

“五四”时期傅斯年文论中的 论述策略及文学革新观

宋尚诗

(厦门大学 人文学院 福建 厦门 361005)

【摘要】“五四”时期,傅斯年在文论中有意采取面目模糊的文学定义,背后隐匿了其新文学观的论述策略,即借助歧义丛生的文学定义,获得“文学革新”的自身合法性,进而阐述文学革新观。傅斯年把现代文学变革放置在中华古典文学演变的大语境内,以历史的变革惯性来论证“文学一物,不容不变”;没有割裂新文学与古典文学的关系,而是利用古典文学内在变革的规律,规训和证明新文学的存在,得出文学的进化与革新是中国文学历史发展中的内在要求这一结论。值得注意的是,傅斯年文学革新观的内在特质突显了文学的“时代精神”,从而使文学与时代、社会建立紧密联系,未尝不是一种新的“文以载道”。

【关键词】五四;新文学;傅斯年;文学革新观

【中图分类号】I 109.5 【文献标识码】A 【文章编号】1002-3194(2017)05-0067-10

【国际数字对象唯一标识符 DOI】10.13951/j.cnki.issn1002-3194.2017.05.007

“五四”新文化运动语境中的“文学观念”是有所承袭的。近代中国文学观念的内部紧张性表现在以梁启超为代表的文学工具论与以王国维为代表的文学自主论之间的对峙。这两脉的区分与对质恰好构成了“五四”新文学的晚清思想资源,也同时注定了“五四”新文学观念的驳杂和混沌。

梁启超在1902年发起了“新小说”运动,它的意义不在于提供一种新的小说写作范式,而在于背后隐藏的知识者改造中国之路径的重心变迁。在《论小说与群治之关系》一文中,梁

启超典型的话语论证方式使小说一夜之间从“小道”上升为“最上乘”,担负起许许多多的神圣使命:

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。^①

“新小说”直接为“新民”服务“凡一国之能立于世界,必有其国民独有之特质,上至道德法律,下至风俗习惯、文学美术,皆有一种独立之

【收稿日期】2017-04-10

【作者简介】宋尚诗(1989-),男,江苏宿迁人,厦门大学人文学院博士生,从事现代文学研究。

①梁启超《论小说与群治之关系》,参见陈平原、夏晓虹《二十世纪中国小说理论资料》,北京:北京大学出版社,1989年,第33页。

精神”；“一国之所以能立于大地而日进无疆者，非恃其国民之智识，而恃其品行。”^①如此，梁启超对“新小说”所持的文学观念奠定了文学的工具性。

在另一脉上，王国维则提出了“纯文学”概念，强调文学的独立价值，其笔下的“文学”与现代知识制度上的纯文学观念已经较为接近：

天下有最神圣最尊贵而无与于当世之用者，哲学与美术是已，天下之人嚣然谓之曰无用，无损于哲学美术之价值也。至为此学者自忘其神圣之位置而求以合当世之用，于是二者之价值失。^②

呜呼，美术之无独立之价值也久矣，此无怪历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意以自解免，而纯粹美术之著述往往受世人之迫害而无人为之昭雪者也。此亦吾哲学美术不发达之一原因也。^③

余谓一切学问皆能以利禄劝，独哲学与文学不然。……文学者，游戏的事业也……故民族文化之发达非达一定之程度，则不能有文学，而个人汲汲于争存者，决无文学家之资格也。^④

上文仅以梁启超与王国维作为典型个案来厘清两条截然不同的文学观念脉络，两种文学观念背后又各有秉持者。^⑤这里想要强调的是，在梁启超和王国维那里，新文学工具论和新文学自主论是泾渭分明的，而在五四新文学理论家那里，这种界限就不是很清晰了，傅斯年文论即体现了这一特点。

一、傅斯年文论的论述策略

虽然在“五四”启蒙运动内部阵营中，启蒙者们具有“态度的同一性”^⑥，但这种同一性毕竟附属于“态度”与“立场”等较为空蹈的宏大范畴内，当知识者基于各自的理论系统和生命经验面对“文学”发言时，构成的驳杂交互的话语场还是不可避免地使“文学”处在丛丛茂盛丰沛的涵义杂草之中，先行者披荆斩棘的同时，也撒播了另外一些需要后来者不断辨认、省察和反思的种子。

傅斯年也不例外地参与进来：他在《文学革新申义》中论述了“文学的性质”。而该篇文章，看似只是普通读者来稿，实则是经胡适亲自校阅，被列为“要目”而在《新青年》上推出的万字长文^⑦，作为他生平发表的第一篇文章，是他切入“新文学”的一个视角，笔者也藉由此篇文章，进入傅斯年新文学的论述策略。

在《文学革新申义》中，傅斯年开宗明义表明自己的“文学定义”：

今试作文学之界说曰，“文学者，群类精神上之出产品，而表以文字者也。”^⑧

然后，傅斯年又专门进一步从“论理形式”与“质料”方面提供其定义的“合理性”：

此界说中有“群类精神上出产品”之总(Genus)与“表以文字”之差(Difference)。历以论理形式，尚无舛谬。文学之内情本为精神上之出产品，其寄托之外形本为文字。故就质料言之，此界说亦能成

① 梁启超《新民说》，《饮冰室文集点校》，昆明：云南教育出版社，2001年，第547页。

② 王国维《论哲学家与美术家之天职》，《王国维文集》第3卷，北京：中国文史出版社，1997年，第6页。

③ 王国维《论哲学家与美术家之天职》，《王国维文集》第3卷，第7页。

④ 王国维《文学小言》，《王国维文集》第1卷，北京：中国文史出版社，1997年，第24页。

⑤ 以文学工具论为例，严复在1895年甲午海战失败后，发表《原强》一文，其主张可看做是注重文学启蒙的一面；而文学自主论一方，较为著名的则是吕思勉在《小说丛话》中对“美术”性质的探讨：“夫美术者，人类之美的性质之表现于实际者也。美的性质之表现于实际者，谓之美的制作。”

⑥ 汪晖在《预言与危机(上篇)——中国现代历史中的“五四”启蒙运动》中，论述了“五四”启蒙运动的“态度的同一性”。参见《文学评论》1989年第3期。

⑦ 高汉诚《傅斯年和五四新文学运动》，《青岛大学师范学院学报》1998年第3期。

⑧ 傅斯年《文学革新申义》，《新青年》4卷1号，1918年1月15日。

立。^①

紧接着的后一句,却显得较为唐突——傅斯年似乎仅仅凭借这两句话,就已然建筑好论述的基石:

既认此界说为成立,则文学之宜革不宜守,不待深思而解矣。^②

原因在于:

文学特精神上出产品之一耳(genus 必为复数)。它若政治、社会、风俗、学术等,皆群类精神上出品也。以群类精神为总纲,而文学与政治、社会、风俗、学术等为其支流。以群类精神为原因而文学与政治、社会、风俗、学术等为其结果。……且文学之用,在于宣达心意,心意者,一人对于政治、社会、风俗、学术等一切心外景象所起之心识作用也。^③

在傅斯年看来,文学是一种和政治、社会、风俗、学术等一样的人类精神出品,其具体差别仅仅在于“表以文字”。他对文学的定义,侧重点是在前半部分:“群类精神上出品。”它是总纲,文学、政治、社会、风俗、学术等,都是精神出品的不同分支。

基于这样的“文学定义”,不禁要反问,傅斯年在下定义的同时,到底说出了多少文学的有效性质?再细细打量一番傅斯年所言的文学定义之“总”(Genus)与“差”(Difference):“群类精神出品”与“表以文字”,会发现上述二者并未说出文学的具体性质,每一个的外延都相当宏阔。当读者进一步追问:学术(诸子百家)、医书(黄帝内经、本草纲目)、律令等同样是“精神出品”,也同样“表以文字”的对象时,会发现,傅斯年文学定义的捉襟见肘,它不能满足现代读者对文学的定义要求。

论述到这里,在逻辑上面临一个异常关键

的问题,即傅斯年采取这种文学定义是无意识的选择,还是一种自觉的选择?因为只有“自觉”的选择,才可称其为“策略”。通过下文的论证,可以确定傅斯年在这篇文章中,如此定义“文学”是意义深远的。因为傅斯年心目中的文学观念,也有颇接近现代知识制度下的“纯文学”观念。

历来研究者(无论是研究傅斯年早期的文学思想还是后期的史学思想)都很少注意到傅斯年写给蔡元培的第一封信《傅斯年致校长函》(写于1918年8月9日)^④。这封信的论述重点并不在“文学”上,而是论哲学隶属文科之流弊。但是傅斯年在论述这个主题时,不经意间流露出其文学观,这样反而更加真实和自然:

今文科统括一门,曰哲学、曰文学、曰史学。文史两途,性质固不齐全。史为科学,而文为艺术。今世有以科学方法,研治文学原理者,或字此曰 Science of Literature (见《赫胥黎杂论集》),或字此曰 Philosophy of Literature(赫文引他说),然是不过文学研究之一面。其主体固是艺术,不为科学也。^⑤

傅斯年在这里清晰地把文、史、哲分为三脉,甚至注意到了文学研究的内在分类及其与文学的细微分别,前者注重科学,而文学必然是“艺术”的。这种注重文学的“艺术飞扬”的一面,以及把文学从“文史哲”的大类里区分开来的思路,俨然与《文学革新申义》里的“文学”之定义是两码事儿。

再来看一看《中国文学史分期之研究》,从题目便可知傅斯年的论述重心:它依旧不是专门论述“文学的性质”。因此其中流露出傅斯年的“文学定义”依旧是自然无心机的:

① 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

② 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

③ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

④ 这封信完全有理由获得更多的注目。除却学理上隐埋的伏笔外,正是由于这封信,才使得傅斯年引起蔡元培的注意和赏识,两人由此交往密切。在傅斯年留学前夕,后者赠予他这样的对联:山平水远苍茫外,地阔天开指顾中。

⑤ 王汎森、潘光哲、吴政上主编《傅斯年遗札(第一卷)》,台北“中央研究院”历史语言研究所,2013年,第1页。

西周文学大盛矣。韵文则有“诗”,无韵文则有“史”、有“礼”。从文学之真义,“礼”不能尸文学之名。然舍“礼”而仅论《雅》、《颂》、《豳风》、《二南》,其文学固可观也。^①

傅斯年明确指出文学的“真义”不能被“礼”尸位素餐,他也区分了“诗”,“史”与“礼”。这种区分也是异常清晰的,与《文学革新申义》也大相径庭。

在评论朱熹的《诗经集传》和《诗序辨》时,傅斯年又以文学的名义,抨击道学。强调文学的真义,突出诗经里源自本真生命力的男女情爱,赞赏朱子“敢说明某某是淫奔诗”,敢于“拿诗的本文讲诗的本文,不拿反背诗本文的诗序讲诗的本文”,而不是进行“迂腐、穿凿、附会、妄引典礼、杜撰事实”^②的讲解。对于位于“道学”对立面的“文学”,他明确说:

必须先把诗叙根本推翻,然后“诗”的真义可见;必须先认定“诗”是文学,不是道学,然后“诗”的真价值可说。

“子曰‘兴于诗,立于礼,成于乐。’”照这一节看来,可以见得孔子的教育,很注重美感的培养。诗就是文学,所以能兴发感情。若如道学家的意思,不应当说“兴于诗”。应当说“立于诗”了。

“子曰‘诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于草木鸟兽之名。’”所谓“兴”、“观”、“群”、“怨”都是感情上的名词、文学上的事件。至于事父、事君两句,大可为道学先生所借口。但是仔细想来,孔子说这两句话,不过是把文学的感化力说重了。^③

傅斯年在孔子关于“诗”的微言大义的缝隙中,努力强调“文学”的感性、美感与自由奔放的一面,这些与“道学”形成根本对立。可见,对于文学在他的此章论述语境中,处于何种位置,他

的目标非常清晰。在该文中,傅斯年心目中的文学内涵依旧是狭义的,与《文学革新申义》中的“文学”大相径庭。

由此,我们可以发现,当傅斯年需要批判道学先生时,他强调文学具有美感的本真的一面(《故书新评》);当他要论述哲学不应归于文科门类时,文学在他的学科体系中,又是极其狭义的,甚至文史都要分裂开来(《傅斯年致校长函》);当他研究中国文学史分期时,对于“诗”,“史”与“礼”的区分都异常严格清晰——这些语境中的“文学”,很接近现代意义上的狭义的文学(《中国文学史分期之研究》);但是,当他要利用文学进化论来阐述自己的新文学观时(《文学革新申义》),“文学”摇身一变,成为了无所不包的“表以文字的群类精神之一”,强调的却是文学的文化含义。值得一提的是,无论是《中国文学史分期之研究》《傅斯年致校长函》《故书新评》还是异常重要的《文学革新申义》,他们的写作时间都间隔极短,这些篇章所呈现的“歧义丛生的文学”,可以说是共时地存在于傅斯年的概念大厦之中。

这基本解答了上文提到的关键的逻辑问题——傅斯年有着一套清晰的论述策略,“文学”的边界版图由傅斯年的阐述目的在不断地变化:它时而变大时而缩小,时而无所不包时而“洁身自好”,是一个不断“受载”和“去载”的对象。可以说,“文学”在傅斯年这里,具有彻底的“及物性”,由于此种性质,文学是一个等待承载或者已然承载许多的论述工具。将“文学”定义为“群类精神”是傅斯年新文学观得以展开的起码要素。

而傅斯年之所以采取这样面目模糊的文学定义,背后匿藏了其新文学观的论述策略,即借助这个文学定义,获得“文学革新”的自身合法性,进而阐述其背后的进化观念。

① 傅斯年《中国文学史分期之研究》,《新潮》1卷2号,1919年2月1日。

② 傅斯年《故书新评》,《新潮》1卷4号,1919年4月1日。

③ 傅斯年《故书新评》,《新潮》1卷4号,1919年4月1日。

正因为“群类精神”是个总纲,文学、政治、社会、风俗、学术等,都是精神出品的不同分支;而文学与政治、社会、风俗、学术等本于一源,又呈现出相联之关系,“易言之,即政治、社会、风俗、学术等之性质皆为可变者,文学亦应为可变者。政治、社会、风俗、学术等为时势所迫概行变迁,则文学亦应随之以变迁,不容独自保守也。”“且精神上之出产品,不一其类,而皆为可变者。固由其所以从出之精神,性质变动,迁流不居。自生于母,自应具其特质。精神生活本有创造之力。故其现于文学而为文学之精神也,则为不居的而非常住的,无尽的而非有止的,创造的而非继续的。”^①既然作为文学所由产生的“母体”——“群类生活”,是变动的,迁流不居的,且具有创造力的,因而作为其“子体”的文学也就“宜革不宜守”,同样是“变动的,迁流不居的,且具有创造力的”。傅斯年认为,这是由人类的精神活动的本质决定的,只要人类的精神活动演进了,真正的文学就必然随之一起“演进”。

不难发现,傅斯年之所以如此对文学定义,是因为它可以省去更多的深度论证:论述文学演进所应投入的艰辛努力被巧妙地化解了,他把由新旧文学之争的焦点转嫁于不那么显眼,且似乎更好说明的“政治、社会、风俗、学术”上,后者的变动似乎“自不待言”,那么文学也自应革新:

知政治、社会、风俗、学术等应为今日的而非历史的,则文学亦应为今日的而非历史的。晚周有晚周特有之政俗,遂有晚周特殊之文学。两汉有两汉特殊之政俗,遂有两汉特殊之文学。南朝有南朝特殊之政俗,遂有南朝特殊之文学。降及后代,莫不如此。此理至明也。

今日中国之政治、社会、风俗、学术等皆为时势所挟大经变化,则文学一物,不容不变。^②

这应当是一种“事实性叙述”,傅斯年并没有进行事实背后的内在逻辑分析,从而导致这种事实性叙述加强了傅斯年提出的具有预设性条件的“文学革新”命题。对傅斯年以“群类精神”的革新推动“文学革新观”的正当性论证而言,这种表面上的事实性“陈述”非常重要,因为正是陈述的“事实”反过来加强了命题的真确。若进一步追问,“文学”为什么非要与“政治、社会、风俗、学术”一起变动,理由也很简单,即它们都有一个共同的“母体”:群类精神。而如若刨根问底——“群类精神”为何又要是“变动的,迁流不居的,且具有创造力的”,那似乎就追到了先验主义的玄妙里头去。打一个气质相仿的比方,傅斯年找到了一个类似“以太”一样的万能、宏大的虚幻介质“群类精神”,它仿佛一个巨大托盘,无论是“文学”还是“政治、社会、风俗与学术”,都是这个盘子上面的“水果”。托盘一经运动,盘上之物亦俱运动。总之,只要有人的精神活动存在,政治、社会、风俗与学术就会进化,那么,作为“精神上出品之一”的文学——在傅斯年看来——随着他们的变化而进行革新也就是顺理成章的事儿了。他找到了一个关系场,借助其中隐幻的无法道明的作用力,来达到文学应“宜革不宜守”的论述目标。

傅斯年运用“借力用力”的方法,将自己对“文学的性质”立论完毕后,接下来,便转入文学进化论的具体论述层面来,这实际上占了《文学革新申义》的大部分篇章。

二、傅斯年文学革新论的主要内容及特色

上文论述了傅斯年在《文学革新申义》中采取了一个面目模糊的文学定义,其背后匿藏了他的新文学观的论述策略,即借助这个文学定义,获得“文学革新”的自身合法性,进而阐述其背后的进化观念。

① 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

② 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

在《文学革新申义》一文中,傅斯年考察了楚汉至今二千年中文学升降兴衰的历史过程,作了相应的归类与分析,得出“变古者恒居上乘,循古者必成文弊”^①这样的结论。从而认为文学的进化与革新是中国文学历史发展中的内在要求。他企图把现代文学变革放置在中华古典文学演变的大语境内,以历史的变革惯性来论证“文学一物,不容不变”。新文学作为时间意义上的中华古典文学的接续者,也自然“不容不变”。傅斯年没有割裂新文学与古典文学的关系,而是利用古典文学内在变革的规律,规训和证明新文学的存在。

他的论证方法是通过“变古”和“循古”正反两面对比,来呈现自己的价值取向。从“循古”这一方面来看,他把情况分为三类。第一类是“因循前修,逐其末流,而变本加厉者。若扬、马之承屈、景,南朝之承魏晋,北宋吴蜀六士之承韩公。皆古人已具之病,益之使深,终以成文弊”^②;第二类是“不辟新境,全摹古人,若明清二代诸家之复古,极其能事,不过‘优孟衣冠’,而其自身已无存在之价值”,“宏治嘉靖复古之风”流弊甚广,“至今未斩”,“虽所托因人不同,其舍己则一。不以摹拟为门径,竟以摹拟为归宿。纵能希抗古人,亦仅为其奴隶”,此为“乘之最下者”;第三类是“挟古人之糟粕,当风化之已沫”,“如樊南之四六,欧王之宋骈”,这一类,对古人“一则徒辩乎体貌,一则流连而忘归”,“均未脱离古人”,所以均“非宏宝之途”^③。与上述三类相反者,则是“变古”的典范。如“曹、王变古,度开宗风。李、杜、韩、柳,俱启新境。宋词、元曲,尤多作之自我。惟其不袭古人,故能独标后代也”。^④

据此可证,傅斯年认为“革之时义大矣哉”,

变动不居,推陈出新”是文学自身发展的基本规律。“今虽无人提倡文学革命,而时势要求,终不能自己也。”^⑤这个结论与胡适的“文学因时进化,不能自止”^⑥会合了。但是,不得不提的是傅斯年的论述轨迹与胡适还是有所不同。胡适在《文学改良刍议》中的第二条主张“不摹仿古人”中论述的文学进化论是以不同时代文学现象的粗疏比较中得来的:

文学者,随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学:周、秦有周、秦之文学,汉、魏有汉、魏之文学,唐、宋、元、明有唐、宋、元、明之文学。……即以文论,有《尚书》之文,有先秦诸子之文,有司马迁、班固之文,有韩、柳、欧、苏之文,有语录之文,有施耐庵、曹雪芹之文:此文学之进化也。试更以韵文言之,《击壤》之歌,《五子之歌》,一时期也,《三百篇》之诗,一时期也;屈原、荀卿之骚赋,又一时期也;苏、李以下,至于魏、晋,又一时期也;江左之诗流为排比,至唐而律诗大成,此又一时期也;老杜、香山之“写实”体诸诗,又一时期也;诗至唐而极盛,自此以后,词曲代兴,唐、五代及宋初之小令,此词之一时代也;苏、柳、辛、姜之词,又一时代也;至于元之杂剧传奇,则又一时代矣。^⑦

细读上述文字,不难发现,胡适多次用“又一时期也”与“又一时代也”来表明文学的客观历史变迁,但是他终于没能说服读者:这种文体的“又一时期”与“又一时代”的变化何以被评判为“文学之进化”?“孰优孰劣”这一问题胡适并没有指出,虽然胡适是“五四”时期文学进化论的明确首倡者,但他的“一时代有一时代之

① 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

② 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

③ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

④ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

⑤ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

⑥ 胡适《文学改良刍议》,《中国新文学大系·理论建设集》,上海:上海良友图书印刷公司,1935年,第36页。

⑦ 胡适《文学改良刍议》,《中国新文学大系·理论建设集》,第36页。

文学”的核心所指还是没有脱离传统文论的文体通变观之窠臼。

而傅斯年笔下的“变古”与“循古”如两个动力十足的交互发动之引擎,相反相成,一唱一和,对比鲜明,支持他的“文学革命”之欲求,也论述了文学是如何进化的。从论述的效果来说,笔者认为傅斯年更掌握了古典文学变化的内在肌理,他根据自己的论点所细心收集的论据更细致,也更具说服力。

陈独秀也曾表达过文学的进化观,但他是这样说的“中国近来产业发达,人口集中,白话文完全是应这个需要而发生而存在的。”^①这一立足于经济史观立场的观点后来遭到胡适学理上的坚决抨击。在《中国新文学大系·建设理论集》的导言中,胡适说:历史事实的解释不是那么简单的,不是一个“最后之因”就可以解释了的。……无论你抬出来的“最后之因”是“神”,是“性”,是“心灵”,或是“生产方式”,都可以解释一切历史;但是,正因为个个“最后之因”都可以解释一切历史,所以都不能解释任何历史了。^②从胡适对陈独秀的批评,我们已经看出陈独秀的文学进化观背后藏匿的别一种价值观,胡陈二人之间的差别尚大;与陈独秀相比,傅斯年在这里的可贵便更显现出来了:前者强调的是文学革命与中国近代产业革命的密切关联,看重的是文学的政治性,较少关注文学自身的固有属性和其发展规律。而傅斯年不仅从文学本身来进行分析,也着实说明了文学是如何进化及其进化的意义。我认为,这是傅斯年文学革新观的可贵之处。

文学的进化观何以在“五四”时期大行其道,有一部分原因在于,中国文人自古作文,很少能彻底脱离“用典”。镶嵌于不同时代的文

章中的典故如同历史的幽灵,牵拴着“当下”的思想表达。典故,化为某种“旧”元素的惯性力量,成为了一种势力,勾画了一张隐形版图,也形成了一种思想底色,使传统血脉得以横贯,给后代读者留有一种永恒的续接印象,让人们得知,“古典文学”从未断裂。这种状态也导致了文学以及扩展到文化范围内的“死气沉沉”。典故拷问着文人的敏感神经,令其记忆发达而性情抒发欠缺——正如傅斯年所说的“博于记诵,而贫于抒情”,在某种程度上禁锢个体的独立之思想;典故所呈现的一种委曲表达,即傅斯年所言的“不作直言,全以古事代替”——也增加了表达成本,令说话者的“真我”隐藏在重重典故的幕布之后。正是由于这种种原因,文学的进化观对于“典故”尤为敏感。

不独傅斯年,其他“五四”新知识者对用典也颇为关注。胡适反对用典的理由是“凡人用典或用陈套语者,大抵皆因自己无才力,不能自铸新辞,故用古典套语,转一湾子,含糊过去”,^③在《文学改良自议》中他把用典分为“广义之典”和“狭义之典”,前者“可用可不用”,后者“亦有工拙之别。其工者偶一用之,未为不可。其拙者则当痛绝之”。^④钱玄同则说“凡用典者,无论工拙,皆为行文之疵病。”^⑤刘半农在用典方面与钱玄同无异,“主张无论广义狭义工拙者,一概不用。”^⑥《新青年》作者常乃德以为“不善用之,固足以束缚性情,牵强失真;善用之,却可以助文章之省简”。^⑦

具体来看傅斯年,《文学革新新义》中花很大的篇幅在攻击所谓“古典文学”。他按时间顺序剖析用典生成的历史过程。自西汉景帝武帝之后,汉赋兴起,辞赋家“乏精密之思”,“义

① 陈独秀《科学与人生观序》,《新青年》(季刊)1923年第2期。

② 胡适《导言》,《中国新文学大系·理论建设集》第17页。

③ 胡适《致陈独秀》,《新青年》2卷2号,1916年10月1日。

④ 胡适《文学改良自议》,《中国新文学大系(1917-1926)》第34页。

⑤ 钱玄同《致陈独秀》,《新青年》3卷1号,1917年3月1日。

⑥ 刘半农《我之文学改良观》,《新青年》3卷3号,1917年5月1日。

⑦ 常乃德《致陈独秀》,《新青年》2卷6号,1917年2月1日。

少文多”便“取贵事类”,而事类反客为主,导致臃肿而尾大不掉。而且辞赋家“利用事类之含糊,以为进退伸缩之地”,“以为引人入迷之方”,这是中国古典文学成立之第一因;两汉章句之儒,“博于记诵,贫于性情”,为了“炫其所长,藏其所短”,故作文只引古人言,取古人事,堆砌成篇,这是古典文学成立的第二因;魏晋以降,文赋“不作直言,全以古事代替”,但取材于成言,罔顾事实,用典之风更劣,此乃古典文学成立的第三因;齐梁之后,骈体文形成,只讲对仗与声律,这是第四因。傅斯年在论述到齐梁之后的骈体文时,文笔似乎刹不住闸,他倾注特别的感情,猛烈批判骈体文,原因在于:“论其外观,修饰华丽,精美绝伦。用为流连光景凭吊物情之具,未尝无独到之长也。”但是,“此种文章,实难能而非可贵,又不适用于社会”,第一大病根在于“导人伪言”,多用“模棱之词,含糊之言”,这有悖于新文学的精神,即“篇篇有明确之思想,句句有明确之义蕴,字字有明确之概念”。^①傅斯年说,这种“明确”构成了与骈文的根本对立。第二大病根在于骈文使人脱离现实人生,“学之而情为所移,便将与鸟兽、草木、虫鱼为群,而不与斯人之徒相与”。所以,“有济于民生,作辅于社会”^②便是不可能的。在梳理完古典文学之四大成因后,傅斯年总结古典主义的弊病“自斯而后,众家体制,为古典主义所范者多矣,寻其流弊,则意旨为古典所限,而莫能尽情;文辞为古典所弊,而莫由得真;发展性灵之力,为古典所夺,而莫能尽性,文以足言之用,全失其效,且反为言害矣。”^③傅斯年以为古典主义的病根一言以蔽之曰“舍本逐末而已”,因此极力要求“置末务本”。

正如前文分析,傅斯年之所以在《文学革

新申义》中专门腾出篇幅论述古典主义(包含用典),是因为他意识到,在以文学进化论为动力前进的过程中,“典”——这个东西构成了自己的行程障碍,它在中国文学中以千百年的文人用典积淀累积成了一道坚固厚实的审美岩层,滞碍了新思想的流通,“典故”本身就是一个颇具势力的旧文学版图。傅斯年在这里做的是一次决绝的文学断裂行为,它昭示着文学场新生阶层的诞生,试图塑造、开辟文学的新方向与新的形象,亦同时体现这些新生阶层的新的历史要求与审美意识,以及对时代的专制主义和苦闷精神的一次反抗。

至此,傅斯年把“文学革新论”作为他新文学理论论述策略的基本动力,与胡适、陈独秀的文学进化观比较,读者可能倾向于这样的结论:傅斯年的文学革新论有更多的内指向——无论是论述文学何以去旧存新^④还是详细举例论证文学如何革新及其意义,傅斯年都没有把文学捆绑于政治等外在的物事上。实际上,也有研究者称《文学革新申义》的一大优点在于它的文学本位论。但事实是否如此?傅斯年的文学革新论背后,有无更深层的意蕴?

三、傅斯年文学革新观的内在特质

在古典文论中,“文学革新观”就已存在,探究文学革新的规律时,基本上有两种观念,一为文体时序说,一为文体通变观^⑤。在古典文论中,袁宏道与王国维的观点恰好代表这两种观念^⑥。前者如明朝公安派袁宏道“文之不能不古而今也,时使之也。夫古有古之时,今有今之时,袭古人语言之迹,而冒以为古,是处严冬而袭夏之葛者也。骚之体不袭雅也,雅之体穷

① 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

② 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

③ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

④ 正如前文所分析的傅斯年主张的去古典主义。

⑤ 见齐森华、刘昭明、余意《“一代有一代之文学”论献疑》,《文艺理论研究》2004年第5期。

⑥ 在前文,我比较傅斯年与胡适的文学进化观时,曾说胡适的一时代有一时代之文学的文学进化观依旧没有脱离传统文论的文体通变观的窠臼。

于怨,不骚不足以寄也。后之人有拟而为之者,终不肖也,何也?彼直求骚于骚之中也。”^①而王国维所言的“一代有一代之文学”则更为著名,且经常被五四新文学论者所引用,他说:凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骄语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。^②此论断也已被研究者阐发,它是在世代累积的过程中,是以元曲为基点,把唐诗宋词作为坐标,向上追溯,向下延伸,由金、元、明、清、近现代多人累积形成。^③

既然如此,傅斯年的“文学革新申义”又新在何处,其存在的必要性又在哪里呢?这就需要进入“文学革新”(或曰“文学进化”)观的内部,进行微观的剖析。

无论是袁宏道还是王国维,他们的共同点是只谈不同时代文学风貌的变化,而没有改变任何文学内质的企图,他们只是在局部的意义上论述,没有触及任何质变。但是以傅斯年为代表的五四新文学的进化观则完全不同。究其原因,笔者认为切入角度完全不同。

中国知识界“进化之语,几成常言”,“优胜劣汰,适者生存”的思想,“成为中国知识分子力图淘汰封建文化,建立现代新文化的主要论据,是自严复翻译《天演论》以后”。^④严复《天演论》的翻译对近代中国思潮的影响已经无需赘言^⑤,正是自此以后,无论是文学上的进化论还是社会达尔文主义,都成为一个时代的主流话语。但是前者只是近代中国知识界所推崇的社会进化论所裹挟的一部分。正如本章伊始所表述的那样,中国现代文学的变化始终围绕着现代中国的变化而发生的,并且形成了中国现

代文学的特殊性。也正是这个原因,支持这种变化背后的理论(即文学革新观)也具有相应的特殊性,它与中国古典文学革新论相比较,具有根本不同的性质和意义。它诞生于一个旧知识的崩溃和新知识的发生的过程之中。傅斯年曾开宗明义:

(文学)为时势上之研究。今日时势,异乎往昔。文学一道,亦应有新陈代谢作用为时势所促,生于兹时也。^⑥

傅斯年的文学革新申义作为浩浩荡荡的新文学论的一个部分,无论是其切入点、出发点还是核心内里已经具有了全新的诉求和面貌。

“五四”时期的文学进化观念在这一点上具有一定的相似性。如刘半农在《我之文学改良观》中说“吾辈主张之白话新文学,依进化之程序言之,亦决不能视为文学之止境;更不能断定将来之人不破坏此种文学,而建造一种更新之文学。”^⑦具有保守主义倾向的张厚载也承认“文学之有变迁,乃因人类社会而转移。决无社会生活变迁,而文学能墨守迹象,亘古不变者。”^⑧而朱希祖在《非“折中派的文学”》中说道“文学并无中外的国界,只有新旧的时代。新的时代总比旧的时代进化许多。换一句话说,就是现代的时代,必比过去的时代进化许多。将来的时代,更比现在的时代进化许多。所以做了文学家,必定要把过去时代的文学怎样进化,研究清楚,然后可以谋现在及将来的进化。”^⑨包括傅斯年在内的新知识者,在文学革新观上面的相似性表现在其诉求一个全新的“时代精神”和现代的“社会生活”,而非仅仅囿

① 袁宏道《袁中郎全集(全一册)》,上海:世界书局,1935年,第6页。

② 王国维《人间词话》,上海:上海古籍出版社,1998年,第154页。

③ 齐森华、刘昭明、余意《“一代有一代之文学”论献疑》,《文艺理论研究》2004年第5期。

④ 韩毓海《锁链上的花环》,长春:时代文艺出版社,1993年,第25页。

⑤ 有的论述者认为“这本薄薄的小册子影响了中国二十世纪的历史进程”。具体可参见林基成《天演=进化?=进步?——重读〈天演论〉》,《读书》,1991年第12期。

⑥ 傅斯年《文学革新申义》,《新青年》4卷1号,1918年1月15日。

⑦ 刘半农《我之文学改良观》,《新青年》3卷3号,1917年5月1日。

⑧ 张厚载《新文学与中国旧戏》,《新青年》4卷6号,1918年6月15日。

⑨ 朱希祖《非“折中派的文学”》,《新青年》6卷4号,1919年4月15日。

于“纯文学生态”内部。

它的意义在于使文学内部的秩序发生了根本的变化。由于文学进化的观念,对于文学永恒的观念提出了挑战,所谓“时代精神”代替“永恒”的观念在文学中凸显了出来。历史进化的文学观念代替古典主义静止永恒的文学观念,使文学与时代、社会建立了紧密的联系。^①正如傅斯年要求的那样:篇篇有明确之思想,句句有明确之义蕴,字字有明确之概念——文学是社会生活和时代生活的反映,因此文学作为反映机制的一环,参与到某种建设里来。

因此,傅斯年的文学革新观念又未尝不是一种新的“文以载道”。“文以载道”是儒家的文化命题,后来成为传统文论中的一个文化命题。其实,文以载道中的“道”具有双层所指,如果以柏拉图“绝对理念”的哲学观念来类比

的话,抽象的“道”应当是某种抽象的“绝对真理”,而“五四”一代所要反对的“文以载道”中的“道”则是处于表层的内容指认:孔孟之道。在传统文化中,孔孟之道之所以有权力成为文学的内容,正是因为在其话语语境内,被认为是“绝对真理”,从而具有毋庸置疑的地位,二者是合二为一的。然而,随着时代的变化,“五四”一代兴起的“文学革新观”则在事实上证明,二者是可以分开的,正因如此,在炽烈的反传统文化语境下,文以载道的命题得到了削弱。但是,“绝对真理”之“道”并未消失,新知识者又以自身的文化立场,赋予了新的价值指认。因而,傅斯年的“文学革新观”在文学自主论与新的“文以载道”之间不断地徘徊,前者是其外在表现,而后者则是其内在的核心特色。

On Fu Ssu - nien ' s New Literature Strategies and Outlook on Literature Reform During the May 4th Movement

SONG Shang - shi

(School of Literature , Xiamen University , Xiamen 361005 , China)

Abstract: During the May 4th Movement , Fu Ssu - nien intentionally adopts vogue literature definition with his hid ed new literature strategies. That means he legitimizes the literature innovation by virtue of ambiguous literature definitions to further illuminate the evolvement behind it and set the utility of literature. Fu places new literature reform in the context of the evolution of Chinese classical literature , with the historical transformation of inertia to argue that “literature has to change”; not split the relationship between new literature and classical literature , but make use of classical literature internal changes. It is concluded that the evolution and innovation of literature is the inherent requirement of the development of Chinese literature. It is worth noting that the intrinsic characteristics of Fu ' s literary reform concept highlighted the “spirit of the times” of literature. Therefore literature establishes close ties with the times and society , representing a new version of “text to carry”.

Key words: the May 4th Movement; new literature; Fu Ssu - nien; outlook on literary revolution

[责任编辑: 祝建军]

^① 韩毓海编《二十世纪的中国:学术与社会——文学卷》,济南:山东人民出版社,2001年,第25页。