

胡适《白话文学史》及其本质主义文学观

蒋原伦

本文通过对胡适《白话文学史》的细致分析,揭示出该文学史是怎样通过体例的安排和对具体诗人和诗歌的选择,勾勒出“白话—乐府—民间”这样一个三角关系,并建立起其本质主义加进化论的文学史研究观,论文认为《白话文学史》开创中国文学史研究的一个新时期,即本质论和反映论的研究时期,这与20世纪20年代之前学者因袭的经验性和谱系性的文学史研究,具有截然不同的面貌。

中国文学史的写法到了胡适有一个大的转变。这里不仅是指胡适那部颠覆性的《白话文学史》,更是指其本质论、反映论加进化论的文学观念和研究方法。当然这不是胡适个人的主义和方法,也是一个时代的主义和方法,是“五四”新文化运动一干人如陈独秀、钱玄同、周氏兄弟等的共同的立场,这一立场从根本上改变了在他之前许多学者因袭的经验性和谱系性文学观和文学史研究方法^①。胡适及其“五四”同仁的文学观,简而言之,就是认为真正称得上文学的只能是白话的文学,因为只有白话的文学才是活的文学,是写实主义的文学。胡适在其白话文学史的自序和引子中反复强调,自己撰写白话文学史就是:“要大家知道白话文学在中国历史上占一个什么地位。要大家知道白话文学史就是中国文学史的中心部分,中国文学若去掉了白话文学的进化史,就不成中国文学史了,只可叫‘古文传统史’罢了。”^②

本文为教育部人文社科重点研究基地项目“中国文学史研究观念的演变和20世纪批评的转型”阶段性成果

在年轻的胡适心目中,真正的文学应该是鲜活的和有生命的,那么什么是活的文学呢?那就是“不摹仿古人,语语须有个我在”的文学^③,他在和梅光迪等争论时称:“文字没有古今,却有死活可道。”^④只有用活的文字写出来的活的文学,才是有生命的文学,才是真正的文学。这就是文学的实质,或文学的本质。所以他特地强调:“这书名为‘白话文学史’,其实就是中国文学史。”又说:“我们现在讲白话文学史,正是要讲明……中国文学史上这一大段最热闹,最富于创造性,最可以代表时代的文学史。”^⑤

胡适的《白话文学史》虽然于1928年才正式出版,但是他的白话文学思想萌芽于大洋彼岸

的美国,并且于1921年在给教育部办的国语讲习所讲授国语文学史时,就有了基本的大纲和讲义。胡适的新思想与他年纪轻轻留学国外有很大关系,西方的本质论思想、进化论思想,还有实证主义等等都对他有深刻的影响。由于没有进入到西方思想深厚的传统中,所以许多地方存在着误解,比如对杜威的实用主义哲学思想,胡适并没有真正理解其内核,故直到上世纪50年代末,在其《胡适口述自传》中,还只讲“实证思维术”,并且进一步,将自己当初的“大胆的假设,小心的求证”的说法和杜威的思想和研究方法联系起来^⑥,而根本没有涉及杜威实用主义理论中的反本质主义内核。这里的意思不仅是想说,胡适并不真正理解他的论文导师杜威,更想说只有在坚定的本质论思想指导下,才会写出《白话文学史》这样气势豪迈、横扫千古的著述。他早年的大胆假设,一切好的文学都是白话写就的,“一部中国文学史也就是一部活文学逐渐代替死文学的历史”^⑦,就是这一思想最概括的表述。触发胡适写白话文学史的动机可能是偶然的,或许是起于和朋友如任鸿隽、梅光迪在大洋彼岸的争论。当初他批评任鸿隽,因为任的《泛湖即事》长诗中有“言棹轻辑,以涤烦疴”,“猜谜赌胜,载笑载言”这样的“三千年前之死语”,结果遭到了猛烈反击,由此双方点燃战火。胡适又是发表宣言,又是带头尝试着作白话诗,所以在十多年之后,撰文回顾这段往事,他名之曰“逼上梁山”^⑧。其实,真正称得上“逼上梁山”的还是他那部《白话文学史》,要把历史装到自己的理论框架中是何其艰难?之所以他的文学史只写了上半部分,到唐代就戛然而止,可见路途艰难。要将文言和白话绝然分开,殊非易事,年轻生猛如胡适,上梁山也只走了半途。后来郑振铎1938年出版的《中国俗文学史》显然是在胡适等人和新文化运动的影响下完成的。毕竟区分雅俗,比区分死活,区分文言和白话容易一些,另外写俗文学史,意味着还有一部雅文学史存在,或者还有非俗非雅的文学史(在此前的1932年,郑就完成了《插图本中国文学史》,似乎是雅俗兼收)。总之从捍卫自己的文学观出发,又出于讲课的需要,胡适的这趟梁山是非上不可的。

为了贯彻自己的意图,也是一种写作策略,在其《白话文学史》中,胡适总是将各朝各代的文学作品分成两类:即一类是鲜活生动的,来自民间的、白话的;另一类是半死的或僵死的,来自庙堂的、拟古的。或者在同一个诗人的作品中(如杜甫),将其中的好诗,或他认为成功的诗歌,看成是“说话的”和有“自然神气”的,而另一些则是仿古的、文言的、硬凑的,因而是失败的,“全无文学的价值”^⑨。为此,他的白话文学史要从汉代开始,而不能从先秦写起,因为胡适和当时的学术界难以区分先秦典籍中,哪些是当时的白话,哪些是更古老的古文(恐怕在今天依然是一个难题)。尽管知道《诗经》中的“国风”是从民间采集的,带有原始的清香和露珠,但哪些是原汁原味的,哪些是经文人加工改造、已经变得文绉绉的“华伪之文”,不太好分辨。至于那些艰深的文字,是当初的白话,因年代久远,后人难以读解,才变得诘屈聱牙,还是庙堂文人仿古的伪作?殊难判定。故胡适在开篇中就申明:“手头没有书籍,不敢做这一段很难做的研究。”^⑩

一到汉代,情形就相对容易辨别。因为有先秦的典籍为依据,所以胡适大胆断言:“汉朝的韵文有两条来路:一条路是模仿古人的辞赋,一条路是自然流露的民歌。前一条路是死的,僵化了的,无可救药的。”^⑪那些汉赋如枚乘的、司马相如的、扬雄的,就属于前一条路,所以,在白话文学史中毫无地位,特别是那个以自己的才华引得卓文君私奔的司马相如,在胡适眼里更是一钱不值,认为他的有些赋简直是“荒诞无根的妖言,若写作朴实的散文,便不成话了;所以不能不用一种假古董的文体来掩饰那浅薄昏乱的内容”。最要命的是他还开了个坏头,胡适认为:“用浮华的辞藻来作应用的散文,这似乎是起于司马相如的《难蜀父老书》与《封禅遗札》。”这成为两千年来做“虚辞滥说”的绝好模范、绝好法门^⑫。

既然文人创作被否定,白话文学史从汉朝的民歌开始就成为必由之路。故汉乐府中的许

多无名氏的作品如《江南可采莲》、《战城南》、《十五从军征》、《艳歌行》、《陌上桑》、《孤儿行》、《陇西行》、《东门行》、《上山采蘼芜》等等均进入文学史的视野。这里,似乎颠倒的历史被颠倒过来,因为在胡适之前或同时,陆续面世的一些文学史,包括本文前面提及的一些,还有如游国恩早期的《中国文学史讲义》,都是将有名有姓的文人创作作为文学史的表述对象。乐府中只有像《陌上桑》、《孔雀东南飞》、《木兰辞》等特别著名的无名氏作的篇章才会被录用。这里除了传统的原因,如历来关注文人创作,轻视民间文化;另外一个原因是,有名有姓的文化人,有史书依据,有年代可考,写入文学史像模像样。无名氏的作品流传久远,很难断定年份,很难判定是个体创作还是集体智慧的结晶,所以不予考虑也在情理之中。

当然,将民歌作为文学史的主流来描述,这种情形只在汉代或南北朝有相对便利的条件,因为有乐府诗集在,保存了大量的民间文学。在另外一些年代,情形就比较复杂,因为没有大量的民间文学可以作参照。所以必须在文人的创作中间来加以甄别,寻找哪些是“语体”(白话),哪些是文言。如以晋代为例,胡适必须将文化人分为两拨,一拨是缺少创造力和想象力、因袭守旧的文化匠人,另一拨则是向民间文化学习、敢于将俚语俗语写入自己诗歌的有真才华真性情的诗人。所以有许多耳熟能详的文人因被划入第一拨而遭到摈弃,按胡适《白话文学史》中的说法是:“两晋的文学大体是一班文匠诗匠的文学。除去左思、郭璞少数人之外,所谓‘三张、二陆、两潘’,都只是文匠诗匠而已。”^⑮另一拨人则以陶渊明为代表。在胡适眼中,只有东晋的陶渊明才派得上称“大诗人”,因为他的诗“在六朝文学史上可算得一大革命。他把建安以后一切辞赋化,骈偶化,古典化的恶习气都扫除得干干净净”^⑯。自陶渊明而下,胡适精心挑选了南朝的鲍照与和尚诗人惠休、宝月等,就因为他们的诗风俗白,属“委巷中歌谣耳”,“颇伤清雅之调”,受到当时“一班传统文人的妒忌和排挤”,所以现在应该得到重视和重新评价。这里比较有意思的是陈叔宝,即陈后主,无论从民间文化论或者从文学革命论出发,这位生活奢靡、善作艳词的亡国之君,这位“生于深宫之中,长于妇人之手”的末代皇帝,均是被摈弃的对象,但是白话文学史将他列为文人创作的表率,就因为“后主的乐府可算是民歌影响的文学代表”,胡适认为:“选几百个美貌的宫女学习歌唱,分班演奏,在这个环境里产生的诗歌应该有民歌化的色彩了。”^⑰显而易见,胡适建立了这样的逻辑和文学标准:白话—民间—乐府,或白话—乐府—民间。只要是跟乐府相关,就是民间的,就是白话的,就是有生命力的。由此,当作者由南北朝文学而下,经由“佛教的翻译文学”,进入到唐代诗歌时,为了贯彻和强化这样一个意图,他独辟蹊径,不是按历史的分期,如初唐、盛唐、中唐、晚唐来铺陈,而是以“唐初的白话诗”、“八世纪的乐府新词”、“歌唱自然的诗人”这样的体例来安排章节(而在1922年制定的《国语文学史》新纲目中,胡适还是以初、盛、中、晚的分期来设置体例的)。

唐代是中国文学史最辉煌的时代,是文人诗歌的高峰期,也是其白话文学理论能否确立的试金石。为的是要和他的理论相对应,所以胡适改变了通常的体例。在这一体例中他便提出了自己的新的见解:“盛唐是诗的黄金时代。但后世讲文学史的人都不能明白盛唐的诗所以特别发展的关键在什么地方。盛唐的诗的关键在乐府歌辞。第一步是诗人仿作乐府。第二步是诗人沿用乐府古题而自作新辞,但不拘原意,也不拘原声调。第三步是诗人用古乐府民歌的精神来创作新乐府。在这三步之中,乐府民歌的风趣与文体不知不觉地浸润了,影响了,改变了诗体的各方面,遂使这个时代的诗在文学史上放一大异彩。”^⑱由此,人们可以明白作者的用心,即胡适为什么将贺知章、高适、岑参、王昌龄、王维、李白等一千著名诗人放到“八世纪的乐府新词”一章中,而又将同一时代的孟浩然、王维、裴迪、储光羲、李白、元结等安置在“歌唱自然的诗人”一章中,这里王维和李白均出现两次,分身而二,为的是强调他们怎样由仿作乐府

到自作新辞的：“当日的诗人从乐府歌词里得来的声调与训练，往往用到乐府以外的诗题上去……五言也可，七言也可，五七言夹杂也可，大体都是朝着解放自由的路上走去，而文字近于白话或竟全用白话。”接着他批评某种诗体的划分方式说：“世妄人不懂历史，却把这种诗体叫做‘古诗’、‘五古’、‘七古’！”“那解放的七言诗体，曹丕、鲍照虽开其端，直到唐朝方才成熟，其实是逐渐演变出来的一种新体，如何可说是‘古诗’呢？”^①这里，胡适不是要为“古诗”划定范围，也不是想为唐人的“新体”正名，只是想表明，唐人的诗歌就是当年的白话诗。但是即便这样，有许多诗人像孟郊、张籍、韩愈等等，还是只能按年代归到“大历长庆间的诗人”一章中。

或许整部白话文学史中，为大诗人杜甫、元稹和白居易立专章，是胡适比较有创意的部分，如果说前述许多著名诗人，是不得不有所交代，否则整个唐代部分就难以成立，那么，杜甫和白居易是要单独处理的。白居易有《新乐府》诗，有明确的“为人生的文学”的主张，诗风晓畅，又有“每作诗，令一老嫗解之”的传说，因此将其归入白话文学史是有其充分的理由。杜甫的情形则要复杂得多，杜甫作为忧国忧民的大诗人，是文人创作的代表，也是后世诗人的典范，他“转益多师”，“读书破万卷”，学识广博，文学主张并不单一，其沉郁顿挫的诗风也不能以白话概括之，但是如果一部文学史（胡适写到唐代基本还是诗歌史）缺了杜甫，或者将其归入上面“八世纪的乐府新词”的一干诗人中，简单打发，显然难成体统。但若要将杜甫纳入白话文学史中，是需要一番技巧和论述策略的。这策略就是将杜甫的诗歌分为两部分，即一部分是有价值的诗歌，如《丽人行》、《兵车行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》等，胡适认为这些社会问题诗是“杜甫的创体”，有独特的意义。这些名篇和后来动乱中所写下的《北征》、《哀江头》、《羌村》、《新安吏》、《石壕吏》、《无家别》等等，虽然“都是从古乐府歌辞里出来的，但不是仿作的乐府歌辞，却是创作的‘新乐府’”^②。而另外一些诗歌，即早年那些“勉强作愁苦语”的乐府仿作，如《出塞》等，则没有什么深远的意义，自然也就没有什么价值。因为那时候少年杜甫的“经验还不深刻，见解还不曾成熟，他还不知道战争生活的实在情形”，故所作诗歌其“意境是想象的，说话是做作的，拿他们来比较《石壕吏》或《哀王孙》诸篇，很可以观时世与文学的变迁了”^③。

至于杜甫的律诗，在诗家历来的品评中有很高的评价，可是在胡适的标准里却没有什么地位，因为从白话文学的立场出发，格律诗是一种枷锁，对于诗人来说，创作律诗是一种带枷锁的舞蹈，因此胡适称：“律诗本是一种文字游戏，最宜于应试、应制、应酬之作，用来消愁遣闷，与围棋踢球正同一类。老杜晚年作律诗很多，大概只是拿这件事当一种消遣的玩艺儿。”^④接着他别出心裁，提出一种新的说法，即“杜甫作律诗的特别长处在于力求自然，在于用说话的自然神气来做律诗，在于从不自然中求自然”^⑤。由此，胡适眼中的好律诗居然是“打破律诗”声律的诗，这近乎悖论，其实，胡适就是反对格律诗，即便是“诗圣”杜甫，也不轻易放过。故那为后世文人所津津乐道的一些名篇，如《秋兴八首》等，均被列入“全无文学的价值”的作品之列，胡适的理由是：“律诗很难没有杂凑的意思与字句。大概做律诗的多是先得一两句好诗，然后凑成一首八句的律诗。老杜的律诗也不能免这种毛病。”^⑥这里胡适的标准已经由白话转到是否言之有物还是为文造情上面，提倡白话就是提倡情感的自然流露，就是提倡真实，言之有物，反对造作，反对为文造情。与此相应，胡适还强调了杜甫谐趣的诗风和打油诗，缘由是“白话诗多从打油诗出来”^⑦，打油诗的分量虽轻，却有一份自然的轻松，真切的轻松，没有格律诗那份矫饰。所以那些不入诗论家法眼的俳谐诗、打油诗都成了白话文学史的好材料，更何况它们是出自大诗人手笔。由此胡适称杜甫：“晚年的小诗纯是天趣，随便挥洒，不加雕饰，都有风味。这种诗上接陶潜，下开两宋的诗人。”^⑧

当然，限于材料，也是既定的思路，胡适将唐以前白话文学史的整体重心放在诗歌，诗歌

的关节点在乐府。所以,该书的最基本思路:即西汉以乐府和故事诗为主流,东汉以后以文人创作中接近乐府体的诗歌为主流。因此他才说:“到了东汉中叶之后,民间文学的影响已深入了,已普遍了,方才有上流文人出来公然仿效乐府歌辞,造作歌诗。文学史上遂开一个新局面。”^⑧基于此,他将诗人分为两类,仿效乐府的和拘泥于体制的,或将同一个诗人的诗歌分为两类,白话的和文言的,以适合他的白话文学观念。这里的关键是胡适以什么来断定只是东汉之中叶以后文人才来仿效民间的创作?难道东汉之中叶以前的诗人和文化人就不从民间吸收养分?另外,第一流的诗人和文人创作难道不反过来也影响民间创作?再则,从体制上讲有庙堂的和民间的区分,但是从诗歌语言和风格讲,这种划分是否简单化了一些?因为一代有一代之文学,所有能够流传于世的诗歌对后人来说都是前朝“古”话,人们也不会以其当时是否白话为自己喜欢的标准。文学史更多关注的是流传于世的、为后人推崇的作品。任何一位优秀的文学家总是集大成者。他们既向生活学习,也向传统学习,当下生活和以往的历史经常是交织在一起的,一切历史的都可以成为当下的,所谓传统就是两者的汇合点。

胡适的白话文学史和他的中国哲学史大纲一样,只有上半部分,没有下半部分。而且这上半部分基本只讲诗歌,较少涉及散文,严格讲只能算是半部白话韵文史,按理还有许多内容可写,之所以没有续写,原由可以有很多,我们可以有多种设想,如1928年之后,胡适声誉日隆,一面有大量的行政事务和学术事务要处理,另一面还要整理国故(如整理《淮南王书》),考订佛学(如出版《神会和尚遗集》、撰写《菏泽大师神会传》等),但笔者个人的揣测,是胡适对续写没有了兴趣和热情。尽管宋以后大量的话本、戏曲、小说等都是白话文学史的上好材料,特别是元代,无论是杂剧、散曲还是小说,均最符合胡适的标准(当时胡适曾以为施耐庵、罗贯中都是元末的人)。但是那些开创性的思想已经在上半部分得到了较充分的阐释,区分文学作品的价值和质量的标准即是以白话为准,似乎要说的话已经不多,或者说一部白话文学史到此已经完成,除非从社会学角度或叙事学角度等方面再辟新路。另外,他的白话文学思想也部分为学界所接受,或者说成为“五四”一代人的共识,如陈独秀、鲁迅、傅斯年等均有相似的表述,再如郑振铎,其《插图本中国文学史》和其后的《中国俗文学史》显然也是受这一思潮深刻影响。当然胡适等人的文学死活论是建立在文学进化论基础之上的。

胡适终其一生,倡导的是进化论文学观,从“五四”前一直到50年代后期未有改变。当初,在使其“暴得大名”的《文学改良刍议》中,他说道:“文学者,随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学……文学因时进化,不能自止。唐人不当作商周之诗,宋人不当作相如子云之赋,——即令作之,亦必不工。逆天背时,违进化之迹,故不能工也。”^⑨在《白话文学史》的引子中说:“这一千多年中国文学史是古文文学的末路史,是白话文学的发达史。”后来在《白话文的意义》的演讲中他再次强调:“中国每一个文学发达的时期,文学的基础都是活的文字——白话的文字。但是这个时期过去了,时代变迁了,语言就慢慢由白话变成了古文,从活的文字变成死的文字,从活的文学变成死的文学了。”^⑩一个时代有一个时代的文学,这一说法没有异议,并且是由文学的历史所证明,故当年刘勰就有“歌谣文理,与世推移”,“时运交易,质文代变”之说,但是文言是否就是死去的语言,情形就要复杂得多,在某些语境下,过去的文言可以转化为今天的文化代码,起修辞的功用,语言的死和活不是一个简单的问题,任何个人不拥有评判权。不能以书面和口头来作绝然的划分,另外由于某种情境和条件,那些通常被认为死去的语言有时会起死回生,死而复活。当年黄庭坚所说“点铁成金,脱胎换骨”,并非全无道理。胡适肯定未有料到,某些早已死亡的文字还能复活,例如“囧”这个古文字,在今天的网络上就大行其道,逍遥得很,某些几被新文化运动浪潮湮没的古典诗词,在近一个世纪后又起死回生,

纷纷进入流行歌曲,且风靡一时。可以估计,随着电脑技术的发达,字库的扩展和输入法的简捷,保不准还会有个别甲骨文和金文起死回生,跃入现代汉语之中。再则,一代有一代的文学是指文学创作而言的,文学接受的情形就要另当别论。不必说那些千古名著,就是某些早已经被历史烟尘湮没的作品,在多少年之后,会在异国他乡突然火爆走红,有必然性,也有偶然性。当然,白话文学观的崛起,除了本质主义作为思想内核,这里也可以见出民粹主义或平民主义思潮对“五四”一代人的深刻影响。

胡适的《白话文学史》开创了中国文学史的本质主义研究先河,在胡适大受批判的上世纪50、60年代,文学研究中的本质主义和反映论思潮在中国大陆风头正健,成为文学史研究的主导话语,文学史写作的基本路数是强调其意识形态本质和对社会现实生活的反映(甚至阶级斗争的反映)。这一点在游国恩等主编、由人民文学出版社出版的颇具权威性的《中国文学史》中得到如下表述:“文学艺术是现实生活通过人们头脑的反映,在阶级社会中又是阶级意识形态的形象表现,它不可能超阶级而存在。”^②在思想解放运动展开的上世纪70年代末,这种阶级斗争反映的文学观被研究者逐渐摒弃,但是,本质论文学观却依旧有其土壤,许多文学史在写法上相当雷同,即每一历史时段前均有概论或概说,以对该时期的社会政治、经济状况作简述,然后才进入文学历程的叙说,这一体例似已规定,文学作为意识形态是社会经济基础和政治上层建筑等的反映,而雷同的体例和写法,也表明撰写者对既成的文学研究观念的接受。直到上世纪90年代后期,复旦大学出版社出版的《中国文学史》,一边质疑文学是“对社会生活的形象反映”这样一种本质主义文学观,一边还在树立另一类本质主义文学观,在其长达六十一页的导论中,详尽阐释了文学的人性本质和情感本质,提出“文学发展过程实在是与人性发展的过程同步的”,因此文学是“以感情来打动人的、社会生活的形象反映”等观点,并认为:“一部文学史所应该显示的,乃是文学的简明而具体的历程:它是在怎样地朝人性指引的方向前进,有过怎样的曲折,在各个发展阶段之间通过怎样的扬弃而衔接起来并使文学越来越走向丰富和深入,在艺术上怎样创新和更迭,怎样从其他民族的文艺乃至文化的其他领域吸取养料,在不同地区的文学之间有何异同并怎样互相影响等等。”^③应该说,文学越来越走向丰富和深入是无疑的,关键是在哪方面深入,可以是揭示人性的丰富性、复杂性方面的深入,也可以是其他方面的深入和变化,如果概而言之“人性指引的方向”等,则还是在本质主义的窠臼中。以此看当年那半部《白话文学史》和相应的文学史研究方法,可谓影响深远。

① 参见拙作《中国文学史谱系研究论要》,载《上海文化》2001年第3期。

②⑤⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕ 胡适:《白话文学史》,东方出版社1996年版,自序第7页,引子第2页,自序第7—8页,正文第255页,引子第8页,第38页,第32页,第93页,第109页,第187—188页,第194页,第241页,第241—242页,第253页,第254页,第255页,第247页,第245页,第39页。

③④⑥ 《胡适学术文集·新文学运动》,中华书局1993年版,第17页,第10页,第21页。

⑥⑦ 唐德刚整理《胡适口述自传》,安徽教育出版社2005年版,第100—104页,第153页。

⑧ 胡适:《四十自述》,《胡适精品集》,光明日报出版社1998年版,第11卷第27—58页。

⑲ 胡适:《白话文的意义》,《胡适文集·胡适演讲集》,北京大学出版社1998年版,第77页。

⑳ 游国恩等:《中国文学史》,人民文学出版社1963年版,第5页。

㉑ 章培恒等:《中国文学史》,复旦大学出版社1996年版,第1—61页。

(作者单位 北京师范大学文学院)

责任编辑 山木