

鼓浪学术书系 · 二十世纪中国文学关联研究



战前马华新诗的承传与流变

郭惠芬 著

云南人民出版社

· · · · ·
· 鼓 浪 学 术 书 系 ·
· · · · ·
· 二十 世 纪 中 国 文 学 关 联 研 究 ·
· · · · ·

战前马华新诗的承传与流变

郭惠芬 著

云南人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

战前马华新诗的承传与流变/郭惠芬著. —昆明: 云南人民出版社, 2005

(鼓浪学术书系. 二十世纪中国文学关联研究)

ISBN 7 - 222 - 04425 - 6

I. 战... II. 郭... III. ①中文 - 新诗 - 文学研究 - 马来西亚②中文 - 新诗 - 文学研究 - 新加坡
IV. I330. 72

中国版本图书馆 C I P 数据核字 (2005) 第047605号

责任编辑: 张 旭

装帧设计: 杨晓东

责任印制: 洪中丽

书 名	战前马华新诗的承传与流变
作 者	郭惠芬 著
出版发行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm. peoplespace. net
E - mail	rmszbs@public. km. yn. cn
开 本	889mm × 1194mm 1/32
印 张	14. 75
字 数	360 千字
版 次	2004 年 12 月第 1 版
排 版	云南地质矿产局印刷厂
印 刷	云南地质矿产局印刷厂
书 号	ISBN 7 - 222 - 04425 - 6
定 价	29. 50 元

尊敬的读者: 若你购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

发行部电话: (0871) 4194864 4191604 4107628 (邮购)

編輯部

啓事

投寄諸君鑒此
後凡有稿件投
來務須將本人
(投稿者)姓名
住址切實寫明
其原稿字迹須
繕寫清楚(勿
用鉛筆)否則
恕不登載再寄
稿時信面務寫
編輯部收勿用
個人名義是爲
切禱

編輯部啓

民國三年一月五日

徵求「心聲」

半月刊

本報現徵徵求前年

中華民國十四年十月三日

新國民日報



送樂仙君
回國



開場白

大凡人的面孔，人人的個性，
因個性的不同，其所對社會上一切先
任後繼的事事物物，所生的感想也無
因以別異。但這不同的個性，就與
因事選擇及現出來。基本！就與個
有彩的詩歌。來作一個「送樂仙君」
的私語！
有以上的原故，所以本報特刊這
個「詩歌世界」；使因有個性與自己
的個性，發其發揮。作一極其美性的
丹黃圖。盡其盡致。是許多文學上，一
絕美的功夫吧！
——郭振——

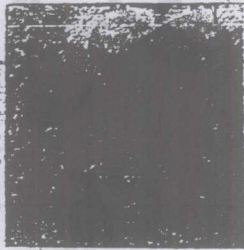


詩

第

歌

世界



(第廿五期手勢家高說氏中)

雨後的月

(空)

我底心兒自有靈話的日子。
到底你吹出一片幽怨之聲，
我底心兒已絲絲碎了！
別忘記！
我底心兒自有靈話的日子。



回來罷

蝴蝶兒！假使不甘從污你！
東風兒！也不肯留你！
呵！美麗的玫瑰花兒呵！
你底得意的時期，
正是待你凋謝的時期，
我不猶爲你選了一陣傷心一淚！

(瑞英)

庭院往何處，一點小亭，如舞承歡！
青苔隱隱依然，到不見如花玉容！
記得我一自任自勞神，舉止彷彿愁劇
不事一般無謂徒兒放恣，整機作伴！
甚麼事徒徒長高，唐突重疊打散道
只不要把風雲彩相迎，凝眸近向！
彩霞已暮，趁此風清月亮，臨窗撫手影成
與一飛舞說，舒一舒悶，
大事化小，小事化無有的想，其歸於好

跳舞



馬華第一份詩歌副刊：

新加坡《新國民日報》詩歌副刊《詩歌世界》第1期（1925年10月3日）

李凡評
詩集（小卷）

民國二十一年一月五日

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

詩集

1-10

詩

百迎

—1—

題詞

練筆

在底裏？
心底？

一瓶的情緒，
傾瀉；
成什麼東西，
呵！「詩」！

地確能變滅，
人心能沉沒，
但詩也，詩也，
你永生，永生！

仙人的故鄉

——板城對面新縣鎮中的印象——

九月十一夜

練百迎

波濤，風暴，
一息不停地流動，狂吹；
烈火，冰雹，
漸次加增地熾盛，下壓；
枯葉，落花，
隨着風勢在空中舞蹈；
明星，殘月，
眨着眼睛在暗中照耀；
雲歌，悅耳的鶯歌，
在幽靜的森林裏喧唱；
泉水，幽雅的小溪，
在淺草的山湖間作響；

馬來西亞檳城《南洋時報》詩歌副刊《詩》第1期（1927年10月5日）



心弦

第一期

本刊
總編輯
通城
吉盛
美山街
第七號
心弦
編輯部

先說幾句

孟浪

詩以道性情。性情真。則愛韻自發。詩句自佳。不必求諸詩律。拘於聲病。致束縛性靈。蘇子瞻戲書曰。我嘗原無法。獨玉茗談曲曰。事可拗破天下人嗓子。之二語也。大可移以談詩。

獻給我愛梅魂

櫻花

我愛梅魂的時候，
我很虔誠的跪在你底跟前，
你身為女子呵，又是工人，
你以有兒為任。「亂草」為生。

吾愛！

當你放下鋤頭的時候，
我很快愉的抱着你底腰兒，
我要，對在你膝間滿了汗珠兒底額角后
吻呀，吻個痛快淋漓！
吾愛，吻吧！
我們努力觀助呀努力做工，
永遠的，永遠的立於革命的場上——
「無產階級」底營壘中，
寂寞人兮，
使我身側；
犀靈明眸，
含淚欲滴！
我，我在讀莊篇！

車中騷艷

敢心

心給已脫了軌！

我

哦哦，我明知色是空，
無奈心非鐵，
多少斷心人，
猶為美人折。
叔實，
長卿，
一個多愁，
一個鬱悶。
啊！
我難道是前身叔實，
長卿後身？
「多愁善病便工詩」
「工詩」果真愁病的代價，
我也隨做過半日。

孟浪

馬來西亞檳城《南洋時報》詩歌副刊《心弦》第1期（1928年6月26日）

梓川主編

詩草



5th APRIL 1934

詩人與人生

張自衣

「大天地者萬物之逆旅，光陰者百代之過客，國浮生若夢，為歡幾何！」

這是中國唐代詩人李太白的專收詩集草堂序中的一節，也即是代表李太白的人生哲學，這意思頗深奧自語文，則就是：

「宇宙是萬物的寄宿舍，時間是歷史的過路人，一生是像夢一般的短促，像夢的短促。」

從來詩人的靈感都像水銀一樣，他們往往會把他們漫長的人生縮成個短促，他們把生死的外界看得非常短促，自然，他們更不會了這虛空的名譽權利而強有某人的畢生說。

然而世界人眼中像他們那樣把人生看得短促是沒有的，即是有也非利那的。原來人和是天生一付自私的骨頭，正與野獸的屬性是「一般無二」，當然，寫這一篇文章的人也是一個自私的傢伙。

正因為人和得是天生一付自私的骨頭，所以有一二個自私的人出

現於華詩壇時了！

但是我們為華詩的詩人因為見與人和的靈魂以自私做了中心，對於他們所懷他的世界距離太遠了，他們不曉得了他們是像的一隻飛鳥中盡年希少的搖籃，他們自然除了把生命乃「平勞」入這經濟擴大夢是引他睡了的！

這在中國，即是說有李太白的投水，他有超然的投江，雖然李太白的投水是為丁要撈起水中的月亮，這種理想，如果現實的，那麼真是一首世界上最偉大的詩，因為他一定把水山月亮認為宇宙的真理，但是等他去撈起時和照得他幻影碎了，而且把自己的生命也碎了，這是 極象像被殺的人們追求真理的縮圖。

最近看見了不少詩人來湘的文字，才曉得許多關於來湘的惡，牠是有根據的，這自然會使我們一陣心抖！一個好端端的詩人，情感倒像長江一頭孤魂，這是何等悲憤的現象！許多人說他是為了「實利」壓迫，但是我十分不信，世間有許多貪利者，但是為什麼他們沒自殺，倒要已成沒有四肢的乞丐，還要把他們的身體放在馬路上向人乞求生命！

我想詩人來湘的死，一定受了不少李太白的影響，正如周作人「來湘和周作人的來湘亞在小說月報十七卷十二號的一詩是「勝利」的「死」中一節！

「屈平懷有枯黃葉的衣襟投身於汨羅江波瀾，李白身披錦袍的鯨魚來風颶浪湧去歸外仙山」我現在來湘所遺下的草莽中，在他的「周詩與光明的一生」的扉

「我與光明一同到人間」

吼
計
編

一 訓 思

咱們的政聲要同海潮般澎湃
看明兒朝日
怎樣從怒海下奔來

落得野頭來：

陳平

楊五並常常彈劾他的法律。我那裡有錢！我那裡有錢！但早他的財產，計有：龍岡千畝，八九行大園，店屋百餘所，銀錢不知多少萬，千元的老婆都有十多個，老婆一人一輛汽車，得公公公平，清清楚楚。

「國是人人愛！」他說，所以他當「救國會」的主席。那天開全鄉僑民大會，他上台演說，慷慨激昂，連「精上」青筋都凸出來，划拳也划得緊要緊：「有錢出錢，有力出力，反對的就真漢奸。」

楊五爹

報新滙總

二期星

日九十月九年八廿國民華中

古紀國

詩歌專葉

吼·附刊

相思草

白秋

偶想起這方人，
這方人在沙之原，
傷之深。

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

× × ×
× × ×
× × ×

讀死魂蝶第六章

山兄

讀得希金，

你真是個奇怪的胡蝶蟲，
有一千個靈魂以上的大地主，
為什麼這樣這位，
不像女管家，
也不像男管家，
簡直扯一團！

你有一位別墅，
不幸死掉了，
使你成爲一個煙夫，
爲煙。

你有一位別墅，
不幸死掉了，
使你成爲一個煙夫，
爲煙。

你有一位別墅，
不幸死掉了，
使你成爲一個煙夫，
爲煙。

你有一位別墅，
不幸死掉了，
使你成爲一個煙夫，
爲煙。

也不去直問，
第二個女兒也跳死樹跑了，
剩下一個孤兒另的毫頭子。

「賊夫猛狗，
給食新羅了許多油！」
你犯一切的罪惡和醜態，
除了你那富有的爹之外，
一增其美。

「一增其美，
一個瘋打，
一角碎瓦，
好像一個瘋打，
一點都不放過，
但牠們從食中斷續，
任它們在風角高鳴化，
這已爲個大白有眼什麼，
真是一個無情天倫的畜生！

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

讀得希金，
你這一個鬼，
不是人！
因是死了，
鼠費法忘記你魂靈，
你的女兒，和你那，
二弟大舅的太舅，
也那那久無情鳥的兒子，
以及一個被刺成的人們，
是會爲魂靈的，
傷爲我之毒，
像野狗之罪，
有知分你的尸身！
可是你一點也不知道了。

“吼社”借用新加坡《总汇新报》副刊《世纪风》版面出版的诗歌专刊《诗歌专叶》（1939年9月19日）

《号寺补哈海书》始编出《月五第》所编《群海正志》京城海

（日11月1年9991） 高深谷新洲共的补国音款，音塞双吴些育中其

《二十世纪中国文学关联研究》丛书

总 序

朱水涌

组织撰写这套丛书，还得从一个可以称作当代“学案”的学术事件说起。

上个世纪 80 年代中期，北京大学几位著名的中国现代文学学者，在严家炎先生的主持下，承担了国家“七五”重点研究项目《二十世纪中国小说史》的课题研究，意在“着眼于打通近、现、当代”，“在世界文学的广阔背景下来考察中国最近九十多年小说发展的总体特征及规律”，“还包括了对正在行进中的小说创作潮流用历史的眼光进行总结，并对今后小说创作发展趋势进行科学预测”。^①按照课题的设计，这是一部“以专家学者为拟想读者的专深的文学史”，属于“专家的文学史”，^②不仅要“概括出整个世纪小说总体性的历史特征及发展的基本线索”，还要“在掌握丰富史料的基础上创立二十世纪小说史的新格局”，“更侧重于研究格局与方法的创新”。^③全书分为七卷：1897～1916 年为第一卷，1917～1927 年为第二卷，1928～1937 年为第三卷，1937～1949 年为第四卷，1949～1976 年为第五卷，1977～1984 年为第六卷，1985 年以后为第七卷，各卷分别由陈平原、严家炎、吴福辉、钱理群、洪子诚和黄子平承担供稿。如此宏大的学术工程，如此强大的学术阵容，是中国学术界的一项重要举动，在那时是极其鼓舞人心的。从那时起，学术界就翘首以盼这一项 20 世纪后半叶中国现代文学研究的标志性成果。这不仅因为人们相信这批学者这项工程能拿出最可信赖的权威性的

研究成果，而且这项学术工程恰恰是对于那时刚刚提出的“20世纪中国文学”这个文学史新范畴的一次重要的具体实践。

1985年，北京大学的黄子平、陈平原、钱理群在《文学评论》第5期发表了《论“二十世纪中国文学”》，正式提出“20世纪中国文学”的概念，并在《读书》杂志上，连续就“20世纪中国文学”的问题，发表了他们三人的6篇对话。“20世纪中国文学”并不仅仅是简单地将原先由国家制度不同而割裂开的中国现、当代文学连结起来，更主要的是它蕴含着倡导者对于中国现代文学的确认、评价和考察的新视野与新尺度。北大的三位学者认为“20世纪中国文学”是由19世纪末20世纪初开始的至今仍在继续的一个统一的文学进程，是中国文学形成“现代民族意识（包括审美意识）的进程”。这里，“体现民族意识”是一个统摄的观念，在这个统摄的观念下，他们为“20世纪中国文学”概括出三个方面的特征：走向世界的文学，改造民族灵魂的总主题，和以“悲凉”为核心的现代美感特征及现代语言结构、表现形式。在那个主流政治文化与精英知识分子文化一致性诉诸于现代化呼求的时代，在文学研究以“拓展文学的思维空间”和倡导启蒙文化的“文学主体性”为使命的那个时期，“20世纪中国文学”的提出是极具轰动效应的，它让学术界许多人“受到了强烈的震动，”^④得到现当代文学研究界多数人的认同与呼应。1987年复旦大学陈思和出版了《中国新文学整体观》，这部撰写于“20世纪中学文学”提出的同一年的论作，同样以“现代意识”来统摄五四以来的新文学整体，强调“现代意识”不仅是新文学发展的总主题，而且也是“八十年代的当代精神”，是研究者“站在时代的高度，把时代精神融合进对文学史的评价”。^⑤这之后，“20世纪中国文学”的提出与实践，便被人称为中国现当代文学学科发展的第三个阶段：“第一阶段是被称作‘中国新文学史’的研究时期；第二阶段是被称‘中国现代

文学史’的研究时期；第三阶段是被称作‘中国二十世纪文学史’的研究时期”。^⑥而以“20 世纪中国文学”重新命名的“重写文学史”浪潮应声而至，将中国现、当代文学沟通起来考察、研究的文学史教材、文学理论批评史著作，包括以 20 世纪中国文学整体为研究对象的论著纷纷出现，形成了中国现当代文学史学研究的一次重要转变。

然而，就在这“20 世纪中国文学”研究的热潮中，为学术界寄予最大厚望的《20 世纪中国小说史》，在 1989 年出版了陈平原著的第一卷之后便戛然而止。如今 10 多年过去了，尽管这些“小说史”的承担者也为我们提供了许多相应的宝贵的研究成果，但那部“以专家学者为拟想读者的专深的文学史”，依然只是让我们仅仅看到了一个开头。在学术界，没有人会怀疑严家炎先生所带领的这批学者的学养、史识、对史料的占有和著作《20 世纪中国小说史》的功力，但《20 世纪中国小说史》为何迟迟未能与读者见面，甚至到了某种不到半途就废了的地步？这也就是我说的可以称为“学案”的问题。

问题是不是出在这部小说史的范畴上？“20 世纪中国小说史”显然来自于“20 世纪中国文学”的理念。当也是这部小说史的主要作者陈平原、钱理群、黄子平提出“20 世纪中国文学”之后，这个理念随着上个世纪 90 年代文化转型所提供的经验，确实遭遇到了学术界的质疑。王富仁就认为“20 世纪中国文学”将新文学与新文化的起步前移，是大大降低了“五四”文化与文学革命的独立意义和价值，也模糊了新旧文化的本质差别，他从独立知识分子阶层的形成以及语言革命两方面论证了“五四”文学革命作为现代文学起点的合理性。^⑦许志英也提出“将中国现代文学的起点往前挪移”，是“看轻了中国现代文学的本质特征应是‘从内容到形式，都具有真正现代意义的文学’，无形中也就不就忽略或者说抹杀了五四文学革命之于文学现代化的意义”，

他坚持以 1917 年为界把中国文学分为“古代文学”和“现代文学”，“当代文学”则可纳入现代文学的范畴。^④而不少学者则从维新派思想与五四文化先驱的思想、文学改良运动与五四文学革命的性质对比中对“20 世纪中国文学”的观念提出批判。学术界质疑的焦点在“20 世纪中国文学”的起点，却没人对中国现代文学是一个统一的进程、一个整体提出非议。但“起点”的质疑并不会影响“20 世纪中国小说史”顺利进行，这不仅因为这是学术上“仁者见仁，智者见智”的问题，也不是因为这些质疑大多发生在 90 年代的特殊语境中，更重要的是因为晚清小说的现代性因素，已经为许多海内外学者钩沉与发掘出来。而在陈平原的《二十世纪中国小说史》第一卷里，作者以文体具体演变为中心，在晚清小说与域外小说的启迪、小说的商品化与书面化倾向及雅俗等文化影响的关系中，分析了晚清小说的叙事转型，从而有效地揭示出 1897 年之后的小说作为 20 世纪中国小说发端的合理性。“20 世纪中国文学”或“20 世纪中国小说”的概念范畴，并不至于影响了《20 世纪中国小说史》的撰写，对于这个概念，正如钱理群 1999 年对其反思时所说的：“它的基本精神是站得住的，并且已经事实上为学术界普遍接受。”^⑤

那么问题出在什么地方？我们或许能从《“二十世纪中国小说史”讨论纪要》中找到一点蛛丝马迹。这份材料我是从《陈平原小说史论集》（河北人民出版社 1997 年版）中读到的。它是在“小说史”第一卷出版后课题组成员（除黄子平在国外未能出席外）一次重要的座谈纪要，意在“明确全书的指导思想、体例以及章节安排”。在这次讨论中，对照已经完成的第一卷，小说史的各卷供稿人提出了不少具体的问题，如严家炎、洪子诚提出史与论不能相互损害的问题，钱理群提出不能一概“消解大家”和文学史研究对象是“选择尖端还是选择影响最大”的问题等等。但这些研究和写作中的具体问题显然不会成为“小

说史”行进的绊脚石，它们可以在吴福辉讨论中所说的“完全统一不可能，但各卷得有呼应”的原则下得以解决，而且这次讨论会显示出来的，依然是一种扎实、自信和热情前行的学术姿态。也就是在这种热情、扎实的讨论中，我看到了所有参加者对于“突出史识”的认同。讨论中陈平原结合小说史第一卷提出“集中力量表达史家的见解”、“突出作者的史识”的撰史观点，钱理群称其是“文学史写作的指导思想上的‘突破’”。

“史识”是个关键词，它蕴含着撰史者考察和叙述历史的立场、观点和方法，尤其是对于自己所研究的历史对象的价值判断。它有可能在与历史材料的对话中发生变化，也可能遭遇上不同的文化语境产生变动，而一旦“史识”发生了问题，则历史就很难叙述下去，更何况是一部以“以突出作者史识”为特色的《二十世纪中国小说史》。在“20世纪中国文学”的提出者那里，文学“史识”的体现是很明显的，这就是他们关于20世纪中国文学三个特征的历史见解：走向世界，改造民族灵魂和悲凉的美学风格，而统摄这三者的核心思想是启蒙。在钱理群、吴福辉、温儒敏、王超冰所著的《中国现当代文学三十年》中，第一章就开宗明义地指出：思想启蒙性质“是现代文学的一个带有根本性的特征，它不但决定着现代文学的基本面貌，而且引发现代文学的基本矛盾，推动着现代文学的发展，并由此形成了现代文学在文学题材、主题、创作方法、文学形式、文学风格上的基本特点。”^⑩“20世纪中国小说史”也是取同样的研究立场，它之所以将现代小说发端的时间前移到“小说界革命”前后，其原因便是启蒙：“小说界革命的中心主旨是启蒙——‘改良群治’；而其主要契机却是戊戌变法的失败。”^⑪

启蒙是20世纪中国知识分子的文化与政治情结，在众多的知识分子眼里，推进民族的现代化进程与完成国人的思想启蒙是同一个问题的两面，启蒙是可以与现代性划上等号的。具体到

20 世纪的中国文学，以思想启蒙为主流的五四新文学便成了一座不可逾越的文学丰碑，成了一百多年来中国文学的价值参照和标准。这种由于文化流程的堵塞而形成的悲剧文化心理，更是中国现当代文学学者所普遍具备的。上个世纪 80 年代，启蒙文化情结遭遇上了思想解放的环境，精英知识分子主流难得的与政治文化主导取得共谋，于是一个被称为“新启蒙”或“复归”启蒙的文化文学思潮应运而生。那时候，中国现当代文学界是如此自信、坚定地提出了一个又一个问题，又如此自信、坚定地解决着一个又一个问题，无论是“启蒙与救亡”的主题冲突论，还是“文明与愚昧”冲突论，亦或是将近百年的现当代文学发展概括成“否定之否定”的“圆形”^⑧，都是因为有了“启蒙”这个坚定的价值支撑而获得了学术界和社会的认可。应当指出，20 世纪 80 年代的启蒙文学观，是在对“新时期文学”与“五四文学”的参照比较中提出的，更是由于发扬新文学关于中国现代化的诉求与想象而被确立的。由于启蒙文学的立场，中国现、当代文学的发展被符合历史实际地作为一个统一的过程，这不仅打破了上个世纪 50 年代以社会制度人为地将现、当代文学割裂开来的文学史叙述，改变了 80 年代初期“还原历史事实”的拾遗补缺式或批判性的“重写文学史”的简单研究，更重要的是开始建构起以文化与文学的关系为核心的新的现当代文学研究范式和文学史叙述方式。

然而，以现代性的文化启蒙观替代了新民主主义和社会主义革命文学观，尽管为我们提供了对五四以来文学发展的整体性把握与更科学更准确全面的理解，但文学史的研究与叙述依然落入了“否定之否定”的逻辑圈套，难以摆脱对立性的思维模式。在启蒙的大旗下，20 世纪中国文学丰富复杂的文学形态，尤其是五四前后的反现代性文学与 50 ~ 70 年代形成的与五四“悲凉”风格完全不同的“当代文学”，就很难有准确的评价，而可