

· 文學研究 ·

“現代”文學觀與現代白話小說“開篇”之爭

沈慶利

[提 要] 在小說成為“正宗”的現代文學時代,現代小說的開端是現代文學產生的重要標誌,其引發的爭論折射出不同現代文學觀念的交鋒。魯迅等五四新文化先驅確立了現代小說的典範傳統,卻未必是其“開端”;陳季同的《黃衫客傳奇》可視為“現代中國小說”宏大交響樂中引人入勝的優美“序曲”,稍後出現的《老殘遊記》、《孽海花》之於“現代中國小說”的開端意義卻被忽略了。從本土文學“(人文)現代性”觀念出發,《紅樓夢》等“古典”小說的現代性特徵已然成型。

[關鍵詞] 第一篇現代白話小說 《黃衫客傳奇》 現代文學觀

[中圖分類號] I206.6 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 01 - 0129 - 08

一、問題緣起與多種觀點的交鋒

誰是率先創作現代白話小說的第一人?最早的現代白話小說是哪一篇(部)作品?學界就這一問題給出的“標準答案”曾是魯迅的《狂人日記》。該小說創作於 1918 年 4 月,發表於 1918 年 5 月 15 日 4 卷 5 號《新青年》。但這一“主流”觀點近年逐漸遭受質疑,其中最大的“雜音”是認為女作家陳衡哲 1917 年 6 月發表於《留美學生季報》的短篇小說《一日》,才是“第一篇現代白話小說”。該說法最早由胡適在 1920 年代提出,1970 代末又由夏志清等人“發掘”,在台港暨海外產生了一定影響。1980 年代初輸入內地學界後,頗引起一番“漣漪”卻未獲普遍認可。《一日》的確早於《狂人日記》一年多,支持者甚至認為《一日》更接近於現代國人的日常口語,比《狂人日記》等“半文半白”的語言形式更符合現代白話文的語言特徵。1928 年陳衡哲把《一日》收入其小說集《小雨點》出版時,胡適特為之作序並指出:“試想魯迅先生的第一篇創作——《狂人日記》——是何時發表的,試想當年作白話文學的人怎樣稀少,便可了解莎菲的這幾篇小說在新文學史上的地位了。”^①胡適的“言下之意”十分明顯,但在當時並沒有引起反響,從《新文學大系》到眾多新文學史、中國現代小說史,依然堅持現代白話小說始自魯迅的說法,連夏志清寫於 20 世紀五六十年代《中國現代小說史》也持這一看法。夏氏後來斷定最早一篇現代白話小說是《一日》,^②依據的就是胡適、陳衡哲等人的說法,不過發表《一日》的《留美學生季報》目前已查不到,僅憑陳衡哲周圍幾位朋友的回憶難免有“空口無憑”之嫌;而且連陳衡哲本人都坦承《一日》“既無結構,亦無目的”,不能算為小說。

所謂“第一篇現代白話小說”之說恐難成立。

進入 21 世紀，“第一篇現代白話小說”為《一日》的觀點又重被提起，除夏志清介紹陳衡哲等人的《新文學初期作家及其作品選錄》一文節選並改為《小論陳衡哲》，作為“附錄”收入大陸出版的《中國現代小說史》並引起關注之外，更主要的原因是一些論者借此話題“顧左右而言他”。如李西亭認為“中國新文學第一篇小說”可界定為“是指由中國人執筆，捨棄文言而使用白話寫出來的有的人物、有情節、有結構，在時間上是最早的小說”。^③如此一來，既然比《狂人日記》更早的《一日》算不了“小說”，若發現“算得了小說”的其他新文學作品取《狂人日記》而代之，就可成為真正意義的“中國新文學第一篇小說”了。他通過考證認為現代文壇上幾近“失蹤”的劉韻琴女士的“紀實短篇白話小說”《大公子》，應該算得上新文學第一篇白話小說。該作收入上海泰東書局於 1916 年 8 月出版的《韻琴雜著》中，全文共 4,466 字，敘述一位戴姓議員為收買袁世凱大公子袁克定而傾家蕩產，卻一無所獲自尋短見的故事。然而讀者不僅難以從該作探尋到所謂“現代”思想，藝術成就和文學史影響也與更早的《黃衫客傳奇》、《海上花列傳》等無法相提並論，此說只能“姑且存疑”。

第三種觀點認為李劫人實乃“現代白話小說第一人”，理由是他發表於《四川公報特別增刊·娛閒錄》（1915 年 7~9 月）上的《兒時影》等作品，不僅早於《狂人日記》和《一日》，而且“按照學界對現代白話小說的界定標準衡量”，它們無疑都屬“現代白話小說”範疇。^④《兒時影》等作品發表時間“有據可查”，問題只在於現代白話小說的“界定標準”是什麼。然而在這最具“根本性”的問題上，該文作者卻語焉不詳，或許認為這是“不言而喻”的常識，但看似“不言而喻”的常識若不加界定，恰恰可能導致“問題迭出”。此外還有一種觀點，幾乎隨着嚴家炎主編的《二十世紀中國文學史》（北京：高等教育出版社，2010 年）而“橫空出世”。該文學史集結國內眾多知名學者參與編撰，不僅堪稱迄今學術視野最為開闊、資料最為完備的現當代文學史，而且被列為國家級規劃教材，近十年來在學術教育界影響不可謂不巨大。這部文學史著最引人注目的觀點，是將中國現代文學的起點推進到 19 世紀八十年代末九十年代初，認為旅法華人作家陳季同用法語創作的“篇幅達三百多頁的長篇小說”《黃衫客傳奇》為“中國作家寫的第一部現代意義上的小說作品”。^⑤與現代西方文學“接軌”的陳季同，因特殊歷史機緣“站到了時代的巔峰上”，其文化視界和文學成就或高於當時的國內同行，^⑥然而從“現代中國文學史建構”角度看，該觀點又不無“荒唐”面向。

小說被視為現代文學之“正宗”，第一篇“現代（白話）小說”的出現常常被認定為整個中國現代文學開端的重要標誌，討論的背後體現的其實是各種“現代文學”觀念的交鋒，其中的一個核心“焦點”是對中國現代文學發端於何時的不同看法。“中國現代文學”至少可有兩種界定：其一是“現代中國社會的文學”，其二是“具有現代性的中國文學”。按照第一種界定，它不僅包含五四新文化運動以來的文學作家作品，也應將現代中國社會的一切文學創作和文學現象統統“囊括”其中，既包括“新”“舊”“左”“右”不同文化立場、政治意識形態的創作，又應容納漢族以外各少數民族文學創作；若按照第二種界定，則需對中國文學的“現代性”問題加以探討。這些重要問題難以在一篇文章內闡釋清楚，筆者謹從“（五四）新文學”觀、“文學的現代轉型”觀和“現代中國文學”觀三個維度切入，思考它們與“第一篇現代小說”爭論之間的關聯，並求教於方家。

二、（五四）新文學觀與“新文學第一篇小說”之確立

西方學界關於“現代性”的探討，一般傾向於馬泰·卡林內斯庫等學者提出的“兩種現代性”概念：社會文化和經濟領域的“現代性”與“先鋒派”文學藝術領域的“審美現代性”。前者包括關於

“(社會)進步”的學說、對可測度(線性)時間的關切、“相信科學技術造福人類的可能性”等等;後者則以審美領域的“先鋒派”為代表,主要表現為“對資產階級現代性的公開拒斥,以及它強烈的否定情緒”等。在卡林內斯庫看來,大約從19世紀前半期的“某一時刻”開始,作為西方文明史上的一個重要“發展階段”的現代性觀念與美學領域的“現代性”之間就發生了難以彌合的分裂,彼此之間充滿“不可化解的敵意”卻不斷相互影響,共同形塑了充滿張力又彼此“制衡”的現代文化景觀。^⑦這一觀點雖然是西方語境的產物,但對中國文學的“現代性”進程不無啟示。縱觀中國現代文學史,除20世紀二三十年代短暫出現的深受日本文學影響的“新感覺派”和借鑒法國象徵主義的“象徵派”詩歌外,整體思想內涵大致不脫西方啟蒙主義文學傳統路徑,卻與19世紀後期逐漸湧現的西方現代(主義)文藝大異其趣。基於“文化啟蒙”和線性“進步”史觀立場,五四新文化運動甚至被學界認定為現代中國的“文藝復興運動”。

西方史學界將自己的歷史劃分為古代(典)、中世紀、現代三個階段,中國學界也仿照他們把中國歷史劃為“古代”與“現代”兩個歷史時期。這種劃分是否完全符合歷史實際面貌尚需進一步探討。或許是意識到了從“古代”到“現代”實現一步“跨越”不太可能,於是國內學界又產生了一個連接兩者的“近代”概念。“近代”一般界定為從“古代”到“現代”的過渡階段,是從古代通往現代的“橋樑”。在目前通行的歷史教科書中,1840年第一次鴉片戰爭到“五四”運動之間通常被稱為“近代”。但“近代”之說很難與國際“接軌”,例如在日本學界“近代”和“現代”被認為是一回事,“近代文學”就是指“現代文學”。國內史學界對“近代”與“現代”的強行劃分,幾乎導致所有歷史敘述都刻意(人為)制造了一個“近代”、“現代”截然不同的分野。文學史敘述也不例外,“近代文學”與“現代文學”之間一度被概括為“舊文學”與“新文學”之間“非此即彼”的天壤之別。

將“新文學”界定為迥異於傳統“舊文學”的全新文學,本身已包含明顯的價值判斷:“新”的往往意味着“好”的、善的、進步的和有生命力的;“舊”的則通常被認為“落後的”、“腐朽的”甚至“反動的”。這與那個時代人們執著地求新求變、渴望社會變革和進步有關。“五四運動”催生了“五四新文學”,後來文學的發展顯然已超出“五四新文學”,於是“中國新文學”概念便“應運而生”。然而“新文學”不可能永遠“新”下去,在一系列“天翻地覆”的社會變革中,很多“新生事物”常常別無選擇地淪為“舊事物”、“舊勢力”,所以“新文學”逐漸被更適合於“定型化”的“(中國)現代文學”概念所取代。1950年代初,隨着王瑤的《中國新文學史稿》等文學史著的出現,中國現代文學學科開始成型,1980年代以後出版的相關文學史論則多以“中國現代文學”、“二十世紀中國文學”命名,冠以“中國新文學”的現代文學史著越來越少。“像過去那樣,現代文學史就從五四文學革命寫起,如今的學者恐怕已多不讚成”,^⑧或許也與這種“新舊截然對立”的文學史觀不合情理有關。

五四文化先驅普遍存在的伴隨“革命”思維而生成的“創世神話”思維模式,對於文學史建構的影響也不可低估。曾幾何時,幾乎所有主流文學史都刻意強調胡適、陳獨秀等五四文化先驅在新文學創始階段“開天辟地”般的歷史功績:1915年陳獨秀創辦《青年雜誌》,後改名為《新青年》,拉開了新文化啟蒙運動的序幕;1917年留美學生胡適將《文學改良芻議》寄回國內的《新青年》雜誌發表,吹響文學革命的號角,開啟了中國文學嶄新的“現代”面貌。“美中不足”的是從胡適、陳獨秀到周作人、吳虞等人只是對文學革命的理論鼓吹,直到1918年魯迅創作並發表《狂人日記》,才真正體現了中國現代文學奠基性的創作實績。——此番描述至少有幾點不妥當:首先是“五四運動”雖然是受時政事件刺激而爆發,但古代中國類似的文人士大夫和學生群體“干涉政治”而示威的事件卻有諸多“先例”可循,當然“五四運動活動之廣、意義之深卻是無可比擬的”。^⑨其次,“五四新文

學”的發生肇始於“文學革命”理論的倡導,然後才出現響應“號召”的創作實績,這不符合中外文學史發展的“普遍規律”。若將五四新文學的發生歸屬於歷史上“個別特例”也未嘗不可,但實際情形卻可能更複雜。魯迅小說等五四新文學經典在 1920 年代初“噴薄而出”,既與“五四事件”和整個新文化運動的刺激熏染有關,又與半個多世紀中國社會的啟蒙變革思潮,以及文壇前輩創作實踐的積累不可分割。再次,魯迅被認定為現代文學的“開山”之人,《吶喊》、《彷徨》等小說創作迄今又被視為中國現代文壇上難以企及的高峰。這種“開創者”直接建構“藝術高峰”的描述也不太符合情理。更準確也更合理的說法應是:作為“五四新文化主將”之一的魯迅確立了(中國)現代文學的經典範式,《狂人日記》等作品開創了中國現代文學的“典範”傳統。而只要整個“五四新文學”觀念不被“顛覆”,《狂人日記》開創現代文學“典範”傳統的歷史地位就不可能被撼動。反觀胡適當年對陳衡哲小說“文學史地位”的說辭,則更像是文人間的彼此“應和”,是文人“小圈子文化”的一種表現;夏志清的“借題發揮”也有失學術嚴肅立場。而劉韻琴女士的《大公子》、李劫人的《兒時影》等作品創作時間雖然早於《狂人日記》,但其時“五四新文學”尚未誕生,它們又怎麼可能先於“新文學”而問世?至於《大公子》、《兒時影》等是否可視為“現代小說”則另當別論。

三、文學的“現代”轉型觀與“(本土)現代小說”溯源

有學者指出,20 世紀“中國文學史”的敘事模式是“靠着歷史學的滋養形成的”,將其視為“歷史主義的一個神話”並非刻意誇張。文學研究正以“學術化”的名義越來越趨向“歷史化”,已習慣於“用歷史學的觀念、方法、技巧,來圓滿編織和隨時豐富文學史的傳奇故事”。^⑩而史學觀念的遞變轉型對於作為“專業史”的中國文學史觀和文學史編撰體系的影響之大,則怎麼估計都不過分。

中國作為現代化發展的“後發型”國家,其現代性進程主要是受到西方衝擊和“脅迫”被動接受的結果。在這種“(西方)衝擊—(本土)回應”的解釋模型作用下,傳統中國的不足落後被認為有一個漸次“發現”、“步步深入”的認知過程。梁啟超在《五十年進化概論》一文(1922 年 4 月)中最早進行了概括:中國知識界面對西方衝擊,從“器物的”、“制度的”和“文化的”三個層面認識到自身“不足”,這三個層面對應了近代中國社會變革與啟蒙思潮持續深入的洋務運動、戊戌變法和五四新文化運動三個歷史階段。他的觀點長期在中國思想界乃至海外漢學界居於主導地位,從周策縱《五四運動史》到殷海光的《中國文化的展望》,都沿用該論斷並作了發揮。真正跳出此種解釋模型,試圖從“本土性”縷析出現代性“自身發展脈絡”的,是 20 世紀三四十年代崛起的日本“京都學派”。他們不僅從日本自身出發探析現代性的本土淵源,還從“中國自身”出發探索中國“本土現代性”的源頭,甚至將中國“近世國家”的誕生推演至宋代。近年國內學界如葛兆光等人提出將宋朝作為中國現代民族國家的“萌芽”階段,也與此影響相關。

如今已有越來越多的學者擺脫了“衝擊—回應”單一解釋模型的束縛,站到“中國自身”或“中國中心”視角探究中國社會的現代性進展,如美國漢學家孔飛力、柯文、杜贊奇等人深入到中國社會歷史“內部”,從而“發現”了更多也更真實複雜的歷史圖景。海外漢學界歷史研究模式的變遷對中國文學史的研究不可能不產生影響。王德威等人提出的“沒有晚清,何來五四”、“沒有晚明,何來現代(文學)”等主張,也相繼在國內學界產生反響。這為中國現代文學的起源及現代小說開端之類問題開拓了很大的討論空間。國內學界對此作出較早“回應”的朱德發之觀點頗有代表性,他借用皮亞傑“結構主義”理論,從“文學作為特定的文化系統中的特定的有機的結構體系”認識論出發,將中國古代文學向現代文學的轉型看作一個漫長而有序的“動態系統”,^⑪如果說有機系統的

“結構”轉化大致要經過三個階段：“萌芽”、“(新舊)結合”和“成熟”階段，那麼這個(本土)現代文學的“萌芽”階段可追溯到明朝中葉以後的嘉靖、萬曆年間，與史學界普遍認可的這一時期已出現類似西方文藝復興時期資本主義萌芽的說法一致，而這“並非西歐直接影響的結果”，儘管它們之間有着“驚人的相似之處”。^①應當說這一觀點有其充分“邏輯自足性”，但需要指出的是他使用的“文學的現代性”概念，實際上指的是西方“社會文化現代性”中的“人文現代性”觀念，與卡林內斯庫所說的“兩種現代性”中的“審美(藝術)現代性”無關。西方“現代性”觀念對中國近現代社會造成最大衝擊、帶來最大社會影響的主要是兩種思潮：其一乃人文主義思潮，該思潮助長了中國社會“人”的發現和覺醒；其二是現代民族主義思潮，該思潮促進了華夏子民對“現代民族國家”的發現和民族自我意識的醒覺。前者表現在文學領域，就是促進了“人的文學”觀念的發生發展；後者與文學相結合，則表現為對現代民族國家“本位”文學觀念的召喚和催生。

就“人的發現”和“人的文學”觀念的發展而言，華夏本土顯然有其自身歷史演變脈絡，並非是受西方直接影響才產生和發展起來的。一方面不可忽略小說的發展興盛本身就是晚近(現代)社會的產物，與市民群體乃至新興國家觀念的崛起息息相關，“明清小說”與歷史上的“唐詩”、“宋詞”等都可視為“時代的產物”，但也未嘗不能解釋為中國文學由“古代”向“現代”的轉型開端；另一方面，如果將這一轉型比喻為有機生命(結構)體的形成，那麼它自然有一個從“孕育(‘萌芽’或‘新舊結合’)”到“新生兒降生”至活力四射的“青壯年(成熟)時期”的歷程。以此重新“溯源”中國“現代小說”的開端，筆者認為將“孕育”時期追溯至明代中後期末嘗不可。而這個“偉大新生兒”的降臨定位在哪部作品最合適？能夠擔當這一“角色”的當然非最偉大的“中國古典小說”《紅樓夢》莫屬。筆者甚至“忍不住”套用恩格斯對意大利詩人但丁的評價，認為《紅樓夢》的出現不僅是對中國古典小說的“終結”，同時也開啟了“現代小說”的新紀元。這一觀點在持“嚴謹”立場的一些學者看來可能近似“胡言亂語”，但以人文主義“現代性”視角審視《紅樓夢》這部“古典”作品，無論藝術成就還是“現代”特質都不遜色於“五四”以來的任何一部小說。且不說小說中“千紅一哭”、“萬豔同悲”之女性命運悲劇的揭示及其背後深藏的人道主義、人文主義信念與“現代文學”並無二致；單是貫穿作品首尾的“悲涼之霧”和“直面慘淡人生”的寫實主義手法，也開啟了“現代”文學的歷史先河並滋養無數“現當代”作家。

四、“現代中國文學”觀與現代小說之“開端”

所謂“現代中國文學”，表面上與“中國現代文學”沒有多少區別，但本質內涵大不相同。“現代中國文學”概念差不多與“中國現代文學”同時出現，多數人卻只是將這兩個詞語視為“同義異形詞”混淆使用，筆者認為以“現代中國文學”命名目前通行的“中國現(當)代文學”學科更為妥當也更符合現代民族國家觀念的文化歷史邏輯。“現代中國文學學科”的建立不同於主要從“文學本體現代性”進行立論的“中國現代文學學科”，而是依托“現代國家觀念”之基礎，試圖“以現代多民族國家多區域的主權國家概念”來整合現代中國社會的一切文學現象，創建並打造“國家本位”的文學(史)觀念。^②朱德發等學者在新世紀初提出的這一觀點，與全球範圍內現代意義“文學史”觀念的形成邏輯可謂極為契合，可惜沒有引起學界足夠的重視和回應。

“文學史”概念由西方“轉道日本”在 20 世紀初傳入中國，而西方學界創建現代意義“文學史”觀念的核心思想理論基礎則是現代“民族—國家”觀念。文學作為文化歷史的重要組成部分，也是民族精神、民族意識的反映，“當文學與一個有着地域邊界的民族國家聯繫起來”的時候，“一個被

賦予了民族精神和靈魂的國家形象,便在人們的想象之間清晰起來”,編制和傳授文學史的一個重要目的即是運用“科學的手段”,通過“回溯”的方式塑造民族精神,同時激發愛國情感和民族主義情緒。^④至於作為“新興文學體裁”的小說之興起,更與現代民族國家意識的覺醒及建構密不可分,由此導致了整個文學觀念由“古代”向“現代”的轉型。眾多文學史家和小說理論家對此已有深入考察,筆者不再贅述。值得一提的還有錢基博早年編撰的《現代中國文學史長編》,將上古以來的歷代文學和“時下”的“現代文學”一起納入“現代中國文學史”之內綜合考察,自然也是出於建構“(現代)國家本位”文學史考量的結果,但其“最廣泛意義”的文學史觀念本文不予採納。

一般認為從“古代中國”向“現代中國”的演變涉及社會政治和文化心理、價值觀念體系的各個領域,其中最主要的乃是“世界觀”至“家國層面”價值體系的轉換。具體來說就是從“皇朝天下”抑或“天下國家”轉變為現代意義的“民族國家”觀念;傳統歷史中的“君權神授”及“普天之下莫非王土”之信仰體系被現代“天賦人權”、“民主共和”觀念顛覆取代,“天子”不再代表“上天”統御人間萬有,成為普天之下的唯一“至尊”,本土華夏文明也不再是“天朝上國”的唯一(或最高)文明傳統,只是“萬國之一”或“世界文明體系”之一。如果將現代“民族”建構視為一種“歷史過程”,那麼現代西方“刺激”和衝擊下的現代中華民族意識,其“萌芽”理應追溯至鴉片戰爭。正是那場戰爭打破了傳統中國歷史舞台反復上演的朝代更迭、“成王敗寇”的循環規律,而將一種全新的世界觀、民族國家觀和社會價值觀強制輸入中國,由此引發了一場“天崩地裂”和“改天換地”式的變革。但鴉片戰爭給中國社會帶來的震蕩,除了極少數“睜眼看世界”的精英士大夫如魏源、李鴻章等人外,在相當長時期內並未被上至“皇親國戚”下至社會大眾充分認知。目前學界普遍將現代民族國家意識的萌生“回溯”至中日甲午海戰後的戊戌變法時期,不能不說是有其充分“歷史依據”的。

現代民族主義既可指一種強化民族意識、突出民族特點的思想理論體系和政治意識形態,也可指民族成員對本民族國家熱愛、忠誠的情感,還指將上述兩者結合起來的“政治、文化和社會運動”,^⑤華夏本土知識界自覺建構現代中華民族的“運動”,的確可以戊戌變法為開端,中經“中華民國”、“中華人民共和國”兩個不同歷史階段的演變,迄今尚未最終完成。“現代中國文學”觀念和文學史建構與這一歷史運動過程息息相關,現代文學不僅鮮明體現了現代中華民族的民族精神和文化心理個性,還直接參與到現代中國建構進程的各個環節和“現場”之中。

葛兆光在《宅茲中國》等著作中參照日本京都學派的觀點,通過梳理華夏民族自身歷史脈絡,認為古代中國並非是從古代“中華帝國”直接轉型為民族國家的,而是先由“無邊帝國”的家國意識轉為“有限國家”觀念,同時在“有限的國家認同”中保留了某些“無邊國家的想象”成分。此種“有限國家”觀念在宋代已初步形成,傳統中國的“皇朝天下”和華夷觀念在那時已從實際的運行“策略”轉化為主觀“想象的秩序”,“過去那種傲慢的天朝大國態度”在現實中不得不與“實際的對等外交方略”妥協,並開始萌發一種“自我想象的民族主義”。^⑥這一觀點既充滿深邃的歷史洞見又不無謬誤,尤其對“民族主義”概念的濫用誤用。宋朝的確(迫不得已)出現過與“夷邦”之間“實際的對等外交方略”,但到明清時期隨着“國家危機”的暫時解除,“天朝上國”觀念不僅死灰復燃,而且文人士大夫的文化心理優越性更為根深蒂固不可救藥,直至遭受現代西方的侵入和衝擊才爆發“數千年未有之變局”(李鴻章語)。此外古代中國人“自我想象的民族主義”與西方現代意義的民族主義觀念有本質區別,我們今天“想象”的民族主義,從本質上說乃是一種法律面前人人平等的民主共同體(共和國)理念,絕不能等同於古人的“(有限)君主國”想象。而這樣一種現代“民族國家”體系的創建,與其說是由一國“本土”自發生成,不如說是全球性“現代”社會持續演進的歷史過

程,與資本主義全球擴張、全球經濟一體化和全球範圍內“現代國際體系”的建構相輔相成。差不多與此同時,“以民族性為基礎和以國別為單位的文學史”,也在“世界文學”的觀念下產生,“世界文學的觀念乃是國別文學史的前提”。^⑩現代中國文學觀念和文學史建構與逐步融入“世界(文學)一體化”格局是相輔相成的。古代中國文學當然也不乏中外之間的交流融合,但其變遷大致沒有超越“相對封閉的社會系統和文化結構”,現代中國文學的生成與發展卻“總是處在‘中國文學走向世界’,‘世界文學走向中國’的雙向交流和往復循環中,並賦予現代文學既是中國的又是世界的文化特質”。^⑪而從“現代中國文學”和文學史觀出發重新審視將《黃衫客傳奇》視為中國現代小說“開端”之觀點,其“合理性”和其“不足據”都頗明顯。這部作品充分體現了現代中國文學“既是中國的又是世界的”文化特質,展示出“中國文學走向世界”與“世界文學走向中國”的雙向交流循環過程,將其納入“中國現代小說”範疇內“名正言順”。但它畢竟是用外國語言寫成,將其作為“中國現代小說”的開山之作,未免給人以有傷“文化自尊”之嫌。儘管這部作品後來(2010)被翻譯成白話漢語在國內出版,然而畢竟已是“百年之後”。國內讀者頗有發現珍貴“出土文物”般的喜悅和好奇,但文學史影響和文學地位是否完全“照搬”歷史學觀念,是一個值得探討的話題。

無論基於“現代中國文學的生成”還是“中國文學的(本土人文)現代性轉型”之視角,五四新文學均不能被簡單視為“現代文學”的開端,但這並不影響該運動的偉大歷史意義。若將此類“現代性”的發生看作生命孕育、產生和茁壯成長的發展歷程,藉由五四新文化運動“登上歷史舞台”的“(中國)新文學”無疑是這一生命體迄今最輝煌、也最富創造力的“青春”時期。當然,“生命體”難免會走向衰老和死亡,或許將其比喻為一個可以反復“青春化”、不斷“再青春”的神話系統更為妥當。1980年代曾出現“回歸五四”的“(現代文學)再青春”時期,筆者相信中國文壇一定還會湧現無數“再青春”的輝煌時期。其次,“五四運動”的偉大歷史意義不僅標誌着中國人文知識分子“對人權和民族獨立觀念的迅速覺醒”,還顯示了他們追求和倡導的已不再是“半新半舊的改革或部分的創新”,乃是“一個大規模的激烈的企圖,要徹底推翻陳腐的舊傳統,代之以全新的文化”。^⑫這一“全新的文化”可以用魯迅的話概括為“立人”與“立國”的有機統一。20世紀中國文學的啟蒙主潮以及與此相關的幾乎所有議題莫不與此相關並由此生發。再次,任何民族國家觀念的建構都離不開“國語”形式和“國語”觀念,“國語運動”雖在晚清就已醞釀,黃遵憲等人也差不多同時提出“吾手寫吾口”的言文一致詩文觀。但將“言文一致”昇華至“國語”層面,以現代經典白話文學作為“國語”推行的傳播手段,卻不能不歸之於胡適等五四文化先驅的貢獻。“國語運動”與“白話文學”相得益彰,才共同構造了現代(中國)文學的典範傳統。

就“現代中國文學”的生成脈絡看,陳季同《黃衫客傳奇》、韓邦慶《海上花列傳》等作品雖然出現年代較早、藝術成就也頗高,但它們只能稱之為“現代中國文學”、“現代中國小說”之宏大交響樂中引人入勝的優美“序曲”,稍後出現的《老殘遊記》、《孽海花》等晚清“譴責小說”才意味着現代中國小說的“開端”。這些作品不僅表現了夏志清等人概括的“感時憂國”之現代中國文學特質,也折射出當時社會民眾國家觀念的轉型,它們在“現代中國文學史”的地位在筆者看來被忽略了。

五、餘論：“創世神話”思維定勢與“標準答案”之誤

眾所周知古代中國人秉持的是一種“歷史循環”觀,西方“現代”史學觀念湧入中國後,歷史進步論才成為人們的普遍共識。就人類生產力的發展、日常生活的便捷豐富、科學技術的突飛猛進而言,“進步”的確隨時可見。但在文學藝術等審美領域,僅僅以單一的“進步論”描述其歷史卻太過

武斷。一時代有一時代之文學，後起的文學卻未必比前代的文學更富審美價值。由“古代”向“現代”的躍升，同樣未必只是單向度的“進步”。

漢語“現代”一詞由英文“modern”翻譯而來。“modern”可直譯為“摩登”，在相當長時期內近似於貶義，特指既新潮時尚又有悖於“正統”的行為和現象，如上海一度很“摩登”，但同時它又被稱為“魔窟”；當“modern”意譯為“現代”的時候，它卻完全變成“高大上”的另一副面孔。英語中的modern一詞又來自拉丁語“Modernus”等詞，其出現和使用最早可追溯至東羅馬帝國將基督教國教化的公元5世紀時期，與基督教教義裡皈依信仰後進入一個“新天新地”和“新紀元”，實現“脫胎換骨”般變革的歷史觀、人生觀不可分，後來則指稱從黑暗蒙昧的中世紀“解放”出來，走向“現代”的社會變革運動和歷史時期。這一重新“開天辟地”的“新紀元”觀念還可進一步追溯至人類祖先的“創世神話”思維。對於渴望成為“創世英雄”的人們來說，一次又一次（重新）“開天辟地”、打造“新世界”不僅是其本能衝動，也更反映他們的自我成就感和心理優越感，某種自我美化的危險也潛藏其中。將歷史一分为二地劃為“古代/現代”、“新/舊”、“落後/進步”截然不同的歷史階段，某種程度也正是受到了此種“創世神話”思維的潛在影響。在中國傳統觀念作用下，“最早”、“最先”常常與“首要”、“第一”聯繫起來，因而更容易制造此類形形色色的“歷史主義神話”。只有走出“創世神話”思維定勢的陰影，心平氣和地對“中國現代文學第一篇（部）白話小說”議題展開討論，諸多被遮蓋的真相和細節才有可能被重新發現。與其對該議題匆忙給出結論，不如將其看成展現多重文化心理的一個“語義場”，一個“見仁見智”、萌發諸多創新思維的“學術生長點”。

筆者用百度引擎搜索了一下“第一篇現代白話小說”關鍵詞，瞬間冒出6,790,000多個相關結果。原來已有眾多學習軟件、考試資料都明確給出了不容置疑的“標準答案”，從“作業幫”、“學小易”到“高等教育考試自學考試”題庫等等，各類“考題”和教輔材料都在反復強化“標準答案”的確定性。從中折射出的豈不是當下文學教育乃至整個文化教育刻板化、“標準答案化”的“隱痛”嗎？

①胡適：《陳衡哲〈小雨點〉序》，見陳衡哲：《小雨點》，上海：新月書店，1928年4月。

②夏志清：《小論陳衡哲》，《中國現代小說史》，劉紹銘等譯，上海：復旦大學出版社，2005年，第374頁。

③李西亭：《中國新文學的第一篇小說〈大公子〉》，北京：《中國文化》，2002年第19、20期。

④賈劍秋：《現代白話小說第一人辨》，成都：《西南民族大學學報》，2005年第11期。

⑤⑥⑧嚴家炎主編：《二十世紀中國文學史》（上冊），北京：高等教育出版社，2010年，第10頁；第10頁；第7頁。

⑦馬泰·卡林內斯庫：《現代性的五副面孔》，顧愛彬、李端華譯，北京：商務印書館，2004年，第47~48頁。

⑨⑩周策縱：《五四運動——現代中國的思想革命》，周子平等譯，南京：江蘇人民出版社，1999年，第13頁；第13頁。

⑪⑫戴燕：《文學史的權力》，北京：北京大學出版社，2018年，第57頁；第2頁。

⑬⑭⑮朱德發：《全球化視野中的現代中國文學》，濟南：山東教育出版社，2003年，第23頁；第24頁；第9頁；第73頁。

⑯劉軻：《民族主義視野中的中日文學研究》，長沙：湖南大學出版社，2010年，第5頁。

⑰葛兆光：《宅茲中國》，北京：中華書局，2011年，第46頁。

⑱戴燕：《世界·國家·文學史》，北京：《文史知識》，2003年第1期。

作者簡介：沈慶利，北京師範大學教授、博士生導師。北京 100875

[責任編輯 桑海]