

论雷峰塔的倒掉

——20世纪20年代新旧文学的一场“同题竞作”

刘天宇

内容提要 1924年9月25日西湖雷峰塔的倒塌，引发了广泛的社会关注。鲁迅、俞平伯、徐志摩、陈曾寿、况周颐、樊曾祥、黄孝纾等新旧文学阵营的作者对此皆有书写。共同的题材使得各自的作品具备相当的互文性，赋予了“雷峰塔”这一文学意象新的意义，构成了一场跨文体、语体的“同题竞作”。在这场特殊的“同题竞作”中，语体文彰显出其在新文化运动后成为文坛主流的地位，旧体文学则呈现出“隐微书写”的意义，成为20世纪中国文学的一股潜流。

关键词 雷峰塔；鲁迅；旧文学阵营；同题竞作

新文化运动以后，“文白之争”主要集中在理论探讨上，鲜有新旧文学围绕某一事件、话题以作品进行的文艺争鸣。1924年的雷峰塔倒塌事件，催生出相当数量的新旧文学作品，这些作品呈现出与历代雷峰塔文学不同的新面目，彼此之间又有潜在的联系，构成一场跨语体、文体的“同题竞作”。这场特殊的“同题竞作”，在塔倒“本事”外，亦关涉“时事”，身处20世纪20年代文学场域中的新旧作者又各怀“心事”。通过追溯文学史上雷峰塔的前事（书写史），或能重新评价此一现象的后事（文学史意义）。

一 艰难时事：江浙战争与北京政变

1924年9月25日下午1时，矗立千年的雷峰塔轰然倒塌，一时间成为了新闻热点，大量的图片对比、时事评论、深度报道纷至沓来。塔倒后民众从塔砖中发现了吴越时期的经卷，引发抢砖、购经热潮，报章上又出现了雷峰塔砖及其藏经的介绍与考证。浙人俞平伯当时正和夫人游览西湖，随即写成详细报告，发表在《北京大学日刊》《小说月报》上。其文如是描述：

是日正午，塔顶已倾其一小部分，栖鸟悉

飞散。当其崩圯时，我们从湖楼遥望，惟见黄埃直上，曾不片时而塔已颓然。……以战事之故，湖上裙屐久已寥若曙星。是日下午则新市场停泊着的划船悉数开往南屏方面去，俨然有万人空巷之观。我到时已四时许，从樵径登山，纵目徘徊，惟见亿砖层累作峨峨黄壘而已。游人杂沓，填溢于废基之上，负砖归者甚多。^[1]

作为西湖地标的雷峰塔，其倒塌具有新闻价值中的“显著性”，是以一时报道如云。塔倒事件成为谈资经久不衰，乃至十年之后（1935年）艾思奇发表《追论雷峰塔的倒塌》一文，仍用这一事件为例来普及哲学中的“量变引起质变”原理^[2]。可以说，“雷峰塔的倒掉”作为新闻事件，拥有相当广的知名度。

然而，这一事件不仅仅停留在谈资的层面，紧随着新闻报道涌现出一批“雷峰塔文学”，它们多以报刊为载体，观点各有不同。刘大白在《雷峰塔倒后》一文中将人们的态度分为五类：讖纬崇拜家、魔术迷信家、抱不平家、骨董贩卖家、十景保存家^[3]。这些“雷峰塔文学”就内容而言，亦可分为凭吊塔倒和十景缺一^[4]、附会或针砭时事^[5]、追溯塔倒原因^[6]以及对雷峰塔的相关考证^[7]等主

题。何以一座名胜的毁败牵扯了众多文人之心？其中既有远因，亦有时义，前揭俞平伯文中“以战事之故，湖上裙屐久已寥若曙星”已为今人提供了审视线索。

俞文中的“战事”系江浙战争，雷峰塔倒塌事件正发生在战争行将结束之际。巧合的是，塔倒时分正值此战赢家孙传芳入杭之刻，这难免引发人们讖纬式的联想，时任杭县知县的陶在东对此有详细记录：

九月廿五日，（孙传芳）师船抵钱塘江干，舳舻相接，陆路步骑夹道，欢迎人士，杂出其间。乃浙江著名之雷峰塔，即于是时倒塌，轰然一声，一似与江干军乐相应和者，可谓煞风景，说者以为不祥。^[8]

孙传芳系福建军阀，此时以胜利者之姿接手浙江，本已令浙人不快。而江浙战争是民国以来首次爆发于经济最发达的江南地区的大战，惨烈程度亦较此前军阀战争为剧，黄炎培等人巡行战区的报告书指出：“无辜良民，死于战时之炮火，已属可怜，困于战后之焚掠，尤为奇惨。”^[9]雷峰塔于此时倒塌，恰为时人痛斥兵燹提供了宣泄口。鲁迅弟子李鸿梁写有新诗《吊雷峰塔》，在篇末突然宕开一笔：“唉，白蛇！/他因为你底自由/他牺牲了一切/你不要趁一己底私欲/再演那水满金山的故事！”^[10]笔调辛辣，尤其是末两句，显将塔倒事件与当时的江浙战争联系在一起，颇有鲁迅的味道。孙福熙则更为直接，从倒塌的雷峰塔一转至“倒塌的家乡”，进而悲悯“苏军或浙军的尸体”“这是因为浙军或闽军而流的血”^[11]。二者皆可作为黄炎培等报告书之注脚。

孙传芳入杭是江浙战争的尾声，却不是“雷峰塔文学”及与之相关历史的终点，相反，它只是一个起点。江浙战争系牵涉面更广的第二次直奉战争的一个阶段，在1924年9月中旬孙传芳“自闽袭浙”“兵不血刃而下两浙”^[12]的同时，关外的张作霖亦率奉军南下，与直军激战于山海关。10月11日，直系巨头吴佩孚亲至山海关督战，意图牵制敌方主力，以冯玉祥部出击奉军侧后^[13]。殊料冯玉祥反戈一击，于10月23日发动了“北京政变”，使得直系一败涂地^[14]。11月4日，政变之后新组

的黄郛摄政内阁修改《清室优待条件》，要求清室“即日移出宫禁，以后得自由选择住居”^[15]。新内阁只做成此事，第二次直奉战争便在诸方博弈下，于11月24日以段祺瑞出任临时执政与冯玉祥下野的结果告终。

第二次直奉战争的政治与历史意义毋庸多论，其过程和结果对于当时敏感的文士而言，则有两重刺激。一是战争过程中的两次背叛：冯玉祥的倒戈开军阀派系内部大将背叛之先河^[16]；黄郛内阁驱逐溥仪出宫则撕毁了民国优待清室的前约，即便是收拾残局的段祺瑞亦表示：“要知清室逊政，非征服比，优待条件，全球共闻。虽有移住万寿山之条，缓商未为不可。迫之，于优待不无刺谬，何以昭大信于天下乎？”^[17]两次背叛大大冲击了传统道德中的“忠信”观念，刺激了士人对于人心与世道的深切反思。另一重刺激在于战争结果意味着北洋军阀以“中央集权”“武力统一”方针的失败^[18]，北洋政府出现了“王纲解纽”的情况，整个民国彻底进入乱局。名记者胡政之言道：“假令无革新之诚意，徒为权势之竞争，则今后之事，可预卜以知。盖依然将争地盘，增兵队……然后再剥削国库，再武装竞争，再爆裂，再作战，然后再倒戈内讧，再兴衰易势。”^[19]政局的紊乱直接引发了民众对军阀割据的思考。

以上便是“雷峰塔文学”兴起的背景，将其置于整个第二次直奉战争中进行观照的原因在于文学创作需要发酵的时间，塔倒虽在9月底，创作现象却延绵至数年之后。另外，在当时文学场域中报刊成为文学的主要载体，从创作到发表需经一过程，如鲁迅《论雷峰塔的倒掉》作于1924年10月28日，11月3日进行了一次修改，发表则在11月17日。从创作到发表，其间往往又会受到时事动荡新的影响，是以需将塔倒的瞬时事件置于直奉战争的大背景下。易言之，20年代涌现出的一大批“雷峰塔文学”，正是第二次直奉战争乱局之下产生的“乱世文章”。

二 时下书写：怀古伤今与破而后立

今天看来，塔倒初期产生的文学作品多具有时

效性，非当时人不能对此有亲身之感。如乡土作家魏金枝在《民国日报·觉悟》上发表的《不祥的预兆——为雷峰塔而作》虽系对雷峰塔的缅怀，而以雷峰塔倒为时代“不祥的预兆”作收束，后世读者不但不能感同身受，反觉此文近乎谶纬。前举李鸿梁与孙福轩同题诗文《吊雷峰塔》虽较同类文章进了一步，但要求读者与作者有着相近的时代情感或乡土记忆，仍旧“隔”了一层感受。真正言近旨远的传世之作，则以鲁迅《论雷峰塔的倒掉》与《再论雷峰塔的倒掉》两文为代表。

1924年11月17日，鲁迅在《语丝》第一期发表了《论雷峰塔的倒掉》。不同于当时普遍流行的凭吊文学，此文呈现了全新的面貌，既有“针对性”，又具“超越性”。文章选取了“白蛇传”故事大做文章，乍看起来与新文化运动“相信科学，反对迷信”的主题矛盾，然而其内部却有一致的契合性。鲁迅一方面从“白蛇传”传说里提炼出“压迫—同情—反抗”的时代主题；另一方面又利用了传说广泛的民间影响性，走上一条以“俗典”为“经典”的平民路线，呼应了五四时期的“启蒙”口号^[20]。《再论雷峰塔的倒掉》从雷峰塔作为“西湖十景”的景观意义着眼，直批追求“十全十美”的国民“十景病”，对整个中国传统社会文化体系进行批判^[21]。然而，令人生疑的是，鲁迅明确表示“看见这破破烂烂的塔，心里就不舒服”，他又何以为此塔连作两文？并且，两文之间存在呼应，前作以“活该”收束，后作则以“畅快”“幸灾乐祸”开篇。与“活该”相应、“畅快”相对的，是前作中吴越山间海滨“几个脑髓里有点贵恙的”，这是否别有所指？两文背后是否有深层动机？放宽文体的视野将会带来解答的可能。

其实在塔倒伊始，旧体文学便参与了雷峰塔的书写。这些旧体作品多为作者集中创作，彼此之间呈现出相对的组织性。如陈曾寿、冯煦、胡嗣瑗、况周颐、吴士鉴等五人均为周大辅收藏的雷峰塔藏经题了一首《八声甘州》，随后又有樊增祥、姚华、徐行恭等人的补题。除周大辅外还有其他人收集到塔砖或塔中藏经，既而倩人题跋，如童大年便邀吴昌硕、胡朴安为自己题跋。已经创作的作品，又会因作者带起新的唱和，如赵尊岳与陈运彰对况

周颐词皆有和韵，陈邦炜、周庆云亦和有《八声甘州》之作。十余年后，陈方恪在《词学季刊》上发表《八声甘州·吊雷峰塔》，小序直接道出“诸公有词吊之”“因复继声”^[22]，乃至40年代仍有类似创作^[23]。

题咏、唱和的方式意味着从作者到作品都具备共通性。就作者而言，他们多数生于19世纪中后期，出仕清朝，为所谓的“遗老”，彼此之间时有过从。这种关系进入作品便构成了较强的互文性，它表现在共同的语词表达与典故使用上。其共同的语词/意象主要有三类：一为“劫”，如劫余、劫燹、零劫；二为“孤”，如孤撑、孤标、孤耸；三为“残”，此类最多，如残山、残年、残经、残砖、残阳/斜阳/残照，以及衍生出的衰颜、颓垣/半壁/败壁、零落、一角、荒莱等。三者之间有一定的关联性：“劫”为对现实动乱时局的形容；“孤”系雷峰塔兀立西湖的意象描写，同时寄寓了作者自己的孤独感；“残”则是塔倒之后的作者心象，并且是进一步的“劫”。三者逆序亦可说通，“残”是清社易屋后军阀混战的写照，“孤”为旧文人心事在雷峰塔上的寄托，塔倒则为雷峰一“劫”。这三类语词/意象既构成一个概念闭环，又是传统文学中子遗话语和美学的承递。在明清易代之际，傅山、髡残等明遗民打破了以往文艺对优雅和谐的追求而创造出支离、残破、丑拙的新型美学，所谓“残山剩水，是我道人家些子活计”，富有消极抵抗的政治文化意味^[24]。这正是“劫”“孤”“残”式的语词系统所本，然而民初变革之剧又远迈明末清初，是以雷峰塔题咏除延续子遗话语的一贯性，还有时代环境赋予的特殊性，这又可从其典故使用上分析得之。

这些诗词几无例外使用了五代末期钱俶纳土归宋的相关典故。雷峰塔本为吴越宫监所建，使用钱俶典故是题中应有之义，而民国时局又给熟典、旧典带来两个新的现实思考维度。第一，民国肇建以来社会一直动荡不安，不少忧时之士将之比之为五代十国，既有郭曾炘、劳乃宣、章棫、罗振玉这样的清“遗民”，也包括《申报》主笔杨荫杭这样的新式知识分子。“五代式民国”反映了各派文人对板荡时事的不满，以及对振衰起敝、统一安定的向

往。尽管对如何统一、统一后如何建设各有打算，但他们对现实的否定是一致的^[25]。雷峰塔倒在直奉战争的转捩节点，中央政府第一次在军阀战争中正式站在其中一方并且落败，意味着民国已如五代一般“王纲解纽”。而五代时钱俶纳土归宋带来的和平统一，恰是此时文人的共识与向往，正如陈方恪词作的小序：

夫肇始于五季蚕食之秋，复告终于九服鱼烂之际，此一大事因缘，不知尚有旃育迦王复作于阳羨劫灰之隙否？诸公有词吊之，尤推苍虬翁一阅，悲感苍凉，披讽不足，因复继声。

匪特志康回之变，亦聊托藏舟之感云尔。^[26]旃育迦王曾在祇洹寺遭焚五百年后重建此寺^[27]，昔时“五季蚕食”与今日“九服鱼烂”相对应，何时有旃育迦王这样的人物却不得而知，这种对复兴、一统的憧憬是不分新旧的。然陈方恪所谓的“一大事因缘”又别有所指，这就涉及第二个现实维度：与钱俶纳土这一古典对应的清帝逊位这一今典。二者之间的高度相似给了旧文人对逊清的追忆空间，而钱俶纳土之后换来了文化“造极于天水一朝”，辛亥革命后的民国在旧文人眼中却充满了政治腐败与道德沦丧，这种印象在冯玉祥倒戈与溥仪被逐事件后被推至极端。“一大事因缘”式的循环史观将“纳土归宋”与“清社易屋”间的偶然巧合视为必然，然清民更替乃千年未有的制度革命，客观上宣告了循环史观的破产。故而令旧文人们“不知尚有旃育王”否，前人乐道的“家王故事”也“陈迹寥寥”以至磨灭在时间当中。这种联想在溥仪被逐后表现得更加明显，樊增祥便直书“宣和塔燬君北辕，宣统塔圯君播迁”^[28]。如此，雷峰塔成为了旧文人眼中传统制度、文化、道德的象征，其不可挽回的倒塌成了他们面对新旧纪元更替而无力干预的内心写照。这种无力感无疑加深了既往子遗话语的思想深度^[29]。

这已非同光体中常见的“负手式无奈”。如果说同光式的“可堪负手对残棋”还是有力无处使的弈者无奈，那么民初旧文人则充满了出局后的无力。他们能做的只有在纸面上“重建”心中的雷峰塔，这不仅体现为凭吊、题咏的诗词，还表现在具体的收藏行为上。陈曾寿最具典型，他不仅为周大

辅题跋，自己也加入了收集塔经的行列。陈曾寿题跋的经卷至少有九卷，且都录了“镇残山风雨耐千年”这首《八声甘州》致哀清室^[30]。上海博物馆藏有四卷陈曾寿收藏的雷峰塔经卷，并附有陈氏所绘“补经图”和释真放、姚华、张祖廉、冯煦、冒广生、程颂万、溥儒、胡嗣瑗题咏，以及黄孝纾的《吊雷峰塔文》跋^[31]。“补经图”上另有一首陈曾寿的《八声甘州》可看出一众旧文人的心事：

剔残砖秋雨逗苔斑，寒灰拨经香。启素缣密里，零僧剩佛，字字琳琅。试与殷勤补缀，化蝶半飞扬。百纳家风旧，功抵娲皇。

堪叹人天漏果，竟酬忠恩宴，轻送君王。有冬青遗恨，一例感兴亡。问世尊，真如解脱，甚当年悲泪海潮凉。空轮与，麻沙书客，持伴灯窗。^[32]

这首词延续了上述的子遗话语，又强调了一个“补”字，并将此视作女娲补天般的功绩。显然“补经”之举抵不得“补天”之功，旧文人们对此心知肚明，如程颂万所云“补天长是，有消无息”^[33]，将二者并列正说明了他们在现实世界中的无力。然而，优秀的文学与书画作品在艺术价值上又拥有一定程度的永久性，如释真放题诗的小序指出作为建筑的雷峰塔无法复制与移动，其倒塌也是不可逆转的，而作为图像的雷峰塔可化身千万，作为文学的雷峰塔可延寿千年，这正是苍虬居士陈曾寿的不可思议功德^[34]，樊增祥诗亦云“多君矮纸写真形，何啻须弥藕孔缩”^[35]，将作画题诗的行为比作内典中的“纳须弥于芥子”“藏修罗于藕孔”。可以说，雷峰塔在旧文人心中作为逝去时代的象征藉由这种方式在纸面上“重建”、保存，从行为到创作上完成了他们精神上的“补天”之举。

“补经图”上黄孝纾的骈文题跋可视为旧文人创作雷峰塔文学的总结，该文发表在1924年11月2日的《时报》上，又于1929年（己巳）题于图后，是笔者所见最早的旧体凭吊作品^[36]。此文流利精工，出以慨叹，可分四个部分。第一部分为景观描绘，写昔时雷峰胜迹；第二部分追忆吴越历史；第三部分从礼佛角度切入，兼具史评；第四部分为塔倒之唏嘘，以“千年辽鹤，欲迷故国河山；万劫沙虫，即是当年乐土”为一篇之眼，写出时代

交替时期之无力。而以“庶几英灵不沫，鉴陆机邺水之文；兴废可征，备杨銜伽蓝之记”作结，用陆机作《吊魏武帝文》和杨銜之作《洛阳伽蓝记》的典故表达旧文人以文学、书画创作的形式在纸上保存心中雷峰塔的意图。

明乎此，再返观鲁迅的两篇雷峰塔文章则能体察到鲁迅此时的深层写作意图与文章的言外之意。20世纪20年代鲁迅的思想从制度革命转向了“文明批评”与“社会批评”^[37]。此时鲁迅毅然做出与传统文化决裂的态度，他以“整理国故”为阻塞天才生长的土壤^[38]，面对以感叹号为“亡国病菌”的旧派攻击则以“十景病”进行回敬^[39]。这一切都出于“不能革新，也就不能保古”的“文明批评”动因^[40]。如此观照两篇《论雷峰塔的倒掉》，二者之间恰是从“社会批判”到“文明批判”的升华。两文中的细节所指，则与“陈曾寿们”的行为遥相呼应。首先，鲁迅在《论雷峰塔的倒掉》中将雷峰塔和传说钱俶之子为父祈福相保的保俶塔合二为一，“仍然希望他倒掉”。此文在《语丝》发表时，正文后有一附记云孙伏园纠正两塔并非同一，“特此声明，并且更正”，而全集本将这一与正文同等字体的附记移为尾注，使得读者易于忽略此一细节。这里似乎藏着鲁迅的“狡黠”：真要更正大可直接修改正文，如此附记反倒说明了鲁迅想把二塔合一。所以在《论雷峰塔的倒掉》中，雷峰塔不单是压迫与权威的符号，还兼有为旧制度“保命”的象征，塔倒的“幸灾乐祸”不仅是因为解放了白蛇，更有旧制度崩毁后的“畅快”。此点尚有一则旁证：此文在《语丝》的同一页还有钱玄同的《恭贺爱新觉罗·溥仪君迁升之喜并祝进步》，如果说鲁迅对此毫无感触，恐怕是说不通的。其次，在第一篇文章中与“普天之下的人民”相对的是吴越山间海滨“几个脑髓里有点贵恙的”，而陈曾寿、冯煦、黄孝纾等人此时多居于江浙、上海，他们的雷峰塔诗文多发表在《民国日报》《华国》《国闻周报》《学衡》等在上海、南京出版的报刊，正可对号入座。另外，慨叹十景缺一是旧文人笔下的一个主题，如程颂万“雷风疾，十图断送千年一”^[41]，绘图、题诗便是一种补缺的行为，使得雷峰塔在纸上“长镇杭州十锦城”^[42]。而《再论雷峰塔的倒

掉》上来便批判了“十景病”，有着鲜明的针对性。此文区分了三种破坏，“盗寇式的破坏”为外来侵略，“奴才式的破坏”是为利而蠹蚀国家，“革新的破坏”则是鲁迅推崇的“文明批判”与“社会批判”。塔倒后正是因为旧文人对古物的收藏致使民众疯狂挖砖掘经，哄抬价码，这便是鲁迅所言“奴才式的破坏”。由是可见，鲁迅的两篇文章并非无的放矢，而是与旧文人的凭吊作品一起构成了某种程度上的交锋。同样面对残破时局，鲁迅等新式作者想到的是破而后立，而旧文人们则充满了对传统观念与文化的缅怀，两者共同构成了某种历史的二律背反。

这种不点名道姓的交锋似不符合鲁迅一贯的战士风格。与其说这是针对具体人士的挑战，毋宁说是鲁迅基于对旧文人心理洞悉下的一次无差别攻击。随着鲁迅身份的水涨船高，其他的“雷峰塔文学”逐渐掩盖在鲁迅文章的光芒之下。百年之后将这些作品拼在一起回视，仿佛是同一时间点上不同次元之间的各自为战。然而，这些作品又绝非毫无联系，以“雷峰塔”作为文字表达的出口，固然与倒塌事件的时效性有关，亦有其内部潜藏的“义理”。身在“果”中便不易知其“因”，时人对此无法进行整体观照与评论，这场自说自话式的交锋，其内在理路只能由今人追溯文学史上的雷峰塔书写来突破“次元壁”进行思考。

三 历史追溯：“家王故事”与“白蛇传说”

历史上的雷峰塔约建于北宋太平兴国二年（977年），时吴越王钱俶王妃黄氏为奉安佛螺髻发舍利在西湖边建塔，因立于雷峰山而俗称雷峰塔。是塔建成半年后钱俶即“纳土归宋”，北宋和平统一两浙。靖康之后宋室南迁，院画家们将雷峰塔纳入了西湖题材画作中，“雷峰夕照”成为“西湖十景”之一，文学书写亦滥觞于此^[43]。自南宋时代，其书写便隐然以“家王故事”和“白蛇传说”两大系统分别流播开来。

“问家王故事，陈迹亦寥寥”是吴士鉴咏倒后雷峰塔之句，“家王故事”指钱俶之子钱惟演追忆

钱氏当国两浙时轶事所著同名笔记小说。文学史上的雷峰塔书写，其中一路便从此处发端：宏伟壮丽的雷峰塔建于“纳土归宋”当年，而佛塔本身在佛教信仰上是释迦牟尼涅槃的象征，具有法身永驻、帝王威仪、国家统一、藏宝纳珍等多重意义^[44]。雷峰塔的建造者、建成年代与宗教功能多方因素使人们认为它牵系两浙文脉气运，成为钱氏重民轻土观念与两浙和平富庶的象征。同时，作为“西湖十景”的雷峰塔，很早便成为西湖乃至杭州的地标。宋元明清四朝“西湖十景”艺术不断产生，进一步加深了这一景观文化传统。“西湖十景”之一的“雷峰夕照”属于典型的“八景叙事”现象，充满政治文化与地缘关系中的权力话语，并且以符号的形式定格下来^[45]。康熙、乾隆两帝对雷峰塔题额赋诗，立碑建亭，更以皇权进一步将雷峰塔固定在“西湖十景”的景观叙事当中。文学史上的雷峰塔书写主流便是题咏钱王旧事与西湖胜景，这种情况直到1924年塔倒之前仍未发生改变。如陈曾寿和李思纯在塔倒之前皆有关于雷峰塔的创作：

湖面冥濛山背晴，三人水阁坐浮觥。眼前指顾生奇景，虹挂雷峰一道明。^[46]

净慈寺外黄妃塔，夕照雷峰血样殷。阅尽人间迟暮景，故应莽莽立荒寒。^[47]

两人一为“旧遗老”，一为“新青年”，其诗作皆未跳出雷峰塔的传统书写，后者虽有迟暮之意，也仅为即景生情，无太多寄托。并且，这种书写不完全因文体、语体而变。郭沫若作于1921年的《雷峰塔下（其二）》用古典诗般优美的笔触描绘了雷峰塔这一“梦中的幻境”^[48]。徐志摩的《月下雷峰影片》（1923年）同样歌颂了“深深的黑夜，依依的塔影，团团的月彩，纤纤的波鳞”，并要“创造一个完全的梦境”^[49]。此诗分别被贺绿汀、陈田鹤谱曲，后者的说明中写到：“曲趣：温柔；曲旨：由自然的美，引起爱的心愿”^[50]。可见直到20世纪20年代，“家王故事”的传统依旧在延续。

与士人欣欣乐道的“家王故事”相对，雷峰塔的书写还有“白蛇传说”这一民间系统。在宋代便有话本《西湖三塔记》，将“白蛇传”与雷峰塔联系在一起，经明代冯梦龙敷演、润色成《白娘子永镇雷峰塔》，随后有清黄图珌、陈嘉言、方成培各

自撰写的《雷峰塔传奇》及玉山主人的小说《雷峰塔奇传》、陈遇乾的弹词《义妖传》等多种通俗文体创作，使得雷峰塔成为这一民间传说的标志，并留下了“西湖水干，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世”这样的谶语。从景观叙事学的角度来说，塔的现实存在将传说实体化，加强了故事的真实性^[51]：雷峰塔是“白蛇传”的终点，背负着镇妖厌胜的民间信仰，“白蛇传说”深入人心正赖于它的矗立——只要雷峰塔在，便无法否定故事之真实。这种“故事的真实”又反过来保证了雷峰塔的永存——人们先由雷峰塔的真实存在而相信故事，继而相信雷峰塔不会倒掉，这也是诸多“白蛇传”作品命名为“雷峰塔”的重要原因。清初陆次云的一则笔记便体现出“传说”已然成为“真实”：

崇禎辛巳，旱魃久虐，水泽皆枯，湖底泥作龟裂。塔顶烟焰薰天，居民惊相告曰：“白蛇出矣。”互相惊惧，遂有假怪以惑人者。后得雨，湖水重波，塔烟顿息，人心始定。^[52]

旱灾导致的西湖水涸已令居民联想到“白蛇出矣”，笔记末附有洪升一条识语：“白蛇之有无，究不可得而知也。小说家载有《白娘子永镇雷峰塔》事，岂其然乎”^[53]，更说明了这种“真实”在民间已近乎不移。这在受“新文化运动”重视民间文学观念影响下的白话创作中仍有体现，如徐志摩也有属于“白蛇传说”的新诗《雷峰塔》（1923年），同情镇压在塔底的白娘娘，称雷峰塔是“一座残败的古塔”^[54]。差不多同一时间，湖畔诗人汪静之也作有《雷峰塔》，将自己和白蛇联系在一起：“如今我只能无可奈何地 / 对着强暴的雷峰塔 / 而且我自己的心中 / 也有了沉重的塔儿镇压。”^[55]

雷峰塔书写中的两大系统，本身便存在着矛盾张力。“家王故事”代表了对秩序的守护，在历史、文化、景观意义多方面象征着古典政治理想与美学趣味，因而种种书写着眼于雷峰塔之“立”；“白蛇传说”却指向了对自由的诉求，体现出对“破”的期望。“破”与“立”背后隐伏着贯穿整个中国文学史上的二元传统：属于“民”的“国风”与属于“士”的“雅颂”。前者以自由奔放为风尚，后者以高贵典雅为旨归，“风”化乎下，“雅”行乎上。两条文脉并行发展，时有交汇，却在20世纪初出

现了此消彼长。陈独秀《文学革命论》提出三大主义：“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学”，“推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学”，“推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”^[56]，其实质便是要以“风”代“雅”，将“士”的个人怀抱转向“民”的宏大叙事。由此回视雷峰塔倒塌事件后的文学创作，一方面反映出“鲁迅们”和“陈曾寿们”对北洋政府抵触的共识之下关于国家、民族前途的不同思考，另一方面又是文学史上从“雷峰塔”到“白蛇传”的转变。当时便有人批评鲁迅“只说了那许多白蛇娘娘青蛇小姐等等的神话，并未提到它（雷峰塔）对于人有什么样的价值”^[57]，而这正是其价值所在。在鲁迅笔下，雷峰塔成为一座“压迫之塔”，鲁迅的文章也开启了新文学中雷峰塔书写从“吊”到“贺”转变的潮流，从而引领了新文学以雷峰塔为封建象征的批判传统。在新文学的主阵地小说和戏剧方面，30年代以来出现了赵循伯的《雷峰塔》、谢颂羔的《雷峰塔的传说》、卫聚贤和陈白尘合作的《雷峰塔》等作品。它们在内容上或是歌颂自由恋爱，或是破除迷信，或是将传说还原成现实讽刺时局，皆有鲁迅借古讽今、“故事新编”的影子。与新文学这样热闹的局面相对，旧文学在这场以“风”代“雅”的文事中转入寂寥，逐渐失去了人们的关注。

这并不意味着旧体文学的创作全无意义。平心而论，新文学的雷峰塔创作在艺术水准上与相应的旧体文学不可同日而语。其实，不论是即景抒情、吊古伤今还是借题发挥，对其评价时都脱不出传统文论“不粘不脱，不离不即”的原则^[58]。塔倒事件具有时效性，后人不再有亲历感，一味凭吊、惋惜难以与后世读者产生共鸣。以徐志摩《济慈的夜莺歌》为例，尽管作者注入了深厚情感，但今天看来已无甚动人之处，这样的写法用传统文学批评术语来说，便是“粘皮着骨”。还有一些作品从雷峰塔联想过远，犯了传统文论“荒疏”“离题”之病。如庐隐的《雷峰塔下》，全篇实为悼念前夫，雷峰塔仅为一线索，未免有“标题党”之嫌^[59]。至于以平常心出之的当时作品，不论胡适的“那苍凉的塔影，引起的许多诗意与画意，却永在人间

了”^[60]，还是吴宓“人间成毁原常事，胜迹还从想像求”^[61]，则近于古人所谓的“烂断朝报”。只有在塔倒这一事件中注入思想，并在事件—意象—思想的线条上建立关联性，作品才能超越时间来到读者面前。从这个角度上讲，旧体文学无疑提供了成功的范式，也只有考虑到这个层面，才能更加客观地对上世纪这场围绕雷峰塔的文事进行综合评价。

四 重建雷峰塔：新传统的被发明

上世纪围绕雷峰塔倒塌事件产生的文学作品，实际上构成了一场跨越文体乃至语体的同题竞作。新旧文学恰好代表了传统题材中的两种范式：以鲁迅为代表的新文学近于“不在场”的咏史式书写，陈曾寿等人的诗词题咏则属于一种“在场”的怀古型写作。鲁迅等新文化者当时多在北方，他们对雷峰塔的书写往往有一种场外的疏离，所谓“听说，杭州西湖上的雷峰塔倒掉了，听说而已，我没有亲见”^[62]。这种疏离使得他们能跳出圈外，进行理性的思考。陈曾寿等寓居江浙的旧文人不但有机会亲临塔倒的现场，“坐南屏烟翠晚钟前”“目成朝暮一雷峰”，还能在案头把玩砖、经遗迹，“摩挲劫余灰”“今晨见藏经，移晷未离手”。残砖古经作为物质实体供人摩挲，这种触感会加深接触者对历史沧桑的兴怀，不知不觉进入历史语境当中，带来独特的个人体验与情感共鸣。虽然这些南方的“在场者”很难有北方“不在场者”那样冷峻的思考维度，但是他们面对古迹时将史事、时事、本事、心事熔作一炉的咏怀，却是无法被其他作品替代的。由是，围绕雷峰塔的书写在某种程度上是一场在文学上新一旧、北一南、不在场—在场、咏史—怀古、思辩—抒情的对立与对话。

对于新文学阵营来说，1924年前后他们正处于胜利者的乐观中。胡适和周作人都认为文学革命和新文学已经过了讨论期，进入了创造期。这并非盲目自信，一方面，1920年1月24日颁布的《教育部令第七号》通令将一二年级的国文改为语体文，这被胡适视为“几十年第一件大事”^[63]，因为这一政令对于新文化运动的对手来说，无异于釜

底抽薪，客观上宣告了新文学的胜利。另一方面，新文学的确进入百花齐放的新阶段，这鲜明地体现在时间表上：1920年胡适出版《尝试集》；1921年文学研究会、民众戏剧社、创造社成立，《小说月报》改版，郭沫若出版《女神》；1922年浅草社、湖畔诗社成立；1923年新月社成立，鲁迅出版《呐喊》；1924年《语丝》和《现代评论》创刊……就在雷峰塔倒掉的1924年，鲁迅形成了冷峻的文风，徐志摩找到了自己的“方向”，“乡下人”沈从文也在北京站住了脚^[64]。从文学作品的社会影响来看，新文学也是空前的。鲁迅的两篇雷峰塔文章在当时便成为经典，他赋予雷峰塔的象征意义很快深入人心，茅盾称《再论雷峰塔的倒掉》为“奋勇剜剔毒疮”之举，巴人则从《论雷峰塔的倒掉》中看到了鲁迅“学问的博赅与精深”^[65]。甚至到了60年代，“遗民”后人的“20后”张爱玲还直接以“雷峰塔”为其英文小说命名，此“雷峰塔”与鲁迅依旧有着千丝万缕的联系^[66]。可以说，新文学的雷峰塔书写折射出新文化运动的成绩，面对这种摧枯拉朽的影响力，旧文学再无一合之将。在新文学逐渐成为文坛主流之后，鲁迅等人对旧文学的无视，多少有些不屑在内。

对于旧文人而言，他们更多选择了退出。1919年林纾与新文化者论争后，旧文人对新文化运动再无有力的反攻。随着新文学的扩张，旧文人更多退出了主流媒体，而选择了同人刊物与现实生活中的结社唱和。然而这种退出并非全无意义，如前所述，他们用纯熟的修辞技巧将复杂微妙的个人感受表达出来，其实是一种以退为进的“隐微书写”。列奥·施特劳斯将“隐微书写”分为两类，一类是所表达的内容不适合大众阅读，一类是为避免迫害而使用的修辞策略^[67]。在对雷峰塔的凭吊中，旧文人的子遗情绪无疑是不合时宜的，这种皮里阳秋的表达说明了旧体文学在既需要表达又不便直言的情境中仍具有新文学无法取代的“加密”功能。周作人将白话和文言比作口袋和箱子，前者随物赋形，后者棱角分明，其本意在于突出新文学的言之有物，而非重视文言这口箱子的“保险”^[68]。直到三四十年代抗战时期“沦陷区”的出现，旧体文学的隐微意义才被新文化者重视，传统诗词甚至成

了胡适、茅盾、俞平伯、周作人等作家晚年写作的重要组成部分，这是新文化者们意料不到的^[69]。旧文人们的隐微书写不仅停留在文学创作上，如果说鲁迅的两篇文章是新文化观念上的扩张，那么陈曾寿们则用书画题跋的方式实现了对自己款曲心事在艺术上的保质，它们藏在图书馆或博物馆中等待后人发覆。同时，这种“藏诸名山”的书写方式，也意味着旧体文学在上世纪20年代成为一股潜流，退出了大众视野。

雷峰塔倒塌这一公共事件给了新旧文学——主流与潜流——一次共同表达的机会，二者各自为雷峰塔“发明”了新的传统^[70]。在此之前雷峰塔是妆点西湖的景观，倒塌之后却成了压迫的象征或文化的代表。雷峰塔由文本赋予的新意义在相当一段时间内看起来自然而然，但这并非“从来就有的”。历史的吊诡还不止于此。鲁迅是旧传统坚定的决裂者，在文学创作上却是为数不多的能吸收传统创作经验的“孤独者”。旧式文人是逆时而动的“落后者”，却也是保存传统文化的“孤臣孽子”。鲁迅的作品在新文学中独树一帜，其即事兴怀、借题发挥的写法却是古典的。旧文人们哀悼雷峰塔的倒掉，可他们自己也参与到了“藏经藏画谁穷搜，诗礼发冢嗟荒丘”^[71]的毁塔过程，成了鲁迅笔下的“奴才式的破坏”。这种吊诡说明，新文学如果一味求新，忽视传统文学的表达经验，不免陷入“言之无文，行之不远”的困境；而旧文学若缺乏新的思想随时而动，仅仅依靠形式上的成熟，则会变成一种封闭的“加密”文本，尽管有“隐微书写”的意义，但终究会失去大众土壤。

回到雷峰塔本身，在1924年塔倒之后，重建的呼声便未曾断绝，然因种种缘故一直未能实现，直到2002年它才得以重现西湖之滨。其实，在雷峰塔倒掉不久，新旧文人们便各自在纸面上“重建”了两座不同的“雷峰塔”，一座流传在新文学的经典中，一座分散于博物馆的文物里。同时，这两座不同的“雷峰塔”对于今天的文学研究仍不乏启示，一方面促使我们去思考白话文经典性应该如何形成，启蒙之后的中国文学要怎样根植于其母体文明，而不至于“自我撕裂”^[72]；另一方面，它提示我们文学研究亦不能停留在“定本”与“显白书写”的层

面，还应注意到如旧体文学这样的隐微书写是20世纪汉语文学中一条不曾中断的潜流，这样的文学文本往往保存于报刊、书籍之外的其他载体，与“显白书写”之间存在着互文与互补的关系。

- [1] 俞平伯：《俞平伯致顾颉刚函——述雷峰塔圮后所见》，《北京大学日报》1924年第1541期第二版；俞平伯：《记西湖雷峰塔发见的塔砖与藏经》，《小说月报》1925年第16卷第1期。
- [2] 艾思奇：《追论雷峰塔的倒塌》，《读书生活》1935年第2卷第3期。
- [3] 刘大白：《雷峰塔倒了》，《复旦》1925年第1卷第2期。
- [4] 如徐志摩：《济慈的夜莺歌》，《小说月报》1925年第16卷第2期。
- [5] 如朱鹤影：《雷峰劫》，《红玫瑰》1924年第1卷第16期；魏金枝：《不祥的预兆——为雷峰塔而作》，《民国日报·觉悟》1924年第10卷第6期；李鸿梁：《吊雷峰塔》，《民国日报·觉悟》1924年第10卷第3期；孙福熙：《吊雷峰塔》，《京报副刊》1924年第25期，等等。
- [6] 如胡也频：《雷峰塔倒掉的原因》，《京报副刊》1925年第49期，署名“胡崇轩”。
- [7] 如陈乃乾：《黄妃辨》，《小说月报》1925年第16卷第1期；平襟亚：《雷峰塔考》，《红玫瑰》1924年第1卷第15期；许泰云：《雷峰塔考》，《世界佛教居士林林刊》1927年第17期；陶在东：《雷峰塔倒笔记》，《宇宙风乙刊》1940年第22期；青木正儿著、隋树森译：《小说“西湖三塔”与“雷峰塔”》（日本版作于1938年），《文史杂志》1948年第6卷第1期，等等。
- [8][12] 陶在东：《雷峰塔笔记》，《宇宙风：乙刊》1940年第2期。
- [9] 大山：《战后的江南》，《东方杂志》第21卷第23号。
- [10] 李鸿梁：《吊雷峰塔》，《民国日报·觉悟》1924年第10卷第3期。
- [11] 孙福熙：《吊雷峰塔》，《京报副刊》1924年第25期
- [13][16] 参见汪朝光《中华民国史》（第四卷），李新主编，第442页，第2页、第461页、第473页，中华书局2011年版。
- [14] 详参鹿钟麟、刘骥、邓哲熙《冯玉祥北京政变》，《文史资料选辑》（合订本）第1册（总第1—4辑）合订本，中国人民政治协商会议全国委员会文史资料研究委员会编，第1—28页，中国文史出版社1986年版。
- [15] 《第三千九十九号大总统令》，《政府公报》，1924年11月6日。
- [17] 《中华民国史事纪要（初稿）——中华民国十三年（一九二四）七至十二月份》，中华民国史事纪要编辑委员会编，第788页，“中华民国”史料研究中心1983年版。
- [18] 详参胡政之《战争与国民思想之趋势》，《国闻周报》第1卷第10期，1924年10月5日。
- [19] 胡政之：《北京事变后之时局》，《国闻周报》第1卷第14期，1924年11月2日。
- [20][62] 鲁迅：《论雷峰塔的倒掉》，《语丝》1924年第1期。
- [21][39] 鲁迅：《再论雷峰塔的倒掉》，《语丝》1925年第15期。
- [22][26] 陈方恪：《八声甘州·吊雷峰塔并序》，《词学季刊》1936年第3卷第3期。
- [23] 如钱毅：《八声甘州·题雷峰塔砖经手卷》，《风雨谈》1944年第10期。
- [24] 参见白谦慎《傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变》，第141—152页，生活·读书·新知三联书店2006年版。
- [25] 参见林志宏《民国乃敌国也：政治文化转型下的清遗民》，第163—167页，中华书局2013年版；罗志田《五代式民国：一个忧国知识分子对北伐前数年政治格局的观察》，《近代史研究》1999年第4期。
- [27] 见释道世《法苑珠林校注》，周叔迦、苏晋仁校注，第1230页，中华书局2003年版。
- [28][35][42] 樊增祥：《周左季属题雷峰塔小画卷》，《铁路协会会报》1925年第148—149期，署名“樊山”。
- [29] 参见潘静如《“两京”沦陷区清遗民的“位置”——以〈雅言〉〈同声月刊〉杂志为中心》，《中国现代文学研究丛刊》2017年第1期。
- [30] 参见柳向春《古艳遇》，第119—132页，广西师范大学出版社2017年版。
- [31][32][34] 参见任光亮、沈津《杭州雷峰塔及〈一切如来心秘密全身舍利宝篋印陀罗尼经〉》，《文献》2004年第2期。
- [33][41] 程颂万：《忆秦娥·题仁先雷峰补经图其三》，程颂万：《程颂万诗词集》，徐哲兮校点，第564页，第564页，湖南人民出版社2009年版。

- [36] 黄孝纾:《吊雷峰塔文》,《时报》1924年11月2日。
- [37] 参见李泽厚《略论鲁迅思想的发展》,李泽厚:《中国近代思想史论》,第448—481页,生活·读书·新知三联书店2008年版。
- [38] 鲁迅:《未有天才之前》,《坟》,《鲁迅全集》(第1卷),第175页。
- [40] 鲁迅:《忽然想到》,《华盖集》,《鲁迅全集》(第3卷),第47页。
- [43] 参见路秉杰《雷峰塔的历史》,《同济大学学报》(社会科学版)2000年第4期。
- [44] 详参湛如《净法与佛塔——印度早期佛教史研究》,第196页、第197页、第250页、第265—280页,中华书局2006年版。
- [45] 参见张德建《八景的文本策略与权力关系》,《文学遗产》2020年第2期。
- [46] 陈曾寿:《念八日同马卓群朱先生刘庄坐雨小饮》,《东方杂志》1915年第12卷第7期。
- [47] 李思纯:《西湖杂诗十二首·雷峰塔》,《学衡》1923年第24期。
- [48] 郭沫若:《女神》,郭沫若著作编辑出版委员会编《郭沫若全集·文学编》(第一卷),第165—166页,人民文学出版社1982年版。
- [49][54]《徐志摩全集》(第四卷),韩石山编,第120页,第121页,天津人民出版社2005年版。
- [50] 见《音乐教育》1934年第2卷第2期,第6页。
- [51] 详参马修·波泰格、杰米·普灵顿《景观叙事——讲故事的设计实践》,张楠等译,第6—7页,中国建筑工业出版社2015年版。
- [52][53] 陆次云:《湖壖杂记》,第10—11页,第11页,中华书局1985年版。
- [55] 汪静之:《蕙的风》,第77页,人民文学出版社1957年版。
- [56] 陈独秀:《文学革命论》,《新青年》第二卷第六号,上海群益书社,1917年2月1日。
- [57] 青园:《雷峰塔》,《崇实季刊》1925年第2期。
- [58] 详参见王士禛《带经堂诗话》,张宗楠纂集,夏閔校点,第305页,人民文化出版社1963年版;法式善《梧门诗话合校》,张寅彭、强迪艺编校,第54页,凤凰出版社2005年版;钱泳《履园丛话》,张伟点校,第225页,中华书局1979年版。
- [59] 庐隐:《雷峰塔下》,《古城周刊》1927年第1卷第1期。
- [60] 胡适:《题凌叔华女士画的雨后西湖》,《现代评论》1925年第2卷第44期。
- [61] 吴宓:《南游杂诗·五十一》,《学衡》1928年第64期。
- [63] 参见黎锦熙《国语运动史纲》,第161页,商务印书馆2011年版;胡适《〈国语讲习所同学录〉序》,《胡适全集》第1卷第224页,安徽教育出版社2003年版。
- [64] 参见张诗洋《一九二四年的北京大雪》,《读书》2020年第4期。
- [65] 茅盾:《鲁迅论》,《小说月报》1927年第18卷第11期,署名“方璧”;巴人:《我和鲁迅的关涉》,《文艺》1938年第2卷第2期,署名“屈轶”。
- [66] 参见祝宇红《无双的自我:张爱玲的个人主义文学建构》,第129—149页,上海书店出版社2018年版。
- [67] 参见列奥·施特劳斯《迫害与写作艺术》,刘锋译,第16—20页,华夏出版社2012年版。
- [68] 参见周作人《中国新文学的源流》,第58页,河北教育出版社2002年版。
- [69] 参见潘静如《“两京”沦陷区清遗民的“位置”——以〈雅言〉〈同声月刊〉杂志为中心》,《中国现代文学研究丛刊》2017年第1期;袁一丹《隐微修辞:北平沦陷时期文人学者的表达策略》,《中国现代文学研究丛刊》2014年第1期。
- [70] 详参《传统的发明》,霍布斯鲍姆、兰格等编,顾杭、庞冠群译,第1—17页,译林出版社2004年版。
- [71] 韶海(范子美):《乙丑三月至湖上不见雷峰塔感慨作歌》,《青年进步》1925年第83期。
- [72] 详参塞缪尔·亨廷顿《文明的冲突》,周琪等译,第119—134页,新华出版社2013年版。
- [作者单位:南京大学文学院]
责任编辑:何吉贤