



The Offside, Dislocation and Absence of Romance and Rationality: A Research on the Reformation of Literary Form under the Interaction of Literature and Politics

Zhang Baoming

Abstract: Approximately one century ago, many intellectuals in China proposed to reform the literary form in order to embrace new culture and ideas, and this event eventually developed into a national one which is called the New Culture Movement. During this movement, those intellectuals fired at old cultures and old systems, expecting to substitute them with new ones. Although shared with this overall target, those intellectuals disputed many specific issues about how to realize it, because of their individual differences such as their family backgrounds, distinct learning experiences and various economic histories.. This made them divide into two major groups and also made the New Culture Movement orientate into different dimensions. Modernity brought energy to this nation, bringing with it some negative consequences. The interaction of these multiple aspects brought this nation into the “concerns of modernity”. Initiated by different concepts of academics and politics, those two major groups proposed two opposite schemes to revitalize the nation: Hu Shi and his followers wanted to revitalize it by improvement, while Chen Duxiu and his followers wanted to revitalize it by revolution. Because of this huge divergence, those two major groups disputed on many specific topics, such as the relationship of science and democracy, of vernacular Chinese and classical Chinese, of the purpose of writing and so on. All of those disputes are originated from the offside, dislocation and absence of literature and politics in the reformation of literary form just at the beginning of this movement. During this reformation, Hu Shi and Chen Duxiu with their followers argued with each other about the relationship of “style” and “character” of literary works. Because of this debate on literary form, literature, which should be romantic, was dominated by science. Meanwhile, politics, which should be serious, was dominant by romance. It is this kind of interaction and dislocation of romance and ration that led to the fierce conflicts and persistent tension both outside and inside of the New Youth School. This introduced the argument of “issue” and “isms” between these intellectuals, the debate of “the law of material” and “the law of personnel” among the Critical Review School and the debate of the relationship of science and philosophy after the May 4th Movement, which are all the different variants of this same question. Nowadays this question is still open and exerts important influence through different forms in contemporary China.

Keywords: the New Youth School; literature; politics; interaction; romance; ration.

Author: : **Zhang Baoming** earned his BA and MA in Literature from Anhui Normal University and Henan University in 1985 and 1988 respectively, and PhD in History from Nanjing University in 1995. He is now professor of School of History and Culture of Henan University and also the vice president of this university. His main interest is in the intellectual and literary history of the 20th century, especially in the ideological trends of the May 4th Movement. His main works include *Enlightenment and revolution: The Dilemmas of the Radicals of the May 4th Movement*; *The Ending of the Myth of Freedom*; *20th Century: An Overall Reflection on the Humanistic Thought*; *Multiple Dimensions on the Study of “New Youth”*; *A Scale with No Weight: the Embarrassment of Writing Intellectual History*; *Vernacular Chinese and Classical Chinese: a Century-long Struggle*; *Enlightenment in China: Reflections on the Rise and Fall of Enlightenment History of China in the 20th Century*, etc.

越位·錯位·缺位：浪漫與理性

——“文學”“政治”互位下的書寫體變革

張寶明



[摘要]一百年前，新文化的先驅們以文學改革為切入點，開始了一場聲勢浩大的新文學運動。他們在現代性之路的總目標上同氣相求，在一個共執的平臺上協力佈陣，集中思想輿論的火力向舊文化、舊制度宣戰。由於家庭背景、遊學經歷、攝取資源等個體原因造成的差異性，也使得這一為啓蒙中國最給力的“新青年派”知識群體呈現出多重思想面相以及各種思潮的互見與纏繞。現代性在為20世紀中國生發出無限生機的同時，也在多重交錯中留下了“現代性的隱憂”。從“學術”與“政治”的糾結開始，新青年派同人的緊張就沒有消停過。以陳獨秀和胡適為主角的“改良”與“革命”之爭首尾相連、各自為戰，

由此在“時代”的執念下演繹了一場交叉與平行的文學分野。他們在科學與民主、文言與白話、言志與載道之間撕扯推搡，使得20世紀新文學的發生既振聾發聵又撲朔迷離。究其實質，“文學”“政治”互位背景下的書寫體變革一開始就埋下了越位、錯位以至於缺位的種子。正是陳獨秀、胡適及其同人“質”與“文”的對峙，使得新文化運動中的“文學”（繆斯）這一本應浪漫的學科反而為“科學”（賽先生）所遮蔽，因“不到岸”的缺位而漂移；相形之下，“政治”（德先生）卻因不應有的浪漫而越位。立於思想史的視角，理性與浪漫的互位注定了“新青年派”知識群體發起並驅使的新文化運動，無論是在同人內部還是外部，都不可避免地發生這樣或那樣的緊張和衝突。同人之間“問題與主義之爭”中圍繞手段與目的“內訌”，“學衡派”之間關於“物質之律”和“人事之律”的辯論，後“五四”時代“科學與人生觀”論戰的餘音等等，都是同一個命題之不同形式的作痛與彰顯而已。凡此種種，在20世紀中國乃至當下，還在以不同的命名而延伸着、演繹着、緊張着。

[關鍵詞]新青年派 文學 政治 互位 浪漫 理性

[作者簡介]張寶明，1985年、1988年分別在安徽師範大學、河南大學獲得文學學士和碩士學位，1995年在南京大學獲得歷史學博士學位，2004年從武漢大學歷史學院博士後流動站出站，現任河南大學副校長、歷史文化學院教授、博士生導師，主要從事20世紀思想史、文學史尤其是“五四”思潮研究，代表性著作有《啓蒙與革命——“五四”激進派的兩難》《自由神話的終結》《20世紀：人文思想的全盤反思》《多維視野下的〈新青年〉研究》《失去砝碼的天平：思想史書寫的尷尬》《啓蒙中國：重思20世紀中國啓蒙歷史命運的起落》等。

1915年9月,《新青年》(初名《青年雜誌》)創刊,標誌着新文化運動有了進退自如的輿論平臺。正是這一思想空間的建立,匯聚了一批浸潤歐風美雨的知識群體。這個群體精英薈萃,巨匠輩出,頗似當年歐洲啓蒙運動時法國“百科全書派”的氣質和訴求,構成20世紀中國“一個有着明晰的特性和目的、富有凝聚力的組織,一個文人或哲人‘群體’”^①。與此同時,人們也看到,儘管20世紀中國啓蒙先鋒們將近代以來西方的現代性資源奉為圭臬,但由於家庭背景、遊學經歷、攝取資源等個體原因造成的差異性,也使得這一為啓蒙中國最給力的“新青年派”知識群體呈現出多重思想譜系,其中又以“文藝復興”和“啓蒙運動”的雙重氣質最為凸顯。^②百年前的“五四”新文化運動倡導者儘管鬆散、自由甚至不算是有機的組織聯合體,但卻以“鐵肩”擔當起“民主”與“科學”的“道義”:以《新青年》為平臺,以文字與文學的“改良”或“革命”為切入點,以上海和北京為中心,以漢語為共用語言“妙手著文”,以“同一首歌”的形式導演了一臺以啓蒙為主調的文化運動。至今,作為“五四”傳人的知識分子尤其是人文知識分子,仍在享用並咀嚼着這場思想盛宴帶來的精神佳餚。但也必須看到,現代性在為20世紀中國生發出無限生機的同時,也在多重交錯中留下了“現代性的隱憂”^③。對此,筆者想借用法國年鑒學派第四代代表人物羅傑·夏蒂埃(Roger Chartier)在發揮托克維爾(A. C. H. C. D. Tocqueville, 1805—1859)觀點時抽象出的一句話:“將沒有權威的權力和沒有權力的權威危險地並置在一起,其帶來的後果是雙重的。”^④本文即是圍繞這一命題展開的反思。

一 “學術”與“政治”:新文化團體引發的世紀話題

關於《新青年》同人談還是不談政治的協定,學術界已有了百年的糾纏。解開這一歷史謎團,還是要從《新青年》平臺上的陳獨秀(1879—1942)與胡適(1891—1962)兩位關鍵人物說起。

胡適早年和晚年的回憶都已表明,兩人剛剛攜手之際,確有“不談政治”的“協定”:

在民國六年,大家辦《新青年》的時候,本有一個理想,就是二十年不談政治,二十年離開政治,而從教育思想文化等等非政治的因子上建設政治基礎。^⑤

因為,對於步履維艱、等米下鍋的《新青年》主撰陳獨秀來說,網羅隊伍、延攬人才乃是當務之急。此情此景,也就不難理解他與胡適之間是怎樣一種不對等的“君子協定”了。這裏用“不對等”“協定”等詞語,是研究者至少可以得出這樣的基本判斷:在陳、胡那裏,他們是契而不約、言不由衷的“協定”,儘管這個協定是“君子協定”但也是打了引號的,畢竟,後來的“食言”祇是夙願的浮出水面而已;進一步說,他們的不對等“協定”也不存在不平等,畢竟是兩相情願、願打願挨的“約定”,祇是約而未定而已;再進一步,當初的攤牌並沒有“早知如此”的遺憾可言,而是心知肚明、遲早會來的“事前諸葛亮”,這從後來各亮“底牌”的自道可以看出當事人“願者上鉤”的心理定位。就在陳獨秀為了“協定”而躲躲閃閃、拐彎抹角憋了不到兩年之後,便忍無可忍地試起水來:

本誌同人及讀者,往往不以我談政治為然。有人說,我輩青年,重在修養學識,從根本上改造社會,何必談什麼政治呢?有人說,本誌曾宣言志在輔導青年,不議時政,現在何必

① [美]格特魯德·希梅爾法布:《現代性之路:英法美啓蒙運動之比較》(上海:復旦大學出版社,2011),齊安儒譯,“序言”第5頁。
 ② 張寶明、張光芒:“百年‘五四’:是‘文藝復興’還是‘啓蒙運動’?”,《社會科學論壇》11(2003);“中國啓蒙:歷史、現狀與未來——‘新啓蒙’與‘後啓蒙’的對話”,《河南社會科學》1(2003)。
 ③ [加]查爾斯·泰勒:《現代性之隱憂》(北京:中央編譯出版社,2001),程煉譯。
 ④ [法]羅傑·夏蒂埃:《法國大革命的文化起源》(南京:譯林出版社,2015),洪慶明譯,第10頁。
 ⑤ 胡適:“陳獨秀與文學革命”(1932年10月30日在北京大學的演講),《陳獨秀評論選編》(鄭州:河南人民出版社,1982),下冊,第289頁。胡適在晚年的口述中也一再強調:“五四運動”是對“整個文化運動中的,一項歷史性的政治干擾。它把一個文化運動轉變成一個政治運動”;還補充說:“我們那時可能是由於一番愚忱想把這一運動,維持成一個純粹的文化運動和文學改良運動——但是它不幸地被政治所阻撓而中斷了”[胡適:《胡適口述自傳》(上海:華東師範大學出版社,1993),第183—186頁]。

談什麼政治惹出事來呢？呀呀！這些話卻都說錯了。^①

如果說這祇是小荷尖角，那麼時至1920年9月的《新青年》8卷1號，陳獨秀則全然不顧“協定”，以神態自若的態度“談政治”：

本誌社員中有多數人向來主張絕口不談政治，我偶然發點關於政治的議論，他們都不以為然。但我終不肯取消我的意見，所以常常勸慰慈、一涵兩先生做關於政治的文章。^②

從文字語氣看，陳獨秀不但毫不隱諱自己的“違約”，而且還暴露出不但“食言”而且一開始就不無保留的一貫性。“終不肯取消我的意見”將其遮遮掩掩的政治底牌翻了個仰面朝天。就是這個“不以為然”，“新青年派”同人從匯聚的那一天起，就一刻也沒有停止過你推我搡的批評和指責。即使在1920年12月底《新青年》編輯部“同人共同擔任”到了日薄西山之際，陳獨秀還是任性地寫信給胡適和高一涵說：“《新青年》色彩過於鮮明，弟近亦不以為然。”^③其中，“色彩”就是政治底色的濃淡問題。對此，陳獨秀一以貫之，覺得自己既不越位，也不錯位；而在胡適那裏，覺得陳並沒有完全履行諾言，不但錯位而且越位了。

立於互位的視角，陳獨秀（們）和胡適（們）的角色會有非此即彼的差異和緊張。這如同卞之琳《斷章》詩句中所表達的那樣：“你站在橋上看風景，看風景的人在樓上看你。明月裝飾了你的窗子，你裝飾了別人的夢。”這首詩的意義在於，在“你”“我”“他”之間，每個人可能是他者的“眼障”，但同時也都是他者的“風景”。我（們）無法讓他（們）成為我（們），同時他人也不可能完全複製、克隆我或你。回到歷史現場，兩位以《新青年》為平臺的新文化運動倡導者，雖然在思想譜系、文化路徑上各自為戰、各司其事，在各彈心曲上也都十分任性，但個人角色的擔當卻是非常到位的。正是他們這樣的相互制衡、並立競進，也纔有了異彩紛呈、如火如荼之新文化運動的發生和呈現。為此，作為骨幹“社員”之一的魯迅（1881—1936）直言自我“聽將令”“採取同一步調”的理所應當，同時也流露出對《新青年》群體作為“統一陣綫”流產的痛心不已：“後來《新青年》的團體散掉了，有的高升，有的退隱，有的前進，我又經驗了一回同一戰陣中的夥伴還是會這麼變化……新的戰友在那裏呢？”^④何以如此？關鍵在於，陳、胡等“當局者”不迷——處於“共同擔任”公共空間的同人進退自如、不即不離，是一個能識對方真面目的鬆散“聯邦”體。這就不難理解，他們後來何以雙雙給出的越位理由是那樣的異口同聲。陳獨秀說：“你談政治也罷，不談政治也罷，除非逃在深山人迹絕對不到的地方，政治總會尋着你的。”^⑤那位信誓旦旦“二十年不談政治，二十年離開政治”的胡適這樣自我開脫說：“我們本不願意談實際的政治，但是實際的政治卻沒有一時一刻不來妨害我們。”^⑥就在該年8月5日，胡適在陳獨秀老家安慶一中作了關於“好政府主義”的主題演講後，還在日記中小心翼翼地寫下了“這是我第一次公開的談政治”^⑦一行字。陳獨秀與胡適，一個是按捺不住，越出了同人規定的底綫；一個是設法控制，越出了自己劃定的底綫。但無論是克制還是控制，終歸都是在情不自己的難以抗拒中交叉到“政治”上。

儘管陳獨秀沒有守住底綫，而且時不時越位，但胡適自己的“本不願意”的自我辯解也多少為對手的“犯規”予以塗抹。事實上，陳獨秀為了一個社團的統一與聯合，還是做出了一定的讓步和克制。一個鮮明的證據就是，同人間互相督促、牽制也讓《新青年》成為讀者詬病的原因之一：“外邊對於本誌的批評，有許多人說《新青年》不討論政治問題，是一個很大的缺點。”值

① 陳獨秀：“今日中國之政治問題”，《新青年》5·1（1918）。

② 陳獨秀：“談政治”，《新青年》8·1（1920）。

③ 水如編：《陳獨秀書信集》（北京：新華出版社，1987），第293頁。

④ 魯迅：“自選集”自序，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），第4卷，第456頁。

⑤ 陳獨秀：“談政治”，《新青年》8·1（1920）。

⑥ 這是1920年8月1日由胡適執筆，蔣夢麟、陶履恭、王徵、張祖慰、李大釗、高一涵等七人連袂發表在《晨報》上的文章《爭自由的宣言》中開宗明義的文字，與9月1日發表在《新青年》第8卷第1號的陳獨秀《談政治》一文的時間祇有一月之差。

⑦ 胡適：《胡適文集》（北京：北京燕山出版社，2009），第2卷，第127頁。

得一提的是，陳獨秀雖然沒有完全履行諾言，但他至少收斂了自我那橫衝直撞式的談法。這從他對批評的回應可以窺見一斑：

我們不是忽略了政治問題，是因為十八世紀以來舊的政治已經破產，中國政治界所演的醜態，就是破產時代應有的現象。我們正要站在社會的基礎上，造成新的政治，新的政治理想。^①

應該說，在這一點上，他們有着基本的共識，而且形成了交互為用的互補思想格局。從當初“二十年不談政治”的動因來看，他們的默契沒有在談與不談政治上達成，而是落在了“從教育思想文化等等非政治的因子上建設政治基礎”上。如果說這些還祇能是兩人大而化之的默契，那麼，他們共同執導的文學上破舊立新則別開生面；儘管有“改良”與“革命”之別，但他們在“一時代有一時代之文學”的直線路徑卻並無二致。正是這樣一次文化選擇之切口的高度契合，將陳、胡兩位鄉友推到了歷史的浪尖上。

二 “改良”與“革命”：各為其主的“文學”理路

一個不能忽視的史實是，鑒於陳獨秀與胡適在“政治”問題上有言在先，而且採取的是僵持的冷處理態度，那麼他們要在《新青年》上有所作為，就必須繞開“政治”這一壺柄而尋覓另一終端。於是，“文學”這一與政治關係可塑性甚強的學科就成為他們的把玩領地。原因有三：一是可塑性強，進退自如。文學與政治的關係從來都是說不清道不明的曖昧關係，對於不願談政治者來說，可以涇渭分明；對於手癢難耐的鍾情者來說，也可以暗度陳倉。二是近水樓臺，人皆可夫。無論你是東渡日本還是遊學歐美，也無論你是“海歸”抑或“土鱉”，更無論你是理工醫農還是人文社科，祇要你能用漢語寫字說話，那麼你就可以與“文學”扯上一腿。更可況那“新文學”問題本來就是個說大白話、寫大白字的活兒！三是最關鍵一點，“文學”不但平易而且敏感，生活中婦孺皆知不說，那日常的精神消費也離不開“文學”取樂。章回小說是中國人的摯愛，戲曲說唱更是家喻戶曉。就在新文化運動時期，“鴛鴦蝴蝶派”的作品充斥市場，張恨水（1895—1967）的小說也是“粉絲”多多，就連魯迅的母親也並不認可自己兒子那思想價值甚高的白話小說，而選擇引人入勝的傳統“章回”。既然文學是上天入地、牽一髮而動全身的敏感地帶，那當事人自然也就樂此不疲了。陳獨秀當年曾向發行商這樣大包大攬地自我推銷說：“讓我辦十年雜誌，全國思想都全改觀。”^②這“文學”一端的發軔，無疑也是撬動《新青年》走向社會並引發如火如荼之新文化運動的絕佳一途。

應該說，將政治的焦點、難點轉移到文學這一敏感地帶唇槍舌劍，這的確是新文化運動倡導者下的一招妙棋。它一方面避免了擦槍走火，至少一個時段裏將短兵相接的佈陣引開；另一方面，即使是文學上的磕磕碰碰也不會刺刀見紅，頂多不過是“軟着陸”留下的表皮磨蹭。接下來在“文學”問題上的一拍即合，充分展示了陳、胡之間的默契到位。

初支平臺的“主撰”陳獨秀循循善誘，一步一步將胡適當做“前浪”推到了前臺，而自己則以幕後以“後浪”的角色推波助瀾。當時，陳獨秀剛剛從章士釗（1881—1973）主辦的《甲寅》雜誌跳槽而另立門戶，《新青年》創刊伊始的稿荒可以從陳“主撰”謹小慎微的文字中窺見。這些文字廣泛見諸陳獨秀回復胡適關於稿件事宜的編者和讀者通信中。從內容看，這些通信的主題是關於“文學”的命題。陳對胡“新文學意見”連用“甚佩甚佩”大加讚賞，大有五體投地的膜拜之情。信中諸如“弟仰望足下甚殷”之類的字眼也可說是主撰求賢若渴心態的流露。^③1917年初，

① 陳獨秀：“我的解決中國政治方針”，《時事新報·學燈》，1920-05-24。

② 唐寶林、林茂生：《陳獨秀年譜》（上海：上海人民出版社，1988），第65頁。原話的另一種版本是：“他（指陳獨秀）想出一本雜誌，說只要十年、八年的工夫，一定會發生很大的影響。”〔汪原放：《回憶亞東圖書館》（上海：學林出版社，1983），第32頁。〕

③ 水如編：《陳獨秀書信集》，第26—27頁。

就任北京大學文科學長後的一封信更能看出陳獨秀千呼萬喚的誠意：

《青年》《甲寅》均求足下為文。足下回國必甚忙迫，事畜之資可勿顧慮。他處有約者倘無深交，可不必應之。中國社會可與共事之人，實不易得。特在神交頗契，故敢直率陳之。最後“又及”還不忘加上一句：“《新青年》欲求足下月賜一文。”^①對遠在美國的胡適可以說有求必應：在物質上“勿慮”，一副仗義疏財的慷慨；在精神上“不易”，大有“不要和陌生人說話”的霸氣；一句“神交頗契”將大洋彼岸的鄉友一下子拉到一個戰壕和陣綫。原來，兩人的默契和神交都押在了“文學”的骰子上。看看主撰在收到胡適“切實”的論文《文學改良芻議》時“快慰無似”的神情，再看看其何以如此“快慰無似”的原因就不難明白一二：“文學改革，為吾國目前切要之事。此非戲言，更非空言，如何如何？”^②縱觀兩人之間的一來一回，胡適關口前移的思考與陳獨秀辦刊的訴求恰恰形成重疊共識的供需關係。儘管兩人在文學認知上不一定嚴絲合縫，但在新文化的運作目標上卻高度吻合，而且相克相生、互動滲透、交相為用。於是，也纔有了新文化運動的歷史形態。

哼哈二將的輪換或同時出場，很像你唱我和、叫好互捧的戲臺。《文學改良芻議》宛如“前浪”，《文學革命論》接踵而至頗似“後浪”，排山倒海式的文學浪潮很快之間形成驚濤拍岸之勢：“文學革命之氣運，醞釀已非一日，其首舉義旗之急先鋒，則為吾友胡適。余甘冒全國學究之敵，高張‘文學革命軍’大旗，以為吾友之聲援。”^③比起胡適的“伏惟國人同志有以匡糾是正之”^④的謙和、斯文、猶疑語氣，陳獨秀顯然來得剛愎、率性、肯定：既有一種捨我其誰的飛揚，還有鼎力相助的後盾意識。不同的性情和氣質仿佛天造地設，為新文化運動準備了左膀右臂。對此，陳平原教授的概括還是較為準確的：

以文學革命為例，胡適的“文學改良芻議”，與陳獨秀的“必不容反對者有討論之餘地”，二者姿態迥異，互相補充，恰到好處。陳之霸氣，必須有胡之才情作為調劑，方纔不顯得過於暴戾；胡之學識，必須有陳之雄心為之引導，方纔能揮灑自如。這其實可作為新文化運動獲得成功的象徵：輿論家（journalist or publicist）之倚重學問家的思想資源，與大學教授之由傳媒而獲得刺激與靈感，二者互惠互利，相得益彰。^⑤

有一點必須看到的是，在陳胡“互捧”的背後，還有不應該被研究者忽視的那些散落在飛鴻傳書中雞毛蒜皮的文字碎片，儘管無礙大局，但至少需要借機進一步驗證一下陳獨秀的不曾缺位、錯位——同步甚至比胡適走得更遠，不能不說從一開始的“神交”就注定了互為校正的可錯性。

這一切還要從文學革命的“醞釀”說起。要而言之，陳、胡的契合在文學領域得到了充分體現；進而言之，他們在文學上默契到位的根本彰顯，除了來往書信中表達佩服之情外，也還有一些值得回味的“為賦新詞強說愁”。細而言之，陳、胡在“寫實主義”的文學風格上水天一色、擊掌共鳴。一方面，主撰陳獨秀約胡適“賜以所作寫實文學”，另一方面也不忘強調自己對“寫實”的個性化理解：“鄙意文學之文必與應用之文區而為二，應用之文但求樸實說理紀事，其道甚簡。而文學之文，尚須有斟酌處。尊兄謂何？”^⑥即使是在胡適寄來《文學改良芻議》之“芻議”稿件之後，陳獨秀在欣慰之際也不厭其煩地溫馨提示說：“文學之文，與應用之文不同……其必不可忽視者，修辭學耳。”這是針對胡適過分強調文法以抑制修辭所發的感慨；接下來的一段則是針對胡適對“言之有物”的過分強調而深思熟慮的提醒：

若專求“言之有物”，其流弊將毋同於“文以載道”之說？以文學為手段為器械，必附他物以生存。竊以為文學之作品，與應用文字作用不同。其美感與伎倆，所謂文學、美術

①②⑥ 中國社會科學院近代史研究所中華民國研究室編：《胡適來往書信選》（北京：社會科學文獻出版社，2013），上冊，第5、4、4頁。

③ 陳獨秀：“文學革命論”，《新青年》2·6（1917）。

④ 胡適：《文學改良芻議》，《新青年》2·5（1917）。

⑤ 陳平原：“序三”，《回眸〈新青年〉》（鄭州：河南文藝出版社，1998），第11頁。

自身獨立存在之價值，是否可以輕輕抹殺，豈無研究之餘地？^①

這是對遠在美國的胡適以“質勝文”取代“文勝質”之反轉的反轉。匪夷所思的是，一貫剛愎自用的陳獨秀在爭論上每每以氣勢見長，最後的結果往往是謙遜斯文的胡適佔據上風。就以文學“寫實”命題的爭議為例，胡適關於雜誌上理論與實踐自相矛盾的地方一旦指出，陳獨秀馬上表現出知錯就改的虔誠：“以提倡寫實主義之雜誌，而錄古典主義之詩，一經足下指斥，曷勝慚感！”原來，胡適在翻閱陳獨秀寄送的過期《新青年》時，忽然發現一首謝無量的古典詩詞並以“足下難免自相矛盾之謔矣”相噓：

重讀足下所論文學變遷之說，頗有鄙見，欲就大雅質正之。足下之言曰：“吾國文藝猶在古典主義理想主義時代，今後當趨向寫實主義。”此言是也。然貴報三號登謝無量君長律一首，附有記者按語，推為“希世之音”。^②

或許，正是胡適的細心，首肯了陳獨秀在《現代歐洲文藝史譚》中的文學旨歸，同時也矯正了新文學的取徑；^③也或許，正是陳獨秀的不拘小節，成就了胡適內心深處的傲慢與偏見。正如人們看到的那樣，陳獨秀針對胡適付梓之前的“文學革命八事”提出了中肯的建議，但表面上擺出徵求意見架勢的胡適儘管一副小心翼翼、唯唯諾諾的神態，最終還是以“強龍”之勢壓在《新青年》的“地頭”上——胡適不但沒有採納陳獨秀的意見，而且以針鋒相對的強硬姿態指點江山：對主撰“合十讚賞”“六事”退而求其次，而對“質之足下”的“五、八二項”除卻自己的理解和解釋外，不但沒有退避的意思，反而百尺竿頭列在首位，以視正聽。陳獨秀最後的章節附註附“識”堪稱胸懷全域、大氣磅礴：“白話文學，將為中國文學之正宗。”在既定的啓蒙事業和目標面前，陳獨秀可以容忍這樣的錯位，也願意為以柔克剛提供新的佐證：他“綁架”同人的同時也不自覺地被同人“綁架”在同一輛現代性的戰車上。

這裏的“綁架”，是說主撰攬人才、拉戰綫時採用的策略。在這一意義上，胡適的回歸和站隊是播主引“才”招“智”之果，而這也使得播主有了在信念、意念、觀念上勢均力敵、分庭抗禮的畏友和諍友。胡適的拉“偏套”，讓“主撰”付出了“一力之獨行”的“代價”；但協力方向下的“校正”，也促進了《新青年》“共同擔任”空間的豐碩盈滿。值得一提的是，陳獨秀甚至無法自持，在趨赴中一忽一悠地跟隨“時代”的腳步順勢前行。

毋庸置疑，將“文學”作為切入點和突破點最為契合胡適那“注重學術思想藝文的改造”，“從教育思想文化等非政治的因子上建設政治基礎”的一貫的個人化選擇。在胡適那裏，漸進、間接、改良的和平演進方式是他所信奉的“主義”給出的主意。而在陳獨秀那裏，超常、直接、革命的暴力方式則是他精神氣質中一直潛存、動輒迸發的不安分因素。對此，人們不難從“改良”與“革命”兩種議論“文學”的方式中領略到。即使是在《文學革命論》這樣一篇“專門”談論破與立的文字中，陳獨秀也會釋放他那壓抑已久、厚積薄發的“政治”元素與“革命”情懷：

政治界雖經三次革命，而黑暗未嘗稍減，其原因之小部分，則為三次革命，皆虎頭蛇尾，未能充分以鮮血洗淨舊污；其大部分，則為盤踞吾人精神界根深底固之倫理、道德、文學、藝術諸端，莫不黑幕層張，垢污深積，並此虎頭蛇尾之革命而未有焉。此單獨政治革命所以於吾之社會，不生若何變化，不收若何效果也。^④

原來，“單獨”的“政治革命”虎頭蛇尾、沒有效果，還得仰仗文學、藝術、倫理諸端的“多

① 陳獨秀：“答胡適之”，《新青年》2·2（1916）。

② 胡適：“寄陳獨秀”，《新青年》2·2（1916）。

③ 胡適最為激賞的兩個支點應在陳獨秀所表述的“自然主義”以及由此給出的理由“科學之興”：“歐洲文藝思想之變遷，由古典主義（Classicalism）一變而為理想主義（Romanticism）。此在十八、十九世紀之交，文學者反對模擬希臘羅馬古典文體，所取材者，中世之傳奇，以抒其理想耳。此蓋影響於十八世紀政治社會之革新黜古以崇今也。十九世紀之末，科學大興，宇宙人生之真相，日益暴露，所謂赤裸時代，所謂揭開假面時代，喧傳歐土。自古相傳之舊道德、舊思想、舊制度，一切破壞。文學藝術，亦順此潮流，由理想主義再變而為寫實主義（Realism），更進而為自然主義（Naturalism）。”〔《青年雜誌》1·3（1915）〕

④ 陳獨秀：“文學革命論”，《新青年》2·6（1917）。

管齊下”。爲了達成默契、形成氣候，陳獨秀已經顧不上“文學”自身內在規定及其“生理”特質。急切的功利目的，使他很快轉變了當初與胡適切磋時拋出的文學既不是“手段”也不是“器械”的觀點，而是收放自如地根據政治需要來“塑造”這一爲我所用的工具。立足點在“文學”，出發點在“政治”，落腳點在“文明”，歸結點則在“革命”這一“利器”。

正如陳獨秀當初不曾完全明白胡適文學理路的選擇一樣，胡適對陳獨秀將文學與政治鉤掛在一起，而且“邏輯”地表述出兩者在“革命”上的關係，也是不曾料到的：他理解“死硬派的革命人物”的執著，但卻不曾料想會這樣的生硬。雙方自作主張、自行越位的同時，還有迭相錯位的交映：一方面，胡適對陳獨秀就文學自我的獨立和個性問題之“質之足下，以爲如何”的反復質詢，不曾直接回答。這樣的迂回、委婉方式究竟是有意避開正面交鋒還是真的以爲可以忽略不計呢？也許祇有當事人自己明白。不過，有一點值得肯定，胡適在《文學改良芻議》一文中拋出的“一時代有一時代之文學”的理論依據，可以視爲當年新文學發生、發展的“硬道理”。在這個文學理論的指導下，胡適纔會那樣的底氣十足：

以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷言也。^①

也正是這個抓人眼球、惹人興奮的進化論“公理”，讓陳獨秀同樣找到了“快慰無似”的感覺，並由此將功補過、順勢下坡。這樣的攜手連袂既有互相牽制分庭抗禮的緊張，也有難分難捨、相互依賴的滋潤，由此纔有了新文化運動的精彩紛呈的面相。

歷史誤會與巧合的奧秘在於，讓胡適沒有想到的是，陳獨秀很快拋棄在“文學”學科特質上的糾纏，甚至比自己走得更遠，完全是一副後浪超前浪的走勢：一個是婉約的小心翼翼論證，一個是豪放的大大咧咧高論。前者以“科學”湮沒“學科”，用自然科學論說人文學科之理，越位並錯位；後者讓“政治”大於“文學”，將“政治”的擔當強加於“文學”，錯位並越位。這裏，還有更爲反諷的奧妙：無論是“文學”還是“政治”，也無論是“改良”還是“革命”，更無論風風火火的明奪還是羞羞答答的暗取，他們最終在“大江東去”與“一江春水”之“你中有我，我中有你”境界中匯聚滲透成拍岸的駭浪。

三 交叉與平行：“時代”執念下的文學分野（上）

繼胡適的“改良”、陳獨秀的“革命”一唱一和之後，接下來的反應便是在“文學”（文字）與“應用”文體以及“文以載道”兩個老生常談的問題上。率先緊跟的是錢玄同（1887—1939）公開信關於文體“兩途”與“用典”問題的討論，接踵而至的則是曾毅、方孝岳、劉半農等人圍繞“八事”做的積極回應。編讀往來書信除卻呼應造勢外，陳獨秀也借機對自己與胡適的那些“過節”釋懷了一下。曾毅針對陳獨秀陷入“言之有物”的“十年怕井繩”心理曾採用這樣的療法：“文以載道之道即理，即今之所謂思想。特不過古人之所謂道，比於思想則寓有限制作用之‘正當的’條件在內耳。”而陳獨秀的回信則將胸中“塊壘”抬出：

“言之有物”一語，其流弊難視“文以載道”之說爲輕，然不善解之，學者亦易於執指遺月，失文學之本義也。何謂文學之本義耶？竊以爲文以代語而已，達意狀物，爲其本義。文學之文，特其描寫美妙動人者耳。其本義原非爲載道有物而設，更無所謂限制作用及正當的條件也。狀物達意之外，倘加以他種作用，附以別項條件，則文學之爲物，其自身獨立存在之價值，不已破壞無餘乎？^②

應該說，這個關於“文以載道”命題的討論見仁見智，直奔主題，其中有些評論還是公允到位之論。不過，在“時代論”或說“進化論”的牽引下，最終表示“自然主義”的“贊同”和皈依又

^① 胡適：“文學改良芻議”，《新青年》2·5（1917）。

^② 陳獨秀、曾毅：“通信”，《新青年》3·2（1917）。

是可以理解的。陳、胡之後，在這些積極反響中，劉半農《我之文學改良觀》尤為值得關注。他幾乎對文學改良論發生以來的陳獨秀、胡適、錢玄同等人的文章和書信一網打盡，一一點評。其中，他將“文學界說”置於文首，從“文以載道”引發“文學與文字”之辨，進而在與陳獨秀一來一往的對答中將“應用之文”（文字）與“文學之文”的“兩途”向前推進了一步。^①回讀這些文字，除卻給文學革命時期增加人氣、引發更高的關注度外，其實對新文學和新文化運動的走向並沒有產生什麼重要的影響，甚至顯得有些無關緊要。倒是陳獨秀關於古典主義、理想主義、自然主義一起比較、權衡時弊的評論值得注意：“理想派重在理想，載道有物，非其所輕，惟意在自出機杼，不落古人窠臼，此其所以異於鈔襲陳言之古典派也。”對“理想派”文學的好感，主要是來自對“古典派”陳腐的厭惡。鑒於古典主義是自然主義（寫實主義）和理想主義共同的冤家對頭，那麼此時對其“尚未可厚非”就是自然而然的了。^②

本來，如果沿着文學自身的價值取向和學科規律進行新舊的創造性轉換，穩紮穩打，中國新文學的現代性也就是另一番景象和天地了。畢竟，文學追求理想、浪漫甚至荒誕都是其意義所在，也無可非議；尤其是對近現代中國文學加速轉型期的新文學締造者來說，浪漫主義、理想主義都應該生逢其時、脫穎而出。然而，新文化運動路途上殺出的胡適，像是一位扳道工，陳獨秀的文學觀原本曾一度引導、牽引“共同擔任”的同人（當然也為他們其中的一些觀念所影響並牽制），最後却馬失前蹄般被集體綁架到另一駕以進化理論為主導的馬車上疾馳而去，漸行漸遠。換言之，“一時代有一時代之文學”的標語先聲奪人、佔據上風，一時間形成壓倒之勢的“樸實”“崇實”“自然”“老老實實”之規範，科學之白話取代“雕琢”“鋪張”“花腔油調”之修辭文言的“斷言”，五步“一詠”、十行“三歎”佈滿字裏行間。一路走來，《新青年》同人在這一論斷上層出不窮、遙相呼應：錢玄同對白話為美文“為文章之進化”的“深信而不疑”，曾毅對“陳舊之物”諸端“不適於現世界之生存”的肯定，方孝岳對“謀一群之進化，首當從事”的首肯，劉半農對“廢物”文學“必在自然淘汰之列”的斷定，都是在一個對位的綫路上串聯起來。這裏，尤為值得回味的是胡適這位執牛耳者。當他振臂一呼、形成漣漪之後，則對那些啗來咕去的文學特質、分位“對待”“道即理即物”之類的話語高高掛起，一副事不關己的神情，又好似都是細枝末節、小題大做。其實，他是在氣運飆升之後深挖廣積，為文學改良成果的鞏固打基礎、張聲勢。

《歷史的文學觀念論》正是這一運動記憶體啓動的升級版。如果說《文學改良芻議》以“八事”一鳴驚人，給國人釋放了改弦更張的信號，那麼“觀念論”則從深層上為“改良論”尋找何以如此的內在理論依據和哲學基礎。他開宗明義地將“觀念論”理論的根本要義直掛文端：“居今日而言文學改良，當注重‘歷史的文學觀念’。一言以蔽之曰：一時代有一時代之文學。”不但將立論的要旨點破，而且揭櫫新文學運動所以然的來龍去脈。通觀全文，雖然祇有三個段落，可每一段的起筆都緊扣“歷史的文學觀念”這七個字，與此形影不離的則是“白話之文學”的“正宗”，因此可以將此中的微言大義概括為“歷史論”和“時代論”。這兩論如同一枚硬幣的兩面，互為印證，猶如文學進化的“兩輪”，在寬度和引渡的新文學運動走勢和路徑中舉足輕重。胡適破題之後，就有這樣的闡釋和論證：

此時代與彼時代之間，雖皆有承前啓後之關係，而決不容完全鈔襲。其完全鈔襲者，決不成為真文學。愚惟深信此理，故以為古人已造古人之文學，今人當造今人之文學。至於今日之文學與今後之文學究竟當為何物，則全繫於吾輩之眼光、識力與筆力……夫白話之文學，不足以取富貴，不足以邀聲譽，不列於文學之“正宗”，而卒不能廢絕者，豈無故耶？豈不以此為吾國文學趨勢，自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？愚以深信此理，故又以為

① 劉半農：“我之文學改良觀”，《新青年》3·3（1917）。

② 陳獨秀、曾毅：“通信”，《新青年》3·2（1917）。

今日之文學，當以白話文學為正宗，然此但是一個假設之前提。^①

通觀全文，為了立論“時代”，細數古文與“古文家”之“過渡時代之不得已”。在同情之理解後，又自信那是特定時代的“過渡”，今日文學若要“歷史”地看，“白話之文學種子已伏於唐人之小詩短詞”、宋代的“語錄體”“元代之小說戲曲”。與“但是一個假設之前提”結合起來讀，這些看似不自信的猶疑“觀念論”其實是對“八事”的進一步深化，是對缺乏過渡、直奔主題之“改良論”的鋪墊和補充，帶有明顯的講道、論理元素。進一步說，其中的“歷史論”又是對白話文學之“正宗”的一次水到渠成、順理成章的爬梳。與陳獨秀的果斷、武斷甚至霸氣的“定力”形式上不同，胡適是在學理上為新文化運動的勇往直前而披荊斬棘。以“時代論”而言，這顯然是奠定在“歷史論”基礎上的自信結論。在那“歷史論”之“不自信”的討論背後，還有欲揚先抑的“深信此理”斷後。正宗的“趨勢”既已落定，破“一千年、兩千年”來之“正宗”的成敗全仰仗“吾輩的眼光、識力與筆力”之擔當了。這既是自我勸勉，同時也是給“新青年派”同人增壓加負。

“眼光、識力與筆力”與鹿死誰手成為胡適的一個命題，而在“共同擔任”的《新青年》陣營裏，何去何從則是一個無法回避的命題。不難理解，這個空間是公共的、開放的、自由的，是“精神股份制”的產物，能不能得到人們共同認可則關係到自信力、協同力以及戰鬥力，最後則會在新文學、新文化的走勢上打折乃至滯銷。

一個應該澄清的事實是，過去曾說胡適對陳獨秀的文學本體論總是充耳不聞甚至有一避再避之嫌，但不能忽視的一個細節是，就在《歷史的文學觀念論》一文中，儘管不是有意為之，但還是將“文學”之“不足以取富貴，不足以邀聲譽”的非手段性、非器械性、非伎倆性認識流露出來。為什麼說胡適本有但不經意呢？是因為他將自己的精力全部投入到了科學觀念、進化意念下的“時代論”中，並欲以此蓋住“喧呶”“紛攘”“驕囂”的議論。隨着文學“氣運”的飆升和“正宗”之聲的喧鬧，一路高歌的新文學獨佔新文化運動的黿頭。透過熱鬧看門道，胡適撇開“偏旁部首”而直奔“字詞正文”的做法可以說是舉重若輕。人們可以說他厚積薄發，也可以說他深藏不露，更重要的是不鳴則已。同人的認同、文人的跟隨和引擎的作用之發揮都是在這一“機關”暗道的操作中進行的。最早看出這一“門道”和“行情”的是當時就讀北京大學的文科學生傅斯年（1896—1950）。在一併讀完《新青年》上連篇累牘關於文學革新的討論，在“理論上”“歷史上”進行研究梳理後，這位學生竟然後來居上，儼然以最懂的口吻集大成於“文學一道亦應有新陳代謝作用”的“時勢上”：

西方學者有言：“科學盛而文學衰。”此所謂文學者，古典文學也。人之精力有限，既用其精力於科學，又焉能分神於古典？故科學盛而文學衰者，勢也。今後文學既非古典主義，則不但不與科學作反比例，且可與科學作同一方向之消長焉。寫實、表象諸派，每利用科學之理，以造其文學，故其精神上之價值有迥非古典文學所能望其肩背者。方今科學輸入中國，違反科學之文學，勢不能容。利用科學之文學，理必孳育。此則天演公理，非人力所能逆從者矣。^②

在他看來，科學大於一切，文學亦不例外。文學服從科學的定律是“勢”，是大勢所趨之“勢”，而其中的“道”則是自然進化規律的“天演論”。科學與否，成為判斷文學的新準則。“科學”（science），一個捨我其誰的概念和觀念，統領和至上已經成為新的崇拜，傳統的士大夫心理定勢已經轉換為新型知識分子的集體認同。這不但是新的心理定勢，而且外化為一種勢不可擋的時代潮流。由這一“勢”而出“一時代有一時代之文學”的“道”：文學科學化，捨此無他。凡是圍繞這個中心闡發的文學之道都是順應時代潮流的立意和申義，否則就是“附屬”、穿鑿的偏執。與導

① 胡適：“歷史的文學觀念論”，《新青年》3·3（1917）。

② 傅斯年：“文學革新申義”，《新青年》4·1（1918）。

師胡適的“眼光、識力與筆力”一脈相承，學生也呼籲不必在“破壞”這一既往的“定論”上多費口舌，與其坐而論“道”，毋寧“從建設的方面有所抒寫”。

“科學”即新文化運動時期與“德先生”（Democracy，民主）並重的大纛“賽先生”。由於那個時段的“科學”幾乎將“文學”吞沒，“民主”又幾乎是“政治”的代名詞，所以還需將“文學”與“政治”、“德先生”與“賽先生”之剪不斷、理還亂的關係作一歷史的穿越，到歷史現場感受一下“新青年”們的縱橫捭闔。

這裏先從“新青年派”同人匯聚、交叉的共執說起。關於新文化運動、《新青年》對“賽先生”“德先生”的膜拜以及正負能量的評價，海內外已經有不少見仁見智的評說。歸根結底，“兩位先生”來到中國的神情在很大程度上取決於將其請進來的思想代理者。說白了，這些代理者就是思想舶來品的中介。想當年，思想的經營者披荊斬棘，在新舊轉型的關鍵時期將“兩位先生”高價拋售，以至高無上的地位贏得了紅遍大江南北的地位。回到“五四”新文化運動的現場，陳獨秀的頂禮膜拜態度以及冒死賣力推銷的決心和誠意，就不難感受到賣點的火爆。針對社會上包圍式的非難、打壓和攻擊，“新青年”雜誌社的同人以共同宣言的回應是那樣擲地有聲：

本誌同人本來無罪，祇因為擁護那德莫克拉西（Democracy）和賽因斯（Science）兩位先生，纔犯了這幾條滔天的大罪。要擁護那德先生，便不得不反對孔教、禮法、貞節、舊倫理、舊政治；要擁護那賽先生，便不得不反對舊藝術、舊宗教；要擁護德先生又要擁護賽先生，便不得不反對國粹和舊文學。^①

按照陳獨秀的“不破不立”“不塞不流，不止不行”邏輯^②，《新青年》從問世那天起，面對的就是“舊”勢力的阻礙、質疑和加罪。對此，它不但沒有歧義，而且有着強烈的體認和共識。因此，與其說是“答辯”，毋寧說是一如既往的重溫入社“宣誓”：

西洋人因為擁護德、賽兩先生，鬧了多少事，流了多少血，德、賽兩先生纔漸漸從黑暗中把他們救出，引到光明世界。我們現在認定，祇有這兩位先生可以救治中國政治上、道德上、學術上、思想上一切的黑暗。若因為擁護這兩位先生，一切政府的迫壓，社會的攻擊笑罵，就是斷頭流血，都不推辭。^③

有了這樣的組織，加上這樣的主撰和主唱，受到如此推崇的“兩位先生”不脛而走、極度熱銷。

“科學”和“民主”成為如日中天的熱詞，既與陳、胡高低音調的配合恰到好處有關，也與“新青年”知識群體的唇槍舌劍有關。尤其是陳、胡對“兩位先生”態度上的對位，充分顯示在他們的一高一低、一明一暗、一熱一冷互補上。在具體分工方面，一個重在“破壞”，一個重在“建設”；一個重在宏觀把控，一個重在微觀落實；一個重在方向走勢，一個重在路徑方法。恰恰在這裏，“歷史”選擇並賦予了他們“時代”的擔當。^④這一對位，既為互位埋下了隱憂的伏筆，也為構成越位、錯位、缺位之必要張力的現代性公共空間創造了條件。

四 交叉與平行：“時代”執念下的文學分野（下）

與“民主”等一系列共識一樣，《新青年》同人在“科學”上的統一，讓新、舊文學判然有別。順着“新青年”同人打造的文學譜系走下去，人們會發現，其中還有值得意會更可以言傳的文學之“道”。由於價值取向的不同，他們在“文學”與“科學”之間的撮合、嫁接在共同的“時代性”面前表現出了很大程度的“個性化”色彩。如果說，這一知識群體的擔當在形而上意義上是精神產品的總和或說“精神股份制”的達成，那麼還可以在形而下意義上尋覓到由於家庭出身、遊學背景、個性氣質、知識結構不同而形成的各視其是、各行其道的“文學”。

①③ 陳獨秀：“本誌罪案之答辯書”，《新青年》6·1（1919）。

② 陳獨秀：“憲法與孔教”，《新青年》2·3（1916）。

④ 陳與胡的對位很像是公司中董事長與總經理的坐席，又好似合唱隊中兩位主唱的“紅花”與“綠葉”那樣默契。

起初的“文學革新”，率先從陳獨秀、胡適兩位主將關於“物”的歧義上發蒙。這個“物”，就是容易與“科學”掛鉤的“言之有物”之“物”。“科學”的物化、求真與理性屬性也很容易成爲“新青年派”同人共同反對“雕琢”“阿諛”“陳腐”“鋪張”“迂晦”“空泛”“艱澀”舊文學的殺手鐮。早在《文學改良芻議》和《文學革命論》兩文問世之前，陳獨秀和胡適就爲這個問題進行了你來我往的討論，不過這個討論並不影響對“理想之內容”的共識，所以人們纔看到了“改良”和“革命”中“言之有物”“文以載道”的交互促進。胡適對“言之有物”之不同於“文以載道”的詮釋，完全是針對主撰陳獨秀的心有餘悸而開出的“二事”：“情感”與“思想”。將“情感”與“思想”一併歸爲“物”之範疇，既打消了陳獨秀對重蹈“文以載道”之“流弊”的擔憂，也認可並啓動了文學的記憶體：

文學無此二物，便如無靈魂、無腦筋之美人，雖有穠麗富厚之外觀，抑亦末矣。近世文人沾沾於聲調字句之間，既無高遠之思想，又無真摯之情感，文學之衰微，此其大因已。此文勝之害，所謂言之無物者也。欲救此弊，宜以質救之。質者何？情與思二者而已。^①

撇開胡適將“情感”與“思想”同歸於“物”是否妥當不論，單就陳獨秀的呼應來看，他們兩人在抑修辭、揚思想、講文法上達到了高度一致，那包裹着情感與思想雙重要素“以爲吾友之聲援”的“三大主義”即是以“質勝文”取代“文勝質”的宣言，是一不折不扣的“言之有物”的協同者：

曰推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；曰推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。^②

這個交叉痕迹，還清晰地流佈在“文學革命軍”的大旗上：“雕琢的、阿諛的、鋪張的、空泛的貴族古典文學，極其長技，不過如塗脂抹粉之泥塑美人。”^③就“物”“道”“理”“質”的辨析，由胡適和陳獨秀引發的討論可以說是一大焦點，前引曾毅“文以載道之道即理，即今之所謂思想”以及一位讀者的一篇讀後感即是代表：“以‘物’字既分‘思想’與‘情感’而言，則所謂‘物’者，非必名詞而後可。道之云者，直一種上乘之思想已耳。”^④這裏，“質”“物”“道”“理”的疑義相析最後在“真”字上獲得了同途殊歸的效果。^⑤一言以蔽之，無論是陳獨秀的反對“雕琢的阿諛的”“陳腐的鋪張的”“迂晦的艱澀的”——意在找到自我、真我，還是胡適主張的“情與思”——講求的一個活生生、帶有強烈主觀感情色彩的真我——這個真我有創造性（主見）、有獨立性（人格）、有高遠的理想（真摯），也就是他自己所說的“見地、識力、理想三者”，都是以“真”情“實”感作爲根本的。也恰恰在這裏，“文學”借助“真”之灼見與“賽先生”（科學）建立了最爲直觀的銜接通道。由此，新文化運動的驍將們一舉將舊文學的繮子打破，將新文學領上背水一戰、求“真”務“實”的星光大道。

客觀上看，文學本是一副眉飛色舞的神情，是主情、言情、抒情的志業；科學則是一副冷漠生硬的表情，是物化、求真、理性的志業。兩者雖不能說是“風馬牛”，但兩者聯姻下的新文學呈現尬尷是可以預料的。其實，即使同樣是對“科學”一見鍾情，陳、胡的“文學之道”還有着不同的設局；同樣是將“科學”嵌入“文學”，“成文之美”的方式和方法也有着大同小異且非同小可之處。這裏，交叉、契合是殊途同歸，分野、平行就是同途殊歸。

在新文學萌芽的路途中，應該說陳獨秀是超強的爆破手。他“破”字當頭，以不破不立、不止不行的心態爲新文學的“立”廓清障礙。“選學妖孽，桐城謬種”的痛罵，也讓陳獨秀拍手

① 胡適：“文學改良芻議”，《新青年》2·5（1917）。

②③ 陳獨秀：“文學革命論”，《新青年》2·6（1917）。

④ 余元濬：“讀胡適先生《文學改良芻議》”，《新青年》3·3（1917）。

⑤ 張寶明：“《新青年》與中國現代文學講系的生成”，《文學評論》5（2005）。

稱快。^①他和錢玄同在這種“畢其功於一役”的文化心態下，處處彰顯一網打盡的徹底、根本、全盤之猛勇氣勢，“漢字不滅，中國必亡”也正是他們這一邏輯暴走的結果。^②他們立於“時代論”視角，無論是“桐城派”還是“西江派”，無論是“文學之文”還是“應用之文”，無論是“碑銘墓誌”還是“尋常啓事”，都視爲一無是處，是應掃進歷史墳場的精神垃圾，因爲它們“與其時之社會文明進化無絲毫關係”。於是，人們看到，在“新青年派”抑修辭、揚思想、講文法“三管齊下”的同時，陳獨秀一族在“揚思想”方面一馬當先，顯示出更爲倚重的傾向。“文以載道”“代聖賢立言”都是陳獨秀不能容忍的“膚淺”“空泛”之論，必須以新的道德、新的理想、新的精神置換、填充、佔領。他在與同人和讀者的討論中也受到了啓發和引導，由此從質疑“言之有物”搖身“物轉星移”：“自然派”文學，包括“理想派”文學，祇要“即道即物”“載道有物”，就是富於“理想”之異於“古典派”的鮮活文學。這一文學進化的意義在於，上乘之作當然是新瓶新酒，退一萬步說，即使暫時還不能一步到位，權宜之計的舊瓶新酒也要比舊瓶陳酒值得稱道。後來的中國新文學發生發展，走的就是這樣一個主題先行、循序漸進的路子。1919年12月8日，李大釗在爲《星期日週刊》“社會問題號”撰寫的文字中，曾專門這樣定位“新文學”：“我的意思以爲剛是用白話作的文章，算不得新文學。”那種“介紹”“羅列”之“淺薄”的“敘述”，即使是白話寫出來的也不能入圍，唯其“爲社會寫實的文學”纔是名副其實的“新文學”。^③在他看來，祇有吃透“新思潮”“新文藝”的精神，樹立高遠的理想，纔不至於鸚鵡學舌般地摭拾“新知新物”，纔能完全摒棄“科學的、商賈的舊毒新毒”。李氏寄予文學以厚望，託付文學以重任，甚至不堪其負地將一切社會問題壓在文學的肩膀上，希望個個都像傑爾邦德士（M. D. C. Saavedra，今譯“塞万提斯”）一樣，“少年投筆，荷戈從軍”，從而爆發出令人不敢想像的特異功能：“灑一滴墨，使天地改觀，山河易色者，文豪之本領也。”^④更有甚者，他祈望文學家可以華麗轉身，超常規地擔當“爲人生之導師”“爲預言家”“爲領袖”的角色，爲“人道”“博愛”“自由”而“加增革命潮流之氣勢”。^⑤同是個人深藏的政治動機作祟，他與《文學革命論》中所要攻克的“苟偷庸懦之國民，畏革命如蛇蝎”，一反一正，互爲補充。強烈的目的性和功利性，在陳獨秀的表述中暴露得更爲徹底：

此種文學，蓋與吾阿諛誇張虛偽迂闊之國民性，互爲因果。今欲革新政治，勢不得不革新盤踞於運用此政治者精神界之文學，使吾人不張目以觀世界社會文學之趨勢及時代之精神，日夜埋頭故紙堆中，所目注心營者，不越帝王、權貴、鬼怪、神仙與夫個人之窮通利達，以此而求革新文學、革新政治，是縛手足而敵孟賁也。^⑥

細讀《新青年》文本，陳獨秀對文學角色和質地的認識不能算不到位，可一旦將“科學”和“政治”注入“文學”的肌體，病竈的胚胎就由此潛伏其中了。關鍵在於，這裏的“科學”是一種泛化的“新”觀念之總和，是囊括了西方舶來的諸如自由、平等、博愛、“德先生”“賽先生”“人道”“人權”等西方近世文明的統領概念。祇要是來自西方的新名詞、新概念、新觀念，無論是文化的還是政治的，也無論是人文社會的還是自然科學的，都在“科學”觀念下羅列於文學之門，再對其能量無限誇大，結果祇能是超負荷運轉。這一邏輯轉換，不幸被當初胡適的矯枉過正之語所言中：

欲救此文勝質之弊，當注重言中之意，文中之質，軀殼內之精神。古人曰：“言之不

① 錢玄同、陳獨秀：“通信”，《新青年》2·6（1917）。

② 1936年10月，魯迅在臨終前“答救亡情報訪員”時放出的狠話。其實，這一邏輯構成早在新文化運動緊鑼密鼓的時期就初露端倪：“欲使中國不亡，欲使中國民族爲二十世紀文明之民族，必以廢孔學，滅道教爲根本之解決，而廢記載孔門學說及道教妖言之漢文，尤爲根本解決之根本解決。”〔錢玄同：“通信”，《新青年》4·4（1918）〕

③ 李大釗：“什麼是新文學”，《李大釗全集》（北京：人民出版社，2013），第3卷，第169頁。

④ 李大釗：“文豪”，《李大釗全集》，第1卷，第118頁。

⑤ 李大釗：“俄羅斯文學與革命”，《李大釗全集》，第2卷，第263頁。

⑥ 陳獨秀：“文學革命論”，《新青年》2·6（1917）。

文，行之不遠。”應之曰，若言之無物，又何用文為乎？^①

在不能內化於心的情形下，這個無所不包的承載，如同一隻漫天吸血的蚊子，等到包袱太大就會不自覺地失去自我的主體性，想飛也飛不高。而且，還有充當教條“政治”概念、圖解“政治”名詞傳聲筒的生吞活剝之虞。新文學無法承受之重招致“獨立”空間扁平化，給20世紀中國現代文學發展埋下了不可小覷的隱憂。單方面說，陳比胡走得更遠。

與陳獨秀相比，胡適的心計並沒有體現在對“科學”過分的熱情或情緒的外露上。他的低調做事氣質恰與陳獨秀捨我其誰的氣場形成鮮明對比。比起陳的“求真”，胡着力於“立”的文學革新更見“務實”。胡適除卻“時代論”，還是有歷歷在目的“歷史觀”。如果說《歷史的文學觀念論》在“眼光、識力”之後將“筆力”當做衡量新文學實績的重要砝碼的話，那麼這無疑是一次艱難的選擇。這個選擇遠比“破”來得艱辛。在胡適看來，如果沒有切實的實踐，拿不出像樣的文字，那麼這樣的文學革新不僅是紙上談兵，而且是自找難堪，結果還會面臨“畫虎不成反類犬”的尷尬結局。要說服“古文家”，就必須“造一可傳世之白話文學”。為此，傅斯年也心領神會地在《文學革新申義》中尾隨其後：“今後但當從建設的方面有所抒寫。至於破壞既往，已成定論，不待煩言矣。”這一主張不但得到了理論上的認可，也獲得了“新青年派”同人實踐上的響應。魯迅、周作人、劉半農等持筆操刀，一系列詩歌、散文、小說紛至沓來。難能可貴的是，胡適沒有停滯於理論上的造勢，而且親力親為，從而使他和魯迅都能躋身現代作家之列。繼其《嘗試集》試水之後，魯迅以“格式特別，憂憤深廣”的《狂人日記》撼動文壇，自此“一發而不可收”，用豐富的創作實踐“顯示了‘文學革命’的實績”。魯迅在《〈中國新文學大系〉小說二集序》中將新文學作家列出第一是胡適，第二是他本人，並說“《新青年》上，此外也沒有養成什麼小說的作家”。^②這也是符合歷史真實的。

胡適從文學現象入手挖掘“有生命有價值的文學”^③，繼“此時代與彼時代之間”的“承前啓後之關係”之“歷史的文學觀念論”後，不斷將自己的理論予以深化和完善，進而提出了“國語的文學，文學的國語”之創造性轉換新舊文學的戰略戰術。^④他以實驗主義的“科學”方法，一步一個腳印地進行這個那個、這樣那樣的試錯性驗證。《建設的文學革命》是胡適在文學革新路途上走出的較為切實、踏實也是堅實的一步。基於“死文字決不能產出活文學”的理念，他列出了“創造新文學的進行次序”：“（一）工具。（二）方法。（三）創造。前兩步是預備，第三步纔是實行創造新文學。”從寥寥數筆的“創造”論中，人們也不難理解其用心的良苦：

上面所說工具與方法兩項，都祇是創造新文學的預備工具，用得純熟自然了，方法也懂了，方纔可以創造中國的新文學。至於創造新文學是怎樣一回事，我可不配開口了。我以為現在的中國，還沒有做到實行預備創造新文學的地步，盡可不必空談創造的方法和創造的手段，我們現在且先去努力做那第一、第二兩步預備的工夫罷！^⑤

在抑修辭、揚思想、講文法三者之間，胡適是從修辭和文法的孰重孰輕上下功夫，由此開始新文學的“建設”和“創造”。

同樣是對“文勝質”弊端的認同，漢語新文學一開始就有兩種不同的側重和偏執。相形之下，在“質”與“文”的天平兩端，陳獨秀執著於“質”一端，胡適則執著於“文”一端。“言之有物”之“物”顯然是對包括“情感”“思想”在內的物化、實體、真我的一併相容。急切之下，中西情感、思想、理想等取向幾乎是你死我活、非此即彼。西方文明舶來的“民主”“自由”“平等”“博愛”“人道”等“科學”觀念下的物理、真情都是富有價值且頂禮膜拜的新“質”。與“文以載道”之“道”的舊“質”相比，需要以取一去一的邏輯全盤置換。而在胡適這裏，“文勝質”之

① 胡適、陳獨秀：“通信”，《新青年》2·2（1916）。

② 魯迅：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），第6卷，第239頁。

③④⑤ 胡適：“建設的文學革命論”，《新青年》4·4（1918）。

“文”則是漢語新文學的邏輯起點。舊“文”是陳腐不堪的“死”文言，新“文”應該是鮮活蓬勃的“活”文話。他在與俞平伯（1900—1990）關於白話詩歌的通信中握手言和的一個基本點就是：“雕琢是陳腐的，修飾是新鮮的。”^①就是說，新文學不再不講“修飾”。問題在於，如何“修飾”，即怎樣的文法纔是好的“新鮮的”“科學的”“經濟的”。回到最初發起文學革新的通信不難發現，胡適自己就把“八事”中的“五事”之“形式上之革命”列在首位，其餘“三事”則是“精神上之革命”，即內容上之革命。^②而早於這個討論的同年8月，也可以說是“八事”的雛形，胡適在寫給朱經農（1887—1951）的信中雖然也是將“八事”作了內容（精神）、形式的“三五分”，但前“五事”乃至前“七事”都是“形式”居多，祇有最後“一事”纔是明明白白的“內容”——“須言之有物”。細究起來，前“五事”算是純粹的“形式”，緊接着的“二事”則是“內容”（精神）和“形式”之間。第“七事”的“不模仿古人”若不上後綴“須語語有個我在”，也就完全成了“形式”上的“模仿”。第“六事”的“不作無病之呻吟”充其量也祇能算作半條“內容”。^③論來說去，直到“切實的”《文學改良芻議》拋出，如果不瞭解事情發生的來龍去脈，刪繁就簡的“八事”很容易給人造成祇有一個半是論精神或說內容之“事”的，即一個完整的“言之有物”和半個“不作無病之呻吟”。至於其他“不模仿古人”“講求文法”“務去爛調套語”“不用典”“不講對仗”“不避俗字俗語”等，則完全是以“文”對題的切實議論。

爲了進一步深化、細化自己的“建設”和“創造”，胡適繼《文學改良芻議》《歷史的文學觀念論》之後，又緊鑼密鼓地炮製了《建設的文學革命論》。在這篇針對性和操作性極強的論述中，胡適設置的一套方案簡直是手把手地教人“創造”。解讀他的“國語的文學，文學的國語”的“進行次序”，這外在的“形式”必須是“科學”觀念指導下的發展套路。胡適所謂的“科學”，就是以“最經濟的”手段寫“使人充分滿意的文章”。在胡適看來，這理由是有充分“科學”的根據的：

（一）世界的生活競爭一天忙似一天，時間越寶貴了，文學也不能不講究“經濟”；若不經濟，祇配給那些吃了飯沒事做的老爺、太太們看，不配給那些在社會上做事的人看了。（二）文學自身的進步，與文學的“經濟”有密切關係。斯賓塞說，論文章的方法，千言萬語，祇是“經濟”一件事。文學越進步，自然越講求“經濟”的方法。^④

這個套路的文學建設，顯然是追求短平快創作模式。不但詩歌要短，而且小說、戲劇等體裁的作品也要短小精悍、與時俱進。這個“科學”，強調的是語言的乾淨、簡潔、明白，如其在談論戲劇進化與改良時所三番五次強調的“時間的經濟”“人力的經濟”“設備的經濟”“事實的經濟”。^⑤胡適對此還有更爲直白的表述：“有什麼話，說什麼話，並不一面顧詩意，一面顧詩調。”這裏，他主張詩體的解放和自由，反對給新詩制定規則：“有什麼材料做什麼詩，有什麼話，說什麼話，把從前一切束縛詩神的自由的枷鎖鏽籠統推翻，這便是‘詩體的解放’。”^⑥他在給任鴻雋和朱經農的信中，三番五次地述說科學套路下“形式”的自由和解放，與陳獨秀及其他同人們的“精神”（內容）上的解放和自由形成互動、回應和補充。

一方面要鬆綁、解脫，另一方面又要立“規矩”、樹“準繩”。前者是基於內容對形式“解放”提出的要求，後者則是從形式的“經濟”出發滿足“材料”而立下的“文法”。中國現代文學的有所“收”與有所“放”是對立統一的協同革新：反對束縛但不能拒絕規則。這看似齟齬甚至有所抵牾，但無論是“收”還是“放”，都祇是倚重側面的不同而已——他們是在反對“作假”“矯揉

① 俞平伯、胡適：“通信”，《新青年》6·3（1918）。

② 胡適、陳獨秀：“通信”，《新青年》2·2（1916）。

③ 胡適：“我爲什麼要做白話詩——《嘗試集》自序”，《新青年》6·5（1919）。

④ 胡適：“論短篇小說”，《新青年》4·5（1918）。

⑤ 胡適：“文學進化觀念與戲劇改良”，《新青年》5·4（1918）。

⑥ 朱經農、任鴻雋、胡適、錢玄同：“通信”，《新青年》5·2（1918）。

造作”，提倡本真、“自然”上高度聚焦、匯集。^①用俞平伯的“經驗”來說，那是“有很精嚴的規則”，但卻是“自然的規則”。^②不言而喻，凡此種種，也與胡適以“質勝文”取代“文勝質”的思路並行不悖。尤其錢玄同的橫衝直撞，更能彰顯講求“文法”一族的重心所在。這從同期同號單獨回復朱經農的哥哥朱我農關於文法與文字的討論中不難窺其對“不做不合文法的文字”的器重。^③同時，人們也不難從《新青年》連續三期刊發的錢玄同與查釗忠、周祐、彝銘氏關於“文體”“文法”“文字”“精華”“糟粕”的討論中，找到同人重心歸何處的證據。^④應該說，以“文”制“文”、以新文（法）取舊文（法）的理論探索伴隨着文學創作的實踐一刻也沒有停過，時間之長、範圍之廣，堪稱新文化運動中最高為壯觀的一個場面。張耘的一句“改良文學，今人稍具文學興味及科學眼光者多半贊成”，將新文學的底蘊一語道破；^⑤朱希祖以“真”概括白話文的“價值”也可以說以“真”見血：“白話的文是不妝點的真美人，自然秀美；文言的文是妝點的假美人，全無生氣。”^⑥這是科學觀之下“真相”之說的又一註腳。之後，傅孟真的《怎樣做白話文》繼續跟進，在《新潮》上以新“新青年”的傳承者身份為白話文張目，在“形式”做法上很下功夫，而且有真人真作呈現。^⑦這也得到了導師的充分肯定，胡適後來在《嘗試集》“自序”中一方面為自己“科學家的實驗方法”落地自鳴得意，一方面也為同人們以這種“實驗的精神”結出的果實鼓掌喝彩：沈尹默、劉半農、周豫才、周啟明、傅斯年、俞平伯、康白情、陳衡哲都是他所點之將。^⑧周作人從超越了新與舊，照應了質與文，兼顧了“彼得、約翰”與“張三、李四”的口吻，“抱定‘時代’這一個觀念”，在與“歷史”對話中將“人”起死回生，成為新文學以及新文化運動的集結號。^⑨

周作人對“人”的關注，也為陳獨秀們和胡適們各視其是、各自為戰的偏頗起了一定的圓融作用，“人”字旗幟在很大程度上彌補或掩蓋了雙方由於人為扯皮、硬性拆解做派帶來的分割、偏袒。陳獨秀們將“質”屬於道、理、物的精神一類之內容的無限放大、膨脹，胡適們將“文”屬於字、詞、句之文法、修辭、語言的形式刻意講求、過分量化，儘管都是揮舞着“科學”的大旗，穿着“賽先生”的外套，但因都沒有尊重文學自身之內在規定性而劍走偏鋒。正如人們看到的那樣，唯科學主義使“科學”走向了自己的反面，唯民主主義使“民主”灰飛煙滅：“民主”文學的內容和形式因為“賽先生”和“德先生”的執意介入而錯位、越位和缺位。^⑩進一步說，新文化運動的先驅們在給文學擲下這樣的骰子後，一方面為新文學注入了“少年血性”，另一方面也種下了攜帶着“現代性之隱憂”的基因。^⑪

五 “理性”與“理想”：在“文學”與“政治”之間

在思想史意義上，《新青年》以及圍繞這一平臺“作戰”的新文化知識群體是以“德先生”“賽先生”兩塊招牌開店起家的。在“兩位先生”成為新文化運動倚重和憑藉的制高點後，出於對“民主”和“科學”的無條件崇拜，它們很快成為包治中國社會百病的藥方。政治的、文化的、倫理的、道德的、文學的、藝術的、哲學的、宗教的等等病竈和問題在這兩個藥方下一網打盡、全盤解決，不容任何雜音亂調置喙、插手，否則就是不三不四的旁門左道。科學和民主就

① 潘公展、錢玄同：“通信”，《新青年》6·6（1919）。

② 俞平伯：“做詩的一點經驗”，《新青年》8·4（1920）。

③ 朱我農、胡適：“通信”，《新青年》5·2（1918）。

④ 錢玄同、查釗忠、周祐、彝銘氏、張耘：“通信”，《新青年》6·1—3（1919）。

⑤ 胡適、張耘：“通信”，《新青年》6·3（1919）。

⑥ 朱希祖：《白話文的價值》，《新青年》6·4（1919）。

⑦ 傅斯年：《怎樣做白話文》，《新潮》，1919-02-01。

⑧ 胡適：“我為什麼要做白話詩——《嘗試集》自序”，《新青年》6·5（1919）。

⑨ 周作人：“人的文學”，《新青年》5·6（1918）。

⑩ [美]郭穎頤：《中國現代思想中的唯科學主義（1900—1950）》（南京：江蘇人民出版社，1998），雷頤譯，第158頁。

⑪ 胡適：“文學進化觀念與戲劇改良”，《新青年》5·4（1918）。

這樣成爲唯一的、正宗的甚至是排他的“主義”：在前者，包辦一切、包醫百病、包打一切，演繹成“科學”至上的唯科學主義；在後者，弱勢關切、人道情懷、平民意識，流變爲“民主”下限的唯民主主義。這種對“德先生”“賽先生”的新崇拜，如同20世紀30年魯迅在追憶章太炎所說的“用自己所手造的和別人所幫造的牆，和時代隔絕了”。^①這個“牆”，可以說是“新青年派”同人親手炮製的偶像，而其自我美名的“一時代有一時代之文學”之“時代”，事與願違地違背了“科學”和“民主”的初心。也正是這個違背，使得“賽先生”介入下的“文學”與“政治”呈現出一種“剪不斷，理還亂”的思想格局。具體說來，“文學”與“政治”因自我的不安本分而進退失據：前者的失態在於，“形式”上縮手縮腳，“內容”上膨脹擴張；後者的失態在於，騏驎一躍，在進無止境中超常發揮。

鑒於那個時段的“民主”幾乎是“政治”的代名詞，在此不妨將“政治”置換爲“德先生”作一歷史的穿越。儘管這個置換不過是一種權宜之計，完全是爲了方便起見，但確有當事人的歷史立論作爲根據：“歐洲文化，受賜於政治、科學者固多，受賜於文學者亦不少。”^②這裏，文化與政治、科學的曖昧關係昭然若揭。關鍵是將這種關係拉扯到一起的同時，還不無所指地將“文學”點題，別有深意地用之於中國的新文化運動。如此這般的擔當，一開始就注定了“新文學”不堪重負、傷痕累累；“新政治”也因此受到牽連，在激情的歸途中跨越過當。

平心論之，陳獨秀在文學問題上的馬失前蹄並不在於形式上的“科學”介入，而是亟不可待的政治革命立論在“科學”觀念的指導下發生流變，最終滑向將“繆斯”與“德先生”捆綁推銷的漂移。相形之下，與生俱來的浪漫氣質在新文學身上並沒有體現應有的藝術魅力，倒是越位犯規的“政治”在文學空間裏大展身手，將“科學”之意念下的民主、自由、平等、博愛等具有共同價值的終極關懷統攝進來，體現出前所未有的政治浪漫主義格調。陳獨秀“急求革新”的“理想之內容”^③，錢玄同主張的具有立體“理想”的“新名詞”^④，周作人嚮往的人類的“和平”^⑤、若即若離的“新村”^⑥，李大釗歡欣的“人道的警鐘”“自由的曙光”“赤旗的世界”^⑦，陳獨秀對激情而又浪漫的法蘭西民族“理想家那裏去了”的詰問^⑧，皆是在一個浪漫意念下的同趨共逐。這個超常的理想化、浪漫化舉措，乃是針對傳統的痼疾開出的藥方。對此，傅斯年有這樣的邏輯詮釋：

中國人不懂得“理想論”(Idealism)和“理想家”(Idealist)的真義。說到“理想”，便含着些輕薄的意味，覺得“理想”即是“妄想”(Fancy)，“理想家”即是“妄人”(Crank)。其實世界的進步，全是幾多個“理想家”造就成的。“理想家”有超過現實的見解，力行主義的勇氣，帶着世界上人，兼程並進。中國最沒有的是理想家。^⑨

在詩意紛飛的理想主義邏輯思維下，一種超越情懷不斷蒸發、發酵、升騰，從“唯民”“平民”“庶民”的“人道”情感幻化爲走向“大同”之烏托邦式道德理想王國。伴隨着浪漫主義的政治化，一個激進(主義)的時代全面鋪開。在這個時代，意見領袖成爲公共輿論的領跑者，沒有任何實際權力的知識先驅成爲至高無上的思想權威。“因此，在文學的政治化的同時是政治的文學化，並轉化爲對決裂的期待和‘理想國’之夢。”^⑩18世紀法國啓蒙運動的宿命，在時隔一個世紀之後搬到了東方的舞臺上。

① 魯迅：“關於太炎先生二三事”，《魯迅全集》，第6卷，第545頁。

② 陳獨秀：“文學革命論”，《新青年》2·6(1917)。

③ 曾毅、陳獨秀：“通信”，《新青年》3·2(1917)。

④ 錢玄同、劉半農：“通信”，《新青年》4·1(1918)。

⑤ 周作人：“讀武者小路君所作《一個青年的夢》”，《新青年》4·5(1918)。

⑥ 周作人：“日本的新村”，《新青年》6·3(1919)。

⑦ 李大釗：“庶民的勝利”，《新青年》5·5(1918)。

⑧ 陳獨秀：“隨感錄·理想家那裏去了”，《每週評論》10(1919)。

⑨ 傅斯年：“再論戲劇改良”，《新青年》5·4(1918)。

⑩ [法]羅傑·夏蒂埃：《法國大革命的文化起源》，第11頁。

被稱為“激進派”中間人物的胡適，在“科學”觀念指導下，“形式”上比陳獨秀走得更遠。比起陳獨秀“德先生”（民主）之政治標準，白話的應用性、實用性成為胡適們的第一標準。所以，他們會以犧牲文學的審美、立體、感性為代價，不惜一切地抑修辭、揚文法。針對胡適及其追隨者過分強調白話的科學性，劉半農是最早的矯正與辨析者之一。在讀陳獨秀、胡適、錢玄同關於“文學與文字”的討論後，他以西文也有“文字（language）與文學（literature）”之分為例，為陳獨秀“每以‘文學之文’與‘應用之文’相對待”點贊。他還闡發道：“然欲舉實質科學以外一切文字，悉數納諸文學範圍之中，亦萬難視為定論。就不佞之意，凡科學上應用之文字，無論其為實質與否，皆當歸入文字範圍。”於是也就有了明確的判斷：“無論何種科學皆當歸入文字範圍，而不當歸入文學範圍也。”^①為此，陳獨秀在文尾也以“識”相附道：“‘文字’與‘應用之文’名詞雖不同，而實質似無差異。”^②而胡適儘管與陳獨秀在中國文學“病根在於重形式而去精神”、在於“以文勝質”“無實物可言”上達成了共識，但比起陳的補漏，胡則在“先從洗滌‘文勝’入手”，意在洗盡鉛華，將俱下鋪張的“泥沙”混雜的“魚龍”淘盡擠乾，讓文字輕裝上陣，以清新、“經濟”“樸實無華”的異態躍然紙上。為此，胡適在白話“科學化”任性而為，不為周遭風向左右；對來自同人“文學與文字”的異議以及外界“詩文截然兩途”（“詩之文字與文之文字”）的“學罵”從來都是不以為然的。^③

正是陳獨秀和胡適及其同人，一個在“質”，一個在“文”上，對“賽先生”的熱捧以及“德先生”的趁機潛入與嵌入，使得新文化運動的學科交叉出現了一種非常態的倒置和互位。一個基本的結論是：“文學”（繆斯）本應是浪漫的學科，反而為“科學”（賽先生）所遮蔽，因“不到岸”的缺位而漂移；“政治”（德先生）因浪漫而越位，本該以“賽先生”（科學）冷靜之態停泊在理性的港灣，卻因理想的風帆扯得過高而將理性的翅膀折斷。

立於思想史的視角，理性與浪漫的互位注定了“新青年派”知識群體發起並驅使的新文化運動，無論是在同人內部還是外部，都不可避免地發生這樣或那樣的緊張和衝突——同人之間“問題與主義之爭”中圍繞手段與目的“內訌”，同人與“學衡派”之間關於“物質之律”和“人事之律”的辯論，作為新文化運動繞梁餘音的“科學與人生觀”論戰，等等。雖然衝突的外延和內涵不盡一致，但透過歷史的表象，在本質上都不過是一個命題形式上的變形或內容的轉移而已。凡此種種，在20世紀的中國乃至以後，仍以不同的命名而延伸、演繹、緊張着。中國現代性演進軌迹的浪漫有餘、理性不足，給後人留下了回味咀嚼的思想資源，那就是：回歸本體，讓“繆斯”與“德先生”“賽先生”正當其時、各司其職。

① 劉半農：“我之文學改良觀”，《新青年》3·3（1917）。

② 陳獨秀：“我之文學改良觀·識”，《新青年》3·3（1917）。

③ 胡適：“我為什麼要做白話詩——《嘗試集》自序”，《新青年》6·5（1919）。