自己的通奸行为,也像潘巧云似地反诬别人,不过其所诬陷的乃是丈夫的父亲;其结果,不但她和情人被丈夫所杀,而且其娘家全家也都无辜被戮。她的丈夫成了疯狂的杀手。而仅仅从标题的“烈性为神”四字就可了解他在作品里受到了怎样的赞美。该书的编者冯梦龙在当时还是思想颇为开明的文人,但却把这样一篇血腥气很浓的小说收了进来。这就可见这种残害通奸妇女的行为在那个时代是得到社会的认同的。《水浒传》的上述描写的血腥气比起《任孝子烈性为神》来还要淡一些,自然不会遭致反感。证据之二,是根据《水浒》的这一段落改编的京剧《翠屏山》,在解放前是颇能叫座的经常上演剧目之一,该剧对杨雄、石秀的残杀潘巧云、迎儿同样

没有加以否定。可见这样的故事直到解放前夕还没有丧失其魅力。换言之,在某种范围内,它也曾曾经获得过不同时代、不同阶级的人们的感情共鸣;而其基础也仍然只能是人性的。

也正因此,文学作品之所以能在感情上与读者共鸣,从而在读者中引起美感,其依据虽在于人性,但这方面的情况十分复杂,因而需要略加说明。

从马克思的“首先要研究人的一般本性,然后要研究每个时代历史地发生了变化的人的本性”^①的论述中,可以知道:第一,马克思主义并不否认“人的一般本性”。第二,“每个时代历史地发生了变化的人的本性”既然仍被称为“人的本性”,它与“人的一般本性”就只是个别与一般的关系,因而总在不同程度上存在着与“人的一般本性”相通之处;但因其已在“每个时代历史地发生了变化”,所以也总有其与“人的一般本性”相异之处。第三,人的阶级性乃是“每个时代历史地发生了变化”的“人的本性”在不同阶级身上的体现,所以也都有其与“人的一般本性”相通之处与相异之处。这一阶级的读者可以对另一阶级的作家撰写的作品产生共鸣,这一时代的读者也可从遥远世代的作品中受到感动,其故就正在此。而在某个或某些时代中受到欢迎的有些作品过了若干时候就会不再受欢迎,有些作品则会有长久的魅力,原因也在这里。

具体地说,在解放前曾经颇受欢迎的京剧《翠屏山》在今天如再上演,恐就会遭到多数观众的不满,这当然是由于道德标准改变了。倘据封建社会的道德标准,潘巧云这样的淫妇实是死有余辜;迎儿对她的罪行不但不予举报,反而帮助掩盖,杀了也不冤。但根据今天大多数人的观念,杀死这样的两个人实在是太野蛮和残酷的行为;因而剧本对此所作的赞扬只能在观众中引起抵触情绪。但某个时期的道德必然是获得相应时期的人性的认同的,否则就不会得到社会的承认。当某种道德被多数人视为违反人性的时候,这种道德就已经没落了,并将被另一种道

① 见《马克思恩格斯全集》第23卷(《资本论》)第669页。

德所取代。所以,《翠屏山》走红的时代的具体人性,与今天的已经有所不同,从而《翠屏山》的故事所由出的《水浒传》时代的具体人性与今天的也已有所不同。

至于《儒林外史》在反对妇女殉节这一事件上所体现的珍视个体生命价值的精神,则是符合“人类本性”的。马克思在《资本论》里,曾指出共产主义社会将使人们在“最无愧于和最适合于他的人类本性的条件下”进行生产,也指出了共产主义社会是以“每个人的全面而自由的发展为基本原则的社会形式”^①。可见“人类本性”是要求“每个人的全面而自由的发展”的,因而像殉节那样地任意扼杀个体生命的行为当然与“人类本性”相对立。不过,从程朱理学盛行以来,提倡妇女殉节也一度获得人性的认同;《儒林外史》的上述观念,也正是那个时代“历史地发生了变化的人的本性”的内容之一。

由此可知,“在每个时代历史地发生了变化的人的本性”中,其适应于特定时代的历史条件的部分,是随着历史条件的变化而变化的,文学作品中与此相应的感情,也就只能为该时代的读者所接受,因而今天的绝大多数读者已不能赞同《翠屏山》中石秀、杨雄的行为;但另一部分是与“人的一般本性”相一致的,它可以长久地体现在不同世代的人们身上,尽管其表现形式有所不同,上引《儒林外史》中对王玉辉鼓励女儿殉节的行为的谴责就属于这一类,所以今天还为许多读者所喜爱。

换言之,作品的感情之得以打动读者,从而引起美感,首先是由于在作家和读者之间存在着以人性为基础的共同点。但如果那只是基于具体人性中的适应于特定时代的部分,那么,随着时代的变化和相应的历史条件的消失,作品的感情就不再能打动后世的读者,也就不能再引起美感;如果是基于具体人性中的与“人的一般本性”一致或相通的部分,那么,作品的感情就会长期在后世的读者中引起共鸣,使读者获得美的享受。

① 《马克思恩格斯全集》第25卷,第927页,第23卷,第649页。