

文学汉语实践与中国现代文学的发生

文贵良

【摘要】从文学汉语实践的角度探讨中国现代文学发生,即回到文学的根本基础(语言)上探讨中国现代文学的发生,把文学的发生置于语言的实践过程中思考,是最合理且最为有效地揭示出中国现代文学发生的内部方式。文学汉语实践沿着文学汉语的汉语造型、主体意识和文学形式这三个维度展开。汉语造型指向文学汉语的“理”,实践主体指向文学汉语的“情”,文学形式指向文学汉语的“文”。汉语造型在文言与白话、汉语与欧化、标准语与方言之间改变着“理”的结构;实践主体在中国传统价值与西方现代价值以及国家、国民与个体的关系中激荡着“情”的发展;文学形式在西方文类与中国传统文类、旧体诗与新白话诗、文言文与白话文、文言小说与白话小说、晚清白话小说与新白话小说等关系中推动着“文”的演变。当“理”为现代之“理”,“情”为现代之“情”,“文”为现代之“文”,并且三者统一于文学汉语时,则实现了某种文类的新生。经过黄遵宪、严复、梁启超、林纾、章太炎、王国维和吴稚晖等作家语言实践的开拓,中国现代文学最终在胡适、鲁迅和周作人等的文学汉语实践中发生并完成。

【关键词】文学汉语;实践;中国现代文学;发生

【作者简介】文贵良,华东师范大学中文系教授(上海 200241)。

【原文出处】《学术月刊》(沪),2021.12.139~150

【基金项目】本文为国家社会科学基金重大项目《文学视野中中国近现代时期汉语发展的资料整理与研究》(16ZDA185)阶段性成果之一。

1917年胡适、陈独秀等人在《新青年》上提倡白话和白话文,反对文言和文言文。这一事件被看作中国文学从古代向现代转型的标志性事件。1920年,“教育部令行各省,自本年秋季起国民学(疑漏一“校”字——引者)一二年级,先改国文为语体文”。^①规定语体文进入小学语文课本,白话文被教育体制认可,标志着白话和白话文获得国家权威的合法性肯定,这常常被认为是现代白话文学的胜利,尽管算不上彻底胜利,但确实可视为决定性胜利。中国现代文学的产生和发展与文言、古代白话向现代白话的转变有着极为密切的关系。中国现代文学的现代性离不开文学汉语的现代性,而文学汉语的现代性是以现代白话这一形式呈现的。中国现代文学与文学汉语之间这种相互缠绕的关系,常常成为研究的焦点。这种缠绕关系可以表述为如下问题:文学汉语的现代转换如何呈现出中国现代文学的发生?本文以晚清至“五四”时期轴心作家群^②的文学汉语实

践为中心,回归语言本位,植根于文学汉语实践,通过描述文学汉语实践与中国现代文学发生之间的通道,试图对上述问题进行回答。

笔者所说的文学汉语指的是晚清以来文学作品中的汉语,是“有理”“有情”“有文”三者统一的“三位一体”的文学汉语。“有理”指向汉语的知识体系,包括汉语从古代汉语向现代汉语发生转化的知识转型;“有情”指向汉语主体的情感维度,包括个人情感和国家意识;“有文”指向汉语的文学维度,包括文言文向白话文的转变以及文学形式的变化。

马克思指出:“语言是一种实践的、既为别人存在并仅仅因此也为我自己存在的、现实的意识。语言也和意识一样,只是由于需要,由于和他人交往的迫切需要才产生的。”^③语言产生于人们的迫切交往,是一种实践的、现实的意识。文学汉语的实践只能是作家的实践,是作家主体的实践。以色列学者博纳德·斯波斯基从社会学的角度对语言实践给了一

个简明的界说：“语言实践就是每位个体说话者对语音、词汇和语法所做出的选择之总和。”^④但对于从晚清到“五四”时期的作家来说，这个界说有点狭隘。作家们的语言实践，至少包括三个方面。第一，作家在写作时对语音、词汇和语法所做出的选择。这点与博纳德·斯波斯基所说相同。第二，作家写作时对“语”（文言/白话）和“文”的试用、锻炼、改造和确立。第三，作家通过语言实践而催生对汉语、汉字与西语、西字、世界语的价值区分。这三个方面统一的语言实践，才是完整的语言实践。

发生于实践，发生必在实践中发生。新的文学之所以能发生必须得在语言实践中发生。文学的发生源于文学语言的实践，中国现代文学的发生源于晚清民初文学汉语的实践。文学汉语实践沿着文学汉语的汉语造型、主体意识和文学形式这三个维度展开。汉语造型指向文学汉语的“理”，实践主体指向文学汉语的“情”，文学形式指向文学汉语的“文”。晚清民初的文学汉语实践，一方面向外扩张，向现代西方汲取合理因素；一方面回望古典，坚守中国传统根基；一方面转向民间，吸取有生力量。这三方面有时冲突，有时交融。因此，汉语造型在文言与白话、汉语与欧化、标准语与方言之间改变着“理”的结构；实践主体在中国传统价值与西方现代价值以及国家、国民与个体的关系中激荡着“情”的发展；文学形式在西方文类与中国传统文类、旧体诗与新白话诗、文言文与白话文、文言小说与白话小说、晚清白话小说与新白话小说等关系中推动着“文”的演变。当“理”为现代之“理”，“情”为现代之“情”，“文”为现代之“文”，并且三者统一于文学汉语时，则实现了某种文类的新生。当不同类型的文类在同一时代均获得新生时，则可说新的文学在这个时代发生了。

一、“有理”的文学汉语与汉语造型

文学汉语的“理”指的是文学汉语在语言上的知识结构。文学汉语的“理”包括语音、词语、句法、标点符号以及修辞等因素。晚清民初的文学汉语因为处在中西语言碰撞与交融中，它的“理”主要包含两个方面的内容：在汉语与西语（包括日语）的关系中，指汉语对新词语、新句法、新标点的吸收；在汉语自身内部，指的是文言与白话之间的选择、白话文学汉

语对文言与方言的吸收等等。尤其是前者，成了文学汉语之“理”的重要内核。新的因素进入汉语造型，改变着传统的汉语造型，成为新文学发生的重要一翼。轴心作家群的语言实践显示了晚清至“五四”时期中西文化碰撞中汉语造型不断更新的激流，勾画出中国现代文学发生的内部风暴。^⑤

（一）新词语与汉语造型

晚清民初，汉语对新名词的吸收，改变着汉语词汇的意义系统，成为汉语造型变化的重要内容。比如黄遵宪的《日本杂事诗》在表达新事物（新名词）时，采用加注释的形式。以此种方式打开一个新词语的意义空间，却不妨看作汉语现代转型时的汉语雏形。但这种结构为解释一个新名词要消耗太多的语言能量，因此随着晚清报刊的兴起和出版业的发达，“词语—注释”的节约型结构便成为打开新名词意义空间的主要形式。“词语—注释”型的汉语构造毕竟还有注释的形式，还没有彻底融入文章正文而成为其自然部分。王国维、梁启超等人因积极提倡采用日译汉词新名词，其翻译和论说多用双音节词或多音节词构成“叠床架屋”的汉语造型，从语句结构内部爆破文言以单音节词语为组织细胞的语句结构的束缚。五四新文学中，叙事和抒情的白话因有明清白话小说的白话以及口头的官话做底子，相对比较容易形成。而新的述学文章必须使用晚清以来的新名词，因而“叠床架屋”的汉语造型就成为五四白话述学文章的基本材料，从而为文体的现代发生和现代白话文的出现准备了语言造型。

同时，汉语词汇的意义图景也在汉语实践中不断刷新。严复“六书乃治群学之秘笈”的语言策略以及语言实践，与其说是对西学的引进，不如说是在西学的视野下重新激活汉语词语意义能量的尝试。他对“市肆—market”“直—right”“小己—individual”“计学—economics”等词语的格义，通过英语词源考古与汉字造形考古的方式贯通中西字义，从而确定汉语译词的意义图景。周氏兄弟在章太炎语言观影响下，把不常用的古体汉字用于《域外小说集》直译的语言中以对接西方表达，也不妨看作是对汉字沉睡的词语意义的唤醒。严复的译文、梁启超的“新民体”散文，大量采用夹注的形式，林译小说的译文也时不时出

现夹注,为打开新词语的意义做出了巨大贡献。这样,新的语言造型,因其组成因子——新名词——的意义空间已经被适度打开,而顺理成章地成为五四白话文的语言造型。

汉语造型的变化过程,在语言的层面上,呈现为双重的冲突与融合,即文言和白话之间的冲突与融合,以及汉语和西语(包括日语)之间的冲突与融合。文言和白话的冲突与融合,一方面表现为汉语不同书写语体之间的矛盾,另一方面表现为白话取代文言过程中对文言成分的吸收。汉语和西语的冲突与融合,一方面表现为不同语言种类之间的矛盾,另一方面也表现为汉语在对译西方语言之时对异域语言成分的吸收以及对汉语自身的激活。这两种冲突与融合性质不同,看似不能放在一起论述,但是汉语遭遇西语冲击不得不进行欧化,文言汉语和白话汉语都需要应对欧化,在应对西语而不得不欧化的过程中,汉语文言与汉语白话之间的冲突与融合同时得以呈现。这样,两种性质不同的冲突与融合就统一到了一层面。

晚清民初的汉语实践中,有时汉语采用西方语言的原词原句,夹杂在汉语句子中,形成中西语言的汇聚。署名“曼殊室主人度曲”的《班定远平西域》第三幕《平虏》中匈奴钦差与随从的对话就很有特点:

我个种名叫做 Turkey。我个国名叫做 Hungary。天上玉皇系我 Family。地下国王都系我嘅 Baby。今日来到呢个 Country。(作竖一指状)堂堂钦差实在 Proudly。可笑老班 Clazy(疑为 Crazy 之误写——引者)。想在老虎头上 To play。(作怒状)叫我听来好生 Angry。呸、难道我怕你 Chinese。难道我怕你 Chinse(疑为 Chinese 之误写——引者)。(随员唱杂句)オレ系匈奴嘅副钦差。(作以手指钦差状)除了アノ就到我エライ。(作顿足昂头状)哈哈好笑シナ也闹是讲出ヘタイ。叫老班个嘅ヤツツ来ウルサイ。但都唔闹得オレ嘅声名咁タツカイ。真系オーバカ咯オマヘ。你莫估话你会カンガイ。谁知我カンガイ重比你ハヤイ。等我收拾你个点ヨクフカイ。睇吓你コワイ唔コワイ。今日锦节皇华几咁リツバイ。(作以手指鼻状)你话ハナタツカイ。唔タツカイ。你话ハナタツカイ唔タツカイ。(钦差白)I am

匈奴国钦差乌哩单都呀。(随员白)ワタシハ。匈奴国随员モモタ一口ウ呀。(钦差白)未士打摩摩。(Mrモモ)你满口叽叽咕咕。呷的乜野家伙呀喂。(随员白)未士打乌。我讲的系 Jabanese Lanqnage(疑为 Japanese Language 之误写——引者)啲唏。你唔知道咯。近日日本话都唔知几时兴。唔会讲几句唔算阔佬。好彩我做横滨领事个阵。就学咗了。只怕将来中国皇太后都要请我去传话哩。^⑥

这段话中,汉语中吸收大量的英语原词和日语原词,而且汉语以广东白话为主,辅之以明清书面白话。这种语体带有洋泾浜语言特质,很有拼凑的“后现代”语言风格,强烈讽刺了匈奴钦差与随员的自我张狂。日语、英语、德语、法语以及罗马字母等以“原装”的形式进入汉语,在“五四”新文学中更加普遍,如鲁迅喜欢采用罗马字母作为地名、人名;郭沫若、李金发、刘呐鸥、穆时英、梁遇春等人的文学汉语中,外语词汇比比皆是。

到了1917年胡适和陈独秀提倡白话文学时,胡适、鲁迅和周作人之前的多重汉语实践活动,已经把新名词在各自的语言构造中煎熬煮炒。新名词很顺当地进入了他们的白话构造中,成为新的文学汉语的重要的有机部分。

(二) 欧化语法与汉语造型

欧化语法,有广狭二义。狭义的欧化语法仅仅指那些汉语中没有而从印欧语言中移植过来的语法形式。广义的欧化语法指汉语在印欧语的影响下产生的语法现象,既包括汉语原本没有、完全是由对印欧语法结构的模仿而出现的新兴语法形式,也包括汉语原本虽有、但只是在印欧语言的影响下才得到充分发展的语法形式。这里采用的是广义的欧化语法的概念。上文所说的新名词的吸收、罗马字母和其他语言原词的采用也都可算欧化语法现象。

汉语采用西方标点符号是最为明显的汉语欧化现象,西方标点符号进入汉语后成为汉语造型变化的重要内容。经过张德彝、王炳耀、严复、章士钊、胡适等人的介绍,西方标点符号被中国人所认识。晚清民初的报刊和书籍中不时会出席西方标点符号的身影。这个时期梁启超、鲁迅、周作人、吴稚晖等人在汉语中自觉运用西方标点符号以构造新的汉语表

达。但这个时期对西方标点符号的采用并不系统，也不规范，因此对汉语造型的影响还不大。民国成立后，《科学》杂志采用横排版，《新青年》提倡白话文学，促使汉语更为系统地采用西方标点符号。西方标点符号系统进入汉语，伴随着白话文学的发生发展，成为白话汉语造型的重要因素之一。西方标点符号让书面的五四白话变成“有声”的语言，变成“鲜活”的语言，在语气上趋近言文一致。西方标点符号可以让五四白话变得“深沉”，把作者本意引向深入，从而改变口头白话的浅白。西方标点符号使五四白话的语句结构变得“丰满繁复”，变得复杂而繁多。

复杂的修饰语是汉语欧化的特征之一。文言或因书写条件的限制(比如书写在竹简或帛书上)，或因文体形式的要求(比如五言诗、七言诗)，或因语言伦理的规范(比如巧言令色)，或因其他缘故，文言整体上崇尚简洁，中心语前的修饰语不会太复杂。印欧语言可以通过关系词而造出从句，如果直译就会使得汉语的句子延长。复杂的修饰语能让语意指向更为明确，能表达更为丰富的情感以及复杂的思想。

吸收新名词、采用西方标点符号、人称代词做主语时前加比较复杂的修饰语等，属于汉语欧化中典型的语法现象。除此之外，还有多种欧化现象，比如“是”词功能的拓展、“一+量词+名词性结构”形式的使用、“化”“性”“力”“品”“家”“者”等进行大量的构词。多种欧化因子进入汉语句子，改变着汉语的造型。五四时期的白话文因其所用白话宽广的自由而能灵活地吸收各种欧化因子，从而实现古代汉语向现代汉语的转变。

(三)“说理”的文学汉语

“说理”的文学汉语的第一层意思是运用汉语语法理论解剖文言表达的不当，从而为提倡白话张目。胡适曾运用语法知识批评林纾《论古文之不当废》中“方姚卒不之踏”一句的不通，从而给予古文致命一击。胡适的批判成为运用西方语法解读古文的经典个案，也成为新文学提倡时期的解构古文合理性的第一刀。鲁迅批评《学衡》杂志反对文言文的价值取向也借用了语法武器。在鲁迅看来，《学衡·弁言》中“杂志迺例弁以宣言”，以“弁”与“杂志迺例”并列，是为混乱。萧纯锦《中国提倡社会主义之商榷》

为了实现文言文前后对称的语言美学，不惜生造“造乌托之邦。作无病之呻者也”之类的语句。冯承堃《国学摭谭》中“三皇”搭配“寥廓”是为不当；“五帝搢绅先生难言之”中“难言”的主语和宾语不清楚，是为含混掺杂。邵祖平《渔丈人行》“楚王无道杀伍奢。覆巢之下无完家”，“完家”一语有语病。胡先辅《浙江采集植物游记》混用“游”与“记”两种体裁，即云“采集植物”，又云“游”，前后矛盾。胡适和鲁迅运用语法对文言的解剖，揭示出文言容易发生语法错误，告知人们文言表达之难，因而白话才是最合理的选择。

“说理”的文学汉语的第二层意思在于汉语因受印欧语言影响而做出合理的调整。这种调整是多方面的，这里主要讲民初时期“的”“地”“底”的区分以及“他”“她”“伊”的区分。

“底”作为助词在汉语的演变历史上一段漫长的过程。唐宋时期“底”已经具有了“的”的所有功能，综合了古文中“之”“者”“所”“地”等词作为结构助词的功能，“底”对这些功能的获取，除了语言的沾染、类化、语法化等因素外，口语向文言的挑战也是很重要的。在元代，“底”开始向“的”转化。^⑦在晚清的白话小说中，就很难见到作为助词的“底”。晚清民初，翻译盛行。西方语法中形容词词尾和副词词尾的区分，给汉语中一统天下的“的”带来了挑战，比如如何翻译“the study of science”“scientific reserch”“to study scientifically”这三个短语？如果以“的”为助词，则全部成了“科学的研究”，这显然会造成语义误读。因此它们被依次译成“科学底研究”“科学的研究”“科学地研究”。名词领格和代名词领格后用“底”，形容词和定语后用“的”，副词和状语后用“地”。这是分化了近代汉语中“的”的功能。

在五四新文学的表达中，“的”的用法并没有统一的标准。鲁迅的《呐喊》“的”“地”和“底”不分，全用“的”。《新潮》第一卷第二期(1919年2月1日)，刊有胡适的《十二月一日到家》、叶绍钧的《春雨》、罗家伦的《雪》、顾诚吾的《悼亡妻》、俞平伯的《冬夜的公园》、傅斯年的《深秋永定门城上晚景》六首诗，这些诗在形容词和动词之间也全用“的”。《小说月报》第十二卷第一号(1921年1月10日)是茅盾主编的革月号，冰心的《笑》^⑧“的”和“地”不分。同期叶绍钧的

《母》^⑨把“的”和“地”分得十分清楚,但是“的”和“底”不区分。俞平伯写于1921年9月30日的《凄然》严格区分了“的”和“底”。^⑩可见五四时代“的”“地”“底”的区分不太清楚和不统一。

印欧语言中,第三人称单数代词常分阴性和阳性,比如英语中,第三人称单数主格代词分he和she,宾格代词分him和her。汉语无阴性和阳性之分,无主格宾格之别,全部都用一个“他”字。翻译汉语如果全部用“他”,就无法与英语中的“he”“she”“him”“her”一一对接,很容易造成歧义。因此,刘半农提出造“她”字来表示女性第三人称单数。“她”字在汉语中早已经存在,并非刘半农创造的。马礼逊在他的《英华字典》中就收有“她”字,不过“她”的释义中没有指代第三人称单数女性的义项。^⑪如果从意义创新的角度看,也可认为现代汉语中的“她”字是刘半农首创的。刘半农从语言文字发展的角度,认为可以造汉字,可以改变汉字的意义,可以改变汉字的读音。这就为创造女性第三人称单数的代词奠定了合理性。他不同意周作人用“伊”而不用“她”的建议,列出三条理由:“伊”字使用地域很小,难求普通;“伊”表显女性没有“她”字明白;“伊”偏近文言,于白话中,不甚调匀。^⑫第二条理由符合汉字的构造规律,“女”旁可以显示意义。第一条与第三条非常符合“五四”时期白话文学提倡者们对国语的想象要求。周作人后来有造一个汉字“他_女”表示女性第三人称单数代词。白话文学提倡初期,“她”“伊”“他_女”都被使用,后来“她”最终成为女性第三人称单数代词。

二、“有情”的文学汉语与文学主体

“有情”的文学汉语有两个基本的意义指向。第一,文学视野中的汉语与语言学视野中的汉语不同,后者基于一种普遍原则性的探讨,前者则基于文学汉语使用者的情感。第二,“有情”既然指向文学汉语使用者的情感,就与使用者的主体性捆绑在一起。那么,“情”与“主体性”是什么关系呢?

对于晚清民初的轴心作家而言,主体可分传统主体和现代主体。传统主体有其自身独立的主体性,这种主体性可视为传统主体性;现代主体也有其自身独立的主体性,这种主体性可视为现代主体性。当传统主体性被现代主体性取代后,传统主体

才能转化为现代主体。就作家而言,即意味着现代作家的诞生。

“情”在汉语的语境中,与“性”“欲”“礼”“理”等词语的概念纠缠一起。在此不必对这些概念纠缠做逐一辨析,而重点在明确“情”的内涵维度。王德威把抒情看作中国现代主体在革命、启蒙之外的又一面相。^⑬“抒情”“革命”“启蒙”均为中国现代主体的行为方式。但如果就“情”而言,“革命”或“进行革命”,“启蒙”或“进行启蒙”,均可视为“情”的维度。晚清民初中国主体的“情”的内涵维度包括:民族主义取向、政治态度、革命姿态、启蒙意识、男女平权观念、个人价值观念、婚姻自由等。

晚清民初十位轴心作家都从旧式教育体制中走出来,接受过系统的传统教育。黄遵宪、梁启超、林纾、吴稚晖都曾中过举人;章太炎和王国维两人虽然没有中举,但也接受过系统的旧式教育;严复四次参加乡试无功而返,毕竟也是在科举考试的道路上滚爬过;鲁迅和周作人都曾参加过科举考试,因受到新式教育的影响而放弃;只有胡适没有参加过科举考试,但是也接受过基础的传统教育。他们的家庭境况、人生道路情形各异(鲁迅和周作人有很高相似性),出国道路不同。因而他们的中国传统知识和西方现代知识的储备有厚薄参差之分,价值观有中西新旧之别,面对中国急剧变化的现实作出的反应也有激进保守中庸之异。

当然,更为重要的一点,这些实践主体大多开始了“域外”体验,黄遵宪、严复、梁启超、章太炎、王国维、吴稚晖、胡适、鲁迅和周作人这九人或作为官员出使,或被迫流亡,或官费留学,或私人访学,都曾经迈出国门,赴近代化程度很高的国家体验异域文化。唯有林纾没有踏出国门,但是他通过与懂外语的不同合作者的交流对其他国家的情形也有一些了解。

黄遵宪作为“东西南北人”的自我形象,骨子里还是中国传统士大夫。他关注的焦点在于晚清政府这个封建王朝的出路。从这个意义上而言,黄遵宪的主体仍然还是传统主体。不过,他已经从中国传统士大夫的圈子迈出了非常重要的一步,以一种相对开放的眼光放眼世界。

严复的译著为中国知识界引入以“群学”为核心

的西方知识谱系,进化论、自由观、逻辑学、经济学、政治学、社会学等无不与中国传统知识迥异。从这个意义上,严复最有可能成为主体意识现代化的人物。不过,知识谱系的更新并未能更新主体意识。他猛烈抨击科举制度、介绍西方知识体、精心翻译西方著作,都是在为中国寻找富强之道,不过这个中国仍然还是清政府封建王朝的中国。政治上的保守、知识系统上的西化以及文学上的守成,决定了严复只是开眼看世界的中国传统读书人,他的主体性仍然以中国传统的主体性为支柱。

林纾是晚清民初文学界非常独特的存在。他虽然中举,但不为官,以教书、译书、绘画谋生。他关心时政、抨击社会弊端,其思想有启蒙色彩。他虽然曾对辛亥革命持有好感,但又忠心耿耿地祭拜光绪陵墓,其政治思想矛盾可见一斑。林译小说式古文一方面服从桐城派古文的各种规则,一方面又在“侵入”域外小说时不断突破这些规则,从而形成其“抵制—开放”的话语结构。林译小说式古文的“抵制—开放”话语结构恰好应和他生命意识中“畏—狂”的人格结构。“畏”之超我的道德守成与“狂”之自我的抗拒时俗相互冲击,相互交织,从而外发为林纾在晚清到“五四”时期独特生命形态,即以古文翻译域外小说。

“笔锋常带感情”是梁启超自己对“新文体”概括的特征之一。这种情感的根基在于他以“群学”为核心的人学思想,主要表现在两个方面:第一,服从国家理性和忠于封建王朝的矛盾性结合。第二,借用西方文明之力以新民。梁启超办报纸、介绍西方各种学说、主张西方教育和翻译西方著作等,无不表明他要借西方文明之力来新民。有学者指出,希望、热诚、智慧和胆力这四个要素是梁启超“西方文化力本论”的主要内容。^⑩梁启超这种丰富情感的西方维度似乎预示着一个现代主体的必然降临,然而,他以“群学”为基础的人学思想,无法抵达现代独立主体性的深处。

章太炎以汉语为根基夯实着他的学术“自心”。许寿裳对章太炎有个较为全面的评论:“以朴学立根基,以玄学致广大,批判文化,独具慧眼,凡古今政俗的消息,社会文野的情状,中、印圣哲的义谛,东西学

人的所说,莫不察其利病,识其流变,观其会通,穷其指归。”所以称为国学大师。^⑪章太炎在维护汉语汉字的正当性、汉文文体的合理性、中国国性的独立性等方面四面迎敌,毫不畏惧。但“章的危机意识使得他反复地回归言语文字这一最后的方舟”,^⑫使得其“自心”不断向传统内缩,反而限制主体的开放性生长。

王国维虽然早年接受过传统教育,但他学术的真正起步是在学习日文和英文后阅读康德、叔本华等人的著作开始的。他接受叔本华的悲剧观所形成的审美现代性以及所进行的旧体诗词创作,已经初步具备现代个体的自主性。但是他中途放弃了哲学思考和文学创作,从而使得那个稚嫩的现代个体的自主性无法生长了。当他叹息清皇朝的权力移交以及甘心在溥仪身边做事的时候,他早期阅读康德和叔本华而产生的以美学自由观为核心的现代意识已经被压入传统主体意识的阴影中。

吴稚晖虽中过举,但以教书、办报为主,因《苏报》案而流亡欧洲。吴稚晖于1895年前后创制豆芽字母,在家庭内部传播。1907年至1910年,他流亡欧洲,激进地提倡万国新语、废弃汉字;在政治上接受无政府主义思想,以反抗满清政府。他常常把自己的写作称为“游戏”之作,“游戏”观强调的是一种自由精神与主体精神的张扬,这种主体性表现为自嘲人格结构与科学理性精神的结合。实际上,吴稚晖的主体性已经具备现代个体主体性的部分内涵,比如科学理性精神。只是因为其自嘲人格与“五四”时期所想象的“新青年”的主体性不一致而被放置一边。

胡适曾经以“狂”自嘲,^⑬“狂”往往意味着对现实不满以及寻找新的可能性。美国留学时期,他的“狂”被自由主义精神以及杜威的实验主义所锻造,形成他主体性的内涵。他通过赫胥黎对达尔文进化论的改造,一方面修正了自然界森林原则的进化论思想与人类社会的参差,一方面又把赫胥黎的怀疑精神与胡适所接受的中国考据学派的考据精神相应和,通过杜威的实验主义而形成比较完整的思想脉络。他于1916年4月13日写的《沁园春·誓诗》^⑭,上片强调事在人为,融合了西方进化思想以及中国传统的人定胜天的观念;下片明确而坚决地提出“造新文学”的主张。因此,胡适新文学革命的主

张线条为造新文学—造人—重造故国。这样的主张落实到《文学改良刍议》里就是要用现代的语言来表达现代人的思想情感,凸显的是一个以中国式杜威实验主义精神为支柱的自由主体。

鲁迅在日本留学时期,把对国民性的改造建立在对个人的想象上。鲁迅对“个人”的想象一开始就把个人放置在国家/个人以及国民(群)/个人的对立关系中思考。他认为首先需要改造的是中国个人的心灵与精神,热烈呼唤“作至诚之声”的“精神界之战士”的出场。^①既然呼唤真的心声,诚的心声,就必须反对“伪”的话语。“心声者,离伪诈者也。”^②“诚—伪”对立的精神结构成为鲁迅留学时期对个人想象的内核。《狂人日记》中狂人治愈的结果虽是必然的,但他发狂的意义却是革命性的。绝望虽然注定,但反抗绝望却是确定自身的方式;等待的终点虽然是坟,但走向坟的过程却是确定自身的方式。因而在鲁迅身上催生了一个以对抗的方式与现实共生的自我。由语言的“诚—漫”二元对立结构而来的语言否定主义,由精神的“真—伪”二元对立而来的个性张扬,两者结合在那个以对抗的方式与现实共生的自我中,从而形成鲁迅独特的怀疑而抵抗的主体。

周作人对现实与政治的态度时冷时热。辛亥革命后,绍兴光复,他确实热情了一把。他的《庆贺独立》热烈赞颂绍兴光复,高呼昨日之绍兴“犹为奴隶之绍兴”,而今日之绍兴“已为自由之绍兴”^③。而《望越篇》(1912)则表明周作人在辛亥革命兴奋期过后的冷静思考,他转向对文明传统的批判。周作人由辛亥革命后对社会以及国民的批判,引出他对“个人”“个性”的思考。“个人我见,代之以兴。”^④周作人通过对儿童的发现做了“辟人荒”的事业,有两重意义。第一,形成了他对人的现代理解。^⑤在《人的文学》中,他定义人为“从动物进化的人类”,包含两个方面:“从动物”进化的和从动物“进化”的。第二,周作人对儿童的发现,对人的现代理解,以理想的国民为目的。他认为儿童是“未来之国民”^⑥。周作人以儿童的发现为中心的人的解放,一方面重视人的灵肉二重性的合理性,一方面又在现实层面把儿童想象为未来的国民。经过1920年前后对文学汉语实践的调适,周作人把人的解放回归自身时,把它落实在知

言型文学汉语的塑造上,于是形成他的智性主体。

晚清民初十位轴心作家的以“情”为核心的主体性内涵各不一样,如果把他们对“国家”(清政府/中华民国)—“国民”(群)—“人”(个体)三者关系的处理稍作梳理,则有一条较为明晰的线索。大体而言,黄遵宪、严复、林纾和王国维的主体处在君臣关系中,可谓传统的君臣性主体;在清末民初王纲解纽的时代里,梁启超、吴稚晖和章太炎处在国家与国民关系中,可谓国民性主体。鲁迅、周作人和胡适三人与前七位轴心作家非常不同,前七位作家对“国家”(清政府/中华民国)—“国民”(群)—“人”(个体)做一种顺向想象,而且到“人”(个体)这个环节往往已经无力施展。而鲁迅、周作人和胡适对“国家”(清政府/中华民国)—“国民”(群)—“人”(个体)做一种逆向实践,切实着手进行“人”(个体)的建设,由“人”(个体)的解放而启蒙“国民”,由“国民”的觉醒而建立现代的“国家”。胡适的自由主体、鲁迅的怀疑而抵抗的主体以及周作人的智性主体,属于“五四”时期的个人性主体。

三、“有文”的文学汉语与文学形式

文学汉语的“有文”之“文”指的是文学形式。文学汉语总是文学中的汉语,不是指那些毫无体式的菜单和账簿。因此,文学汉语的“有文”就有了内在根据。晚清民初,中国传统的文类依旧存在,但西方以及日本的文学形式开始进来,中西文类的碰撞以及融汇孕育了文学形式的生机。

中国传统文类的体系庞大,等级秩序鲜明,其中“诗”“文”为尊,“小说”“戏剧”为卑。黄遵宪“新世界诗”中的《日本杂事诗》表现新事物不得不加注,表明传统的旧体诗形式表达新事物的捉襟见肘。钱锺书所评的“椽胜于珠”显示了一种新的可能性:打破旧体诗形式的壁垒,采用更为散体的形式。梁启超、谭嗣同、夏曾佑、蒋智由等人提倡“诗界革命”,主张旧体诗吸纳新名词以表达新意境。他们进行了大胆的尝试,如梁启超《壮别二十六首》、谭嗣同的《赠梁卓如诗四首》《金陵听说法诗》^⑦、夏曾佑的《无题》^⑧、蒋智由的《卢骚》^⑨。但是他们的旧体诗采用新名词遭遇了困难。旧体诗尤其是近体诗的格律规范依靠着汉字一音一字一词相统一的语言特征。“新名词”因翻译而来,有单音节的,以一个汉字来表达,比如严

复的许多译名;有双音节以及多音节的,以两个汉字或多个汉字表达。大多“新名词”属于后一类,进入旧体诗的诗句会给押韵和节奏带来极大的挑战。梁启超的诗歌《赠别郑秋蕃兼谢惠画》不得不以括号形式对“土蔑”“颇离”“梳会”“欧”“科葛米讷”“芦丝”^③做出解释。“诗界革命”的创作实践表明旧体诗对“新名词”的吸收非常有限,如果文学形式不突破自身就无法吸纳更多的“新名词”,也就无法表达新意境。

与“诗界革命”者的道路不同,王国维因读叔本华和康德的著作而进入旧体诗词的创作。他的旧体诗词并无多少新名词,但是也能表现新意境。他后来曾高度评价元杂剧语言成就是“实于新文体中自由使用新言语”^④。对于元杂剧而言,“新文体”即元杂剧,“新言语”即元杂剧所用的经过艺术加工过的口语。如果以“于新文体中自由使用新言语”的特征反观王国维自身的创作实践,则会是怎样一种风景呢?这个命题在王国维的诗词创作中要转化为:在旧文体中如何尽量使用新言语。这里的“新言语”并非与传统的诗词语言截然不同,而是指不用典而雅洁的语言。观《人间词》,凡是那些多用“厩马”“霜华”“邮亭”“绣衾”“银缸”等陈词的篇章或语句,多不出色。凡是那些不用陈词、不用典故的篇章或语句倒有可能意境深远、精彩绝伦。王国维确实已经具备成为“五四”新文学阵营中一员的基本条件。他如果用“自然语言”来写戏剧,有可能成为现代戏剧的开路者;如果用“自然语言”来写旧体诗,也许会走向改变旧体诗的道路。

“诗界革命”的实践已经不能为诗歌革命找到合理的出路,王国维诗词创作采用“自然”语言,倒显示了表达新意境的可能,但是他没有继续实践。胡适在晚清民初的诗歌实践方式更为丰富,包括创作旧体诗词、翻译英语诗歌以及创作英语诗歌。另外,在与朋友们关于文学的论争中,开始尝试创作比较自由的诗体进行回应。这些汉语实践活动增添了对诗歌体式的考量与琢磨。其中,翻译英语诗歌让他深刻体味了选择汉语诗歌体式的艰难。翻译拜伦的《哀希腊歌》时,他深感“译诗之难。首在择体”。^⑤苏曼殊所译的五言体《哀希腊》和马君武的七言体《哀希腊》都不能让他感到满意。他觉得骚体才是最合

适的诗体,因为骚体“不独恣肆自如。达意较易。而于原文精神气象皆能委曲保存之。盖说理述怀。莫善于骚”。^⑥胡适考虑诗体主要有两个因素:是否能够达意和“精神气象”是否比较契合。“达意”即能比较准确地表达原诗意思。“精神气象”即诗的语言造型以及抒情结构所呈现的诗体特征。胡适对译诗所采用的诗体的考量与琢磨,转化为所创作诗歌诗体的要求,即如何表达自身的体验,如何塑造合适的汉语造型以及抒情结构来表达自身的体验。他经过多种关于诗歌的实践之后,得出“作诗如作文”的诗歌主张,意在打破对诗歌表达的种种束缚。并把这种诗歌主张返回到诗歌实践中,于是《尝试集》得以问世。

如果按照中国传统的“文”“笔”之分而言,“文”大体指现代“文学”(literature)一词所包含的“散文”一类。晚清民初,中国传统“文”类的遭遇以及变化呈现多种面貌。

科举制度的废除,报刊文章的兴起,新的文学主张的出现,使得八股文失去了昔日的辉煌。但是晚清民初一大批著名学者都是从科举考试出身的,他们如何解构八股文的书写规范成为晚清民初“文”类变化的表征之一。其中最具有代表性的人物是梁启超。梁启超对八股文的解构主要从两个方面进行:第一,改变八股文代圣人立言的主题规范;第二,改变八股文结构体式的起承转合和股比特征。民国后,章士钊、黄远庸、高一涵、陈独秀等人的政论文,尤其是章士钊的逻辑文,延续了解构八股文的脉络。

晚清民初,“文”的另一重要支脉是桐城派式的古文,其整体倾向是走向衰落。严复和林纾这两位著名“译才”都被视为桐城派古文的代表。两人译作的巨大成功显示古文在不同的领域开辟了新的殖民地,但同时也因不时突破古文的藩篱而打开了古文新变的向度。严复虽然追求“信达雅”的翻译标准,而《天演论》译稿采用“译文正文+严复案语”的双重文本结构。《天演论》译稿对原文第一人称叙事的改变、译文中添加中国典故等改变了原文的叙事特征。严复特别喜欢选用单音节词对译西方的学理名词,造成他译著语言的难度。文言虚词的多用造成语句的丛绕,颠倒西方语句造成语义的模糊。这些

都表明严复译著对语言新机的压制因而无法突破古文的藩篱。林译小说用古文翻译长篇叙事故事,对中国现代小说的发生贡献巨大,对古文自身却是一把双刃剑。一方面林译小说展示了古文前所未有的叙事功能;另一方面也给古文自身凿出了许多裂缝。林译小说所用古文的“含蓄”的美学原则无法对接西方小说中大胆直接的抒情方式,尤其是男女异性之间爱情的抒情方式。林译小说所用古文的语法原则也很难表现西方小说幽默等特质。林纾自己所建造的古文意境的美学原则不仅很难适应晚清民初那种现代个体表达自我的内在要求,相反构成一种压制性因素。可以说,不但没有拯救古文,而且严重遏制着古文的发展。严复和林纾,还有桐城派作家姚永概、姚永朴等人的古文,都因无法开放自身而逐步衰落。

晚清民初,“文”的第三支脉是章太炎的古文。章太炎的古文特征在于文字古雅和文类纯正的完美结合,并以此发现魏晋“文学”中个性自由的闪光。他以此为据,毫不留情地批判梁启超的“新民体”和林纾、严复的“古文”的弱点。章太炎的古文具有强大的“吸新”大法,即新名词、新句法、新学理等无论多新的要素,都被他那牢固而纯正的文类大厦所整合。他作为“有学问的革命家”,晚清民初所做的众多演讲使得他的演讲语言不得不趋向一点点的口语化,但是这并不能松动他古文的纯正性。章太炎的古文,不论同时代人还是学生弟子辈人物均无人能及。到“五四”新文学时期,鲁迅、胡适和周作人等人的白话散文展露现代性文学曙光的时候,章太炎古文只能孤独落幕。

晚清民初,“文”的第四支脉是吴稚晖的游戏文。吴稚晖的游戏文类似弗洛伊德所说的“自由的胡说”,他自称为“瞎三话四”的文体。这种文体首先打破了文言与白话的界限,塑造了一种文白融合、以白为主的语体形态;其次,这种文体具有极大的开放度,科学理性的严肃表达与闲言碎语的插科打诨相结合,枝叶相扶而主干逻辑清晰。最后,这种文体张扬的是一种个体自由的精神。晚清民初的文坛上游戏文大量涌现,是一个值得研究的文学现象。但是并没有人的游戏文能像吴稚晖的文章那样具有极大的

开放度。吴稚晖的游戏文出自一种自嘲人格型的主体,而这种主体不可能成为“五四”时期的理想类型,因而吴稚晖的游戏文只能独自游戏了。

周作人在晚清民初的文坛上,以翻译小说走上文坛,而以创作美文著称。他对梁启超的“新民体”文、严复译著和林纾译著所采用的桐城派古文、章太炎所维护的纯正的文类,都有较为深入的吸收,但又不是步其后尘。他的语言实践的多样性推着他走上塑造“文”的另一条道路。周作人在文言翻译、文言创作、白话翻译与白话创作的多重实践中,逐渐形成了他独特的知言型文学汉语以及独特的美文文类。这种美文的特征在于:语言结构上表现为对各种“言语”的合理裁融;平等趋同的虚拟读者与中庸的叙述机制的结合;植根于人生体验的博识体会;追求“涩”的美学趣味。与周作人美文发生的方式类似,胡适浅白通俗而逻辑清晰的白话文和鲁迅的“杂感”文,都可以在他们多样的汉语实践的过程中找到明显的轨迹。

随着作为小说现代载体的报纸杂志的迅速发展,小说经过康有为、梁启超、夏曾佑、严复和梁启超等人的大力提倡后,开启了它从中国传统文类的边缘向现代文类中心进入的步履。晚清民初小说可分翻译与创作两类。根据语体的不同,翻译小说可分文言翻译小说和白话翻译小说;创作可分文言创作小说和白话创作小说。十位轴心作家在1918年前的汉语实践中,文言翻译小说有林纾与他人合译的大量林译小说,梁启超的《世界末日记》、周氏兄弟的《域外小说集》、周作人的《侠女奴》《匈奴骑士录》《黄蔷薇》、胡适的《柏林之围》《百愁门》《梅吕哀》等;文言创作小说有林纾的文言短篇小说集《技击余闻》《践卓翁小说》一、二、三辑、长篇小说《剑腥录》《金陵秋》《冤海灵光》《巾幗阳秋》《劫外昙花》以及鲁迅的短篇《怀旧》等;白话翻译小说有梁启超的《佳人奇遇》《十五小豪杰》、鲁迅的《月界旅行》《地底旅行》、胡适的《最后一课》等^⑧;白话创作小说有梁启超的《新中国未来记》,吴稚晖的《上下古今谈》《风水先生》等。单从十位轴心作家的汉语实践来看,他们文言小说(包括翻译和创作)要多于白话小说(包括翻译与创作),因为林译小说量大。不过也有学者通过对

晚清小说的整体把握,认为晚清白话小说与文言小说处于“相对平衡的状态”^③。翻译小说中,虽然林译小说量大而且影响大,但伍光建所译的《侠隐记》《续侠隐记》以及《法宫秘史》的前、后编全用白话,稍微改变了文言翻译小说一统天下的局面。^④创作小说中,白话小说自韩邦庆的《海上花列传》出版后,李伯元、吴趼人、刘鹗等人的白话小说影响较大,而民国以后骈文小说徐枕亚的《玉梨魂》、吴双热的《孽冤镜》、李定夷的《伉俪福》等骈文小说^⑤却又风行一时,苏曼殊的文言小说《断鸿零雁记》《绛纱记》《焚剑记》《碎簪记》等在民初颇受时人欢迎。

如何打破这种“相对平衡的状态”?如果不单纯从量的多少来衡量这种平衡,而是从小说内质的变化来考虑的话,吴稚晖的白话小说已经预示了打破这种平衡的可能,鲁迅的白话小说则彻底完成了这种打破。吴稚晖的《风水先生》(1909)以荒村为人物活动场所的环境,风水先生与工人群众的矛盾、文言白话的夸张离奇,显示了人类的某种荒诞性,具有比较鲜明的“准现代”色彩。鲁迅晚清民初的汉语实践,就小说而言,既有《月界旅行》《地底旅行》这样的准白话译述,也有《域外小说集》中《漫》《默》《四日》这样的文言翻译;既有《斯巴达之魂》这样“翻译”兼“创作”的文言译述,也有他自己创作的《怀旧》这样的文言短篇。他的小说已经在准白话译述、文言翻译以及文言创作三重汉语实践中煮熬一番。就差最后一步,创作属于他自己的白话小说。鲁迅在这三重汉语实践中,操练书面白话、吸收西方标点符号、怀疑语言的可信度、合理设置对话与场面、揭示隐秘的心理活动,这些都为创作现代的白话小说准备了条件。终于,他的《狂人日记》完成了他小说创作的飞跃。语言否定性成为创作《狂人日记》的发生机制;狂人白话与书面文言、日常白话之间的包孕与搏杀,显示了狂人、“余”、隐含作者与鲁迅之间复杂纠结的关系,由此发生了对启蒙者启蒙合理性的批判性思考;汉语欧化的创造性运用使得现代主体得以出场。《狂人日记》因而完成了现代小说的诞生。

综上所述,“诗”“文”“小说”这三种文类形式被晚清民初的汉语实践催生了各自新的形式。从传统

的“诗”“文”“小说”文类形式中催生出新的“诗”“文”“小说”文类形式过程中,如下因素对文学形式的发生起着重要的作用:翻译实践促使中国传统文类在中西文类碰撞中不得不解放自身,使得新的文类的发生成为可能;晚清民初多样性的汉语实践,林译小说、周氏兄弟的《域外小说集》、骈文小说、五言体/七言体/骚体所译域外诗歌等文言翻译与文言创作将文言的叙事与抒情功能推到极致,而中西文明碰撞中的中国作家主体需要表达更为复杂、更为个性的体验时不得不诉求于趋向文言一致的白话语体,从而推动了新的文类的发生;第一人称代词“我”对“余”“予”“吾”的收编,西方标点符号的采纳,以及新名词的吸收,欧化句式的创作,为书面白话语体注入新的活力,从而使得现代所需的白话语体成为可能;随着现代报刊媒体的兴起,作者与读者之间的关系向更为平等的方向滑动。

四、结语

黄遵宪、严复、梁启超、林纾、章太炎和王国维这六位轴心作家的语言实践显示,翻译新名词的引入、固有词语意义空间的打开、西语精密表达方式的吸纳、汉语自身规范的形成(如“吾”“我”“余”等人称的统一)、西式标点符号的采用,与带有某些现代意识的君臣性主体或国民性主体,结合在各自具有一定开放度的文学形式中:黄遵宪的“新世界诗”、严复的翻译体古文、林译小说体翻译古文、章太炎雅驯的古文、王国维的古文书写以及梁启超的新民体。但是这些轴心作家们各自的“有理”“有情”“有文”三位一体的文学汉语实践显示,一方面这些轴心作家内部的文学汉语之间相互挤压,一方面遭遇到更为年轻一代的文学汉语的挑战。吴稚晖“自由的胡说”把脏话、雅语、文言、白话、新名词与方言等融为一体,塑造出丛林型或者说万花筒式的语言造型,形成“瞎三话四”的文体,成为新文学时期白话文的奇葩,这种语言造型诚有个性,但无法成为“五四”时期所想象的“国语”,他那种自嘲人格结构与科学理性精神相结合的主体诚可视为一种现代主体,但不可能成为国民效仿的主体。

通过多样的文学汉语实践,胡适、鲁迅和周作人把握到了语言表达的某种根源性。他们对上述七位

轴心作家中某些人的文学汉语曾非常着迷,甚至模仿。他们在各自多种汉语实践中体悟轴心作家们文学汉语的开放与自由、紧闭与压迫,从而萌发寻找新的文学汉语的发展方式。罗兰·巴特说:“写作本身乃是一种悟(satori)。”^③此处的“写作”对于胡适、鲁迅和周作人而言,就是文学汉语实践。尽管罗兰·巴特所说的“悟”也许带有东方禅宗里摒弃语言的顿悟色彩,但我觉得把这种“悟”理解为对语言的深层捕捉更为恰当。写作是一种悟,乃是一种语言之悟。正如罗兰·巴特所言:“通过一种新的语言(这种语言能直接反映出我们自身的情况)去认识我们的语言之不足;要知悉那些难以设想的事物的底蕴;想通过其他规范、其他句法的作用,以扬弃我们对事物既定的成见;在言谈中,流露出主体中某些意想不到的内涵,把主体从一种自缚的情况下解救出来;一句话,想进入那种不可转译的境地,去经历而不是掩抑那种震撼,直到我们这里每一件西方的事物都摇摇欲坠,父系语言的那些权利和地位统统摇晃不已。”^④那么,他们何以可能产生“悟”?首先是文学翻译这种语言实践让胡适、鲁迅和周作人“悟”到文言汉语在表达形式上的不足和在文化上的压制。胡适和鲁迅在汉语实践中甚至“悟”到晚清白话小说那类白话汉语的不顺。鲁迅《月界旅行》和《地底旅行》的准白话译述并不直通《狂人日记》的否定性白话,胡适《真如岛》等文的白话并不直通《尝试集》的白话。可见晚清白话实践中的白话并不直通“五四”新文学的白话。晚清进行白话实践的轴心作家,同时也都在进行文言实践(文言翻译或文言创作),因此都要经过从文言实践向白话实践的转换,有时还经历过文言实践内部自我否定的创痛。只有这样,才有可能通向现代的文学汉语的实践。在胡适身上,“实验性白话”(“理”)塑造的白话韵文(“文”)让胡适的自由主体(“情”)得以出场,于是《尝试集》得以完成,白话新诗得以发生。在鲁迅身上,鲁迅那个怀疑而抵抗的主体(“情”)在语言的否定性场域(“理”)中,以白话小说的方式(“文”)把自己委托给绝望,于是《狂人日记》得以产生,于是新的白话小说得以发生。在周作人身上,知言型文学汉语(“理”)塑造的美文(“文”)得以让周作人那个智性主体(“情”)显露,于是现代美文得以

发生。

由此观之,文学汉语实践的现实性表现为晚清到“五四”新文学时期的历史客观状态。文学汉语实践的能动性表现为中国士人/现代知识分子们(比如轴心作家)主动吸纳或抵制西方语言价值观、西方词语语法叙事方式的意志。文学汉语实践的自由性表现为从晚清到“五四”新文学时期的中国士人/现代知识分子们能充分自主地写作。最突出的是文学汉语实践的自由性。这个时期是王纲解纽的时代,是“无名”时代,是中国历史上最为激烈的转型时代,而一切的文学汉语实践却是在一种相当宽松的环境中进行(虽然晚清政府也有禁止报刊的发行,但是像《新民丛报》《民报》《新世纪》等得以在海外自由刊行)。文学汉语实践的自由性保证了文学汉语实践能动性的发挥。晚清民初汉语实践的自由探索和精彩纷呈,终于在胡适、鲁迅和周作人的文学汉语实践中得以提升与裂变。胡适的白话新诗、鲁迅的现代白话小说和周作人的现代美文得以发生,意味着中国现代文学的发生。中国现代文学的“发生”,不同于中国现代文学的“转型”。“转型”是“新”的代替“旧”的,“旧”的被“新”的取代。“发生”意味着“新”的已经出现,但“旧”的也许依然存在。晚清民初十位轴心作家的汉语实践表明,中国现代文学确从中国传统文学与西方文学的碰撞交汇中发生发展,但它“发生”之时周围却仍然是中国传统文学。当然,中国现代文学既然已经“发生”,就具有独立生长的能力,能为自己开辟出发展的道路。

注释:

①《国民学校一、二年级改授国语令》,朱麟公编辑《国语问题讨论集》第七编附录,上海:中国书局,1921年,第3页。

②本文借用了德国思想家雅斯贝尔斯“轴心时代”的概念,称晚清至“五四”新文学时期对中国文学的转型发生过重要影响的作家为轴心作家,包括黄遵宪、梁启超、林纾、严复、王国维、章太炎、吴稚晖、胡适、鲁迅和周作人,是为“轴心作家群”。

③马克思、恩格斯:《德意志意识形态》,中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译,北京:人民出版社,1961年,第24页。

④博纳德·斯波斯基:《语言政策——社会语言学中的重要论题》,张治国译,北京:商务印书馆,2011年,第11页。

⑤在此侧重对文学汉语之“理”的新因素的阐释,因为文学汉语的新生主要是吸收新的语言因子。因此对汉语自身内部之“理”不多论。

⑥曼殊室主人度曲:《班定远平西域》(第三幕平虏),《新小说》第二年第八号(原第二十号),光绪三十一年九月。

⑦王力:《汉语史稿》,北京:中华书局,2001年,第320页。

⑧冰心:《笑》,《小说月报》第12卷第1号,1921年1月。

⑨叶绍钧:《母》,《小说月报》第12卷第1号,1921年1月。

⑩《俞平伯全集》(第1卷),石家庄:花山文艺出版社,1997年,第116-118页。

⑪马礼逊《英华字典》对“她”字的释义:

“她 Tseay. An ancient form of Tseay 姐 an elder sister. 见 Robert Morrison: Dictionary of the Chinese Language, part the first. Macao: Printed at the Honorable East India Company's Press, 1815. 引自 Robert Morrison: 华英字典 A Dictionary of the Chinese Language(1). 郑州:大象出版社,2008年,第605页。

⑫刘复:《“她”字问题》,《时事新报·学灯》1920年8月9日。

⑬王德威:《现代抒情传统四论》,台北:台大出版中心,2011年,第2页。

⑭张灏:《梁启超与中国思想的过渡(1890-1907)》,崔志海、葛夫平译,南京:江苏人民出版社,1995年,第133页。

⑮许寿裳:《章太炎传》,天津:百花文艺出版社,2004年,第4页。

⑯木山英雄:《文学复古与文学革命》,赵京华编译,北京:北京大学出版社,2004年,第222页。

⑰如“多谢殷勤我友,能容我做骨狂思”(《满庭芳》),“春申江上,两个狂奴”(《沁园春·别杨杏佛》)。

⑱胡适:《胡适留学日记》(下),合肥:安徽教育出版社,1999年,第303页。

⑲鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,1981年,第100页。

⑳鲁迅:《破恶声论》,《鲁迅全集》第8卷,北京:人民文学出版社,1981年,第23页。

㉑周作人(署名顽石):《庆贺独立》,钟叔河编《周作人散文全集》第1卷,桂林:广西师范大学出版社,2009年,第222页。

㉒周作人(署名启明):《民族之解散》,钟叔河编《周作人散文全集》第1卷,第238页。

㉓可以参看张福贵、靳丛林著《中日近现代文学关系比较研究》中第五章“周作人与日本白桦派”,其中论及周作人的“人”的观念与武者小路实笃的“自我”之间的关联。长春:吉林大学出版社,1999年,第129-167页。

㉔周作人(署名启明):《儿童问题之初解》,钟叔河编《周作人散文全集》第1卷,第246页。

㉕兹举一首:“虚空以太显诸仁,络定阎浮脑气筋。何者众生非佛性,但牵一发动全身。机铃地轴言微纬,吸力星林主

有神。希卜梯西无著处,智悲香海返吾真。”谭嗣同:《赠梁卓如诗四首》,何执编《谭嗣同集》,长沙:岳麓书社,2012年,第263页。

㉖兹举两首:“冰期世界太清凉,洪水茫茫下土方。巴别塔前一挥手,人天从此感参商。”“帝子采云归净土,麦加文石镇欧东。两家悬识昭千祀,一样低头待六龙。”夏曾佑:《无题》,杨琥编《夏曾佑集》(上),上海:上海古籍出版社,2011年,第426页。

㉗蒋观云《卢骚》:“世人皆欲杀,法国一卢骚。民约昌新义,君威扫旧骄。力填平等路,血灌自由苗。文字收功日,全球革命潮。”《新民丛报》第三号,光绪二十八年二月一日。

㉘梁启超《赠别郑秋蕃兼谢惠画》:“我闻西方学艺盛希腊,实以绘事为本支。尔来蔚起成大国,方家如鲫来施施。君持何术得有此?方驾士蔑凌颇离。(英人阿利华·士蔑 Oliver Smith, 近世最著名画师也。希腊人颇离奴特 Polygnotus, 上古最著名画师也。)一缣脱稿列梳会,(君尝以所画寄陈博览会评尝,列第一云。博览会,西名曰益士彼纯 Exhibition, 又名曰梳 Show。)万欧(谓欧罗巴人也)啧啧惊且哈。乃信支那人士智力不让白晰种,一事如此他可知。我不识画却嗜画,悉素无纳良贪痴。五日一水十日石,君之惠我无乃私。棱棱神鹰兮,历历港屿……缭以科葛米讷兮,藉以芦丝(西人有一种花,名曰科葛米讷, Forget me not, 意言勿忘我也。吾译之为长毋相芦花, 芦丝 Rose 即玫瑰花。君所赠画, 杂花烘染, 浓艳独绝。)(辛丑三月澳洲作)”,《饮冰室文集点校》第6册,昆明:云南教育出版社,2001年,第3731-3732页。

㉙王国维:《宋元戏曲考》,《王国维遗书》第9册,上海:上海书店出版社,1996年,第647页。

㉚胡适:《英国诗人裴伦哀希腊歌》,《胡适遗稿及秘藏书信》第11册,合肥:黄山书社,1994年,第183页。

㉛胡适:《英国诗人裴伦哀希腊歌》,《胡适遗稿及秘藏书信》第11册,第183页。

㉜梁启超的《佳人奇遇》和鲁迅的《月界旅行》《地底旅行》都参用文言。

㉝陈大康:《晚清小说与白话地位的提升》,《文学评论》2011年第4期。

㉞陈大康:《晚清小说与白话地位的提升》,《文学评论》2011年第4期。

㉟陈平原在《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》(北京:北京大学出版社,2005)一书中采用“骈文小说”这一说法;也有学者使用“骈体小说”这一说法,见郭战涛著《民国初年骈体小说研究》,桂林:广西师范大学出版社,2010年,第85-90页。

㊱罗兰·巴尔特:《符号帝国》,孙乃修译,北京:商务印书馆,1996年,第5页。

㊲罗兰·巴尔特:《符号帝国》,孙乃修译,第7-8页。