

中国现代文学的发生

孔庆东

(北京大学 中文系,北京 100871)

[摘要] 何谓“现代”?何谓“现代性”?回顾中国现代文学,我们应该思考这些问题。世界各国进入“现代”的时间和方式都是不同的,这与工业文明的兴起、理性启蒙的普及、人类愈来愈组织化的生活模式都有着密切的关联。所以,我们必须在“人类现代文明”的总体框架之下来看待和学习中国现代文学,才能比较准确地把握中国现代文学的发生和发展,从而进一步去探索中国现代文学以致当代文学的演变规律。中国现代文学究竟是什么时候“发生”和怎样“发生”的,现代文学的许多重要作家、理论家、文学史家都给出了不同的回答。

[关键词] 现代文学;现代性;新文化运动;发生

[中图分类号] I209 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1002-5227(2015)03-0016-07

一、现代文学的现代性

身处21世纪,回顾中国现代文学,首先应该思考的问题之一是:什么是“现代”。

“现代”不仅仅是一个时间性的名词,同时也是一个包含价值判断的形容词。我们可以说世界各国都置身于“现代”,也可以说一些国家比另一些国家更“现代”。为什么在相同的时间段里存在着“现代”程度的差异?这说明“现代”具有时间和空间上的不平衡性。由于这种不平衡性,“现代”就不是随着时间的河流自然涌到我们眼前的一个“历史的码头”,而是一座需要主动进入和主观建构的历史城堡。由于“现代”概念的双重含义,便产生了对于“现代性”和“现代化”问题的林林总总的复杂理解和阐释。

世界各国进入“现代”的时间和方式都是不同的,这与工业文明的兴起、理性启蒙的普及、人类愈来愈组织化的生活模式都有着密切的关联。所以,我们必须在“人类现代文明”的总体框架之下来看待和学习中国现代文学,才能比较准确地把握中国现代文学的发生和发展,从而进一步去探索中国现代文学以致当代文学的演变规律。

中国现代文学究竟是什么时候“发生”和怎样“发生”的,这并不是一个具有“标准答案”的客观真理,而是依照对“现代”和“现代文学”的不同理解各有不同的表述。现代文学的重要作家周作人在他的著名演讲集《中国新文学的源流》中认为:“我们可以这样说:明末的文学,是现在这次文学运动的来源,而清朝的文学,则是这次文学运动的原因。”(第三讲《清代文学的反动》上)他还说:“今次文学运动的开端,实际还是被桐城派中的人物引起来的。”(第四讲《清代文学的反动》下)最后总结道:“今次的文学运动,其根本方向和明末的文学运动完全相同。”(第五讲《文学革命运动》)

周作人的意思是说,中国现代文学的发生不过是数千年的中国文学长河里“言志派”和“载道派”起伏消长的又一个回合而已。他说:

于是产生了胡适之的所谓“八不主义”,也即是公安派的所谓“独抒性灵,不拘格套”,和“信腕信口,皆成律度”的主张的复活。所以,今次的文学运动,和明末的一次,其根本方向是相同的。其差异点无非因为中间隔了几百年的时光,以前公安派的思想是儒家思想道家思想加外来的佛教思想三者的混合物,而现在的思想则又于此三者之外,更加多

[收稿日期] 2015-01-06

[作者简介] 孔庆东(1964—),男,北京大学教授,研究方向:中国现代文学。

一种新近输入的科学思想罢了。(第四讲《清代文学的反动》下)

现代文学的主将之一郭沫若认为：“中国新文艺，事实上也可以说是中国旧有的两种形式——民间形式与士大夫形式——的综合统一，从民间形式取其通俗性，从士大夫形式取其艺术性，而益之以外来的因素，又成为旧有形式与外来形式的综合统一。”(《民族形式商兑》)

1949年后曾任中国社会科学院文学研究所所长的何其芳说过：“我认为五四运动以来的新文学是旧文学底正当的发展。”(《论文学上的民族形式》)

这些意见都偏重于认为“现代”是“过去”的自然演变。现代文学也无非是文学史上的又一次“改朝换代”。

而文学革命的发起人之一胡适却认为“中国这二千年只有些死文学，只有些没有价值的死文学”，“从文学方法一方面看去，中国的文学实在不够给我们作模范”，所以“不可不赶紧翻译西洋的文学名著做我们的模范”。(《建设的文学革命论》)

现代文学的著名理论家胡风认为：

以市民为盟主的中国人民大众底五四文学革命运动，正是市民社会突起以后的、累积了几百年的、世界进步文艺传统底一个新拓的支流。那不是笼统的“西欧文艺”，而是：在民主要求底观点上，和封建传统反抗的各种倾向的现实主义(以及浪漫主义)文艺；在民族解放底观点上，争求独立解放的弱小民族文艺；在肯定劳动人民底观点上，想挣脱工钱奴隶底命运的、自然生长的新兴文艺。(《对于五四革命文艺传统的一理解》)

他们代表的意见偏重于认为现代文学具有崭新的特质，所谓“现代”，不能从中国自己的历史中去孤立地理解，而要与世界、与“西洋”联系起来。

如此看来，中国现代文学实际上包含了“中国”和“世界”两种因素。其“现代性”既是中国历史的自然演进，又是中国与世界碰撞交融后的自我更新。因此就产生了从不同立场出发的对中国现代文学性质的不同阐述。王瑶1951年出版的第一本中国现代文学的正式教科书《中国新文学史稿》，运用毛泽东《新民主主义论》的思想指出：

中国新文学的历史，是从五四的文学革命开始的。它是中国新民主主义革命三十年来在文学领域上的斗争和表现，用艺术的武

器来展开了反帝反封建的斗争，教育了广大的人民，因此它必然是中国新民主主义革命史的一部分，是和政治斗争密切结合着的。新文学的提倡虽然在五四前一两年，但实际上是通过“五四”，它的社会影响才扩大和深入，才成了新民主主义革命底有力的一翼的。

其后由唐弢、严家炎主编的教育部统编教材《中国现代文学史》明确指出：

历史驳斥了那些把“五四”以来的新文学说成只是明朝“公安派”、“竟陵派”的继承和发展，或是西欧资产阶级文艺的“一个新拓的支流”等不符事实的言论。无产阶级领导并以革命民主主义文学和无产阶级文学这两种力量为中坚，保证了我国现代文学具有前所未有的崭新的性质。(《绪论》)

1985年，黄子平、陈平原、钱理群提出了“20世纪中国文学”的概念，力图打通近代、现代和当代。1987年，钱理群、吴福辉、温儒敏等人出版了《中国现代文学三十年》，该书认为，“整个二十世纪中国文学都是中国社会大变动，民族大觉醒、大奋起的产物，同时又是东西方文化互相撞击、影响的产物，因而形成了共同的整体性特征。”他们根据对鲁迅、周作人文艺思想的理解，把现代文学的性质概括为“改造民族灵魂”。但是该书1998年出版修订本时，却进行了另一概括，明确指出所谓“现代文学”，即是“用现代文学语言与文学形式，表达现代中国人的思想、感情、心理的文学”。修订本最为引人注目之处是在每个“十年”都增加了一章对通俗文学的论述。这显然是与20世纪最后十余年间对“现代化”理解的学术背景有关的。严家炎最早采用“现代化”的观念来看待整个现代文学，影响了一代学者。从80年代开始的“重写文学史”的呼声，到90年代基本落实，新文学研究和现代通俗文学研究都取得了重大进展。这为新的现代文学史的编写奠定了坚实的学术基础。

现在，我们可以在一个更为开阔的视野上理解现代文学的“现代性”。这是一种“反帝反封建”的文学，但是不止于此；这是一种“改造民族灵魂”的文学，但是不止于此；这是一种表达现代中国人精神世界的文学，但是不止于此。这是伴随着并促进着中国现代化进程的文学，这是三千年诗文大国自我扬弃变革的文学，这是组织和建立现代中华民族与现代中国的文学，这是走向世界舞台去实现光荣与梦想的文学……

但是,可能还不止于此。

二、现代文学发生的必要性

现代文学之所以能够发生,其首要的前提必然是传统文学出现了重大的问题,遇到了重大的挑战。传统文学自身的问题早已潜伏并不断滋长,而当它遭遇到来自外部的挑战时,这问题便被急速推入人们的视野,从而促使了变革/革命意识的产生。

中国传统文学发展到清朝后期,在内容、观念、文体、语言等诸方面,都愈来愈落后于时代的需求,愈来愈陈陈相因,生气凋零。既无力发挥组织现代民族国家意识形态的“国民文学”功能,也无力光大中国文学固有的美学风范。从文体类型上看,传统文学的核心是诗文。清朝后期的正统诗文,已经走进了死胡同或者说进入了“衰变期”。明朝以后中国文学里最有成就的实际上是小说戏曲,而小说戏曲却被视为不登大雅之堂的旁门左道。文体类型的“金字塔”等级观念,一方面严重束缚着小说戏曲的蓬勃发展,另一方面也使正统诗文原地踏步,无路突围。无论学唐学宋,正统诗文从总体上看,都远逊前代,乏善可陈。“代圣人立言”的创作观念和盲目推崇考证之学的不良风气,使文学的主体性日益萎缩。以桐城派为代表的“文章规范之学”和遍布天下的八股文教育体系,将中国传统文学鲜活的精华,风干成枯瘦死板的一些教条,文学几乎演变为“破题游戏”。事实上晚清的各种文字游戏——如灯谜、诗钟、酒令——倒的确是精彩空前,仿佛在昭示着古汉语艺术的回光返照。而在真正的文学作品里,这种远离现实口语的文言,却越来越捉襟见肘,词不达意,越来越需要写作者付出长期的艰辛才能运用得体。

面对传统文学的窘境,不乏有识之士呼唤改革并力图突破。从龚自珍的“我劝天公重抖擞,不拘一格降人才”,到黄遵宪的“我手写我口,古岂能拘牵”,都表现出传统文学“突围”的努力。但是,在传统的内部要进行彻底的变革不但是万分艰难的,而且必然是视野局促的。将“地球”“火车”这些新名词写进“七律”“古风”这类传统诗歌,并不能解决传统文学的问题,不但遭致保守势力的嘲骂,连改革者自己也觉得不是正路。太平天国借助特殊的政治背景,曾经颁布《戒浮文巧言谕》,指出“文以纪实,浮文所在必删;言贵从心,巧言由

来当禁”。要求文字“一一叙明,语语确凿,不得一词娇艳,毋庸半字虚浮。但有虔恭之意,不须古典之言”。洪秀全为此还特意把《字典》改为《字义》。(见《太平天国文书汇编》,中华书局1979年版)但是太平天国的诗文与清廷的改革派诗文一样,加强了通俗性而减弱了文学性。比如洪秀全的《劝戒鸦片诗》:“烟枪即铕枪,自打自受伤,多少英雄汉,弹死在高床。”这显然不是文学变革的金光大道。

通俗性是现代性的要素之一,但是现代性所要求的通俗,必须是以不牺牲思想性、艺术性为前提的。在传统文学的观念中,雅和俗判若鸿泥,高雅的文学是为雅士服务的,通俗的文学是给“小民”娱乐的。雅士要领导和统治小民,“上智与下愚不移”,所以两种人需要有两种不同的读物。而现代性要求全体国民在理论上拥有相同的读物,这读物不是为了确定阅读者个体的社会等级,而是为了使所有读者产生共同的文明图景想象,从而结成民族共同体这样一个“同心集团”。所以,在古代,阅读《三国志》和《三国演义》,是两种境界,两个层次。而在现代,则不过是两种需求,或者是两种工作。因此,传统文学就面临着一场重新整合文体格局和语言功能的“脱胎换骨”的大抉择。

差不多与传统文学意识到自身的变革需求的同时,外国文学就开始了对中国文学的冲击。这种冲击由于不像军舰大炮的物质冲击那般剑拔弩张,来势汹汹,所以在很长时间内不大引人注目。一种是传教士用白话翻译的圣经和用白话写成的宗教读物。由于语言的通俗和思想的“异端”,这些读物具有极强的传播力,其传播速度和传播效果大大超过古代传入中国的佛教读物。最有力的结果是,由一个“拜上帝会”组织的一场农民起义竟然建立起一个强大的差点推翻满清统治的太平天国政权。虽然最终以儒家思想为指导的汉族士大夫集团消灭了太平天国,但清朝通过这次“中兴”,实际上已经走上了下坡路。

第二种是外国人在中国组织的一些文学活动,比如租界里的戏剧表演、外国侨民的文学阅读等。这些活动的影响范围比较小,但是那种直接组织受众的方式和效果,却给中国的目击者留下了极深的印象。中国最早的现代话剧,就是受此启迪而萌芽的。上海有个著名的外侨剧院——兰心大戏院,中国话剧的早期功臣徐半梅、郑正秋等经常去那里看戏。郑正秋在那里认识到中外戏剧

的区别：“他们才是假戏真做，中国人在台上则有假戏假做的表示。”（见徐半梅《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社1957年版）外国人组织教会学校的中国学生演出宗教剧，则对中国传统戏曲产生了独特的冲击力。早期话剧家汪优游说：“这种穿时装的话剧，既无唱工，又无做工，不必下功夫练习，就能上台去表演，自信无论何等角色都能扮演，对新剧大感兴趣。”（汪优游《我的俳优生活》，《社会月报》第1卷，1934年）戏剧的高雅和普及是可以结合在一起的，这对中国人重新认识戏剧产生了十分重要的启示。

第三种是外国文学作品的大规模翻译。以林纾为代表的小说翻译虽然标榜“古文笔法”，但实际上已经不能不受到外文原著的思想观念和艺术观念的影响。这些“异域奇闻”直接改变了中国人的“外国想象”，也直接改变了中国人对小说地位的看法，也正是在这些小说的巨大影响之下，才发生了清末的“小说界革命”。中国人开始认识到，对小说戏曲地位的贬低，直接导致对民众的贬低并进而导致国家的贫弱。因此，重新为中国文学排序，至关重要。“且闻欧美东瀛，其开化之时，往往得小说之助”（《国闻报·本馆附印说部缘起》）于是，“故今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”（梁启超《论小说与群治之关系》）

问题与挑战，促使中国传统文学在观念、语言等各方面认真反省。不变革，不但不能成为“经国之大业，不朽之盛事”，而且连文学自身也前途渺茫。代圣人立言该结束了，为自己说话该开始了。鲁迅说：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。”（《论睁了眼》）能够隐隐约约地意识到这一点，现代文学发生的必要性就存在了。

三、现代文学发生的文化背景

现代文学并不是直接顺着传统文学大河汹涌的方向“鲤鱼跳龙门”的。从1840年开始的近代文学，是传统文学和现代文学之间漫长的过渡期。在这半个多世纪的过渡期中，逐渐积累了现代文学发生的各项条件，其中重要的有：报刊业的兴起，新文体的盛行，白话文的倡导。而最直接的社会文化背景则是满清王朝的结束和民国的建立。

报刊作为大众传媒的登场，是现代化社会信息沟通方式的标志。本雅明认为在现代社会中：

“日常的文学生活是以期刊为中心开展的。”（本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》，三联书店1992年版）报刊不仅是现代文学作品的载体和园地，而且逐渐成为文学创作和文学活动的组织者、策划者乃至领导者。报刊使文学创作真正成为一种“艺术生产”，报刊直接导致了“职业作家”的产生。在传统文学生产时期，单凭文学写作谋生是很难想象的，文学创作一般都是士大夫和官僚的闲情韵事，曹雪芹写出万人景仰的《红楼梦》，他自己却竟然“举家食粥”，贫病而死。报刊的出现，改变了作者、出版者和读者的关系，在三者之间建立了稳定的经济逻辑。在清朝后期，中国缓慢地开始了自己的报刊业。综合各种统计资料，可以发现，到洋务运动时期，报刊业开始突飞猛进，全国达到几十种，到20世纪初，已经超过100种，进入民国，则超过了500种。

报刊的发展，直接影响了文体。黄遵宪倡导的“诗界革命”和梁启超倡导的“小说界革命”，是从创作的角度要求革新文体，振兴文学。而报刊的发展则把读者有机地组织进文学生产的流程，报刊文体要求明确、清晰、有力。于是就产生了最具代表性的报章文体——梁启超的“新文体”。梁启超本人在《清代学术概论》中自我概括为：“务为平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法，纵笔所至不检束，学者竞效之，号新文体。老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。”

这里梁启超明确地强调“读者”，此话透露出现代文学一个重要的特质：重视读者。能够对读者“别有一种魔力”的文字，是现代文学的好文字，而不是像传统文学那样，经史子集，家法森严，不考虑读者的接受反应，只从创作角度对文学进行价值分类。不尊重读者的报刊是无法在现代社会里生存的，因而，孤芳自赏的文学也必定不是现代文学的主流。梁启超新文体中的几个要素：通俗、自由、明快、热情，后来就成为现代文学的主要文体特色。

白话文的倡导，发轫很早。在洋务运动时期，就有一些学者开始思考书面语和口语相一致的问题。黄遵宪有句著名的话说：“欲令天下之农工商贾妇女幼稚皆能通文字之用，其不得不于此求一简易之法哉！”（《日本国志》）这个“简易之法”一是进行汉语的拼音化探索，二是推行白话文。拼音化的现实基础薄弱，所以发展比较缓慢，而白话文拥有深厚的群众基础和久远的历史积淀，所以发

展比较快捷。当时的翻译外国小说,就既有文言译本,也有白话译本。1898年裘廷梁发表了《论白话为维新之本》,旗帜鲜明地提出:“文字者,天下公用之留声器也。”从开启民智的角度要求用白话来普及文字:“有文字为智国,无文字为愚国;识字为智民,不识字为愚民。”封建专制国家采取愚民统治,所以“文与言判然为二”,而今要发扬国人的“聪明才力”,则应该“崇白话而废文言”。文章列举了白话的八大好处:省目力,除骄气,免枉读,保圣教,便幼学,练心力,少弃才,便贫民。这是新旧双方都可接受的一种号召。

提倡白话文的另外一支重要力量是报刊的编辑者。被誉为“通俗文学之王”的包天笑在维新运动期间就办过一份《苏州白话报》,与《杭州白话报》相呼应。1917年1月,包天笑创办了《小说画报》,在编者例言中指出:“小说以白话为正宗,本杂志全用白话体,取其雅俗共赏,凡闺秀、学生、商界、工人,无不咸宜。”《小说画报》的发刊词曰:

鄙人从事于小说界十余寒暑矣,惟检点旧稿,翻译多而撰述少,文言伙而俗语鲜,颇为病也。盖文学进化之轨道,必由古语之文学,复而为俗语之文学。中国先秦之文,多用俗语,观于楚词墨庄,方言杂出,可为征也。自宋而后,文学界一大革命,即俗语文学之崛起特起,其一为儒家禅家之语录,其二即小说也。念忧时之彦亦以吾国言文之不一致,为种种进化之障碍,引为大戚。若吾乡陈颂年先生等奔走南北,创国语研究会到处劝导,用心苦矣,然而数千年来语言文字相距愈远,一旦欲沟通之,夫岂易易耶!即如小说一道,近世竟译欧文,而恒出以词章之笔,务为高古,以取悦于文人学子,鄙人即不免坐此病,惟去进化之旨远矣。又以吾国小说家不乏思想敏妙之士,奚必定欲借材异域?求群治之进化,非求诸吾自撰述之小说不可。乃本斯旨,创兹《小说画报》,词取浅显,意取高深,用以杂志体例,以为迟懒之鞭策,读者诸君其有以教诲之乎!天笑生识。

无独有偶,就在同月,新文学的重要提倡者胡适发表了《文学改良刍议》。可见,“小说以白话为正宗”,已经是人所共识,大势所趋。

中国的传统文学究竟能不能“自然进化”为现代文学,这是一个很难假设的逆向推断。不过历史的事实是,满清王朝的结束和中华民国的建立,加速了现代文学的诞生。

维新运动之后的清末文学,带有强烈的政治革命色彩,用鲁迅的话说,是“听将令的文学”。这种文学在政治上的目的是宣传民主共和,民族独立,与孙中山的“驱除鞑虏,恢复中华”互为表里。然而辛亥革命的突然成功,大多数国民并没有预期的心理准备。文学迅速失去了意识形态指向,重新沦入游戏娱乐的常态。民国初年的政坛,格局混乱而约束松弛,文化界相对处于“自为”状态。文学的组织化进程突然中断,这就需要一场对辛亥革命的“思想补课”来重新组织文坛。蔡元培的改革北京大学,实际上具有对文化界重新集结和排序的意味。虽然建立了中华民国,但是并没有一种“民主共和国”的文化气象,以致鲁迅多次感叹说仿佛很久已经没有所谓“中华民国”。名义上的民国,骨子里仍然是皇帝国和奴隶国。政治复辟、军阀混战、外侮频仍、民不聊生,这一切都困扰着中国的思想者和创作者。中国需要一种崭新的叙述和抒情,来赋予这个古老的国度以新的历史,新的生命。问题和工具都找到了,队伍也集结完毕,又恰逢政府无力控制文化界的乱世良机,于是,中国现代文学就仿佛是“春来草自青”地发生了。

四、新文化运动

中国现代文学发生的具体摇篮,是新文化运动。1915年9月15日,中国历史上最著名的一份刊物在上海问世。开始叫做《青年杂志》,从第2卷起改名《新青年》。主编陈独秀在创刊号上发表《敬告青年》一文,指出新陈代谢是宇宙间的普遍规律,“人身遵新陈代谢之道则健康,陈腐朽败之细胞充塞人身则人身死;社会遵新陈代谢之道则隆盛,陈腐朽败之分子充塞社会则社会亡。”由此向青年提出六点希望:

- 一、自由的而非奴隶的。
- 二、进步的而非保守的。
- 三、进取的而非退隐的。
- 四、世界的而非锁国的。
- 五、实利的而非虚文的。
- 六、科学的而非想象的。

这六点希望包含了民主、科学、开放、革新等新文化运动的主要内容。

陈独秀号召20世纪的青年,彻底清除做官发财思想,“精神上别构真实新鲜之信仰”。他主张当今的教育方针是:

第一，当了解人生之真相。

第二，当了解国家之意义。

第三，当了解国家与社会经济之关系。

第四，当了解未来责任之艰巨。

陈独秀期望培养出一代“意志顽狠，善斗不屈，体魄强健，力抗自然，信赖本能，不依他为活，顺性率真，不饰伪自文”的新国民。

在《我之爱国主义》一文中，陈独秀指出：

今日之中国，外迫于强敌，内逼于独夫……而所以迫于独夫强敌者，乃民族之公德私德有以召之耳，试观国中现象，若武人之乱政，若府库之空虚，若产业之凋零，若社会之腐败，若人格之堕落，若官吏之贪墨，若游民盗匪之充斥，若水旱疫疠之流行；凡此种种，无一不为国亡种灭之根源。

由此陈独秀提倡“勤、俭、廉、洁、诚、信”几个大字，作为“救国之要道”。

一旦发生了亡国灭种的危机，那么，不论这个文明曾经有过怎样的光荣，都不能不使人深刻反省它的积弊。

从鸦片战争到五四运动将近80年的时间里，中国人一方面努力变法图存，另一方面也努力用自己的传统文化去抗击和消解外来的西方文化。然而，洋务运动搞了几十年，中国还是一次接一次地战败。这便使20世纪初年的有识之士认识到：对于我们所珍爱的文化传统，必须进行一番认真的清理和变革了。鲁迅说：

“不能革新的人种，也不能保古的。”

其实，就在五四前后，统治中国人大脑的，还是纲常名教和鬼狐报应之说。辛亥革命驱逐了满族的皇帝，但并未触及中国人大脑中的皇帝。1916年袁世凯要称帝，1917年张勋要复辟，这些“壮举”并非是毫无民意基础的纯闹剧。拥护帝制的人士中，不乏辛亥革命的功臣。曾经被视为激进党的康有为，此时却大力宣传要把孔教定为国教、列入宪法。在失去了朝廷上的皇帝的人心惶惶中，人们对心中的皇帝的依赖变得更急迫、更虔诚了。陈独秀在《旧思想与国体问题》一文中说：“腐旧思想布满国中，所以我们要诚心巩固共和国体，非将这班反对共和的伦理文学等等旧思想，完全洗刷得干干净净不可。否则不但共和政治不能进行，就是这块共和招牌，也是挂不住的。”

针对各地兴起的祭孔读经热潮，五四新文化运动集中锋芒加以批判。最早反对把孔子学说定为一尊的文章是易白沙的《孔子平议》，随后更多

的人投入进来。

吴虞发表了《家族制度为专制主义根据论》、《儒家主张阶级制度之害》、《辨孟子辟杨墨之非》、《对于祀孔问题之我见》、《吃人与礼教》等文章，对封建旧文化旧礼教进行严厉的批判。他说：

二十四史，徒为帝王之家谱，官吏之行述，陈陈相因，一丘之貉。……知有君主而不知有国家，知有个人而不知有群体，恢张君权，崇闡儒教；于人民权利之得失，社会文化之消长，概非所问。历史即为朝廷所专有，于是舍朝廷之事，别无可记。

呜呼！孔孟之道在六经，六经之精华在满清律例，而满清律例则欧美人所称为代表中国尊卑贵贱阶级制度之野蛮者也。

天下有二大患焉：曰君主之专制，曰教主之专制。君主之专制，钤束人之言论；教主之专制，禁锢人之思想。君主之专制，极于秦始皇之焚书坑儒，汉武帝之罢黜百家；教主之专制，极于孔子之诛少正卯，孟子之拒杨墨。

吴虞犀利地指出了儒教与专制的关系，特别对封建统治者借作护命符的孔子学说进行了勇敢的质疑和批判，打破了封建圣人的偶像，因此被胡适称为“四川省只手打孔家店的英雄”。

中国共产党创始人中的“南陈北李”，都是五四新文化运动的主将。李大钊(1889—1927)，字守常，河北乐亭人。他发表的《孔子与宪法》《自然的伦理观与孔子》《乡愿与大盗》等文，反对把孔教列入宪法，指出儒家“三纲”是“历代帝王专制之护符”，是“专制政治之灵魂”。但同时李大钊说明：“余之掊击孔子，非掊击孔子之本身，乃掊击孔子为历代君主所雕塑之偶像也。”

其实这是新文化运动先驱们的共识。它们都认为孔子本人在历史上是圣哲，是伟人。陈独秀曾规劝青年要以孔子、墨子为榜样，吴虞也说过孔子是当时之伟人，李大钊说孔子是其生存时代之圣哲，其学说亦足以代表当时之道德。还说孔子如果活在今天，会创造出新的学说以适应现代社会。可见他们并非全盘否定孔子，而是认为孔子的许多思想不适应于今天，并且儒家只是百家中的一家，不能定为一尊，陈独秀、易白沙、吴虞等人人都很推崇墨子的思想。在五四新文化先驱的意识里，国学的范围要比孔学的范围大得多。实际上五四新文化运动是由多种思潮组成的，有比较激进的，例如《新青年》；有比较保守的，例如学衡派，但学衡派也是赞成改革的；还有主张兼容并包的，

例如蔡元培。他们都主张改革传统文化,但谁也没有完全否定和抛弃传统文化。

陈独秀说:

“孔教为吾国历史上有力之学说,为吾人精神上无形统一人心之具,鄙人皆绝对承认之,而不怀丝毫疑义。”

“我们反对孔教,并不是反对孔子个人,也不是说他在古代社会无价值。不过因他不能支配现代人心,适合现代潮流,还有一班人硬要拿他出来压迫现代人心,抵抗现代潮流,成了我们现代进化的最大障碍。”

吴虞也说:

“我们今日所攻击的乃是礼教,不是礼仪。”

新文化运动猛烈地抨击旧思想旧道德,大力介绍自由平等学说、个性解放思想、社会进化论等各种西方思潮,尤为突出地高举民主与科学两面大旗。根据民主、科学两词的译音(Democracy和Science),当时又称为“德先生”与“赛先生”,五四先驱们认为,中华文明所急需输入的新鲜血液非这两位先生莫数。陈独秀在《新青年》六卷一号发

表《本志罪案之答辩书》,表示“若因为拥护这两位先生,一切政府的压迫,社会的攻击笑骂,就是断头流血,都不推辞”。

新文化运动发展到高潮,文学革命的要求就出现了。李大钊在他担任总编辑的《晨钟报》创刊号上说:

由来新文明之诞生,必有新文艺为之先声,而新文艺之勃兴,尤必赖有一二哲人,犯当世之不韪,发挥其理想,振其自我之权威,为自我觉醒之绝叫,而后当时有众之沉梦,赖以惊破。

文学是思想文化、伦理道德的重要载体,要革新旧文化,就必须革新旧文学。陈独秀说:

要拥护那德先生,便不得不反对礼教,礼法,贞节,旧伦理,旧政治。要拥护那赛先生,便不得不反对旧艺术,旧宗教,要拥护德先生,又要拥护赛先生,便不得不反对国粹和旧文学。

于是,一场反对文言、提倡白话,反对旧文学、提倡新文学的文学革命势不可免地发生了。中国现代文学正式揭开了第一页。

The Emergence of Modern Chinese Literature

KONG Qing-dong

(Chinese Department, Peking University, Beijing 100081, China)

Abstract: What is “Modern”? What is “Modernity”? Looking back on Modern Chinese Literature, we should think about these issues. The time and way of getting into modernity in different nations in our world are different, which have a very close relationship with the rise of industrial civilization, the popularization of rational enlightenment, and the more systematic life style. So we have to study Modern Chinese Literature from the overall framework of the modern civilization of human beings. Only in this way, we are able to accurately grasp the rise and development of Modern Chinese Literature, then to further explore its rule of evolvement of the Modern and even the Contemporary Chinese Literature. When and how did the Modern Chinese Literature emerge? Some very significant writers, theorists, historians of literature all gave their different answers and responses.

Key Words: Modern Literature; Modernity; New Culture Movement; Emergence

[责任编辑 江 剑]