

高长虹：“独语体”、“闲话风”散文潮流的开创者之一

廖 久 明

(乐山师范学院 四川郭沫若研究中心,四川 乐山 614000)

摘 要:鲁迅的《朝花夕拾》、《野草》“开创了现代散文的两个创作潮流与传统,即‘闲话风’的散文与‘独语体’的散文”的说法在学术界具有深远影响。根据相关资料可以知道,不管人们如何评价中国现代文学史上“独语体”散文或象征主义散文诗的源头,尽管称高长虹为“散文诗集的开先河者”与事实不符,却完全可以称他为开创者之一。通过比较《朝花夕拾》和《土仪》的写作、发表、结集出版情况可以知道,如果《朝花夕拾》开创了现代散文“闲话风”的创作潮流的说法属实,那么开创现代散文“闲话风”创作潮流的系列文章应该是高长虹的《土仪》而不是鲁迅的《朝花夕拾》。

关键词:鲁迅;高长虹;独语体;闲话风;散文潮流

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2012)05-0031-07

鲁迅的《朝花夕拾》、《野草》“开创了现代散文的两个创作潮流与传统,即‘闲话风’的散文与‘独语体’的散文”^{[1](50)},这种说法出现在普通高等教育“九五”教育部重点教材《中国现代文学三十年》中。由于该教材被广泛使用,所以在学术界产生了深远影响,直到21世纪仍然有人将它写进中国现代文学史教材中:“《野草》和《朝花夕拾》以‘独语体’和‘闲谈体’两种体式,超越了五四时期启蒙式的散文,开创了现代汉语散文的两大创作潮流,对现代汉语散文的发展产生了深远影响。”^{[2](96)}将鲁迅这两部作品与高长虹相关作品比较一下便会发现,该说法值得商榷。

一、鲁迅《野草》与高长虹《幻想与做梦》比较

首先比较一下内容和风格。人们对鲁迅的《野草》已经非常熟悉,故笔者仅简单介绍一下人们对它的评价而不介绍其具体内容:“‘独语’是以艺术的精心创造为其存在前提的,它要求彻底摆脱传统的写实的摹写,最大限度地发挥创造者的艺术想象力,借助于联想、象征、变形……以及神话、传说、传统意象……创造出一个全新的艺术世界。于是,在《野草》里,鲁迅的笔下,涌出了梦的朦胧、沉重与奇诡,鬼魂的阴森与神秘;奇幻的场景,荒诞的情节;不可确定的模糊意念,难以理喻的反常感觉;瑰丽、冷艳的色彩,奇突的想象,浓郁的诗情……”^{[1](53-54)}

现在逐一介绍高长虹的《幻想与做梦》。《从地狱到天堂》描写了一个梦境:“在长久的孤独的奋斗之后,我终于失败了”,在“向没有人迹的地方逃走”过程中,遇到了“衔着毒针的怒骂,放着冷箭的嘲笑,迸着暴雷的惊喊”,最后“倒在一块略为平滑的岩石上睡了,甜美地睡着——一直到我醒来的时候”。

收稿日期:2012-07-15

作者简介:廖久明(1966—),四川安岳人,文学博士,四川省哲学社会科学重点研究基地四川郭沫若研究中心主任,乐山师范学院文学与新闻学院教授,主要从事中国现当代文学研究。

基金项目:国家社科基金后期资助项目“高长虹年谱”(项目批准号:09FZW016)、乐山师范学院科研创新团队建设计划。

《两种武器》通过与朋友的对话,表达了不成功便成仁的决心:“我本来便决定十年之内要造两种武器:理想的大炮和一支手枪,如大炮造不成时,我使用手枪毁灭了我这个没能力的废物。”《亲爱的》用诗一般的语言记录了一个美丽的梦:在丁香树下看见了梦寐以求的意中人——“她的颜色,像蛋黄那样的黄,又像萍草那样的绿,却又像水银那样的白”,“我还没有赶得及辨清楚那是树影摇动的时候,我已看见你伏在我的怀中。我们一句话都没有说,但是,一切宇宙间所能够有的甜蜜的话,都在我们俩的心儿里来往地迸流着。”《我是很幸福的》为“我”在“一个女子的心里搅起一些波浪”而感到“幸福”:“她的心确是在很熬烫地懊恼着,她在想着关于我的过去的错误的认识。一个男子,能引起女子对于他的注意,是一生中不可多得的奇迹,尤其在孤独的傲慢的我。”《美人和英雄》写了一个梦,梦见“我”和小学同学在服侍一个“面目可憎”的主人和一个“漂亮”的女子时,女子突然倒在地上,“变成一条蚰蜒”,最后“只剩下一滩水的痕迹”。于是,“我”与同学立即一起捉拿这主人,却让他跑掉了。《得到她的消息之后》写得到她的消息之后,“连梦都不能够帮助我了”:“我”竟然梦见“她被做了妓女”,“又像变成一个囚犯”。《母鸡的壮史》写“我”已没有兴趣研究人类的历史,故转而研究动物的历史。文章赞美母鸡,认为由于母鸡比公鸡的境遇更惨,所以,“鸡的革命运动,时常是由他们中的女性所发起的”。《我的死的几种推测》写了“我”推测的十种死法。《生命在什么地方》写“我”曾在家庭、朋友处寻找“生命”,结果却是“女子,人类,都给我以同样的拒绝”。最后,作者终于在偶然中找到了“生命”:在一块很小的石头下,“一只快死的小虫”,仍然在顽强地鸣叫着。《妇女的三部曲》写妇女的命运:结婚前见人爱,结婚后满足于自己嫁给了一个好男人,死后被乌鸦所追逐。《一个没要紧的问题》写“我”与“一个乡村的少妇”生活的情景,文中的少妇是一个没有主见的女人。《我和鬼的问答》通过与鬼的问答,写“我”愿做乞丐——因“乞丐是最节俭的掠夺者”、愿爱妓女——因妓女“永远不能够得到爱情”,愿与鬼作朋友——鬼却哭着跑开了。《一封长信》写自己在阅读三个月前所写长信时已经无法回忆起当时的情景。《安慰》写小孩阿宝在外面受了欺侮,本希望回家后从妈妈那儿得到安慰,没想到妈妈也正希望从阿宝这儿得到安慰。《迷离》写梦中“我”与一个丑陋、矮小的女子拥抱,却被屋外的脚步声惊开。《噩梦》写“我”原以为“闯进了未来的黄金时代”,结果却是一个“恶梦”:“我在梦中,比醒时,看见了更真实的世界。/在我的梦中,一切都是恶,都是丑,都是虚伪。”

通过以上介绍可以发现,《幻想与做梦》和《野草》确实存在不少相同的地方:它们都描写了大量梦境,场景都非常奇幻,情节都非常荒诞,想象都非常奇突,诗情都非常浓郁……正因为如此,鲁迅与高长虹初次见面时都非常佩服对方的类似作品:“我初次同鲁迅见面的时候,我正在老《狂飙》周刊上发表《幻想与做梦》,他在《语丝》上发表他的《野草》。他说:‘《幻想与做梦》光明多了!’但我以为《野草》是深刻。”^[3](149)]

其次来比较一下写作、发表、结集出版情况。鲁迅的《野草》共24篇(含《题辞》):第一篇《秋夜》写于1924年9月15日,同年12月1日发表在《语丝》第3期上;最后一篇《一觉》写于1926年4月10日,同年4月19日发表在《语丝》第75期上;1927年4月26日鲁迅写上《题辞》并将《野草》交由北新书局于同年7月出版。高长虹的《幻想与做梦》共16篇:第一篇《从地狱到天堂》发表在北京《狂飙》周刊第1期,该期出版时间是1924年11月9日;最后一篇《噩梦》发表在北京《狂飙》周刊第13期,该期出版时间是1925年2月22日;《幻想与做梦》收入1926年6月出版的《心的探险》。

通过比较《野草》和《幻想与做梦》的写作、发表、结集出版情况可以知道,鲁迅先于高长虹一个月左右时间写作《野草》,高长虹先于鲁迅22天发表《幻想与做梦》中的文章,并先于《野草》13个月将其收入《心的探险》出版。由此可知,如果将《野草》看做“独语体”散文开创者的话,那么高长虹的《幻想与做梦》至少可以与鲁迅的《野草》平分秋色:尽管最早写作“独语体”散文的人是鲁迅,但是最先与读者见面的“独语体”散文是高长虹的《幻想与做梦》,最先结集出版的“独语体”散文也是高长虹的《幻想与做梦》。

不过,人们早已对中国现代文学史上最早的“独语体”散文即象征主义散文诗创作提出了另外的看法:“中国现代文学的30年中,同样可以找到这样一条象征主义散文诗创作的线索。周作人在1919年创作的《小河》堪称是现代作家对散文诗的最早尝试,在序中作者自称他的《小河》与波德莱尔的象征主

义散文诗有着相似之处。同一年鲁迅创作了一组《自言自语》，其中的《古城》和《火的冰》都具有浓重的象征色彩。他后来创作的散文诗集《野草》基本上在这组《自言自语》中就已奠定了雏形，《野草》中的《死火》则直接可以在《火的冰》中找到最初的创作动机。穆木天写于1922年的《复活日》则是20年代初较为成熟的一首散文诗，具有王尔德的唯美主义的影子。许地山在这个时期创作的《空山灵雨》中的相当一部分散文诗则蕴含着象征性的哲理。深受鲁迅影响的高长虹几乎在《野草》写作的同期创作了《心的探险》；稍晚，林语堂则有模仿尼采的《查拉图斯特拉如是说》的箴言体散文诗《萨天师语录》在《语丝》上刊载。这一系列作品标志着散文诗已从20年代初零星的尝试转入一种集中的创作，同时也代表了20年代散文诗创作的真正实绩。”^{[4](258)}

根据现有资料可以知道，高长虹异常喜欢周作人的《小河》：“《新青年》杂志所发表过的诗，以周作人之《小河》为最好，可以说是《新青年》时期的代表作品之一，其他，《扫雪的人》诸篇，也还好，以其中具有人类的感情故也”^{[5](243-244)}；“当你做《小河》的时候，你是冷静的，而且也是热狂的。唉，《小河》的作者呵，你的生命遗失在那里去了？我如何能不可怜你呢”^{[6](289-290)}……不过，笔者更愿意像高长虹一样把《小河》看作一首诗而不是散文诗，毕竟，它是分行排列的。笔者没有看见高长虹看过《复活日》和《空山灵雨》的任何资料，所以他写作《幻想与做梦》是否受到它们影响只好存疑。

就高长虹与鲁迅的关系而言，笔者可以肯定前者没有受到后者影响。首先，鲁迅的《自言自语》1919年8、9月发表在北京出版的《国民公报》上，直到1981年版《鲁迅全集》出版时才收入《集外集拾遗补编》。高长虹1918—1922年春都在山西孟县青城镇西沟村，加上《国民公报》晚清时为“立宪派喉舌”，民国年间为进步党的“机关报”^{[7](241)}，喜欢看《新青年》的高长虹对该日报不会感兴趣，所以他看见《自言自语》的可能性极小。其次，根据拜访鲁迅原因可以知道，在高长虹开始发表《幻想与做梦》时，不但没有看见过《自言自语》，而且没有看见过《野草》中的任何一篇文章：“当我在《语丝》第三期看见《野草》第一篇《秋夜》的时候，我既惊异而又幻想，惊异者，以鲁迅向来没有过这样文字也。幻想者，此入于心的历史，无从证实，置之不谈。自我从伏园处得到消息，于是鲁迅之对于《狂飙》，我已确知之矣。在一个大风的晚上我带了几份《狂飙》，初次去访鲁迅。”^{[8](195)}其三，没有受鲁迅影响的高长虹却写作出了类似的“独语体”散文的原因是：他们都受尼采的《查拉图斯特拉如是说》的影响。鲁迅1918年用文言节译过尼采的《察罗塔斯特罗如是说》的序言，1920年再次用白话将这篇序言全部翻译出来并刊登在《新潮》第2卷第5期上；高长虹1924年11月7日在给狂飙社成员籍雨农的信中如此写道：“关于《反抗之歌》的计划，我曾同你约略说过一些。现在因为要在《狂飙》周刊上发表，我便把他改成了《狂飙之歌》。将来大概可有一百余首，每首大概二十余段，我要在这篇长诗中表现我的全部思想和精神，我希望他成功一部中国的《查拉图斯屈拉这样说》。”^{[9](26)}鲁迅曾如此评价高长虹发表在北京《狂飙》周刊上的作品：“拟尼采的彼此都不能解的格言式的文章。”^{[10](260)}看看相关文章可以知道，这一评价主要针对《幻想与做梦》。鲁迅的《野草》实际上同样如此：“鲁迅的散文诗集《野草》以更高的表现形式，继承了尼采的超人的‘渺茫’和尼采独特的写作风格。”^{[11](73)}

在人们看来，除《自言自语》和《野草》外，鲁迅一生还创作了以下“散文诗”：“后来收在《华盖集》与其‘续编’的《论辩的灵魂》、《牺牲谟》、《战士与苍蝇》、《无花的蔷薇》，收在《准风月谈》中的《夜颂》，收在《且介亭杂文末编》的《半夏小集》等等。”^{[12](69-70)}高长虹《心的探险》收录的53篇文章中，除《土仪》（内收11篇“闲话体”散文）、《人类的脊背》（话剧）、《徘徊》（内收4首诗歌）、《跋：留赠读者》（诗歌）外，其余35篇文章都可看作“独语体”散文。也就是说，单就《心的探险》收录的文章而言，高长虹创作的“独语体”散文就比《野草》多11篇。除《心的探险》外，《光与热》收录的以下文章也可看作“独语体”散文：《黄昏》（内收8篇文章）、《草书纪年》（内收40篇文章，1929年7月作为《儿童丛书之一》由北京狂飙出版部单独印行）。另外，高长虹身前没有入集的以下作品也可看作“独语体”散文：《三个死的客人》（《小说月报》第15卷第1期）、《狂飙之歌·序言》（北京《狂飙》周刊第2期）、《从下面来的消息十条》（北京《狂飙》周刊第8期）、《我的悲哀》（北京《狂飙》周刊第10期）、《沸腾》（《京报副刊》1925年5月28日）、《ASR的一页》（《莽原》周刊第19期）、《A,A,A……》（《莽原》周刊第26期）等。也就是说，高长虹传世的“独语体”散文数量远远超过鲁迅。

综上所述,不管人们如何评价中国现代文学史上“独语体”散文或象征主义散文诗的源头,尽管称高长虹为“散文诗集的开先河者”^[13]与事实不符,却完全可以称他为开创者之一。

二、鲁迅《朝花夕拾》与高长虹《土仪》比较

首先来比较一下内容和写作方法。人们对鲁迅的《朝花夕拾》已经非常熟悉,故笔者仍然仅简单介绍一下人们对它的评价而不介绍其具体内容:“《朝花夕拾》其实就是对这样的童年‘谈闲天’的追忆与模拟。”^{[1](50)}

笔者现在逐一介绍高长虹的《土仪》。《一个失势的女英雄》写“我”回到家乡后看到的“一个失势的女英雄”:少年时代看见的“议论风生”的胖大妇人,现在却成了一个任人嘲笑的乞丐。《鬼的侵入》写一个女人梦见死去的婶子叫自己到阴间去,该婶子反对该女人和她的男人结婚。《我家的门楼》写高长虹家门楼的际遇:由于一个异人曾说他家门楼很好,将来会出一个贵人,所以在他家所有房子都得到翻修的情况下,门楼却依然如故。《孩子的智慧》写孩子对母亲说的天真而充满智慧的话。《一封未寄的信》是写给二弟高歌的信,信中的“我”“很镇静”,并且“很满足”,“更加真确地看见我自己了,我将要开始我的生活的另一个新页”。《孩子们的世界》写纯洁、无畏的孩子们在属于自己的世界自由自在地玩耍,“然而,当他们的母亲出现时,孩子们便立刻变成了成人,立刻陷落在下面的世界中”,“他们从威吓而学到了畏缩,卑怯,从鞭挞而学到报复与杀戮,从威吓与鞭挞的逃避而学到了狡诈与窃盗”。《悲剧第三幕》中的“悲剧”指父母包办的婚姻悲剧,二弟高歌和自己上演了前两幕,现在又轮到三弟高远征。《正院的掌故》回忆曾经在长虹家正院住过的一位叫“血哥”的铁店伙计,他的言行令年幼的高长虹感到“新奇”。他时常叫高长虹吃饭,经常同孩子们开玩笑、讲故事,其中高怀德交帅印的故事给高长虹留下了非常深刻的印象,“直到现在,我还记得,而且还时常对我自己复述”。《架窝问题》写自己从太原到测石的路上,因天气很冷,风很大,决定坐架窝回家,以为家里人会对此说三道四,其结果谁也没说。《改良》写自己回家参与的一次“改良”:C爷热心改良教育,自己看在C爷份上,与二弟大力协助,其他人却很冷漠。《厨子的运气》回忆一个运气不好而又脾气古怪的厨子:在外面,每到过年,把一切东西都准备好了,只等吃了时,自己却病了;回到家乡,又与帮厨家的人发生冲突。《伯父的教训及其他》写伯父在自己离家前临别赠言,伯父希望高长虹能升官发财,不要去卖文章。高长虹一概以“我的鼻子里没有声音地响着:哼!”作答。

看看这12篇文章可以知道,回忆往事的文章有5篇:《一个失势的女英雄》、《我家的门楼》、《悲剧第三幕》、《正院的掌故》、《厨子的运气》,它们的内容和写作方法都与《朝花夕拾》有类似的地方。剩下的7篇主要写现实生活,尽管内容有所不同,写作方法却是一致的:“‘闲话风’散文就别具平等、开放的品格,又充满着一股真率之气”;“‘闲话风’的另一面是‘闲’,即所谓‘任心闲谈’……《朝花夕拾》正是‘在纷扰中寻出一点闲静来’,处处显示出余裕、从容的风姿。”^{[1](51-52)}

其次来比较一下写作、发表、结集出版情况。《朝花夕拾》共计12篇文章(含《小引》、《后记》):第一篇《猫·狗·鼠》写于1926年2月21日,同年3月10日发表在《莽原》半月刊第5期;最后一篇《范爱农》写于1926年11月18日,同年12月25日发表在《莽原》半月刊第24期;《小引》写于1927年5月1日,同年5月25日发表在《莽原》半月刊第10期;《后记》写于1927年7月21日,同年8月10日发表在《莽原》半月刊第15期;发表时以《旧事重提》为总题,1928年9月作为《未名新集》之一由未名社出版时改题《朝花夕拾》。《土仪》在《京报副刊》发表时共12篇,收入《心的探险》(1926年6月由北新书局出版)时未收最后一篇《伯父的教训及其他》(1925年4月27日《京报副刊》第131号),第一篇《一个失势的女英雄》发表在1925年2月12日出版的《京报副刊》第59号上。通过比较便会发现,《土仪》的写作、发表比《朝花夕拾》早一年多,结集出版早两年多。

这是否意味着鲁迅写作《朝花夕拾》受到了高长虹《土仪》影响呢?这种嫌疑实际上是存在的:首先,由于《京报副刊》是“鲁迅1925年至1926年发表文章的主要阵地之一”^{[14](236)},并且此时的鲁迅非常看重高长虹,所以他一定看过同样发表在《京报副刊》上的《土仪》;其次,收录《土仪》的《心的探险》收

人由鲁迅编辑出版的《乌合丛书》，该书由鲁迅“所选定，校字”^{[15](185)}，写作《猫·狗·鼠》前后鲁迅正在编校《心的探险》。不过看看《自言自语》便会发现，《序》、《我的父亲》、《我的兄弟》三篇文章实际上也具有“闲话”风格，《父亲的病》更是《我的父亲》的扩写，所以不能说鲁迅写作《朝花夕拾》受到了高长虹《土仪》的影响。

在讨论《幻想与做梦》与《野草》的关系时，我们已经知道高长虹 1925 年前后没有看过鲁迅的《自言自语》，为什么他现在又写出了同样具有“闲话”风格的《土仪》呢？比较一下他们写作《朝花夕拾》和《土仪》时的心境便会知道其大概。

《朝花夕拾》正文的写作时间分别为：《狗·猫·鼠》（1926 年 2 月 21 日）、《阿长与山海经》（1926 年 3 月 10 日）、《〈二十四孝图〉》（1926 年 5 月 10 日）、《五猖会》（1926 年 5 月 25 日）、《无常》（1926 年 6 月 23 日）、《从百草园到三味书屋》（1926 年 9 月 18 日）、《父亲的病》（1926 年 10 月 7 日）、《琐记》（1926 年 10 月 8 日）、《藤野先生》（1926 年 10 月 12 日）、《范爱农》（1926 年 11 月 18 日）。鲁迅是这样介绍自己的写作情况的：“这十篇就是从记忆中抄出来的，与实际容或有些不同，然而我现在只记得是这样。文体大概很杂乱，因为是或作或辍，经了九个月之多。环境也不一：前两篇写于北京寓所的东壁下；中三篇是流离中所作，地方是医院和木匠房；后五篇却在厦门大学的图书馆的楼上，已经是被学者们挤出集团之后了。”^{[16](236)}这段文字告诉我们，鲁迅是在极其困难的情况下写作《朝花夕拾》的。实际情况正好相反：前两篇文章写于女师大斗争取得胜利后、三一八惨案发生前；中三篇写于“流离”结束后，地方是自己的寓所；后五篇写于鲁迅到厦门后。由于在厦门，此时的鲁迅只好对北京发生的事情“暂且不去理会它”：“看上海报，北京已解严，不知何故；女师大已被合并为女子学院，师范部的主任是林素园（小研究系），而且于四日武装接收了，真令人气愤，但此时无暇管也无法管，只得暂且不去理会它，还有将来呢”^{[17](545)}；尽管高长虹发表在上海《狂飙》周刊第 5 期（11 月 7 日）的《1925，北京出版界形势指掌图》令鲁迅极为气愤：“长虹在《狂飙》第五期已尽力攻击，自称见过我不下百回，知道得很清楚，并捏造了许多会话（如我骂郭沫若之类）”^{[18](615)}，鲁迅却直到 11 月 19 日（《范爱农》完稿后的第二天）才决定：“因为太可恶，昨天竟决定了，虽是什么青年，我也不再留情面，于是作一启事（按：《所谓“思想界先驱者”鲁迅启事》），将他利用我名字的事，而对于别人用我名字的事，则加笑骂等情状，揭露出来，比他的长文要刻毒些。”^{[19](621)}至此鲁迅不再作《朝花夕拾》，而是写文章还击高长虹：《〈阿 Q 正传〉的成因》（1926 年 12 月 3 日）、《〈走到出版界〉的战略》（1926 年 12 月 22 日）、《新的世故》（1926 年 12 月 24 日）、《奔月》（1926 年 12 月 30 日）……也就是说，《朝花夕拾》中的 10 篇文章都写于鲁迅与各色人等斗争的间隙期，心境相对平静。

根据以下一段文字可以知道，高长虹的《土仪》写于 1925 年 2 月 8 日从老家回到北京后：“这时，我开始来写《创伤》与《土仪》。这时，郁达夫也已走了。这时，鲁迅给与我的印象是一个平凡的人。这时，狂飙社内部发生问题。这时，《狂飙》的销路逐期递降。这时，办日报的老朋友也走了，印刷方面也发生问题。终于，《狂飙》周刊到十七期受了报馆的压迫便停刊了。于是一切都完事大吉。一面，我还在写我的《创伤》与《土仪》，而且我的《创伤》还添了不少新的材料。”^{[8](197)}该段文字告诉我们，高长虹也是在极其困难的情况下写作《土仪》的。实际情况同样正好相反。首先，此时的高长虹正春风得意：北京《狂飙》周刊虽然出版至第 17 期（3 月 22 日）停刊，但是，高长虹不但在 2 月 12 日—4 月 22 日出版的《京报副刊》上发表了以《土仪》为总题的 12 篇“闲话风”散文，还在 2 月 23 日—4 月 24 日出版的《京报副刊》发表了以《创伤》为总题的 12 篇“独语体”散文；高长虹于 3 月 1 日在《京报副刊》第 75 号发表了北京《狂飙》周刊革新后的发刊词——《〈狂飙〉周刊宣言》（同日以《本刊宣言》发表于北京《狂飙》周刊第 14 期），发出了“我们要作强者，打倒障碍或者被障碍打倒”^{[20](41)}的誓言，由此可见高长虹此时的勃勃雄心；3 月 1 日，高长虹的第一本集子《精神与爱的女神》作为《狂飙小丛书》第一种由北京贫民艺术团编辑出版，不但许广平写信购买，鲁迅也将其送给自己的朋友：“下午……以《山野掇拾》及《精神与爱之女神》各一本赠季市”（3 月 12 日），“上午许诗荃、诗荀来，赠以《苦闷的象征》、《精神与爱的女神》各一本”（3 月 22 日），“下午钦文来，赠以《精神与爱之女神》一本”（4 月 6 日）^{[21](556-559)}；高长虹发表在 2 月 22 日的《京报副刊》的《一封未寄的信》也说自己此时“很满足”：“我很满足，反正我所希求的已得到了。

我从错误的,失迷的路上,达到了我的目的地。我从愤激的冒险或毁灭而恢复了健全的心。”^{[22](117)}其次,高长虹1924年12月底回家前更是对自己前途充满信心。高长虹12月10日对鲁迅的初次拜访给他留下了非常好的印象:“这次鲁迅的精神特别奋发,态度特别诚恳,言谈特别坦率,虽思想不同,然使我想象到亚拉籍夫与绥惠略夫会面时情形之仿佛。我走时,鲁迅谓我可常来谈谈,我问以每日何时在家而去。此后大概有三四次会面,鲁迅都还是同样好的态度,我那时以为已走入一新的世界,即向来所没有看见过的实际世界了。”加上之前郁达夫对《狂飙》的赞美:“当达夫初次同我见面的时候,也说他在鲁迅那里他们也谈起《狂飙》,他还为《狂飙》发不平,说狂飙社人如是从外国回来的时,则已成名人了。”此时的高长虹对前途充满信心:“在那时我曾看见一个很好的时代的缩图,这可以使我想象到未来的那一个时代,我相信那一个时代是一定要到来,那决不是一个黄金时代,但比过去的时代却好得多了。”^{[8](195-196)}正因为如此,高长虹回家时甚至坐了架窝,仿佛衣锦还乡似的:“大概是因为我受所谓舆论的攻击太多了的缘故,所以架窝刚一雇好,我便想到我回去时各方面对我的批评来。母亲一见我回家,一定以为我病了。女人,也许会喜欢的,因此,可以证明我在外面不像从前那样穷了。伯父们,一定说,还没有当了教习便要坐架窝,总是好花钱,没指望。村里的人们,一定会讥笑道,到底人家阔了。然而这些,也终于是一想便过去了,对于我是简直没有关系的。”^{[23](122)}由此可知,高长虹写作《土仪》前后正是他对前途充满信心时,在这期间他又以“衣锦还乡”的方式回到了“被赶出来”^{[24](82)}两年多的老家。在这种情况下,家乡过去与现在的事情当然会引起他的兴趣,于是回到北京后便写作了《土仪》——《现代汉语词典》对“土仪”的解释是:“〈书〉指用来送人的土产品。”看看以下一段文字便会知道,他与鲁迅写作《朝花夕拾》的背景十分相似:“我有一时,曾经屡次忆起儿时在故乡所吃的蔬果:菱角、罗汉豆、茭白、香瓜。凡这些,都是极其鲜美可口的;都曾是使我思乡的蛊惑。后来,我在久别之后尝到了,也不过如此;惟独在记忆上,还有旧来的意味存留。他们也许要哄骗我一生,使我时时反顾。”^{[16](236)}

根据以上分析可以知道,尽管鲁迅1919年写作的《自言自语》中的三篇文章具有“闲话”风格,但由于该组文章以“神飞”为笔名发表在当时影响并不太大的《国民公报》上,所以影响有限;这组文章直到1981年版《鲁迅全集》出版时才收入《集外集拾遗补编》,所以产生影响也迟。在鲁迅发表有广泛影响的《朝花夕拾》时,高长虹已于一年多前在有广泛影响的《京报副刊》发表了12篇《土仪》,并且该组文章比《朝花夕拾》早两年多收入在当时有较大影响的《乌合丛书》第四种《心的探险》。由此可以得出如下结论:如果《朝花夕拾》开创了现代散文“闲话风”创作潮流与传统的说法属实,那么开创现代散文“闲话风”创作潮流与传统的系列文章应该是《土仪》而不是《朝花夕拾》。

人们在说到鲁迅与高长虹时,常常说鲁迅如何深刻地影响了高长虹,笔者在研究过程中发现情况并非完全如此,由此想到人们念念不忘的“重写文学史”。很明显,写文学史必须有所选择,不可能将文学史上发生的所有事情都写进去。不过,正确的做法应该是先研究后选择——即先对现代文学史上的相关内容进行全面系统研究然后再择其要者写入文学史,而不是先选择后研究。如果不将颠倒了顺序颠倒过来,不管采用何种方法、视角、理论等进行写作,都不过是用一种偏颇代替另一种偏颇,不可能写出真正反映历史进程的《中国现代文学史》。

参 考 文 献

- [1] 钱理群,温儒敏,吴福辉.中国现代文学三十年(修订本)[M].北京大学出版社,1998.
- [2] 曹万生.中国现代汉语文学文学史(第二版)[M].中国人民大学出版社,2010.
- [3] 高长虹.走到出版界·写给《彷徨》[A].高长虹全集(第2卷)[Z].中央编译出版社,2010.
- [4] 吴晓东.象征主义与中国现代文学[M].安徽教育出版社,2000.
- [5] 高长虹.走到出版界·琐记两则[A].高长虹全集(第2卷)[Z].中央编译出版社,2010.
- [6] 高长虹.走到出版界·寄到八道湾[A].高长虹全集(第2卷)[Z].中央编译出版社,2010.

- [7] 张朋园. 梁启超与国民政治[M]. 吉林出版集团有限责任公司,2007.
- [8] 高长虹. 走到出版界·1925,北京出版界形势指掌图[A]. 高长虹全集(第2卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.
- [9] 高长虹. 致籍雨农[A]. 高长虹全集(第3卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.
- [10] 鲁迅. 且介亭杂文二集·《中国新文学大系》小说二集序[A]. 鲁迅全集(第6卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [11] 殷克琪. 尼采与中国现代文学[M]. 南京大学出版社,2000.
- [12] 程光炜,吴晓东等. 中国现代文学史[M]. 中国人民大学出版社,2000.
- [13] 薛林荣. 散文诗的开先河者[N]. 人民政协报,2007-06-21.
- [14] 《鲁迅年谱》编写组. 鲁迅年谱(上册)[M]. 安徽人民出版社,1979.
- [15] 鲁迅. 三闲集·鲁迅著译书目[A]. 鲁迅全集(第4卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [16] 鲁迅. 朝花夕拾·小引[A]. 鲁迅全集(第2卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [17] 鲁迅. 书信(1904-1926)·260914 致许广平[A]. 鲁迅全集(第11卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [18] 鲁迅. 书信(1904-1926)·261115 致许广平[A]. 鲁迅全集(第11卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [19] 鲁迅. 书信(1904-1926)·261120 致许广平[A]. 鲁迅全集(第11卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [20] 高长虹. 《狂飙》周刊宣言[A]. 高长虹全集(第3卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.
- [21] 鲁迅. 日记(1912-1926)[A]. 鲁迅全集(第15卷)[Z]. 人民文学出版社,2005.
- [22] 高长虹. 心的探险·土仪·一封未寄的信[A]. 高长虹全集(第1卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.
- [23] 高长虹. 心的探险·土仪·架窝问题[A]. 高长虹全集(第1卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.
- [24] 高长虹. 心的探险·幻想与做梦·生命在什么地方[A]. 高长虹全集(第1卷)[Z]. 中央编译出版社,2010.

Gao Changhong—One of the Inaugurators in “Monologue Style” and “Chatting Style” Prose Trend

Liao Jiuming

(Center of Sichuan Guo Moruo Research, Leshan Normal University, Sichuan Leshan 614000, China)

Abstract: Lu Xun's works such as *Dawn Blossoms Plucked at Dusk* and *Wild Grass* has created two trends and traditions of modern Chinese prose, that is, “chatting style” prose and “monologue style” prose have a profound effect in the academic world. According to some related materials, we can know that no matter how to assess the origin of “monologue style” prose and symbolism prose poem in the history of modern Chinese literature, we can regard Gao Changhong as one of inaugurators. By comparing the creating, publishing, and publication between *Dawn Blossoms Plucked at Dusk* and *Native Products Presents*, we can know if the opinion is true that *Dawn Blossoms Plucked at Dusk* explore the “chatting style” prose trend in modern Chinese prose, then the series of articles should be Gao Changhong's *Native Products Presents*.

Keywords: Lu Xun; Gao Changhong; monologue style; chatting style; prose trend