

文学、语言及文化

从史实看现代文学史上 旧体的地位

——中国现代文学研究方法论之一

张中良

【提要】 以往的中国现代文学史叙述，多以新文学涵盖全部现代文学，或者以新文学压倒旧体文学，这显然不是从历史实际出发，而是从新文学的正统观念、新必定胜于旧的进化论观念出发。事实上，现代文学史上，旧体诗词、文言小说、文言散文、传统戏曲等旧体文学是海量存在的客观现象，而且在题材的广阔性、关注国家民族命运的迫切性与创作主体自我写照的幽深性等方面，仍然发挥着巨大的功能。新文学与旧体文学各擅其美，新旧之间虽有剑拔弩张的对峙、甚至刀光剑影的拼搏，但并非决绝的对垒、永远的拼杀，而是革故与鼎新交织，承传与发展相连。文学史叙述应该真实地呈现新旧交织的文学原生态，承认旧体文学的实际存在，肯定其源自于中国文学悠久传统与中华民族精神脉息的多重功能。

【关键词】 中国现代文学 旧体

【中图分类号】 IO **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1000-2952(2013)03-0098-07

一、引言

中国现代文学是一门文学与历史的交叉学科，既具有审美性，又具有历史性。20世纪50年代初，这门学科刚刚创建之时以“新文学史”命名，史学家翦伯赞曾经怀疑它能不能成为一门学科，就是针对其有无历史性而言，在他看来，时间太近，很难作为历史来研究（后来，唐弢说当代文学不宜写史，也是基于同一认识）。当时，虽然时间较近，但还是可以相对化地审视，历史性地研究；当今距离学科初创已有六十余年，现代文学的历史性当然更不成为问题。

“诗无达诂”，^①而史有源流，欣赏一个作品，我们不妨展开想象的翅膀，自有独到的感悟，但若要给

一部作品定位，说明一种文学现象缘何而来，因何消逝，来自哪里，去往何方，则要有所凭依，见出脉络。譬如，鲁迅的散文诗集《野草》，有人看作鲁迅内心世界诸多矛盾冲突的岩浆喷发口，也有人理解为鲁迅人生哲学的诗化表现，还有人认为通篇都是爱情的象征，读者或研究者自有其感悟与阐释的自由；但是，文学史研究则要关注这部散文诗是在什么背景下创作的，它在鲁迅文学生涯与精神历程中占有何种位置，在现代文学史上处于何种地位，产生了哪些影响。

研究一部作品尚且如此，若要探究一种文学现象，乃至梳理整个现代文学的历史脉络，呈现其色

^① 董仲舒：《春秋繁露·精华》。

彩缤纷的丰富生态，把握其错综复杂的内部机理与内外关联，更是用得着史学方法。

史学方法可以从不同角度、不同层面予以概括。就历史态度与叙述笔调而言，古代即有秉笔直书与春秋笔法；就历史叙述的具体方式与文体样式而言，有编年体、纪传体、国别体、通史、断代史等；就视角而言，有意识形态色彩浓郁的官修史，也有体现民间立场的野史，还有集大成式的多重视角，譬如《史记》，政治、社会、经济、文化、国家、民族、人性、心理、地理……涵盖极广，为了适应叙事需求，采用多种文体方式：以八书记制度沿革，立十表以通史事脉络，以纪传写人物形象；就方法论意义而言，有认为经济基础决定上层建筑、强调阶级斗争作用与人民群众力量的马克思主义史学方法，也有胡适在《古史讨论的读后感》里从顾颉刚的古史研究所概括出来的“历史演进法”，等等。

无论何种史学方法，都有一个基本立场问题，即从史实出发，还是从观念出发，换言之，是承认客观存在，复原历史真实，进而实事求是，还是戴着有色眼镜看历史，任意剪裁，为某种先验的观念服务。史学立场正确与否，是以往现代文学研究得失成败的决定性因素，也关系到今后学科能否健康发展，决不可等闲视之。本文以史实为根据，从旧体的实存、旧体的功能等方面考察旧体文学在中国现代文学史上的地位，以此作为现代文学方法论的开篇。

二、旧体的实存

所谓旧体文学，指的是在新文学登上历史舞台以后，仍然以传统文体创作的文学，诸如旧体诗词、文言小说、文言散文、传统戏曲，等等。这种新文学的视角也扩展及辛亥革命前后，用以指称清末民初传统形式的文学。

现代文学本应是一个历史时段各种文学现象的总名，内容丰富多样，关联错综复杂。但是，学科建立之初，承续并强化了五四时期新旧对立的认知模式，以“新文学”作为学科的命名。由作家老舍、美学家蔡仪与文学史家李何林、王瑶在三份大纲草稿基础上修订而成《〈中国新文学史〉教学大纲（初稿）》，作为新文学史课程建构的基本框架；王瑶撰述的20世纪50年代第一种现代文学史叫《中国新文学史稿》（上卷，1951年9月；下卷，1953年8月）。后来，虽然题名“现代文学”者渐多，然而，

强烈的排他性延续多年，总是新文学一家独大，遮蔽了现代文学多元共生的现象，在整体上将旧体诗词、传统戏曲、文言作品与通俗文学及非纯文学的传统文体排斥在外。多数场合，它们都是作为新文学的对立物出场；只有述及鲁迅等屈指可数的几位作家的生平、创作与根据地——解放区文学时，才有一点旧体诗词的正面引用，以及对评剧（京剧）、秦腔等传统戏剧之改编、利用的肯定，等等。在截至2012年5月出版的564种现代文学史著作中，^①绝大多数是关于新文学的历史叙述（专门的旧体诗词历史叙述3种，把旧体诗词作为附录的1种，列入正史一章的1种）。比较起来，处于边缘的通俗文学进入文学史视野要稍早几年，成果也多一些。即使有了这样一些变化，我们也不敢说关于所谓旧体文学的历史叙述就到位了。

五四文学革命进展迅猛，面向大众读者的一些报刊逐渐使用白话文，从1920年1月起，教育部颁令小学一二年级“国文”改称“国语”，讲授国语课，于是，1922年胡适骄傲地宣称白话文获得胜利。然而，实际上，无论是中小学教材，还是报刊书籍，抑或官方文件（通电、褒扬烈士文等）、民间写作，文言文与旧体诗词仍有相当广阔的空间，文坛绝非新文学的一统天下。甚至有学者在20世纪末谈及民国时，还称其为“文言时代”，其理由是：第一，公私文书及报纸还颇多文言行文；第二，考中学、大学，多用文言文，连小学教作文，也是首先教文言文；第三，大部分人文学科学术著述，多以文言写成。如1937年商务印书馆版《中国文化史丛书》40种，多以文言写成；第四，正式的碑文、寿文、序、跋等，也多以文言写成。^②民国时期名之以“文言时代”，是否准确，当然可以讨论，但是，旧体文学的海量存在，的确是无法抹煞的事实。

抗战时期及光复之后，绝大多数抗战烈士墓志铭、战役纪念碑铭与英烈褒奖辞等都是文言文写成。譬如，1947年8月10日，“衡阳抗战纪念城”命名暨纪念工程奠基典礼上宣读的《训词》，即是文言写成。开篇肯定了衡阳保卫战的意义：“抗战八年，大战百余合、小战不可胜记，而衡阳之役支持之久、

^① 参见洪亮《中国现代文学史著作编撰的历史与现状》，《中国现代文学研究丛刊》2012年第7期。

^② 邓云乡：《云乡话书》，河北教育出版社2004年版，第360～361页。转引自尹奇岭《民国南京旧研究体诗人雅集与结社研究》，中国社会科学出版社2011年版，第2页。

牺牲之烈，与夫关系之巨、贡献之弘，尤足以惊动全世界……至是年六月下旬，衡阳四邻各县，先后失陷，我第十军残余部队，喋血苦守此兀然孤城者，历时四十八日之久，此为全世界稀有之奇迹，而我中华固有道德精神之表现与发扬，亦以此为最显著。地方人士所以请定衡阳为抗战纪念城者，其意在此。昔孟子言仁者无敌，又言浩然之气，集议所生，至大至刚。我中华民族所恃以生存，所资以兴立者，岂非数千年来仁义之教所沾被既深且远欤！今当举行命名典礼，爰举此义，以告国人，并示来叶。”^①党政军要员暨社会贤达纷纷在衡阳抗战纪念城工程纪念堂题词，对衡阳保卫战予以高度肯定。如军事委员会参谋副总长白崇禧：“民族圣战，喋血湘衡，精忠报国，白刃短兵，四十八日，世界闻名，金城永固，葆此光荣。”国民政府行政院院长张群：“伟哉重镇，曰楚衡阳，地连百粤，势控三湘。岛夷构患，凶焰獯狁，孤城纒据，战血玄黄。绵历二月，景骨盈岗，有敌无我，与城共亡。八年抗战，重固金汤，正义克申，上格苍苍。泐此贞珉，永志弗忘，为民族范，为国家光。”行政院秘书长张厉生：“古来战迹，首称涿鹿，歼彼蚩尤，保我民族。五千年后，倭夷逞毒，肆其凶残，兵临衡麓，我武维扬，我民不辱，偕城存亡，誓与角逐，卒操胜利，降伏其囿，唯此衡阳，战功卓越，于以名之，纪念无忒，经之营之，永光史牒。”^②时任衡阳市长的仇硕夫在《抗战纪念城奠基典礼献辞》中说：“回忆三年以前，衡之人佐驻军婴城死守断脰决腹，前仆后继，与顽敌十万以血肉争郊衢尺寸土，先后历四十八日牺牲壮烈，为抗战以还所仅见。其忠勇奋斗之精神，遂如河岳日星，创国史之新页，垂教训与万祀。盖衡人秉船山孤忠亮节之余烈，沐国父革命主义之陶育，由来尚矣。”可以说，这些训词、题词与献辞道出了衡阳乃至全国人民的心声，其饱满的感情与高亢的正气并未因为文言而有丝毫的减弱。

1938年第五战区司令长官李宗仁为臧克家的报告文学《津浦北线血战记》亲笔写的序言也是文言：

暴日前受钜创于津浦路南段野心尤未稍戢近复挟其精锐数万之众恃犀利之器械左攻临沂县右取临峰直逼台儿庄炮火连天所过为墟气焰炽张有囊括我徐海之势幸我将士用命血战兼旬旋进旋退反复搏击卒将顽敌击退双方伤亡惨重为第三期抗战以来所仅有余偕臧君克家遄赴前

100

线督战巡视台儿庄已成一片焦土人民未及逃避死于敌人炮火之下者不计其数敌尸未焚或已焚而残肢未化者累累皆是臭气熏天满目凄凉极尽人间之悲惨因日军逞侵略之野心致两国人民罹此极度之牺牲良可痛恨希我军民不以小胜而骄受挫而馁吾人为求我中华民族解放而抗战必须以大无畏之精神再接再厉扫荡顽敌还我河山奠定民族复兴之基础树立永久之和平焉李宗仁写于前线 四、十四日

专事文言写作的作家之创作与民间写作中的大量文言姑且勿论，有些作家一方面以白话文写新文学，另一方面也有文言文与旧体写作。如鲁迅、周作人、郭沫若、田汉、俞平伯、老舍、闻一多等，其主要创作为新文学，有时也写出旧体诗。再如张恨水，抗战期间在重庆创作新文学小说的同时，也用清新的文言文写出凝练、精致的《山窗小品》。身在晋察冀边区的邓拓为燕赵诗社撰写的《诗社缘起》用文言写成，别有一番风味：“古来燕赵，豪杰所聚，慷慨壮歌，千秋景慕。方今板荡山河，寇氛未消，黎明前夜，国难犹殷。有志之士，奋起如云，边区民主，谏议宏开，定反攻之大计，期必胜于来朝。窃谓盛会不常，机缘难遇，诚宜昂扬士气，激励民心，以燕赵之诗歌，作三军之鼓角。为此倡议立社，邀集联吟，所望缙绅耆老，硕彦鸿儒，踊跃参加，共襄斯举。”^③

中国是有数千年历史的诗歌大国，拥有璀璨的珍品与悠久的传统，因而文学革命发难的突破口选择了诗歌，希冀攻克最为坚固的古诗堡垒，以便为新文学的全面登场开路。从1916年胡适尝试新诗创作，到1918年1月《新青年》开始刊载新诗，1920年胡适《尝试集》、许德邻编《分类白话诗》问世，再到1921年郭沫若《女神》出版，1922年叶圣陶、朱自清、俞平伯、刘延陵等主持的《诗》月刊创刊，俞平伯《冬夜》、康白情《草儿》、汪静之、潘漠华、应修人、冯雪峰《湖畔》、文学研究会诗人合集《雪朝》、汪静之《蕙的风》、徐玉诺

① 原载1947年8月10日衡阳《大华晚报》，转引自《衡阳抗战铸名城》，第17、18页。

② 原载1948年3月29日南京《中央日报》，转引自《衡阳抗战铸名城》，第18页。

③ 转引自朱秀清《邓拓》，山东画报出版社1998年版，第64~65页。

《将来之花园》等新诗集接踵而至，散见于报刊的新诗更如满天星斗，文言诗称孤道寡的一统天下已被打破，以白话作为语体的新文学全面登场。但在新文学刊物如雨后春笋般破土而出的同时，专门刊载文言诗词与文言小说的刊物，以及文言白话兼收的刊物，仍如晋祠唐柏，倾而不死，苍劲的虬枝年年生发嫩绿的新叶。即使在白话刊物风行之时，文言刊物也仍然保持一定的数量，拥有海量的读者。据尹奇岭《民国南京旧体诗人雅集与结社研究》统计，1912年~1916年间发表旧体诗词的刊物约有90种；1917年~1922年刊载旧体诗词的刊物大约15种以上，^① 20世纪30年代，专门的词学刊物也有《词学季刊》等。私家（社团同人、个人）刊刻的旧体诗词，几不胜数。对于深受古典诗词浸染者来说，古典体式并非障碍，而是信手拈来的利器，所以，在新文学如火如荼的同时，旧体诗词亦脉息不绝，创作旧体诗词者，有黎民百姓、政治家、军事家、金融家、企业家、艺术家、教育家、学者等，成分遍布各个阶层，其人数之多、分布之广远非新文学所能比。旧体诗词也不乏视野的拓展与艺术的创新，其珍品足以入藏中国文学乃至世界文学宝库。

诗人结社的悠久传统并未中断。那边新诗社团生龙活虎，这边旧诗结社雅趣横生。1923年新南社成立，发起人为柳亚子、叶楚傖、胡朴安、邵力子、陈望道等，出版《南社丛刊》20集，文体多为诗词。1924年1月，傅熊湘在长沙发起南社湘集。1925年3月，北京梯园诗社雅集于江亭（陶然亭），在京百余人参加分韵赋诗。北京还有以中华大学教授彭醇时、罗超凡等人为主的漫社。同年，谭篆青发起聊园词社。郭曾忻在北京结瓶花簪词社，张伯驹为社中中坚。起名梅社的就有两个，一个1926年创设于常熟，另一个1932年由南京中央大学女生发起。南京还有潜社、上巳诗社（亦名楔社）、如社、白下——石城诗社，后者编同人第一集时，就已有60人以上，唱和之作3100首。浙江有瓯社、之江诗社，昆明有椒花诗社，重庆有中兴诗社，湖南蓝田有山中诗社，延安有怀安诗社，兰州有千龄诗社，苏北阜宁县有湖海艺文社，晋察冀边区有燕赵诗社。台湾的情形更为特殊，旧体诗词成为中华民族凝聚力的象征，据连横《台湾诗社纪》载，1924年全岛有诗社66个。他主编的《台湾诗荟》于1923年创刊，共发行22期。其时黄水沛创刊《台湾诗报》，鼓吹诗学。他所作的诗主要从民生问题着眼，而别有童心。活跃在台湾吟坛的

有蔡彦清、陈沧玉、郑长庚、郭涵光、郑香谷等，均一时才俊。^②

体量巨大的旧体文学，是一个客观存在的文化现象，对其视而不见，有悖于实事求是的历史主义精神。

三、旧体的功能

五四文学革命前驱者提倡新文学、反对旧文学的重要理由，一是旧文学的内涵多有与新时代相悖之处，沉溺其中会妨碍新时代；二是旧形式不利于文化普及和民众启蒙；三是旧形式难以表现新时代。历史的发展证明了文学革命的必要性与新文学的生命力，然而，也逐渐显露出文学革命时期某些判断的绝对化与片面性。传统文学内涵极为庞杂，有与专制社会相适应的糟粕，更有积淀着优秀传统文化的精华，中华民族的精神脉息存乎其间，不可一概否定。传统文学形式，包括文言、文体、格调等，固然有僵化、陈腐、落伍的一面，但是，传统的文言与文体并未全部失去生命力，况且其自身也有调整修复、吐故纳新的机制，中国诗歌历经变迁，除了格律严整的七绝、五律、七律等之外，亦有相对自由的排律、古风，还有诗的变体——词、散曲等。近代以来，文言出现了明显的松动，古代的白话向现代生活靠拢，清末民初诗歌、散文、小说、戏曲、曲艺等多种文体均呈现出变革的态势。五四文学革命之后，传统文体一方面不得不让出了大片领地，另一方面，也在努力适应新时代的要求，加速自身的调整更新，以新翻杨柳的姿容繁荣现代文学百花园；在此期间，自幼耳濡目染于传统文学的几代人，仍然自觉不自觉、游刃有余地操持着传统的文体，用以表现历史与现实、社会与自然、他者与自我。也就是说，经历过千百年历史锤炼的传统文体，不可能经过一场文学革命就功能失尽。与新文学相比，传统文体在题材的广阔性、关注国家民族命运的迫切性与创作主体自我写照的幽深性等方面，未见得逊色，有时甚至还要略胜一筹。

^① 尹奇岭：《民国南京旧体诗人雅集与结社研究》，中国社会科学出版社2011年版，第55~73页。

^② 此处诗社情况参照胡迎建《民国旧体诗史稿》，江西人民出版社2005年版，第15页；黄修己主编《20世纪中国文学史》中胡迎建执笔《附录一“五四”后中华诗词概述》，中山大学出版社2004年版，第328页。

从诗经到汉乐府再到唐代白居易、杜甫直至近代黄遵宪，征实、讽世、哀民、忧国、伤情的叙事诗传统源远流长。五四时期，个性解放、人性解放思潮高涨，新文学的叙事诗多写小人物生活与命运，而重要的社会事件——如五四运动、五卅运动等——则尚未进入叙事诗题材，这或许因为新诗人还不习惯于用新诗来表现重大的历史事件（30年代情况始有好转，如1937年4月11日载于《大公报》文艺副刊的孙毓棠的长篇叙事诗《宝马》）。而在被新文学视为落伍的旧体诗中，却留下了不少“征实”的诗章。诸如，刘成禺写成于1918年的《洪宪纪事诗》，绝句百余首，给袁世凯称帝的丑剧留下了一幅幅真实而生动的连环漫画。后来孙中山为之作叙辞：“鉴前事之得失，示来者之惩戒。国史庶有宗主，亦吾党之光荣也。”钱仲联称之为“敢于呵天之诗史也”。^①1918年冯国璋为代理总统时，以皇城内北海、中南海之鱼出售获利，美国公使购得后特地送还，一时舆论哗然。叶玉森作《打鱼词》予以讽刺：“正是群飞海水时，奈何殃及池鱼日。碧眼相逢忍割鲜，垂头翻乞外臣怜。零星缀尾金牌字，嘉靖遥遥四百年。生鱼幸返还珠浦，赢得远人腾笑语。”^②古典诗词的“史诗”与讽喻传统在五四时期主要承传于旧体诗词而非新诗，这是一个值得认真反思的问题。

1928年5月3日济南惨案、1931年九一八事变，旧体诗词的反应要比新文学热烈得多。抗战时期，几乎每一次大型会战、重要战役，都会在旧体诗词中有所反映。与此相比，新诗则显得有几分迟钝。1939年与1940年之交的桂南会战中，中国军队三克昆仑关之后，第5军军长杜聿明将军登上昆仑关阵地，看见猎猎飘动的军旗下，横陈着尚未清理的日军尸体，遂口占绝句一首《昆仑关》：

北海风迷骑士道，昆仑月葬大和魂。
扶桑万里樱花节，夜雨千家数泪痕。

其部下新编22师师长邱清泉将军率部攻克昆仑关后，也赋诗曰：

岁暮夺昆仑，旌旗冲不翻。
天开交趾地，气夺大和魂。
烽火连山树，刀光照弹痕。
但凭铁和血，胡虏安足论。

1940年1月4日，第200师师长戴安澜将军当看到友军攻占九塘后，口占一绝表达喜悦之心：^③

仙女山头竖将旗，南来顽寇尽披靡。
等闲试向云端望，倩影翩翩舞绣衣。

预备第2师第5团团团长戴坚在苦战获胜后，仿唐代高适《燕歌行》作《记昆仑关战役》：

新军练就重逐北，装甲师出摧顽贼。
坦克战士纵横行，携浆夹道皆欢色。
铁龙飞上昆仑关，军威扬厉充两间。
侦机传讯穿云海，强虏汹汹掩秃山。
峰峦逶迤无边土，狡贼侵袭夹风雨。
壮士阵前忘死生，将军帷幄羽檄舞。
荣兵久战不知衰，陷阵冲锋何足惜。
摧坚挫锐向无敌，惯策长车入重围。
糗粮百结征战久，效命从未落人后。
赤胆热血铁心肠，楼兰未折安回首。
机炮弹雨密无度，顽敌技穷复何有！
铁甲车出如怒云，声震河山掩刁斗。
残敌落魄窜纷纷，一战功成百世勋。
君知否，黠武真何苦？皇军终拜汉家军！

一场战役，就有如许之多而迅捷的文学反映，其实是受惠于文学传统的源远流长。将军不是诗人，但经历血火交进的拼死搏杀，心有所感，诗篇自然天成。旧体并未妨碍对中国第一个机械化军勇克顽敌之辉煌战绩与气贯长虹之豪情的表现，绝句的凝练与古风的舒展反而给人以浓郁的历史感和辽远的想象空间。

在新文学阵营看来属于保守派的吴宓，其旧体诗的视野其实十分广阔，仅从其存诗来看，就既有清丽的写景，也有直面社会现实的诗篇，如1927年作《西征杂诗》写过山西农村的凋敝景象，《西征杂诗》歌颂救援解围的国民联军冯玉祥将军，《西征杂诗》批评救党政治对高等教育的过多干涉。这些诗篇大有唐人杜甫、白居易、李绅写实、讽世、悯农、忧国之

① 转引自胡迎建《民国旧体诗史稿》，第127~128页。

② 转引自《民国旧体诗史稿》，第14页。

③ 参照戴澄东《纪念昆仑关战役七十周年——怀念抗日的英雄与先烈》，《纪念昆仑关大捷七十周年学术研讨会论文集》，第88~90页。

遗风，可见吴宓并非专事在象牙之塔吟风弄月或故作风雅之辈。他从传统文化中所承传的不仅有精致的艺术形式，也有刚正的民族良知；他从西方汲取的不仅有新人文主义的文化守成态度，更有追求个性自由、维护个性权利的个人主义精神。而如此复杂的内涵，实在难以用新与旧来评判。1959年9月19日，在当时的文学史教科书中被视为逆历史潮流而动的学衡派主将吴宓，写下了一首旧体诗：

《感时》

旱荒水涝见天心，暴雨终风喻政淫。
长夏禾枯人渴病，平原堤溃水漫深。
急耕密植怜枵腹，芒屦敝衣劝积金。
强说民康兼物阜，有谁思古敢非今？

看似古老的诗体继承与发扬了中国文学关心民生疾苦的优秀传统，强烈控诉了“大跃进”带来的恶果，抒发了心中的积郁和愤慨，表达了富于民族良知与独立个性的知识分子的心声。而在此前后，曾经领时代风气之先的新诗诗人，少数缄口默言，多数则异口同声地以新诗为大跃进纵情高歌，或者去搜集整理歌颂大跃进的民歌。由此可见，关乎艺术生命的要害并非形式之新与旧、常与变，而是主体个性之有与无、强与弱，内涵之真与伪、善与恶。

新文学崛起之时，标举个性解放的旗帜，在新文学的天地中，的确可以看到作家对个性解放的弘扬与自身个性的展现。但是，深受传统文学浸染的新文学第一、二代作家，常常以旧体诗词表达自己最深沉、最幽曲的心理。曾经为新诗敲过几响边鼓的鲁迅，到了30年代，情不自禁地重吟旧体。收入《集外集》、《集外集拾遗》与《集外集拾遗补编》的旧体诗有55首，其中38首作于30年代。如1931年8月10日《文艺新闻》第22号在短讯《鲁迅氏的悲愤——以旧诗寄怀》中一次就刊出《送O.E.君携兰归国》、《无题》（“大野多钩棘”）、《湘灵歌》等三首。鲁迅同年所作最著名者当属写于听到柔石等遇难噩耗后的悲愤之作《无题》：^①

惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝。
梦里依稀慈母泪，城头变幻大王旗。
忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗。
吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。

1932年所作《自嘲》^②后来亦影响广泛：

运交华盖欲何求，未敢翻身已碰头。
破帽遮颜过闹市，漏船载酒泛中流。
横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。
躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋。

鲁迅寥寥可数的几首新诗只是表明了他为新诗“敲边鼓”的热情，透露出思想革命初期前驱者的几缕情思，也见证了新诗草创期的稚嫩；而其旧体诗则历史价值与艺术价值兼备，充分显示了鲁迅深得诗之三昧的诗思诗情诗才，而且更能体现出鲁迅复杂的内心世界。

周作人1918年12月提出的“人的文学”主张成为新文学的一面旗帜，1919年所作新诗《小河》名噪一时，其散文更是一方重镇。到了30年代，周作人在坚持散文创作的同时，借古体创作语言通俗、形式活泼的“杂体诗”，其中1934年50岁生日时所作自寿诗《偶作打油诗二首》可为其代表：

前世出家今在家，不将袍子换袈裟。
街头终日听谈鬼，窗下通年学画蛇。
老去无端玩骨董，闲来随分种胡麻。
旁人若问其中意，请到寒斋吃苦茶。

半是儒家半释家，光头更不着袈裟。
中年意趣窗前草，外道生涯洞里蛇。
徒羡低头咬大蒜，未妨拍桌拾芝麻。
谈狐说鬼寻常事，只欠工夫吃讲茶。

此诗谐趣中见深沉，蕴涵着周作人由五四时期的“浮躁凌厉”到后来日渐消沉的苦涩自省、对黑暗现实既不能委曲认同又无力抗争的心理矛盾、苦中作乐的自嘲与机锋暗寓的讽世。这样复杂的内涵，难以想象能够以《小河》那样的自由体新诗表现出来，即使勉强为之，恐怕一则篇幅要膨胀许多，二则意蕴会大打折扣。

这两首诗由林语堂冠以《五十秩自寿诗》之题，以手迹影印形式、并配发周作人大幅照片刊载于1934年4月5日《人间世》创刊号之后，引起了自

^① 录自《为了忘却的纪念》，1933年4月1日《现代》第2卷第6期。

^② 初收鲁迅《集外集》，上海群众图书公司1935年版。

由主义知识分子的强烈共鸣，同期刊物上即有沈尹默、刘半农、林语堂的和诗，《人间世》创刊号问世之后，钱玄同、沈兼士、王礼锡、胡适等亦纷纷唱和，就连平素很少写诗的蔡元培也寄来三首和诗。饶有意味的是，即使是对自寿诗持反对态度的左翼青年，也颇有几位选择了以旧体诗为讨伐的武器。如楚容（即廖沫沙）在1934年4月14日《申报·自由谈》上发表的《人间何世？》文中，就有和诗一首；胡适给周作人信中抄录的广西“巴人”的《和周作人先生五十自寿诗原韵》，竟有五首之多。^①“以其人之道还治其人之身”，说明左翼青年于旧体诗之道并不隔膜，在引弓放箭之际也许不无一显身手的快意。

旧体诗之于新诗人，非但没有给这些时代的弄潮儿抹黑，反而给他们表现纷纭复杂的社会人生与幽曲深邃的心灵世界提供了得心应手的艺术手段，也给现代与传统之间搭起了联结沟通的桥梁；新诗人在给传统诗歌体式输入新鲜养分的同时，也为新诗的发展获得了丰富的资源。

过去的文学史叙述以新文学涵盖全部现代文学，或者以新文学压倒“非新文学”，显然不是从

历史实际出发，而是从新文学的正统观念、新必定胜于旧的进化论观念出发。事实上，新文学对传统文体有所超越，但不能完全取代；传统文体生命顽强，魅力犹存，二者各有千秋，各擅其美。新旧之间虽有剑拔弩张的对峙、甚至刀光剑影的拼搏，但并非决绝的对垒、永远的拼杀，而是革故与鼎新交织，承传与发展相连。中国现代文学史叙述应该真实地呈现新旧交织的文学原生态，承认旧体文学的实际存在，肯定其源自于中国文学悠久传统与中华民族精神脉息的多重功能。这样，才能避免数千年中国文学历史长河的人为断流现象，也有益于当代文学在继承民族传统的基础上健康发展。

本文作者：我院1991届博士，现任上海交通大学人文学院特聘教授、博士生导师

责任编辑：马光

^① 参照钱理群《周作人传》，北京十月文艺出版社1990年版，第372~378页。

A study of Old-style Works in Modern Literature from Historical Perspective

—One of Research Methods of Modern Chinese Literature

Zhang Zhongliang

Abstract: In the previous narration of history of modern Chinese literature, new literature was often regarded as the representation of the modern Chinese literature with the neglect of old-style works. Apparently, such narrations were not based on historical facts, but on the orthodoxy concept of new literature or the opinion of or evolution that the new ones must be better than the old ones. In fact, old style works such as old style poems, traditional operas, classical Chinese fictions and prose largely exist in the history of modern literatures, they has been playing great role in various aspects, including the wide variety of themes, the urgency of caring about the nation's fate and the deepness of writer's self-reflection. Both new literature and old one have their own advantages even though they compete each other intensely on the one hand, yet, they have also become closely intertwined on the other in relation to their common features of heritage and development. In a word, the narration should truly present the original fact of literature. What's more, it's necessary to admit the existence of the old-style works and to recognize various functions rooted in the long history of Chinese literature and national spirits.

Key words: modern Chinese literature; old-style