



五四百年 深度

五四百年

李欧梵：五四百年中的中国现代文学，传统与现代的吊诡

五四新文化运动发生之后，传统是否真的被推倒、消失了呢？答案当然是否定的。那么，传统是以何种形式存在于现代？

2019-05-04



浙江绍兴的鲁迅故居。图：IC photo

【编者按】：本文为《二十一世纪》双月刊2019年4月号的文章，文章经杂志授权转载，因篇幅所限，略有删减。端传媒已与香港中文大学·中国文化研究所《二十一世纪》建立长期稿件资源合作关系。

大家似乎都同意，这个运动有两个要点，一个是1919年5月4日的学生运动，另一个就是1917年在《新青年》杂志发起的“文学革命”。作为一个现代文学的研究者，我当然先从后者（白话文带动的新文学）说起。

白话的提倡和接受是跟近代中国民族国家的建立密切相关的。任何一个新的民族国家从殖民统治挣脱出来后，都必须处理语言统一的问题，越南、韩国和希腊皆是如此。而五四时期的白话文除了是民族国家语言的宏观问题，更涉及了传统和现代的纠葛。胡适提倡白话文，同时力主建设新文学和新文化。他的口号是“国语的文学，文学的国语”，国语基本上就是白话，但这白话需是全国人都使用的白话，广泛地牵涉到口语和读写。他自觉地要以一种生动的、统一的语言打造“国语的文学”，加以宣扬，让人学习，然后达成民族国家语言之建立。至于陈独秀，他在〈文学革命论〉里提出了鲜明的口号，要分别以建设“国民文学”、“写实文学”和“社会文学”，来推倒“贵族文学”、“古典文学”和“山林文学”。这一百年来，陈独秀的口号成为了中国文学史上为人熟知的潮流，并派生出许多不同的变奏。胡适和陈独秀俱意在推动文学革命，却没有时间兼顾运动背后的细节。例如，胡适讨论过很多大问题：甚么是文学、甚么叫新诗等等，并在长文〈建设的文学革命论〉里大谈文学创作的问题，好像甚么都懂，却从未深入研究那些问题。

五四运动领袖人物的共同特点是，他们都受过中国传统教育，具有深厚的古典文学根柢。对中国传统文人来说，诗和文是非常重要的文学书写形式，而胡适却提出一律要用白话来写，急欲取代文言，于是就使传统和现代形成了对立的姿态。五四新文化运动发生之后，传统是否真的被推倒、消失了呢？答案当然是否定的。那么，传统是以何种形式存在于现代？民初不少学者文人如林纾、王国维和刘师培等，都是用古文写作的。不单林纾十分反对用白话写诗文，不少人亦对能否以白话文写出艺术作品表示怀疑。反对白话的人看上去很保守，但他们其实都受过高等教育，有的还曾留学海外，跟五四新派人物还是有许多相通之处。对民国初年的人来说，传统就在生活里面，它是活生生的，无所不在；但当他们需要推动一个新的运动时，就自觉要把传统的门面打倒或重造。

我们该如何理解中国传统和现代的关系？在过去一百年多来，这是中国文化界和学术界共同关心的问题。林毓生首先提出了“中国传统的创造性转化”（注1），引起了当代学术界的热烈讨论。2019年是五四运动一百周年，我打算重新审视这个问题。



《二十一世纪》双月刊

版权：香港中文大学中国文化研究所

性质：学术双月刊

当期杂志：2019年4月号

传统的定义

我想采用一个截然相反的路径——从“今”溯“古”，也就是站在现代的立场来讨论传统：先考察五四一代，特别是鲁迅这一批人如何看待传统，然后再从他们对传统的看法中逐步回溯。

既要讨论传统和现代的关系，我们必须先问“甚么叫传统”。我曾经在一个题为〈多元的反照：中国文化传统的现代意义〉的演讲中，尝试在现代文学里寻找传统的因素（注2）。现在我想更进一步，讨论“传统”和“现代”这两套论述，是否可以在中国文学领域中产生互动。

美国芝加哥大学社会学家希尔斯（Edward Shils）在其著作《论传统》（Tradition）里花了很长篇幅来讨论传统的定义，他认为传统是指“代代相传”（transmission）：“就其最明显、最基本的意义来看，它的涵义仅只是世代相传的东西（traditum），即任何从过去延传至今或相传至今的东西。”（注3）在中文里，“传统”是一个合成词，由“传”和“统”二字组合而成。“统”是道统，中国人对此特别重视；而“传”（拉丁语是“trāditiō”）就是传承。希尔斯将传统说得非常广泛，而且是活生生的，在他的定义里，传统不但包括物质实体，而

且包括人们对各种事物的信仰、人和事件的形象，也包括惯例和制度（注4）。因此，文学、艺术也是传统的一部分，从上一代人传给下一代人。

也许是他的论点太过繁琐而又抽象，现在几乎没有人会提及希尔斯对传统的定义了，但是有个新的讲法，说传统是（假）造出来的（Tradition is invented）。为甚么会有如此不同的说法？我认为当中有两点至为关键：一是如何看待传统的构成，二是立足点的问题。

鲁迅和周作人在1912年曾讨论过传统的构成，但没有用“传统”这个词，用的是“种业”。他们在〈望越篇〉里说（注5）：

盖闻之，一国文明之消长，以种业为因依，其由来者远，欲探厥极、当上涉幽冥之界。种业者本于国人彝德，附以习惯所安，宗信所仰，重之以岁月，积渐乃成，其期常以千年。近者亦数百岁，逮其宁一，则思感咸通，立为公德，虽有圣者，莫能更赞一辞。故造成种业，不在上智而在中人，不在生人而在死者，二者以其为数之多，与为时之永，立其权威。

这是一种类似人类学的看法，而且是具批判性的。周氏兄弟当时在思考中国国民性，他们形容“种业”乃流传千百年的积习，而造成“种业”的是“中人”（普通人）和“死者”。中国人特别重“鬼”，日本学者丸尾常喜在其鲁迅研究中，指出鲁迅的小说里有“鬼”的气氛，也就是来自传统的阴影（注6）。由此，我想到了德里达（Jacques Derrida）对西方马克思传统的讨论。德里达认为，马克思就像《哈姆雷特》（Hamlet）中那位幽灵父亲一样，而从鬼对你的凝视中，你将感受到过去的传统（注7）。德里达特别重视传承的必要，就像哈姆雷特和他父亲鬼魂的关系一样。无论怎么说，传统和现代的关系是千丝万缕的，不能一刀两断。传统存在于现时，而现时也蕴含着过去。

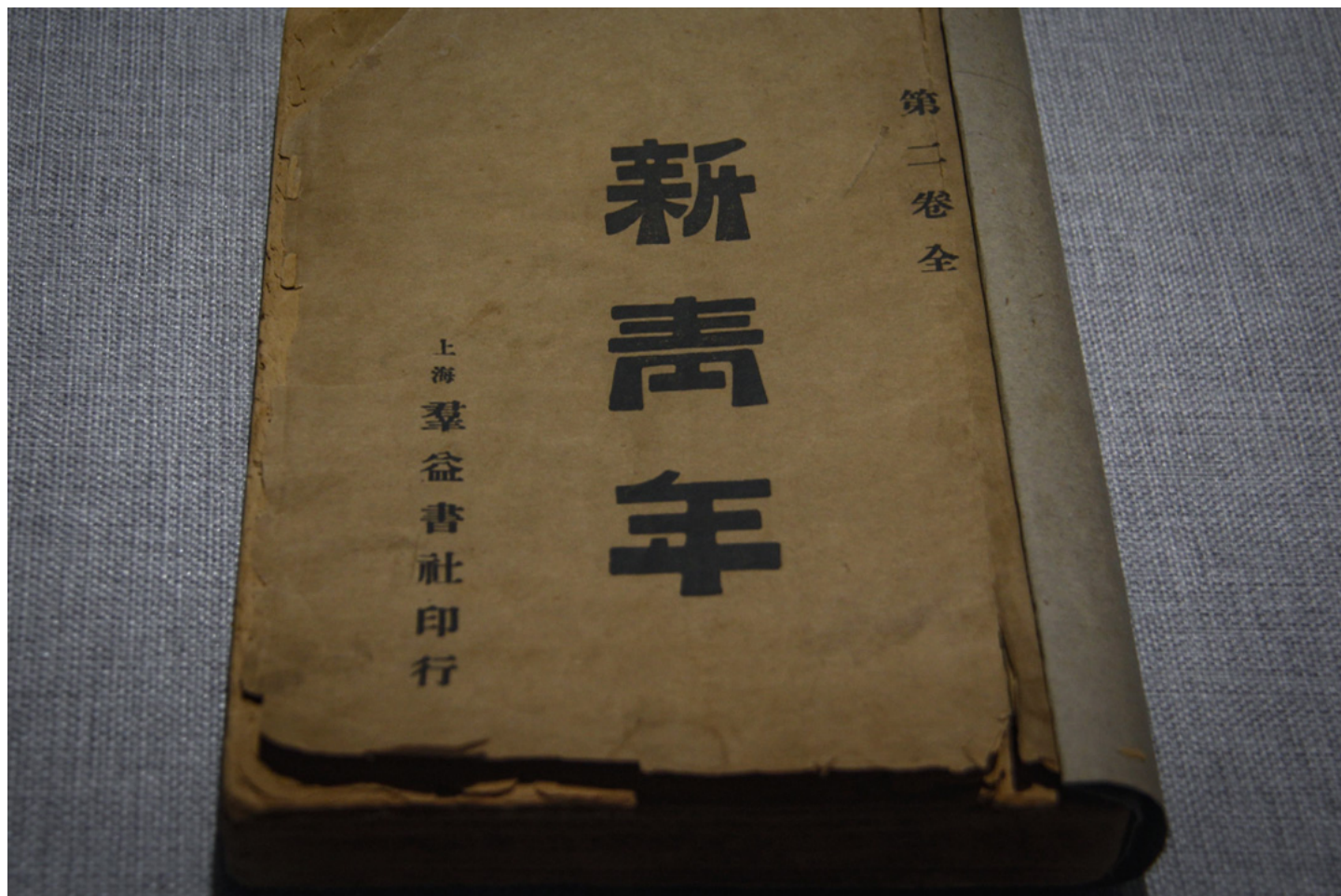
以上有关传统的看法，几乎都是将传统加以扩展或变形，从“古”顺延至“今”。在中国文学的领域里，“传统”基本上是指中国古典文学，现在大家都觉得传统尤其值得珍重，正是因为我们距离传统愈来愈远了。因此，我想采用一个截然相反的路径——从“今”溯“古”，也就是站在现代的立场来讨论传统：先考察五四一代，特别是鲁迅这一批人如何看待传统，然后再从他们对传统的看法中逐步回溯。

王德威说：“没有晚清，何来五四？”（注8）由此再推一步就是：“没有传统，何来现代？”在一般的情况下，传统是一脉相承的，有了过去才会有现代。可是，其实亦有一种倒过来的新说法：“没有现代，何来传统？”也就是说，传统是由现代建构出来的。事实上，将传统当作一个整体（totality），把它变成一个客体来批评，是源于现代性（modernity）的思考。吴盛青在她研究民国时代旧诗作者的著作里特别提到这个问题（注9）：

如果现代性投射为一种世俗和进步的运动，标志着绝对的新开始，那么作为一个整体的传统，它的终结可以使得现代状况借此衡量及割裂自身。……营造传统的单一整体形象及随后对它作出激进的攻击，广义来说都是现代性的计划，以及认识论和历史的断裂的自觉论述。

吴盛青这一段话很值得我们深思：现代性是一个“断裂”（break），正是由于“现在”自觉地和“过去”分割，于是才会出现“传统／现代”的二分法。而正是由于一系列现代性的讨论和信仰的出现，传统在现代的眼光里才会变成“死”的东西。胡适把文学分为两种：活文学和死文学，于是就形成了一套过于简化的论述：用白话文写的都是活的，用文言文写的则是死的。传统在“五四”的论述中变成了一个整体，而传统的各种动态（dynamics），包括历代的不同潮流和各种创造性演变俱被忽略，即便讨论，也是放在一个单一的整体中去论述。传统是退化而陈旧的，甚至是迂腐和封建的，因此需要抛却或取代。这种观念在当代中国——特别是1949年到文化大革命这段时期——更推到极端，变成政治运动的口号，譬如“厚今薄古”、“破旧立新”等，但即使如此，传统依然活在人民的生活之中，没有完全被毁灭。如今吴盛青这一代青年学者对这套论述提出了挑战，认为传统的顽固形象不过是现代人制造出来的；传统不是旧的东西，在文学上仍然有强大的生命力，例如旧体诗的写作虽然用的是旧形式，但在不同的历史境遇中有不同的表现和作用。

循此，下一个问题是：“现代”的领导权在中国是何时开始的？我认为是五四时代。于是，“五四”又像鬼魂一样回来了。2019年是五四运动一百周年，但新文学运动早于1917年已经开始。正是在那一年，胡适和陈独秀分别发表了〈文学改良刍议〉和〈文学革命论〉，大力提倡白话文。以下我会将五四新文化运动作为一个案例，重新思考它在传统和现代之间，到底有甚么贡献和问题。



《新青年》杂志。图：IC photo

传统与国学

传统架构解体以后并不蕴涵每一传统思想与价值便同时都失去了理智上的价值。一些传统的思想与价值虽然因原有文化架构之解体而成了游离分子，这些游离分子有的失去了内在的活力，但有的却有与西方传入的思想与价值产生新的整合的可能。

“整理国故”是五四时期其中一个很有意义的现象。1919年是五四运动的高潮，两年以后，甚至几乎在同一时期，由胡适领导的一批知识份子就开展了整理国故和研究国学的工作。为甚么在这个新潮流汹涌的时代要研究“国故”和“国学”？它跟反传统是否矛盾？这是一个很有意思的问题。胡适对“整理国故”的解释依然是遵循现代的立场：他要把这个传统的整体重新整理出来，提出现代人的观点，从而写出一部新的中国文化史。这真可谓是一个雄才大略的计划，但是没有完成。胡适对于中国文学的整体有自己的看法，他认为一个时代有一个时代的文学，活的文学（例如元杂剧和明清的俗文学）是好的，而骈文是迂腐的，死的文学不能代表一个时代的文学。总体而言，中国文学走向白话的演变是不能逆转的。当时并不是所有人都同意他的看法，认为他太多偏见。为了把问题弄清楚，整理国故就成了理所当然的路径。然而其他人（如刘师培和章太炎）对于国故和国学自有他们不同的看法。

余英时在〈“国学”与中国人文研究〉中，深入地讨论了“国学”的问题（注10），特别提到了胡适在1923年发表的〈《国学季刊》发刊宣言〉：“国学的使命是要使大家懂得中国的过去的文化史；国学的方法是要用历史的眼光来整理一切过去文化的历史。国学的目的是要作成中国文化史。”（注11）五四以来，中国文学史出版得很多，中国文化史则比较少，胡适自己也没有写出来。中国文化史该怎么写？为何又牵涉到国故？其实，国学跟传统和现代都有关系。章士钊同样注重国学，但他对国学的解释却跟胡适迥然不同。他说：“夫国学者，国家所以成立之源泉也。”（注12）章士钊所谓的“国学”有点日本国学（Kokugaku）的味道，日本国学的目的是为了对抗使用汉文的汉学。国学在胡适他们的时代开始成为了重要的问题，章士钊跟胡适的方向不太一样，他之所以提倡国学，全因认为国学是国家的基本，这个“国家”包括了新成立的民主共和国。至于章太炎，他是革命份子，并不迷恋晚

清，不做遗老，他对于新的民族国家的看法是非常特别的。他在1909年写的《新方言》里，以古语证今语，以今语通古语（注13）。师古，是为了光复汉族文化，所以国故既是学术，也是维系人民的方式。任何一个民族国家的文化都必须有一个基础，因此，整理国故是回到最古老的中国，把古老的东西带回现代，成为建设中国的基础。换句话说，传统和国学在民国初年的民族国家构成过程里，担当着重要的角色。

五四时期提倡国学，原因之一是西学（新学）从晚清开始传入中国。晚清的严复把西方几部重要的政治社会学著作翻译成文言文，希望以翻译作为创立西学的基本。严复式的西学，是应该可以跟当时其他学问平起平坐的。严复的文言文很难读，但同时代梁启超的文风却平易近人。梁启超认为，西学对中国有好处，引进西学的精神，能使国学更进一步（注14）。可见，他心目中的国学并不迂腐。而王国维说得更妙：“余谓中、西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。且居今日之世讲今日之学，未有西学不兴而中学能兴者，亦未有中学不兴而西学能兴者。”（注15）中学西学互相推助，构成一体。王国维在研究《红楼梦》等古典文学时，因受到西学的影响，实践了新的研究方法，于是他的观点超越了同代人。晚清民初，西学大量传入，而中国正极力求变，于是学者文人想到了将国学和西学互相沟通，以促进中国学术思想的蜕变。

林毓生《中国传统的创造性转化》立足于一个基本的观点：“五四”之所以重要，是因为几千年的中国传统整体秩序——包括政治、社会、文化的秩序——面临破产，因此中国需要建立一套新的知识体系，但是其过程非常困难（注16）：

传统架构解体以后并不蕴涵每一传统思想与价值便同时都失去了理智上的价值。一些传统的思想与价值虽然因原有文化架构之解体而成了游离分子，这些游离分子有的失去了内在的活力，但有的却有与西方传入的思想与价值产生新的整合的可能。

林毓生的看法跟梁启超和王国维有点相似：中国传统架构虽然解体，但里面有些资源，在经过重释之后，可以跟西方传来的思想价值接合，并产生新的变化。林毓生这里用的词语是“整合”（integration），而他另一个常用词是“张力”（tension）。思想整合的过程会产生各种张力，当中可能会产生出“创造性转化”。

在《中国传统的创造性转化》一书里，林毓生其实很少谈到“创造性转化”的理论。很多学者引用他的说法，但这个问题太复杂，他始终没有讲得透彻。有关“创造性转化”，林毓生的定义是：“把一些中国文化传统中的符号与价值系统加以改造，使经过创造地转化的符号与价值系统，变成有利于变迁的种子，同时在变迁过程中，继续保持文化的认同”（注17），关键词是“传统中的符号与价值系统”。“符号”是指文化符号，艺术和文学都属于文化符号；至于“价值系统”，因林毓生所接受的是思想史训练，故应该就是“system of thought”。经过“创造性转化”后，有些符号就成为了变革的种子，却同时保留了文化认同。这几句话含义非常复杂。如果从广义的文化角度出发，在思想之外，又能否包括日常生活？该如何创造，怎样转化？从狭义的立场而言，作为文化符号的文学又如何能在内容和形式上进行“创造性转化”，转化是否创新？这些都是不容易理清的问题。



重庆市一所书店展示的胡适专书。图：IC photo

且让我举一个看似不相关的例子。恰恰是在1919年，诗人艾略特（T. S. Eliot）发表了一篇题为〈传统与个人才能〉（“Tradition and the Individual Talent”）的著名文章。这是一个奇妙的偶合，当时大部分五四作家还不知道艾略特这个人，一直要到1937年，当长诗《荒原》（The Waste Land）被赵梦蕻翻译成中文，艾略特才开始在中国为人熟悉。艾略特在〈传统与个人才能〉里提出了一个非常独特的看法（注18）：

传统是具有广泛得多的意义的东西。它不是继承得到的，你如要得到它，你必须用很大的劳力……历史的意识又含有一种领悟，不但要理解过去的过去性，而且还要理解过去的现存性，……〔它〕不但使人写作时有他自己那一代的背景，而且还要感到……欧洲整个的文学及其本国整个的文学有一个同时的存在，组成一个同时的局面。

也就是说，他认为个人才具（individual talent）基本上是传统的一部分，而当你改革和创新的时候，必须肩负整个文化传统。他又认为，如果传统是一种秩序的话，那么原有的秩序将因新作品的出现而重新调整（注19）。艾略特找到了范式转移的内在动力（inner dynamic of paradigm shift），我认为这个看法能跟孔恩（Thomas S. Kuhn）在《科学革命的结构》（The Structure of Scientific Revolutions）里所说的“范式转移”互相呼应（注20）。当具开创性的事物出现，例如鲁迅的《狂人日记》，它会牵动整个传统的秩序，或改变一代人对传统的看法。

新诗与旧诗

在中国现代文学里，旧诗的传统由始至终都没有消失，只是被新文学压下去了。这条隐藏的伏线是值得学界仔细研究的。

艾略特的这个看法，我认为可以给“传统的创造性转化”理论提供一个参照。在同一时期，五四文人并没有如同代西方人（如艾略特）般找到解决传统和现代的方法，他们正在用一种“断裂”的方式去讨论文学。当时他们正在做各种不同的新文体实验，这些实验是否和传统文学毫无关系？在“断裂”之后如何创新？难道就是“全盘西化”吗？五四时期出现了几种新

文类——新诗、散文、小说和戏剧，这些文体在形式上该怎么办？我要举几个五四作家写诗的实例来说明。

胡适没有写过好的短篇小说，但出版了新诗《尝试集》，一共印了五版，很有影响力。学者现在都公认，胡适《尝试集》的价值在于“尝试”，文学价值几乎是缺乏的。胡适的白话诗，表面上用的是口语，可以很容易地念出来，而且很容易懂。例如1918年的《鸽子》（注21）：

云淡天高，好一片晚秋天气！
有一群鸽子，在空中游戏。
看他们三三两两，
回环来往，
夷犹如意，——
忽地里，翻身映日，白羽衬青天，十分鲜丽！

这首诗前两行有韵脚，“气”和“戏”押韵，第四、五行“回环来往，夷犹如意”字数相同，明显地体现了古文的规格，最后一行更是如此，甚至有点词的味道。可见最初的新诗创作，都难以摆脱旧诗的影响。

至于同年的《四月二十五夜》，是胡适很得意的一首诗，他认为自己写得很浅白（注22）：

吹了灯儿，卷开窗幕，放进月光满地。
对着这般月色，教我要睡也如何睡！
我待要起来遮着窗儿，推出月光，又觉得有点对他月亮儿不起。
我终日里讲王充，仲长统，阿理士多德，爱比苦拉斯，……几乎全忘了我自己！
多谢你殷勤好月，提起我过来哀怨，过来情思。
我就千思万想，直到月落天明，也甘心愿意！
怕明朝，云密遮天，风狂打屋，何处能寻你！

安徽人学北京话，学得不太像。他加了不少儿化韵，“灯儿”、“窗儿”、“月亮儿”，但“有点”却没有加上“儿”。第四句出现“阿理士多德”和“爱比苦拉斯”，这是为了响应梁启超的号召，在中国诗里加入外语新词。如果从徐志摩的新诗观点来看，《四月二十五夜》绝对是坏诗，因为胡适没有捕捉到新诗那种自然的节奏感。

在中国文学史上，徐志摩的新诗有很高的地位，他的《再别康桥》更是脍炙人口（注23）。他早期的诗至少有四五首跟英国剑桥（Cambridge）直接有关，如《康桥西野暮色》、《夜》和《康桥再会罢》俱写于1922年（注24）。徐志摩大量吸收了英诗的资源，特别喜欢英国浪漫主义的田园诗，其中华兹华斯（William Wordsworth）对他的影响最大。他学习华兹华斯的诗体，却以中国白话来写。长诗《夜》是一次新尝试，明显是为了以白话实验长诗诗体的可能性，它的难度远远大于后来的《再别康桥》，更莫论胡适的《尝试集》了。原诗太长，在此不能引述了。我认为这首诗甚有创意，它像是一首史诗，但描写的却是诗人的一场梦魇式的心灵旅游，从康桥到欧洲大陆，又到了华兹华斯的故居，最后驰骋于宇宙之间。这种宏大的狂想，在当时应该算是创举，至少为新诗打开了一扇窗户。即便在中国古典诗和赋中，这种狂想笔法也很少见。他模仿的当然是华兹华斯的长诗。



杭州的徐志摩纪念馆。图：IC photo

徐志摩有时也写打油诗。在他死后被人发现的一首诗《〈出其东门〉白话写意》源自《诗经·国风》，原诗首四句是：“出其东门，有女如云，虽则如云，匪我思存。”（注25）徐志摩把原诗翻译成白话，故意开文言和白话的玩笑：这也是一种别开生面向古诗致敬的方式（注26）：

出东门溜一趟，
遇见了许多标致的女郎！
虽然有那么多标致的女郎，
全不放在我的心上！

另一首早期的长诗《〈两尼姑〉或〈强修行〉》开的玩笑就更大了。尼姑“思凡”是明清文学的旧题材，徐志摩把这个主题重新放在白话诗里来做实验。诗中可以看到不同的韵律和节奏，第一节比较工整，用五言和七言，到了第二节每句字数则比较自由，但也有一定的格律（注27）。徐志摩非常重视节奏，仔细地推敲中国新诗的音节（注28），试验各种可能性，这是他对于新诗形式的一大贡献。

至于《再别康桥》，这首诗其实写得很浅白，感情微妙，辞藻很美，最重要是有音乐性。它的节奏很轻，首段只写一个“作别”的意象，“轻轻”刻意重复了三次，用来强调节奏。最后一节“轻轻”变成“悄悄”，造成音节的呼应。整首诗写得非常轻盈，配合着诗的意境和感情，无怪乎成为了徐志摩的代表作。

徐志摩曾翻译过波特莱尔（Charles Baudelaire）的《死尸》（Une Charogne）。波特莱尔是法国现代主义的“祖师爷”，这首《死尸》选自他最有名的一本散文诗集《恶之花》（Fleurs du mal）。从文学社会学的角度来看，《死尸》写出了早期巴黎现代化街道的神话性，又或者说，它用诗的语言把神话色彩带进了现代性的论述。诗里写的是一具尸体的意象（注29）：

我爱，记得那一天好天气
你我在路旁见着那东西；
横躺在乱石与蔓草里，

一具溃烂的尸体。

它直开着腿荡妇似的放肆，
泄漏着秽气，沾恶腥的黏味，
它那痛溃的胸腹也无有遮盖，
没忌惮的淫秽。

法语里的“Charogne”是指死尸的骨头，诗中大胆而淫秽的意象在法语传统诗歌中是少见的。徐志摩的译本把原作当中的震撼去掉了，用了很多雕琢的语言，让它变得很美。波特莱尔希望散文诗一方面是自由的，另一方面能表现出音乐感，徐志摩可说是准确地把握到这一点。他的译本有意保留原作的韵脚和结构，尽量把节奏和音乐感表现出来。不过，如果对照后来杜国清的译本，你可以发现徐的译本擅自添加的地方很多，渗透着译者的个人风格（注30）。

如果说波特莱尔的散文诗，诗的成份多于散文的成份；那么鲁迅的散文诗则是真正把诗的意象纳入了散文的模式。在《墓碣文》中，“我”在墓碑上看到的是文言：“于浩歌狂热之际中寒；于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有；于无所希望中得救。”这里是两组悖论，接下来是六句四言的句子：“有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以殒颠。”作品的下半段又是一连串的悖论：“抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？”（注31）《墓碣文》的意象的震撼力量不亚于波特莱尔。鲁迅明显地利用了现代的形式来表现文言的意象，这是一种非常独特的“创造性转化”。这篇散文诗以中国传统碑文为起点，夹杂大量文言，但却将新的内容和思考注入其中。

利用不同的文体表达不同的心态，在五四一代是相当普遍的现象。五四时期很多新派的文人大力支持白话小说，能够成功驾驭现代小说的形式，但却依然利用旧诗去表达私人领域的深刻感受。鲁迅的短篇小说都非常出色，然而在表达个人情感时，仍会出之以旧诗的形式。且看下面两首著名的鲁迅旧体诗：

《自嘲》

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。（注32）

《悼柔石诗》

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。（注33）

《自嘲》前四句写自己倒楣，第五、六句言无惧于当下，但最后解决的办法却是“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋”。这是一种隐士的心态，与前面的无畏并不一致。后来很多人都把这首诗的意义误解了。鲁迅在当时的环境下，心情并不开朗，这首诗叫作“自嘲”，表达的是自己的心情，当然不会是“为人民服务”的革命烈士。而在《悼柔石诗》里，鲁迅哀悼的是一个被捕遇害的革命青年，首四句写自己的悲伤，中间混杂很多影射和典故，到第五、六句情绪奋起，结尾两句又再一次低回。鲁迅写不出《再别康桥》式的新诗，他的《我的失恋》是讽刺性的打油诗（注34），他无法利用新诗去表达自身复杂深刻的情感。

关于这一点，郁达夫是另一个典型例子。1919年，郁达夫仍在日本，他刚开始创作小说集《沉沦》里的三篇小说（《沉沦》、《南迁》、《银灰色的死》），表面上描写了他（和朋友）在日本东京和名古屋的生活，但故事背后的文学资源大多来自德国的浪漫主义小说和日本的“私小说”。如果说郁达夫的小说带有自叙成份，显然出自一种怀才不遇的孤独感，那么这个个人形象不仅屡屡展现在他的小说中，也变成了他大量旧体诗作中的主题，虽有文体、形式和语言上的不同，但彼此却并无矛盾。我们且来看看他早期写的旧诗，例如《穷郊独立，日暮苍然，顾影自伤，漫然得句》（注35）：

日暮霜风落野塘，荒郊独立感苍茫。
九原随会空真土，一笑淮阴是假王。
我纵有才仍未遇，达如无命亦何伤。
只愁物换星移后，反被旁人唤漫郎。

这首诗的意思，简单来说就是别人瞧不起我，但我继续走我艰难的道路。郁达夫利用中国旧诗形式，持续地书写中国传统文人最典型的怀才不遇形象。郁达夫很有才气，但他没遭逢旧式文人那种“不遇”，只是有点吊儿郎当，喜欢喝酒。这种形象用白话文是很难写的，于是郁达夫唯有寄托于古人的形象，在小说《采石矶》里写黄仲则（注36），更干脆用旧诗去向不少他仰慕的古代诗人如李商隐、杜牧、温庭筠、元好问、吴梅村、钱谦益致敬。他并没有和传统断裂，而是很自然地用传统诗词的形式和语言来表现自己感同身受的疏离感。他后来经历婚变时，也是用旧诗《毁家诗纪》去抒发感受（注37）。郁达夫是新文学的健将，通日文、英文和法文，但在发牢骚的时候还是想到写旧诗。他支持写自由的新诗，最推崇惠特曼（Walt Whitman）的粗犷，认为新诗不必写纤细的东西，因为旧诗已把这些都写尽了。

总的来说，文体的生命实际上是远远超过了政治和社会运动的，它能衍生出各种变化和发展，展现许多不同的面貌，甚至发展成完全不同的东西。中国新诗发展到了1930、40年代，很多诗人如戴望舒、卞之琳、冯至等，都能够从中国和西洋的双重传统中找寻灵感，再创造出许多现代的意象。在这个时候，他们吸收的西洋诗也较五四时期成熟多了。在中国现代文学里，旧诗的传统由始至终都没有消失，只是被新文学压下去了。这条隐藏的伏线是值得学界仔细研究的。



郁达夫作品《迷羊》。图：IC photo

文艺复兴乎？启蒙运动乎？

尽管历代的传统诗人和文人都各有独创的风格，但他们依然把自己归入整个中国文化的一部分；而五四人物则相反，他们自觉地站在整体的外面。这个新的认知立场，我认为是五四新文化运动最重要的特征。

上文讨论过艾略特对传统和现代的看法。如果从艾略特的角度来重新探讨五四新文化运动的话，我想至少能部分地解释鲁迅当时所处身的困难情境。套用林毓生的说法，鲁迅这代人在意识上都是反传统的，甚至是全盘式反对的，但又没办法放弃传统。他们要梳理出传统的游离分子，并找机会去改造它们。最近年轻学者开始注意到鲁迅著作中的传统因素，以及鲁迅对它们的转化，例如张历君就曾深入地研究过鲁迅《故事新编》与说故事传统的关系（注38）。

在五四新文化运动中，知识份子是用现代的眼光，把传统当作一个整体来阐释、探讨和批判的。相较起来，以前的传统文人却把自己当作传统的一部分。尽管历代的传统诗人和文人都各有独创的风格，但他们依然把自己归入整个中国文化的一部分；而五四人物则相反，他们自觉地站在整体的外面。这个新的认知立场，我认为是五四新文化运动最重要的特征。这种立场大胆得惊人，不但把传统当作一个整体，而且要打破它，再做批评和重组。这是一个很有意思的立场，“五四”把它更戏剧化了，使它更引人注目。

五四时期的领袖人物大多都很年轻，胡适二十八岁，鲁迅三十八岁，傅斯年就更年轻了。年轻人比较大胆，说做就做，胡适和他的学生罗家伦和傅斯年等人，一开始就认定五四运动在文化方面的重要性，将之定名为“新文化运动”，并且到处宣传。胡适当时看了薛谢儿（Edith H. Sichel）的《文艺复兴》（*The Renaissance*, 1914），这本书特别提到欧洲文艺复兴时期的白话（vernacular）运动，于是胡适就把“白话”这个概念带进中国。后来，胡适跟外国人说明新文化运动时，常常会用到“文艺复兴”这个词。1933年胡适在芝加哥大学一系列的演讲，就是以“The Chinese Renaissance”（中国文艺复兴）为题。值得注意的是，这只是面向外国的说法，胡适在中国时没有把新文化运动当作“文艺复兴”。

在十多年后，李长之强烈地批判了所谓“中国文艺复兴”的说法，写了一本叫《迎中国的文艺复兴》的书，认为五四运动作为中国的文艺复兴根本不够深刻。欧洲的文艺复兴，是要复兴希腊罗马的古典传统，但五四文人对古典并没有那么大的兴趣。他认为新文化运动不过是一场粗浅的启蒙运动，“往往太看重理智的意义与目的实效”，却没有学术真正的重量，而且“有破坏而无建设，有现实而无理想。有清浅的理智而无深厚的情感……在文化上是一个未得自然发育的民族主义运动”（注39）。很明显，李长之认为一个真正的文艺复兴，必须把古典文化重新带进来，成为整个文化的一部分。

胡适和鲁迅这一代五四人物有一个共同特点，就是每人都身兼几个不同角色。胡适从美国回来后，在北京大学教书，同时写很多文章。他既是学者，又是文人，翻译过剧本和小说，又写过诗。他自己不是作家，却插手新文学。鲁迅是一位作家，但同时研究古典小说，分别在北京女子师范大学和北京大学执教中国早期古典小说，及后更完成了《古小说□沉》和《中国小说史略》等有学术份量的著作。当时几乎所有在北京的知识份子，都在《晨报副刊》上发表文章。为甚么这些人要身兼多个身份？因为他们认为自己要负起启蒙的任务。这“启蒙”不是十八、十九世纪欧洲的启蒙运动，而是中国传统意义上的“启蒙”——旧时小孩开始念书时，都会有开蒙老师，把混淆打开。余英时认为，“五四”既不是文艺复兴亦并非启蒙运动，由于中共有所谓“新启蒙”的说法，所以他特别讨厌“启蒙”这个词（注40）。然而其他学者如李泽厚，似乎就偏重五四运动的启蒙意义，只不过它后来被“救亡”的民族情操所掩盖。

我认为，李长之有关“启蒙”的说法是合理的。那时候的人都希望能够把自己的想法更广泛地推广出去，因此特别关心启蒙的媒介（media）。由于民国印刷工业发展蓬勃，启蒙的媒介非常发达，包括文艺创作和翻译、教科书、字典、丛书、报章杂志等等。当时北京和其他地区的知识份子很容易就能互相交流、互相通信甚至探访，这个现象近年已经开始成为不少学者的研究课题了。

这里我想举《新文化辞书》的出版作为一个以推动新学来启蒙的例子，这是一本十一位有学术水准的编者合作出版的参考书。原书于1923年10月由商务印书馆出版，近年由德国汉学家瓦格纳（Rudolf G. Wagner）重新发现，陈平原主编的《近代中国的百科辞书》有专文介绍（注41）。瓦格纳认为《新文化辞书》并非外文书的翻译，它的主编是唐敬杲，其他编者和校订者包括沈雁冰（作家）、范寿康（哲学家）等，另外还有研究物理和财经的

专才；这些人都在日本留学，归国后先在商务印书馆工作。除了沈雁冰之外，现今大多不见经传，但当年他们所花的心力很值得我们敬佩。

《新文化辞书》很可以用来说明当时启蒙的方式。这本书的英文名字是An Encyclopedic Dictionary of New Knowledge，可见当时文化界已经开始使用“新知”（new knowledge）一词了。换言之，五四时期的新生活和新文化，需要跟“新知识”结合，于是“新知”成为了新文化运动的基础。可是，谁也不知道“新知”的内容是甚么，于是编纂辞典和工具书就成为了知识份子了解新知、迅速从西洋吸收一套整体新知识的方法。事实上，从晚清开始，中国就出版了不少字典，专门界定外国名词（包括文学名词），说明其原文用法，以及中译后跟中国古典用法的差异。《新文化辞书》大约用一千页的篇幅来介绍西学，虽有遗漏之处，但对西方的各种学说和人物有相当全面的介绍，可能是第一本有思想性的著作，其中甚为注重哲学和宗教（特别是佛教）的介绍。编者在〈敍言〉里清楚地指出，当时国人对新知非常饥渴，故想要编一部百科辞书，“包罗各方面完全而有系统的知识，成为比较上扼要精善的”（注42）。虽然编者希望有系统地对新知作整体的介绍，但这本书最终却成为了那个时代的思想的镜子。《新文化辞书》详细地讨论了1920年前后，在中国最流行的、讨论得最多的西方理论家。例如，当时流行的柏格森（Henri Bergson）占12页，亚里士多德（Aristotle）却只有3页；篇幅最长的是佛教，有63页，为甚么呢？大概是因为儒家被打倒了，人生佛教（或人间佛教）却流行起来，无论左派抑或右派，当想到人生大问题的时候，都会回归到佛教里面来。我正在研究这本辞书，希望将来写一篇专文。



2014年广州的“中国新文学作品展”现场。图：IC photo

东西跨界与世界文学

五四新文化运动是一场启蒙的大业，学院和文坛，思想和文学，知识界和出版界，全部都是连在一起的。我们必须先有宏观的视野，然后才能从个案着手，做微观的研究。

由此我想到的问题是：我们该怎样研究五四文化史，完成胡适一代人未竟的工作？当一百年过去，“五四”已经变成了传统，我们又当如何处理有关“传统”的问题？我以为，这文化史恐怕应该是要包括思想史、文学史、学术史的。近年学者都不约而同地走向知识史或学术史的研究道路，特别是王泛森，他以傅斯年作为个案研究，探讨傅斯年为何会在五四运动中扮演如此重要的角色（注43）。五四运动之后，傅斯年赴英国留学，其后再转赴柏林，留欧七年，却没有取得学位。不过，他学到了很多知识，特别是德国哲学和语言学，回国后几乎以一人之力开创中央研究院历史语言研究所。像他这样的学者当然还有不少，以前都被五四研究的主流论述埋没了，如今新一代学者把他们对新文化的贡献重新评估。这些人物不约而同地为“国学”打下一个新的基础，他们用的是“科学”的方法，也就是留学欧美时所得到的经验。所以我认为，五四新文化运动是一场启蒙的大业，学院和文坛，思想和文学，知识界和出版界，全部都是连在一起的。我们必须先有宏观的视野，然后才能从个案着手，做微观的研究。

有人将“五四”分为两部分：“前五四”（1917-1927）和“后五四”（1927-1937）。在后五四时期，又产生了一个知识上的大变化：北京和上海的重要大学，特别是教会大学里，开始有现代化的学术分科。社会学、心理学、地理学等学科，都是在前五四时期开始发展起来的；到了后五四时期，更有了完整的学术分科。故此，分科在中国是一个现代化的现象。分科跟当时的学术和创作有密切关系，年轻的知识份子一方面要启蒙和复兴，寻找西方现代文化，另一方面开始在大学接受英美式分科教育。在民国时期的中国大学教育里，英美模式影响比较大，因为不少教会学校是由英国人和美国人办的。然而，欧洲其他国家也不容忽视，特别是德国。譬如国学大师陈寅恪，如果他没有到德国去，就不会有后来的陈寅恪了（注44）。事实上，德国传统在海外汉学一脉特别有影响力，所以研究“五四”时，是不能不谈德国传统的。“五四”表面上是学习英美，可是政治方面则是受法国影响的。至于

学术方面，以德国的影响最大。不少留日学生（如鲁迅）亦经由日译本和明治文化接触到德国知识体系。1920年前后，德国学术在欧洲独领风骚，成就绝对超过英国，所以傅斯年后来就由伦敦转赴柏林，而陈寅恪最后亦在柏林洪堡大学学习梵文等东方古文字和语言。由此可见，思想史研究的幅度必须拉开，必须跨越国界，如能加入学术史的维度，这方面的研究将会变得更有深度。

从这个角度出发，研究民国时期的西学，我们更不能忽略那些旅行于东西方之间的知识教材的作用。据闻在清华、燕京等教会大学里，1930年代已经开始使用哈佛大学教科书教授英语了。稍后，有几位有名的英国作家和教授受聘于清华大学和燕京大学，于是把真正的英美现代主义带到中国来。这当然又牵涉到艾略特《荒原》的中译和庞德（Ezra Pound）的诗等等。庞德仰慕中国古诗，在中国古典诗歌里得到很多灵感，创出了自己独特的写法——只有名词、没有动词的诗。他的诗论进入中国后，又在中国本土产生了另一种效应。

再举一个至今尚未有人研究的例子。摩尔登（Richard G. Moulton）是二十世纪初英国文学在美国的提倡者，他是英国人，在芝加哥大学教书，不断向学生引介莎士比亚等伟大的英国作家。摩尔登写过几本重要的书，在当时很哄动：《圣经之文学研究》（The Literary Study of the Bible: An Account of the Leading Forms of Literature Represented in the Sacred Writings）、《戏剧艺术家莎士比亚》（Shakespeare as a Dramatic Artist: A Popular Illustration of the Principles of Scientific Criticism）、《世界文学及其文化地位》（World Literature and Its Place in General Culture），以及《文学的现代研究》（The Modern Study of Literature）（注45）。他强调文学研究者必须爱文学本身，而不是从意识形态和价值观念去评价文学作品，并以此原则从事莎士比亚研究。在他看来，文学诠释要立足于科学假设：“诠释于文学上来说是本于科学假设的本质，其真理验证于它在多大程度上能完整地解释文学作品细节的实际立场。”（注46）这里的“科学”，意思就是社会科学所讲的“实证”，也就是胡适所提倡的“大胆假设，小心求证”。摩尔登很重视文本内含的细节的形成，其后于1950年代大盛的新批评（New Criticism）跟他的研究方法是一脉相承的。

后来，摩尔登的观点影响了郑振铎。1922年，郑振铎在《小说月报》发表题为〈文学的统一观〉的文章，当中特别提到了摩尔登。郑振铎说，文学“是一个整体，而非各部分的总合物”，世界文学“就是世界人类的精神与情绪的反映，虽因地域的差别……然其不同之程

度，固远不如其相同之程度”，“由这个人类本能的同一观……表现这个人类的同样的本能——精神与情绪——的文学，也是必须‘一视同仁’”（注47）。他指出文学就跟哲学、社会学、经济学一样，不必分地域，应作全体统一的研究，从而提倡“世界文学”的研究。世界文学不仅意味着重视翻译，而且强调了一种从流通的方式探讨文学版图的新可能。

郑振铎一边写中国文学史，另一边谈世界文学，这正好说明了在五四新文化运动的独特环境中，并无所谓东方专家或西方专家，每一个知识份子都是通才。他们关心西方的目的，正是因为他们关心中国文化。中学为体，西学也为体；中西并置，互相冲突，同时也互相对位。在这一个层面来看，“五四”是非常有意思的，虽然五四人物的学术有点浅薄，但却充满了活力。五四一代做了很多工作，他们所代表的人文精神，如今成为了“五四”真正的遗产。

（李欧梵 香港中文大学洗为坚中国文化讲座教授）

（本文主要根据2018年11月10日香港恒生大学“中国传统的创造性转化：中国文学国际研讨会”之主题演讲整理，并补充了2019年1月18日香港中文大学“ARTS 6000 Reconnections: Studying China across Humanistic Disciplines人文重构：中国文化的跨学科研究”第二讲之内容。感谢香港中文大学文化及宗教研究系助理教授张历君和研究助理吴君沛协助查核资料。本文由香港恒生大学中文系助理教授郭诗咏整理。）

注释

1、16、17 林毓生：《中国传统的创造性转化》，增订本（北京：三联书店，2011），页328；179，注释1；328。

2 李欧梵：〈多元的反照：中国文化传统的现代意义〉，载香港公开大学编：《公大讲堂——思想的风采》，第一册（香港：商务印书馆，2018），页23-29。

3 Edward Shils, *Tradition* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1981), 12; 中译本参见希尔斯（Edward Shils）著，傅铿、吕乐译：《论传统》（上海：上海人民出版社，1991），页15。

4 Edward Shils, *Tradition*, 13; 希尔斯：《论传统》，页16。

5 周作人：〈望越篇〉，载《知堂回想录：周作人自传》（兰州：敦煌文艺出版社，1998），页179。据周作人在《知堂回想录》的回忆，〈望越篇〉第一稿由他执笔，其后经鲁迅修改。《知堂回想录》引录了全篇〈望越篇〉草稿，据称上面有鲁迅修改的笔迹。

- 6 丸尾常喜著，秦弓译：《“人”与“鬼”的纠葛：鲁迅小说论析》（北京：人民文学出版社，1995）。
- 7 Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 2006), 1-60.
- 8 王德威：〈没有晚清，何来五四？——被压抑的现代性〉，载《如何现代，怎样文学？——十九、二十世纪中文小说新论》（台北：麦田出版股份有限公司，1998），页23-42。
- 9 Shengqing Wu, *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition 1900-1937* (Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2013), 4.
- 10 余英时：〈“国学”与中国人文研究〉，载《人文与民主》（台北：时报文化出版企业股份有限公司，2010），页39-64。
- 11 胡适：〈《国学季刊》发刊宣言〉，载《胡适文存二集》（合肥：黄山书社，1996），页10。
- 12 “国学讲习会”发起人：〈国学讲习会序〉，《民报》，总第7号（1906年9月），页126。亦可参见章含之、白吉庵主编：《章士钊全集》，第一卷（上海：文汇出版社，2000），页175-79。
- 13 参见章炳麟：《新方言》（合肥：安徽教育出版社，2002）。
- 14 梁启超在《论中国学术思想变迁之大势》说：“但使外学之输入者果昌，则其间接之影响，必使吾国学别添活气，吾敢断言也。但今日欲使外学之真精神，普及于祖国，则当转输之任者，必邃于国学，然后能收其效。”参见梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》（上海：上海古籍出版社，2006），页110。
- 15 王国维：〈《国学丛刊》序〉，载《观堂别集》，卷四，收入《观堂集林（外二种）》，下册（石家庄：河北教育出版社，2001），页877。
- 18 T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent”, in *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London: Methuen & Co. Ltd., 1920), 43-44; 中译本参见艾略特（T. S. Eliot）：〈传统与个人才能〉，载王恩衷编译：《艾略特诗学文集》（北京：国际文化出版公司，1989），页2。
- 19 T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent”, 44-45; 艾略特：〈传统与个人才能〉，页2。
- 20 Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1962); 中译本参见孔恩（Thomas S. Kuhn）著，程树德、傅大为、王道还译：《科学革命的结构》（台北：远流出版事业股份有限公司，2017）。
- 21 胡适：〈鸽子〉（1918年），载胡明整理：《胡适全集》，第十卷（合肥：安徽教育出版社，2003），页73。
- 22 胡适：〈四月二十五夜〉（1918年），载《胡适全集》，第十卷，页87。
- 23 徐志摩：〈再别康桥〉（1928年），载韩石山编：《徐志摩全集》，第四卷（天津：天津人民出版社，2005），页352-53。

- 24 徐志摩：〈康桥西野暮色〉、〈夜〉、〈康桥再会罢〉（1922年），载《徐志摩全集》，第四卷，页52-55、28-35、61-65。
- 25 《徐志摩全集》所附原句作“匪我心存”。参见徐志摩：〈《出其东门》白话写意〉（1930年），载《徐志摩全集》，第四卷，页395。
- 26 徐志摩：〈《出其东门》白话写意〉，页395。
- 27 徐志摩：〈《两尼姑》或《强修行》〉（1922年），载《徐志摩全集》，第四卷，页77-80。
- 28 白芝（Cyril Birch）曾专文研究过徐志摩诗的韵脚和节奏，参见Cyril Birch, “English and Chinese Metres in Hsü Chih-mo”, *Asia Major* 8, pt. 2 (1960): 285-86.
- 29 波特莱尔（Charles Baudelaire）著，徐志摩译：〈死尸〉（1924年），载《徐志摩全集》，第七卷，页230。
- 30 试看杜国清译本相同的两节：“恋人哟，想想我们看见的景物，／在那凉爽夏日的早上：／在小径的拐角，一具丑恶的腐尸，横在碎石铺成的床上。／两腿高举在空中，像淫荡女人，／热呼呼而且渗出毒汗，／以一种满不在乎的无耻和厚颜，／露出充满恶臭的肚子。”参见波特莱尔著，杜国清译：〈腐尸〉，载《恶之花》（台北：台大出版中心，2016），页51。
- 31 鲁迅：〈墓谒文〉（1925年），载《鲁迅全集》，第二卷（北京：人民文学出版社，2005），页207-208。
- 32 鲁迅：〈自嘲〉（1932年），载《鲁迅全集》，第七卷，页151。
- 33 鲁迅：〈为了忘却的记念〉（1933年），载《鲁迅全集》，第四卷，页501。此诗见于〈为了忘却的记念〉正文内，并无标题。1934年12月20日鲁迅在致杨霁云信中，称之为“悼柔石诗”。参见《鲁迅全集》，第十三卷，页306。
- 34 鲁迅：〈我的失恋〉，载《鲁迅全集》，第二卷，页173-75。
- 35 郁达夫：〈穷郊独立，日暮苍然，顾影自伤，漫然得句〉（1919年），载黄杰、远村主编：《郁达夫全集》，第七卷（杭州：浙江大学出版社，2007），页83。
- 36 郁达夫：〈采石矶〉，载陈建新、李杭春主编：《郁达夫全集》，第一卷，上册（杭州：浙江大学出版社，2007），页229-48。
- 37 郁达夫：〈毁家诗纪〉，载《郁达夫全集》，第七卷，页170-80。
- 38 张历君：〈可技术复制时代的传统技艺——论《故事新编》的说故事技巧〉，载许纪霖主编：《启蒙的遗产与反思》（南京：江苏人民出版社，2010），页402-29。
- 39 李长之：〈五四运动之文化的意义及其评价〉，载《迎中国的文艺复兴》（上海：商务印书馆，1944），页16、19-20。
- 40 参见余英时：〈文艺复兴乎？启蒙运动乎？——一个史学家对五四运动的反思〉，载《重寻胡适历程——胡适

生平与思想再认识》（桂林：广西师范大学出版社，2004），页242-68。

41 参见陈平原、米列娜（Milena Doleželová-Velingerová）主编：《近代中国的百科辞书》（北京：北京大学出版社，2007）。

42 〈新文化辞书敍言〉，载唐敬杲编纂：《新文化辞书》（上海：商务印书馆，1923），页2。

43 参见王泛森著，王晓冰译：《傅斯年：中国近代历史与政治中的个体生命》（台北：联经出版事业股份有限公司，2013）。

44 参见陈怀宇：《在西方发现陈寅恪：中国近代人文学的东方学与西学背景》（香港：三联书店，2015）。

45 Richard G. Moulton, *The Literary Study of the Bible: An Account of the Leading Forms of Literature Represented in the Sacred Writings* (Boston, MA: D. C. Heath & Co., 1895), 中译本参见摩尔登（Richard G. Moulton）著，贾立言、朱雪冰、朱德周译：《圣经之文学研究》（上海：广学会，1936）；*Shakespeare as a Dramatic Artist: A Popular Illustration of the Principles of Scientific Criticism*, 3d ed. (Oxford: Clarendon Press, 1892); *World Literature and Its Place in General Culture* (Norwood, MA: Macmillan, 1911); *The Modern Study of Literature* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1915).

46 Richard G. Moulton, *Shakespeare as a Dramatic Artist*, 25.

47 郑振铎：〈文学的统一观〉，《小说月报》，第13卷第8号（1922年8月），页2-4。

端 x 《二十一世纪》

五四百年

李欧梵



热门头条

1. 逃离《逃犯条例》第一天，林荣基抵台：“不回香港了”
2. 《沦落人》Crisel Consunji：当我看到菲律宾人也会歧视菲律宾人
3. 林雨苍：台湾面临新型态信息战，不仅是“网军”那么简单
4. 华尔街日报：为建工厂拆了美国小镇，富士康却想抽身而退？
5. 书号收缩下的大陆出版业：从自我审查到紧跟“党政方针”
6. Netflix与Fox争端何起？一百年来的好莱坞电影工业奴役史
7. 我参加了大湾区看房团，中介说：“投资大湾区就是投资未来。”
8. 谷歌工程师自述：为什么谷歌不实行“996”工作制？
9. 人权报告曝光新疆监控App，不走正门、不和邻里来往等36种行为被列为可疑
10. 影像：反逃犯条例修订大游行 民阵指人数高达13万

编辑推荐

1. 用15年说集中营故事，捷克导游：“我懂苦难”
2. 【书摘】运伟大之思者，行伟大之迷途？——海德格尔与纳粹主义
3. 新疆导演睢安奇：他在包里放了一把电钻，只是你看不出来
4. 专访文化学者徐贲：中国社会的“犬儒病”史无前例
5. What's new：港府回应逃犯条例修订争议 称“港人港审”等方案均不可取
6. 香港零时政府：小坑没人填，又有谁愿意掘更大的坑？
7. 孙金昱：刘强东案——消解共情的“仙人跳”叙事，何处是“中立”之地？
8. 风雨鸡鸣：广电总局“通则案”后，中国LGBT网路空间紧缩

9. 【语象分析】中共最高领导人首次五四讲话：习五四，“新时代中国青年”的提出

10. 黎蜗藤：拜登既出，桑德斯可堪争锋？——美国民主党2020初选前瞻

延伸阅读

周雪光谈改开40年（上）：调动“诸侯”竞争，改革开放冲破封闭稳定的蝉茧

从大历史来看，是不是可以说，过去四十年的改革开放历程见证了经济领域中“诸侯竞争”所引发的经济奇迹？

周雪光谈改开40年（下）：中国社会过度承担改革风险，未来能分散政治压力吗？

我以为，中国改革成功取决于政策制订者是否可以选择一条分散改革风险、分散政治压力的途径〔制度安排〕。

洪源远：中国改革开放证明了，即使是威权体制也需要民主元素

我认为西方不仅误解了中国，更值得注意的是，这种误解来自西方对政体分类的方式。

【书摘】陈思和：士的精神 先锋文化 百年“五四”

这是一场中国文化传统进行自我涅槃的文艺复兴，在中国由古代君主专制向现代民主体制转型过程中，发挥了极其重要的作用。

维舟：被忽视的“莫小姐”——从天理到公理，反思五四道德遗产

这是百年来中国盛行的观念，带动了中国社会的巨变，但其盲点在于，这种伪装成“客观规律”的其实往往也是人的主观假定，而且当它运用于社会政治中时，很容易滑向对权力的认同，以及无动于衷地执行命令。这份沉重的遗产是到了该反思的时候了。

唐小兵对谈余英时：“五四”具有多重复杂性质，不仅仅是一场激进思想运动

必须强调，“五四”新文化是中国现代思想史上一场开天辟地的大运动，奠定了一百年来中国心灵发展的基础。