

不可能完美的「經典課堂」

高全之在《張愛玲學·增訂版序》中說：「我一向好奇課堂裏老師們如何教讀張愛玲。有位在大學教文學的朋友幾次會面都直誇〈封鎖〉好，讚完偏不說好在哪裏。」

說實在的，我也一向好奇課堂裏老師們如何教讀我喜歡的作家，卻一直很少有機會聽到、看到人家的課堂。最後，竟追隨了魯迅小說人物的命運，從企圖「看人」走到了「被看」。二〇一六年夏，騰訊新聞的負責人邀請我參與「經典課堂」欄目。欄目宗旨是選擇一些著名大學內持久受歡迎的課程，通過騰訊網向海內外現場直播，讓其他學校及大學以外的人們可以同步接收。我在香港嶺南大學教書，正好香港的大學資助委員會（UGC）近年在實行研究評審（RAE）時，

也特別強調學術的影響（Impact），大意是希望「學術研究可以帶來超越學術界的社會影響」。一門課程，一項研究，要改變社會當然不自量力，但即使只為稻粱謀，期待自己教的課對學生乃至社會有些影響，也是正常的教師責任。嶺南大學是香港規模最小的公立大學，但追溯歷史，一八八八年在廣州創立，早於京師大學堂，當時有「南嶺北燕」之說。後來也有陳序經、陳寅恪等學者，確實「著名」。「中國現代文學」，則是所有開設中文課程的大學必備基礎課。我在嶺南大學教這門課已近二十年，學生反應一直不錯，獲得兩次「優異教學獎」，但講到「經典課堂」，怎麼敢當？不過騰訊解釋，不一定是課堂「經典」，主要是內容「經典」。四書五「經」、春秋「典」律是「經典」(classics)，現代中國文學中，「魯郭茅巴老曹」，還有沈從文、張愛玲等，不也是「經典」嗎？這樣理解以後，我也就大膽接受了騰訊的邀請，在二〇一六年九月到十二月，將我正好在教的「中國現代文學課」全程直播。這本書就是課堂上的現場錄音文字。

其實，在哈佛、史丹佛等學校也有類似的課堂直播，一般是大學安排，目的是推廣本校課程。不像騰訊新聞作為商業傳媒公司，卻也承擔公共教育的某些責任。

關於線上課堂直播，學術界也有不同意見。一是擔心名校大課播出，影響其他學校的類似課程。這種擔心現在看來不是很必要。因為上課總是人對人效果最好，直播課程取代不了面對面的教學。尤其是人文學科如文學、哲學等學科，一向沒有標準答案，也從來沒有所謂的最好課程。作為「經典課堂」，最多只是多

提供一個參考、一種選擇而已，就像多了一本有視頻的參考書。

另一種顧慮是「個人知識產權」。至少在我服務或客座的大學裏，有部分老師似乎不太喜歡「外人」來旁聽或者錄音錄影。我講的還不是內地大學裏的課堂監控系統，而是指為了教學評審，其他老師來聽課打分提意見，或者社會上的人跑來聽課（據說在北大，很多課容許甚至鼓勵「外人」聽課）。在香港的大學制度中，教學效果評分直接關係到老師的薪金、續約、職稱等，大學老師於是將課堂看作「自己的園地」，或者還擔心課堂直播後，同樣題目再也沒法到處演講……所以騰訊新聞的課堂計劃開始不那麼順利。說實話，我也不怎麼擔心這個問題。因為講的是文學課，同一門課，今年講的和去年、前年都不一樣，明年也會不同。所以直播也好，錄影也好，真的無所謂。

對一門課來說，教材很重要。比如教中國現代文學，無論是沿用唐弢的《中國現代文學史》，或教育部指定教材《中國現代文學三十年》（錢理群、溫儒敏、吳福輝著），還是夏志清的《中國現代小說史》，其實都是在選擇這個領域中的權威著作（我在香港教書，同時選用後兩種）。可是偏偏現在某些大學裏的研究評審乃至職稱評審，只要是教材，便不受重視。這是一個很奇怪的現象。雖然，論文是學術的前沿，教材是成果的累積，但文學論文每年幾百上千，能有多少比王瑤、朱光潛的教材有更大的學術貢獻？又有多少期刊文章能夠比劉大杰、游國恩或章培恒等人的文學史更有學術影響？在現行以理工科規則管理文科研究的所謂「與國際接軌」的學術管理體制中，項目基金大於研究成果，期刊級別大於著

作影響，長此以往，大學教育的生命意義何在？這也是我願意參與騰訊課堂計劃的原因之一。因為我相信，教學是大學之本，教學是推動學術發展的動力之一。

我的「中國現代文學課」直播，在嶺南大學也碰到一些具體問題。感謝大學校長委員會的支持，批准這項計劃並就知識產權等問題協助我與騰訊新聞簽約。學校相關部門也給予騰訊的技術人員很好的協助。一開始聲音效果有些問題，後來逐步改善。我還必須徵求修課的一百多位同學的書面同意，一一簽名，因為在直播過程中，他們可能會被錄音錄影。少數不願出鏡的同學，要安排他們坐在課堂一角，保護私隱。我不想為了直播效果而改變課程的設計。這是嶺南大學中文系一年級的基礎課，學生是交了學費來的，直播不應該影響他們正常上課。我只在課程安排中做了微小調整（增加了原定在選修課講的沈從文和張愛玲），使用的教材和講課的觀點一如往常，同時基本上也沒有違反騰訊關注的一些尺度。我在課上說了，希望成千上萬的線上聽眾觀眾，看到的是一種不可能完美但完全真實的香港的大學課堂實況。

整個現代文學課共十二節，其中第四節我請北京大學的陳平原教授代課，講魯迅、周作人與中國現代散文的發展。因為那天上課時間，我正主持一個學術研討會。本來也想請與會的王德威教授講一課，但他也因為同一時段要在會上發言，所以沒能前來。陳平原教授的講稿存目，特此說明。

海內外有很多大學，幾百上千的老師在教中國現代文學，其中有很多名師、名家，很多也是我的同行、同學、同事。所以在整個課程直播計劃中，我都是懷

着忐忑不安和謙卑的心情——我想再三說明，這不是一部文學史稿，也不是研究論文，這只是課堂錄音。所以一定會有許多即興、疏漏或不嚴謹。這也不是專家匯集的集體著作，只是「一家之言」。如果其中偶有研究心得，和他人的現代文學研究不同，那應該感謝香港開放的學術環境；倘若其間很多缺失錯誤，則都是我「一人之言」的不足。

感謝理想國的約稿，感謝中華書局（香港）有限公司出版「文學課」的繁體版。在把直播內容變成書稿的過程中，我加了一些必須有的注釋，略略改動個別口語，但基本保持上課的原生態。明知淺陋，還是拋磚，期望能答謝騰訊新聞的文化公益心，也期望大學能更加重視在第一線講台上辛苦工作的老師。本書簡體版今年六月在北京的新書發佈會，有一百八十萬人收看騰訊新聞的直播。感謝李歐梵、王德威教授和梁文道先生為本書寫推薦語，他們的鼓勵支持更使我慚愧自己應該做得更好。感謝曹凌志、黎耀強、白靜薇的幫助，這次繁體版在文字細節上做了一些修訂和補充。

至於我對於中國現代文學的看法，對於各種中國現代文學史的看法，對於中國現代文學這門學科的看法，在講課時都有提及，這裏就不再重複了。

須要說明的是，這門課原來是一整年，現在壓縮到一個學期，既要講「五四」起源、各家流派，又要從作品入手，重點討論「魯郭茅巴老曹」等，還要兼顧詩歌、小說、散文、戲劇四個文類，總體上只能比較簡略。希望以後有機會擴展成一部相對完整的中國現代文學史。

目錄

二	自序——不可能完美的「經典課堂」
一七	第一講——現代文學與「五四」文學革命
一八	第一節 什麼是「中國現代文學」
	時間、空間、語言和性質
	與西方現代主義的分別
	與中國古代文學的分別
二七	第二節 留學生們的救國之道
	關於「五四」的不同看法
	中國文學承擔的家國使命
	現代作家們的家庭規律
	一個並不例外的例外者
三八	第三節 兩篇文章啟動了文化政治的大變革
	胡適：〈文學改良芻議〉
	陳獨秀：〈文學革命論〉

第一節

什麼是「中國現代文學」

時間、空間、語言和性質

今天第一課，只講「中國現代文學」的定義和「五四」文學革命。

「中國現代文學」，是中國內地學界的概念，一九四九年以前是「現代」，一九四九年以後是「當代」。它與西方的「現代」既有關聯，又不等同。比如西方的現代主義(modernism)、現代性(modernity)、現代化(modernization)都和「中國現代文學」的「現代」不是一回事。

有一個做學問的最基本起點，就是定義(definition)。當一個東西、一個概念、一個說法，你不明白時，就先問它的定義。「中國現代文學」，這是學科的名字，但如果中間加上兩點，「中國·現代·文學」，就是做學問了。這三個不同概念及其相關關係，就有無窮的討論餘地。討論「現代文學」有很多切入角度，第

◎我認識的第一位作家是許傑先生。我曾經問他，什麼是文學？他說，「在我的後園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹」，這就是文學，因為打破了語言的常規。文學就是對於語言的一種陌生化。一般語言表達總是追求表達更快更直接，比如說「我家後院有兩棵棗樹」。如果說家後院有兩棵樹，一棵是棗樹，那等於在說另外一棵肯定是別的樹，否則就是腦子出問題。

一是「時間」，第二是「空間」，第三是「語言」，第四是「性質」。先來看「時間」。

「中國現代文學」的時間範圍：一九一七年到一九四九年，這是中國內地主流學界的定義，這個階段稱為「現代」。在海外，英文的「contemporary」基本是「現在、當下、同時代」的意思。在海外，基本上沒有一九四九年以後是「當代文學」這個特定概念。香港中文大學的黃繼持教授他們討論過，凡是古代文學以後的都稱為現代文學，¹台灣也是這樣。二〇〇九年，我們在嶺南大學曾召開「當代文學六十年」國際學術研討會，會後出版論文集《一九四九以後》²，王德威專門寫序向台灣和海外讀者解釋「當代文學」這個概念，並解釋「現代」、「當代」的關係與界線。

再來看「空間」。「中國現代文學」發生在什麼地方？它的空間定義是什麼？內地學術界近年有人（比如說南京大學的丁帆教授，現在是中國現代文學研究會的會長）提出一個概念，叫「民國文學」，⁴吉林大學的教授張福貴好像是「民國文學」這個概念的發明者。⁵「民國文學」既是時間概念，也是空間概念，在時間和空間的意義上都牽涉台灣，又有些混淆。幾十年前的中國內地是不講「民國」這兩個字的，叫「舊社會」，但也不好叫「舊社會文學」，所以叫「中國現代文學」。「民國」這個概念現在重新用，說明現在中國的政治開放開明，尊重歷史事實。今天有很多人提出「民國文學」，其實這個概念在時間範圍和空間界限都有含混之處。而且，「民國文學」裏，還有寫舊體詩、文言的文學，這些都不在「中國現代文學」的範圍內。

◎在這之前，一八四〇年到一九一七年，或者準確說是一八四〇年到一九一一年，這個階段叫「近代」，之後叫「現代」。「現代」以後，稱為「當代」。這是中國內地學術界的一個官方定義。

◎但在中國內地，「現代文學」特指「五四」以後到一九四九年以前的文學，已是約定俗成。北大的陳曉明教授把現代與當代的分界線劃在一九四二年，³雖不是主流觀點，也說明「中國現代文學」有不同的時間定義。

◎雖然當時有日本人侵略，有軍閥割據等等，但國號還是「中華民國」，那時的世界各國都承認中華民國。只有日本政府管叫「支那政府」，用「支那」兩個字就是不尊重中華民國的政府。

「民國文學」是用漢語的白話文寫成的。民國除了漢族，還有滿族、藏族、回族等。這裏又有空間界限的問題了，但「中國現代文學」討論的只是漢族的文學，所以在「時間」、「空間」之外，還有一個非常重要的限制性定義，就是「語言」。而且就漢語的白話來說，還有「新白話」和「舊白話」的區別：《水滸傳》、《紅樓夢》是舊白話，巴金、老舍這些是新白話，⁶都是白話文，但它們是不同的。「中國現代文學」討論的是新白話，就是現代漢語。

除了這些限定外，「中國現代文學」還把民國時期大部分中國人看的文學排斥掉了——通俗文學、流行文學。通俗文學、流行文學在「五四」時期的中國被稱為「鴛鴦蝴蝶派」，也叫「禮拜六派」，⁷其實還包括民間流行的俠義公案小說等。當時廣告是這樣說的：「寧可不討小老婆，不可不看《禮拜六》。」我在另外一門「現代文學選讀課」裏，會專門講鴛鴦蝴蝶派的作家張恨水，講《啼笑因緣》，講到他對於言情小說、連載文學的影響，還有他對於今天香港、台灣（比如瓊瑤）的影響。講矛盾時，也會提到張恨水的一些作品。但是整體來說，「中國現代文學」是不包括鴛鴦蝴蝶派的，是反對娛樂、消閒、賺錢的文學的。當然，這個問題很複雜，有很多相對立的概念，應用之文與文學之文、雅與俗、大眾與嚴肅、流行文學與純文學等，有很多這樣的概念互相矛盾，以後會仔細梳理。和科學相反，文學就是要把「簡單」的問題複雜化。

與西方現代主義的分別

「modern」這個概念，在民國時不翻成「現代」，翻成「摩登」。如果有人稱讚你「摩登女郎」，你馬上會想起張愛玲時代那個掛曆，還有《良友》雜誌。現在「摩登」這個詞本身不夠摩登了。

第二個是「modernization」，現代化。今天現代化是整個中國的國家方向：全民現代化，用電器，用汽車。比較學術的一個概念還有「modernism」，現代主義。「化」變成「主義」，貌似升了一級。其實，「modernism」是西方的文學流派，從十九世紀末、二十世紀初開始，一直到一九四五年第二次世界大戰結束，這是西方的「modernism」。它跟「中國現代文學」是兩回事。「modernism」是指誰呢？是指喬伊斯、福克納、海明威……「二戰」以後，「modernism」就沒落了。今天西方的文學文化潮流叫什麼？「postmodernism」，後現代主義，和現代主義又很不一樣。香港的同學們都是伴隨後現代主義長大的。現代主義就是「我從哪裏來，我是誰，我到哪裏去」等很深奧的問題，後現代主義就是畫罐頭一排，Eel on a stick 或抽水馬桶也可以是藝術。西方現代主義恰巧跟中國現代文學同一個時期，但不要混淆。中國現代文學裏也有現代主義，比如說魯迅的《野草》，比如說新感覺派的小說，比如說李金髮和卞之琳的詩，但不是主流。中國現代文學的主流是現實主義加上浪漫主義。而現實主義、浪漫主義恰恰是西方十八、十九世紀的文化成果。

◎「摩登」是「modern」的音譯。當時有很多這樣的音譯，比如「煙士披里純」。我非常喜歡這個翻譯。「煙士披里純」是很流行的一個文學術語，啥意思？「inspiration」，靈感。這個靈感是怎麼來的？要抽煙，要披着被子躺在那裏，然後就「純」了。胡適也曾稱讚「煙士披里純」「直譯有『神來』之意」。⁸他認為是梁啟超翻譯的，其實梁啟超是「抄譯」了日本人德富蘇峰的同名文章。⁹

第一節

中國現代文學的青春期

一幅文壇的紛爭地圖

在《新青年》分化以後的二十世紀二十年代，中國文學界出現了很多不同的色彩。「五四」時期是中國現代文學的青少年期，也是中國現代文學風格流派最發達、最繁榮的時期。這有點像人的青春期，十五六歲或十七八歲，也許是談戀愛、寫詩最重要的時期，過了就過了。對二十世紀中國文學來說，「五四」就是這樣一個青春期。當時，「文學研究會」和「創造社」是最重要的文學社團。

文學社團要變成一個文學流派，通常要有四個條件。第一，要有幾個作家，有點名氣，有些成就。第二，要有志同道合的文藝觀點。第三，要有一個自己的陣地。換句話說，要有一個可以穩定發表作品的地方，通常會辦一個雜誌，或者有人本來就在辦雜誌或報紙，然後拉他入社團，來支持自己的流派。第四，要有

自己的批評。創作之外，要有同一陣營或友好社團的人來評論。做得好，就變成了一個流派，或者說風格。一般來說，流派、風格愈多，文學界就愈繁榮，愈熱鬧。

先看文學研究會、創造社出現的大背景。

在《新青年》以後的二十世紀二三十年代，出現了哪些流派？我們從「左」和「右」開始講起。這兩個概念，後來在不同時期、不同語境中，變得十分混亂。法國大革命提倡自由、平等、博愛。最簡單的理解，強調自由的就是右派，強調平等的就是左派，博愛的是中間派。具體在「五四」時期來講，革命是「左」，比如陳獨秀；改良是「右」，比如胡適。

再具體來講，這兩派怎麼看待中國傳統文化？右派偏向於保存傳統，左派偏向於反傳統。最基本的定義是「自由」和「平等」，右派主張所有的人一起跑步，跑得遠、跑得快的就拿得多，這樣是公平的社會；左派主張不管你怎麼跑，大家都要吃得差不多，這才是好的社會。一個是機會平等，一個是結果平等。在今天回過頭來看，都是為中國好，為中國民眾好，但主張是很不一樣的。

要補充說明的是，我們現在只是講新文學的流派，沒有包括當時最保守的派別，比如晚清遺老林琴南、學衡派的梅光迪，還有吳宓等。這一派裏，其實真正的大師是王國維¹。王國維是最典型的傳統文人，學問非常好，同時西學也極好。他跳湖自殺，因為看不下去社會文化變革。今天看來，王國維是「反動」派，因為他反對中國文化當時的變動方向。

◎看《鏘鏘三人行》就知道了：梁文道是坐在左邊的，他是一個強調平等的人，老是關心弱勢群體。我是坐在右邊的，是最關心自由價值的，這是個人意願。竇文濤當然是博愛，他坐在中間，左右兼顧，左右逢源，也左右為難。所以，我們三個人基本上學習法國大革命的三個精神，也分左右，這是最簡單的例子。

除了保守派以外，新文學裏比較「右」的就是胡適這一派，《現代評論》和新月社。胡適的學生傅斯年、羅家倫、顧頡剛都是「整理國故派」，把所有的古代文獻到現代重新整理。更加偏右的，是《現代評論》²的主編陳西滢³，凌叔華的丈夫，跟魯迅老是吵架，後來是聯合國教科文組織的一個官員。和這一派比較接近，同學們又比較熟悉的，就是「輕輕的我走了，正如我輕輕的來；我輕輕的招手，作別西天的雲彩」的徐志摩⁴，還有聞一多⁵、朱湘⁶、陳夢家⁷等，都是新月派。他們在藝術上不贊成藝術直接為政治服務，尤其不願為「左翼」的政治寫作，一般就被排在比較偏右的位置。因為胡適的關係，這一派作家與當時國民政府的關係也不那麼緊張敵對（聞一多是個例外）。而且，這些作家大都是英美留學。

夏志清有一個非常重要的觀點，說中國的現代文學作家中，凡是英美留學回來的就比較保守，凡是日本留學回來的就比較激進，這是非常有意思的一個觀察。⁸為什麼？因為他們出去留學都是二十世紀初，當時西方已經進入了資本主義的成熟期，過了諸如「法國大革命」那樣的造反歲月，出現了所謂「世紀末」情調，接下來就出現了現代派。所以，去歐美留學的人回來，不會那麼激憤，覺得中國有的問題，其實西方也有；而且，在西方人看來中國有不少東西很美好，比如科舉，比如詩詞。所以這一派比較傾向於改良，比較珍視中國的傳統。而日本正處在明治維新之後，正在激烈地拆掉傳統，走向現代社會，試圖「脫亞入歐」，而且走得比中國成功。在世界文化發展鏈條裏，日本比西方晚了百年，又

◎從文化背景、精神資源看，五四作家有留日、留美和本土三派；一百年後今天的中國作家，卻都共享同一個文化背景和精神資源，那就是舉世無雙的「文化大革命」——「艱辛探索」。

比中國早了幾十年，它還處在對「現代性」的憧憬中，介於中國與西方的發展時序之間。因此，當時去日本留學的人，不管性格怎麼樣，郁達夫也好，魯迅也好，都比較激進。而且，日本的環境也特別刺激中國人的民族自尊心。講「沉淪」時再專門講這個原因。

早一批回來的留日學生，就是周氏兄弟。周氏兄弟很有趣，一方面很激進，說自己心中有個「流氓鬼」，同時又有非常紳士的一面。魯迅很講究書本要有毛邊，周作人更不用說，喝茶，聽雨。他們是很矛盾的，因為他們在「左」和「右」中間。周作人和魯迅一起辦的雜誌叫《語絲》，據說這個名字是當時隨便在一本書上挑了兩個字。內容上不管政治，也不管左右，就是寫散文。雖然後來兄弟反目，但這個流派延續到林語堂、梁實秋，影響到今天香港的小品專欄。小品文，最初是淡化政治的中間派。

比他們再稍「左」一點，但總體還是中間派的，就是文學研究會。比如茅盾、巴金、老舍、沈從文，都是廣義的文學研究會的成員。文學研究會派別的作者，是中國「五四」文學的主流。從人數、陣容上看是這樣，從觀念、創作傾向看也是如此。如果說從歐美回來的是紳士，從日本回來的是革命派，那麼文學研究會大部分是本土作家，是中國國學培養出來的新派教授。

創造社的幾個創始人都是日本留學生，創辦不久就和文學研究會發生爭吵，互相諷刺，其中的文學傾向、政治背景以及個人恩怨後來曲折延續了幾十年。「五四」以後中國文學尤其是小說創作，最重要的就是這兩個流派，一是為人生

帥有才華，喜歡上一個女人，女人的丈夫又老又保守，雖然有地位有錢，但妻子照樣被後來者搶去——男主人公爬陽台和女主人公偷情，這是歐洲浪漫文學的典型場面。教科書的說法是，後來者代表了新興資產階級的雄心，女人則是土地、財產、社會、山水及美的象徵，是被貴族佔有的。新興的平民資產階級要把她搶過來。最典型的文學作品就是《亂世佳人》¹⁸：女主人公在兩個男人中間猶豫，一個有地位、有教養，另一個像暴發戶流氓一樣，可是有錢有魅力，最後當然贏了。在某種程度上，二十世紀以後的文化工業，使得整個世界文明走向市場化，某種程度上也走向庸俗。

第三節

《邊城》：這麼多好人合作做了一件壞事

中國鄉土文學的重要人物

看《邊城》¹⁹，一定要看它的題記。沈從文在題記裏寫得很清楚，這小說不是寫給農民看的，不是寫給大學生看的，也不是寫給評論家看的，是寫給沒有進入體制的、沒有讀大學的，但又關心中國文化命運的人看的。因為沈從文覺得，當時大學裏的人都被左派思想感染了，都相信革命，而農民又沒有能力來關心這些。所以，《邊城》的理想讀者，就是關心中流文化、又有自己獨特看法的人，也就是觀察社會主潮但又反主潮而動的人。前些年《亞洲週刊》曾經評選了二十世紀一百部中文小說，²⁰第一位是《吶喊》，第二位就是《邊城》。現在，《邊城》在中國文學史上的地位是非常高的。

那麼，沈從文為什麼要批判都市文化，歌頌湘西文化？第一，他對鄉村充滿

◎據香港《亞洲週刊》於一九九九年六月公佈之「二十世紀中文小說一百強排行榜」，經十四名來自海峽兩岸、香港及新加坡、馬來西亞和北美的作家學者評選，魯迅以小說集《吶喊》名列第一，沈從文《邊城》第二。若以單篇小說計，《邊城》則屬第一。

感情。第二，他討厭城市。不僅是城鄉的問題，他也不那麼簡單地接受進化論和所謂革命進步之類的觀點，所以他所描寫、所留戀的是一些比較傳統的、鄉土的東西。

中國「鄉土文學」大致分三種。第一種是魯迅這一類，從鄉村到城市，偶然又回到鄉村，既留戀又批判鄉鎮農村。鄉村是破舊的，但童年記憶是美好的。最典型的就是〈故鄉〉。第二種是沈從文這一類，以鄉村為對照批判城市，城市很糟糕，鄉村才是美好的，比如〈丈夫〉和《邊城》。第三種其實是一種「本土文學」，不只是指農村，還包含着一種「本土」的概念，比如陳映真和舒巷城。當「鄉土文學」變成了「本土」概念，內涵就更複雜了：「鄉土」不僅相對城市，不僅代表地域，還寄託族群意識。在這個意義上，包涵「民族—國家」寓言的中國現當代文學，一直以鄉土為主流。或者說，中國文學是世界文學中的「鄉土文學」。在鄉土文學的發展中，沈從文扮演了一個非常重要的角色。

沈從文不是農村的謝冰心

《邊城》的故事很簡單。有一個政府出錢的擺渡船，一個老頭負責撐船。他女兒當初為了愛情出走，後來死了，把外孫女留在他身邊。外孫女是老頭的寶貝，長得很漂亮。這地方最有勢力的船總是當地的一個地主，又是一個鄉紳武裝力量的頭頭。他有兩個兒子，大佬叫天保，二佬叫傩送。兩個男人都喜歡這個女

孩，怎麼辦呢？他們就商定唱歌。兩個富二代喜歡一個窮女子，但小說裏竟沒有什麼壞人壞心，整個小說裏都是很美好的人與事。

小說出現了三層結構性的矛盾關係。

第一層矛盾關係，是義與利。

邊城這個地方和今天社會最大的不同，在於見義讓利。坐渡船，那老頭說，不要給錢。中國歷來就有這個說法，叫「君子喻於義，小人喻於利」。「小人」的意思不是卑鄙的人，也不是小孩，就是普通人。不讀書的人，就是要錢；讀了書的人知道，要按道理，不能收錢。而在這個小小的邊城，不管讀書也好，不讀書也好，大家都不要錢。這是一個最大的不同，也是邊城最美好的地方。但是，這個地方歸根到底又是講錢的。男主人公講婚嫁的時候，旁人告訴他：如果娶了翠翠，得到的是一個船；如果娶另一個女人，就會有一個碾坊，是穩定賺錢的。對於這個男人，雖然自家是有錢的，但也面臨着一個最基本的選擇：找一個窮女人還是找一個富女人。這個選擇，無情解構了前面的「見義讓利」。

第二層矛盾關係，是家庭親情和男女愛情。

小說裏設計了一個絕大絕難的選擇。兩兄弟喜歡了同一個女人，這個問題上，恰恰是西方道德和東方道德衝突得最厲害的。按照中國傳統道德，女人沒那麼重要，不值得傷了兄弟的感情，兄弟是手足，女人是衣服。張愛玲曾解構說，男人把女人當衣服，女人把男人當作還不如她的衣服。至於兩姐妹爭一個男人，更是不道德，只能讓那個男人來選。但是，按西方人文主義的觀念，愛情是最高

◎也許香港的讀者會比較接受沈從文。香港的新界比較像沈從文描寫的理想鄉村，到現在還是傳丁不傳女。嶺南大學旁邊的鄉村，一有大事就插很多三角的狼牙旗，像《三國演義》、《水滸傳》裏的景象。有一次，我請王蒙來嶺南大學演講，車子開到學校邊上，他就問我，這裏在拍電影嗎？我說，不是在拍電影，這旁邊就是新界的村莊，他們就是這樣，很像中國古代。這在內地是看不到的。

第一節

「五四」主流文學史無法安放的作家

對「五四」新文學的反駁與挑戰

張愛玲在中國現代文學史上的地位和影響，可用三點來簡單概括。

第一點，張愛玲是一個用中國傳統小說手法寫出現代主義精神的作家。「五四」文學的主流是現實主義加浪漫主義，是反叛或更新中國傳統的。西方現代主義基本上存在於二十世紀的上半葉，中國現代文學也是二十世紀的前五十年。但中國現代文學的主流，走的是西方十八、十九世紀的道路，就是現實主義、浪漫主義，講平等、自由、博愛，相信人道主義，追求個性解放之類。老實說，「五四」的這些工作至今還沒完成。現在能否跳過去？能否「超克」？我很懷疑。

與此同時，西方文學的主流是現代主義，是頹廢的、異化的、黑色幽默的、意識流的東西。現代主義在中國現代文學裏並不是主流。所以，張愛玲和中國現

◎現代主義在中國現代文學中只是一個支流，是非常邊緣的。施蛰存、劉訥鷗、穆時英、李金髮、穆旦等，都是現代主義作家，但他們都不是主流作家。在中國，現代主義和現代文學的時間是重合的。

代文學作家的區別在於：她比較嚮往過去，用傳統小說如《紅樓夢》、《海上花列傳》的筆法，寫民國世界。她不會像巴金那樣寫：「咬着牙齒狠狠地說……」張愛玲會這麼寫：「覺慧道……梅表姐笑道……」「咬着牙狠狠地」這些表情，都要通過「道」的內容來體現，她不會加上新文藝腔的說明形容。《紅樓夢》和《海上花列傳》從來沒有這樣寫過。這種加上表情、形容詞的寫法是新白話，而她用的是舊白話。

但她的舊白話又不是寫鴛鴦蝴蝶派小說。舊白話當時有人寫，比如《海上花列傳》，還有周瘦鷗、秦瘦鷗甚至張恨水，寫了很多鴛鴦蝴蝶派小說。可張愛玲用傳統世情小說的部分手法，寫貌似鴛鴦蝴蝶派的情慾故事，卻能寫出現代主義的悲涼頹廢。簡言之，她是以《紅樓夢》手法寫現代主義。她有一句話：「生命是一襲華美的袍，爬滿了蚤子。」這是她十九歲時寫的，後來成為她一生創作的總標題，就好像魯迅的《狂人日記》是整個中國現代文學的總標題。或者有人想過「生命是一襲華美的袍」，但就想不到後一句「爬滿了蚤子」。我曾把這句話講給一位美國教授聽，他說，這本身就是高度的現代主義。他還提供了另一個解釋，我原來沒想到。我本以為華美的袍很漂亮，上面有蚤子。那個美國教授說，不，這袍為什麼華美呢？也許就因為蚤子小蟲的細細閃光，遠看才顯得華美了——因為它有花紋，而這花紋不是別的，正是密密麻麻的蚤子。這樣一解的話，張愛玲的小說就更深刻了。

第二點，張愛玲以俗文學的方式寫純文學。「五四」時期，文學壁壘分明。

◎有一段時間，張愛玲在中國也變成一個小資消費品，隨便什麼人都知道張愛玲。人們不一定知道沈從文，甚至也不關心魯迅，卻知道張愛玲的格言，如「出名要趁早」。這是典型的只知華美，不知悲涼，或者說不知蒼涼。

鴛鴦蝴蝶派就是俗文學，口號是「寧可不娶小老婆，不可不看禮拜六」；巴金、老舍的作品都是嚴肅文學，憂國憂民。可張愛玲的第一篇小說就給了《紫羅蘭》主編周瘦鵠，一點都不忌諱通俗文學，而且她後來把作品全部授權皇冠出版。張愛玲的書在皇冠出版，封面很華麗，乍一看好像應該放在言情小說、流行文學一欄。所以，在很多書城，張愛玲和張小嫻、李碧華放在一起，張抗抗、王安憶放在另外一邊。張愛玲毫不忌諱俗文學的書店、包裝、宣傳甚至題材和寫法。一方面，她的文學以貌似通俗文學的名義出版，但另外一方面，她的作品又進入了純文學甚至學術研究的大雅之堂。

第三點，張愛玲的作品是批判女人的女性主義。女性主義的核心觀點，是要提高女性的地位，覺得男人寫的作品歪曲了女性。可張愛玲的作品偏偏在很多地方批判女性，比如〈傾城之戀〉²裏，范柳原講白流蘇，說「根本你以為婚姻就是長期的賣淫」，好像是男人的偏見。張愛玲的另一篇文章〈談女人〉³，也從正面的角度講，在某種意義上，女人就是把婚姻看作長期的飯票。再如〈傾城之戀〉裏的這些話：「一個女人，再好些，得不着異性的愛，也就得不着同性的尊重。女人們就是這點賤。」張愛玲是一個女性主義作家，可又有很多話在批判女人。

簡言之，張愛玲在歷史觀、語言、抒情方式這三個方向，對憂國憂民、啟蒙批判的「五四」新文學構成了某種反駁與挑戰。

生活上、精神上似乎都「無家可歸」

黃子平曾說，張愛玲是一個「『五四』主流文學史無法安放的作家」。⁴「安放」這個詞用得非常精彩。中國現代文學史有一個大概的秩序，本來是「魯、郭、茅、巴、老、曹」，後來再加上沈從文、錢鍾書，唯獨張愛玲不知該怎麼放。然而，在台灣、香港和海外文學中，張愛玲的影響和地位就像魯迅那麼重要。張愛玲是所有中國現代作家裏面出身最「豪華」的，雖然她小時候並不知道。祖父張佩綸是同光年間的清流派，曾在皇帝面前做侍講，外面有什麼貪官，有些什麼腐敗，他就告狀，讓皇帝去處理，等於又做「中央黨校」的教授，又做「中紀委」的官員。可惜好景不長，當時是「濁世」，他做「清流」是要得罪人的。人家也不說他不好，只說國家有大難，「清流」都是精英，派他們擔當重任吧。當時朝廷裏就有人建議，把張佩綸派到福建，跟法國人打了一仗，叫「馬江之戰」，輸了。其實誰打都輸，因為法國軍艦好，清朝貪官買來的炮彈裏面是沙。但這個打敗的責任就是張佩綸的。犯錯誤了，被充軍到張家口。過了幾年，充軍完了，李鴻章覺得對不起他，就把女兒嫁給他。張愛玲的祖母李菊藕，是李鴻章的第二個女兒，他們結婚的房子就是李鴻章送的。當時李鴻章是朝廷重臣，權力很大。到民初時，張家已經衰落了，昔日榮耀變成醜事了，所以張愛玲的父親從沒跟她說起這些事。她後來看了曾樸的《孽海花》⁵才知道。那時她已經十幾歲了。