

从“春华”到“秋实”

——严家炎教授访谈录

贺桂梅

严家炎教授,1933年生于上海,1958年北京大学副博士研究生肄业,后留北京大学中文系任教迄今。现为北京大学文科资深教授。历任北京大学中文系主任、丁玲研究会会长、北京市文学艺术界联合会副主席、中国现代文学研究会会长等。多年从事中国现代文学研究,是现代文学学科建设的重要参与者。代表性著作有《中国现代文学史》三卷本(与唐弢共同主编)、《中国现代小说流派史》、《论鲁迅的复调小说》、《金庸小说论稿》、《求实集》、《知春集》、《世纪的足音》、《考辨与析疑》等。2008年12月20日与27日,北京大学中文系贺桂梅博士陪同洪子诚教授就其合作研究的社科基金课题,对严家炎先生进行了两次访谈,涉及50年代大学文科建制、当代文学批评、新文学史研究、现代文学学科建设、金庸论争等诸多话题。这次整理出来的,主要是有关严家炎先生个人学术经历和现代文学学科建设方面的内容。

一、求学经历:从“文学青年”到北大副博士研究生

贺桂梅 在翻阅有关您的介绍文字时,我发现您在1956年考入北京大学中文系攻读副博士学位之前,并没有正规大学的学历,而就读过的是华东人民革命大学。这所大学和一般大学有什么不同?当时您为什么选择这所大学?

严家炎 华东人民革命大学在苏州,它第一期招的都是老干部,比如山东南下的一些干部。第二期招的是知识青年,很大一批是大学生,但不一定是大学毕业的,也有高中生、初中生,文化程度是不一致的。但反正都是报了名,做了些考查就录取。我

1950年6月报名,是违背我母亲的意思的,她让我上正规大学,近一点的就上复旦,我不干。我因高中时曾发表过两个短篇小说,一心想搞创作,自以为上“生活”这所大学最需要,可以快一点似的。听说华东革大培养土改干部,我就去了。到年底结业,就半年时间,是一种速成的训练干部的办法。

贺桂梅 当时都学些什么内容?

严家炎 学社会发展史、历史唯物主义、辩证唯物主义,联系思想实际,强调知行统一,树立革命世界观。也留了二十天左右学《土改法》,讨论划分农村的阶级,几次土改中的经验教训。当时我自己的体会是,这种速成有一定效果,但这种效果要看老师教的怎么样。我们的老师是刘雪苇,后来被批判为“胡风分子”。他很早就到延安去了,参加了延

安文艺座谈会。他讲课讲得非常好。因为自己搞一点文艺工作,他就结合文艺工作讲一些体会,比如讲到创造社、太阳社和鲁迅的论争,就说不要搞小资产阶级的狂热性,不要以为翻个跟斗自己就俨然是无产阶级了。无产阶级应该是踏踏实实的,真正的干革命应该是艰苦的,一步一个脚印的。我觉得听了他讲的那些东西之后,真有帮助,心悦诚服地愿意让自己成为革命海洋中的一滴水。如果是一个没有水平的人,在那里讲不出什么名堂来,我相信效果一定是很差的,所谓结业也是达不到要求的。刘雪苇讲得相当生动、相当深刻,很诚恳。连他自己参加革命后的体会都融合进去,收到一些特殊的效果。

在正规大学是可以系统地读书而且受到严格训练的,这条路不应该被否定。我尽管在1950年到1956年这六年里还在抓紧时间学习,时间全都是花在学习上的,但觉得这还不够,还是应该进高等学校。特别是反胡风之后,刘雪苇这样的人也被抓起来,我很想不通,也很怀疑。胡风呢,我从40年代起,还是个小孩子的时候就喜欢看一些文艺方面的东西,我就认为他是一个进步的知识分子,一个进步的作家。解放初他就发表《时间开始了》,我觉得他还是很有激情的,是歌颂新中国、歌颂革命的。我原来还买了他几本书,像《在混乱里面》、《逆流的日子》、《论现实主义的路》等,像路翎的作品,如《饥饿的郭素娥》,我都读过的。胡风的书很难读,读起来头痛,但总的意思能体会。

贺桂梅 您当时读胡风和路翎的作品,和读解放区作家比如赵树理的作品,会更喜欢哪一种?

严家炎 我觉得路翎还是有深度的,所以在1952年前后报纸上批《洼地上的“战役”》,我就有点想不通,有点不以为然。像解放区的作品,1949年上海一解放,我们喜欢文学的同学就自发地组织起来,暑假都没有回家,就在学校里面讨论《在延安文艺座谈会上的讲话》、《解放区短篇小说选》、《太阳照在桑干河上》,都是读了再讨论的。我当然是拥护这个方向的,觉得有出息的文艺家应该到生活里面去,到火热的斗争里去。但是我并不否认有些作家他们的思想是深刻的,解放区有些作品就达不到。赵树理他们的作品读起来很亲切,让人耳目一新,是一种农民的语言、农民的感情,这个我很能理解

也能接受。但我觉得这两种不一样,难道要把一些有深度的作品也降下来吗?

贺桂梅 您当时就是这么想的?

严家炎 当时我就是这么想的。我认为胡风等一些作家,他们的作品是有深度的。所以后来反胡风反得那么厉害,以致所谓的密信都抄出来了,尤其是第二批发表的那些,显然纯粹是私人的通信,可是抄出来了。我觉得非常吃惊,无法理解。后来进行反胡风的学习,那时候全国各种岗位都要学习,并不光是文学艺术、文化部门,我们是经济部门,所有部门都要讨论,都要表态,都要划清界限。我把买的一些胡风等人的书就交给组织上审查了。我不认识这些人,除了刘雪苇是我们的老师以外,都不认识。

那个事情对我的刺激是,看起来搞文学创作的道路不那么简单。我就对下面的路怎么走怀疑了。所以觉得如果有机会让我进大学系统地读点书的话,我是很乐意的。恰好这时看到报纸上北大招副博士研究生的广告,考外语、哲学、中国文学史、文艺理论几门课,我就想我也不妨试试。征得领导上同意后,我就报名了,但是不给学习时间,并不因为你要参加这个考试给你腾出时间。直到考前最后一个星期,领导才给我放了假,可以完全摆脱工作,专门去读书准备考试。搞文学研究和搞文学创作这两条路子我觉得都是可以的,华东人民革命大学有它的长处。

贺桂梅 “副博士”是怎样一种学位设置?我看到有关简历上写您当时是“肄业”,这是怎么回事?

严家炎 1952年我们国家决定了一个方向,就是要学习苏联。苏联没有硕士研究生,它叫副博士研究生,学制四年,正式授予学位,副博士之后就是博士了。北大登广告已经是1956年夏天了,考试的时候是9月份,所以当年来不及入学了,就让我们到1957年春节后再入学。在那儿学四年就是1961年的春节才毕业。当时说是有学位,但后来大学又取消了博士、副博士学位,只招收研究生,毕业的时候没有学位。我为什么后来没有学下去呢?倒不是因为这个原因,而是1958年10月组织上决定把我提前调出充实教师队伍,最重要的原因就是北大中文系青年教师没有几个了(洪子诚插话 就是当右派去了)。

右派划得很多,主要是第二期“反右”。第一期的“反右”是1957年,从6月份开始,秋天结束,划了一些,很少。全校的“反右”主要是第二期。我1957年2月进北大读研究生以后,那是拼命用功,埋头苦读的。忽然系里把我叫去谈话,我恳求不要把我提前调出来,到1961年毕业了再调,那时你叫我做什么,我都服从分配,他们说不行。没有征求我的意见,已经报到北京市的人事局去了。北大这样的学校,当时业务上归教育部管,但是人事权的变动是由北京市市委组织部和北京市人事局来管。他们说我们已经报过去备案了,市里也已经点头了。找我谈了一次后不通,我确实有很多想法。第二次又找我谈,然后第三次就说你必须同意,你是党员,不服从分配不行,要处理的。最后我就只好答应了。这样就在1958年10月底的时候确定让我出来,承担下学期留学生的课,给我准备的时间也就是两个多月。我的副博士研究生生涯就这样结束了。

贺桂梅 您就读副博士时期所学专业是文艺理论方向。这个方向当时的主要理论教材是不是苏联毕达可夫的《文艺学引论》?您是否觉得自己的主要理论资源和美学趣味受到类似于苏联文艺理论体系的影响?

严家炎 毕达可夫的课我没有经历过。我们1956年报考的时候,毕达可夫刚刚离开,他在这里讲课是1954年与1955年,也就是蒋孔阳、王文生、吕慧娟等在北大进修的时候。我们进来的时候他们已经回去了,曾看到蒋孔阳他们送的一个玻璃镜框,写着“感谢北大……”。此前,本校文艺理论教研室的老师当然都去听课了,当时是俄语系的一个老师来翻译毕达可夫的东西,后来就出了那册讲义《文艺学引论》。

苏联这套文艺理论,我在进北大以前是熟悉的,因为我自己读了很多书。那个时候的《文艺报》是杂志,现在我还保存着,那上面有不少苏联的东西。苏联文艺界的情况我很注意,读了他们翻译过来的一些理论。比如尼古拉耶娃的文章,讲文艺特征的,比如典型问题,批评马林科夫的,这些问题我都曾注意过。中国自己,比如讨论李煜词,反“拉普”,反“无产阶级文化派”,这些东西我都是比较熟悉的。还有奥维奇金的特写。苏联文艺作品当时读

了不少,什么《远离莫斯科的地方》、《青年近卫军》等等,高尔基的作品以及文论,这些我都是读了的。我觉得我们中国与苏联有距离,思想解放的程度连苏联已经批判的东西都没有达到。苏联的“拉普”的东西拿到中国来读读,那好像也不必批,为什么要批判呢?

不过,我进北大后,读的主要是按导师杨晦、钱学熙先生开列的那份书单,其中有上百本(套)中国、西方自古到今的名著。那是很有益处的,真正为我打下了学术基础。

贺桂梅 您在北大讲授现代文学史的时候用的是什么教材?对当时的主要文学史著作,比如王瑶的《新文学史稿》、刘绶松的《中国新文学史初稿》、张毕来的《新文学史纲》和丁易的《中国现代文学史略》,您有些什么看法和评价?

严家炎 王瑶先生的《新文学史稿》,我们考进来的时候已经不能做参考教材。给我们的通知里面有要考几门课、哪门课用哪一本参考书的具体规定。现代文学史指定的是刘绶松的《中国新文学史初稿》。为什么呢?因为王瑶先生的《新文学史稿》里面引了大量胡风的东西,成段成段地引。此前已经为王瑶先生的书开过座谈会了,大概在1952年前后。到了反胡风以后,1955年就开始批评王瑶的书了,所以当然就不能用了。我去教书也不能拿刘绶松的,因为里面涉及到的好多作家“反右”之后都垮了,比如丁玲、艾青、冯雪峰等。只要搞一个运动,教材就要出问题。王瑶的是最早不能用,然后第二批就是刘绶松、丁易的。张毕来的我感觉是比较好的一种,但是只有一卷。

我自己摸了王瑶、刘绶松的文学史以后,感觉有些重要问题上讲得不大准确,例如把1916年作为新民主主义文学革命的开端。陈独秀他们真是那么早就受马克思主义的影响吗?我打了个问号。所以我备课的时候,就自己去翻《新青年》。至少有将近二十天时间都花在《新青年》上,从它创办的1915年到1920年,我把这段时间的《新青年》全翻了一下,主要是文艺文化方面,越看越觉得不对。陈独秀1916年的时候还在公开主张中国人应该走德国军国主义的道路才能强起来,根本看不出有什么马克思主义的东西。李大钊,被认为最早传播马克思主

义,那也要到1918年。“十月革命”本身就是在1917年11月才发生的,要接受“十月革命”的影响那也只能到1918年。所以说1916年就是新民主主义的文学革命,即使按照毛泽东的说法那也不符合,《新民主主义论》中没有说1916年就是新民主主义革命。另外,《新青年》在文学革命方面真正呈现新的面貌,像编辑部扩大和成员增多,优秀新文学作品成批涌现并向全国推开,对俄苏文学的重视和研究等,也是在1918年以后到1921年期间发生的。

我记得后来上第一次课的时候,五五级、五六级同学也在座,我曾以专题的形式,讲过这个问题。1959年春天起,部分地恢复上课。刚复课的第一学期,王瑶先生和其他老师每人各讲两讲。我给五五级、五六级讲,一讲是“五四”文学革命的性质问题,讲我的看法;另一讲是讲延安文艺座谈会的背景。我觉得因为自己毕竟是工作过的人嘛,还是有一些自己的想法。我与张毕来的意见一致,他考察陈独秀思想的发展,认为陈独秀是1919年的下半年和1920年的上半年,才明确地接受了马克思的阶级论,我觉得这个看法符合事实。丁易的文学史呢,我的感觉是,这虽然是他在莫斯科的一个讲稿,但讲得比较一般,比较浅。

二、初露头角:《创业史》批评与“中间人物”论

贺桂梅 您60年代初就柳青的《创业史》发表的评论文章《关于梁生宝形象》、《谈〈创业史〉中梁三老汉的形象》等曾产生很大的影响,已经成为文学史上有关“中间人物”以及《创业史》这部小说的评价经常涉及的史料。1962年邵荃麟在大连会议上提出“写中间人物”,与您对梁三老汉这一形象的评价非常接近。你们之间有过交流吗?

严家炎 写这些文章的时候没有什么交流。我跟邵荃麟是有接触的,因为从1958年春天开始,《文艺报》聘请胡经之、王世德和我三个人做他的评论员,开会听报告时有时见到他。另外1958年下半年,周扬有“建设中国的马克思主义美学”的想法,想用北大中文系的力量跟他们结合起来。当时请了林默涵、邵荃麟这些人到北大来做报告、讲课,但那时

《创业史》还没有面世(洪子诚插话:后来他们来了吗?因为我一点没有印象,我就记得周扬来讲过)。他们来了,周扬报告之后,荃麟、默涵也来讲过。默涵、荃麟他们还另外做了一些事情。林默涵要北大中文系的青年教师和学生帮他们编一套文艺思想斗争的资料书,比如同胡风集团的斗争,同民主个人主义者的斗争,同“战国策派”的斗争,都是有关40年代这些斗争的资料。同一个方面斗争就是一本书,一套总共有五六本。他们就在五五级的学生里面找了几个参加,再加上我,也找了一两个青年教师吧。他们来谈要想怎么编,带来好多材料。既然一个方面要编一本书嘛,那当然要很多材料,让我们去编选。在编选材料的过程中,有一次邵荃麟跟我们谈的时候发脾气了,他说:“姚文元怎么就那么胆大妄为啊,竟然批起巴金来!”批巴金是姚文元1958年秋在《中国青年》杂志上发的批判文章,前一篇批《灭亡》,后来批到《家》、《春》、《秋》了。邵荃麟说:“巴金现在正在国外,开亚非作家会议,做团结亚非作家的的工作,国内却批判起他来了,这叫什么话!”邵荃麟又气愤地说:“太不应该了,事先也不请示,根本不向作家协会报告,自己就外面发这种批判文章。”(洪子诚插话:当时这个所谓的“讨论”延续的时间还比较长,大概是作家协会控制不了《中国青年》、《文学知识》这些刊物。《文学知识》作协好像管得了的,为什么能让它在1959年延续这么长的时间?)问题恐怕在于,最高领导人在八大二次会议上发出了“破除迷信,解放思想”,“敢于藐视权威,批判权威”的号召之后,实际上事情已到了几乎“失控”的地步。

回到邵荃麟和《创业史》的话题上来吧。荃麟为人正直,很有原则,我非常尊敬他,但跟他在《创业史》方面没有交流,也没有谈到过什么中间人物。我写那篇《谈〈创业史〉中梁三老汉的形象》,完全根据个人读作品得来的感受。我认为《创业史》这部作品水平相当高,而人物中写得最成功、最丰满的就是梁三老汉。这是自己读作品而且连续读了两遍,边读作品边做笔记,用第二遍来验证第一遍的印象是否正确,这样才形成的一些思想。荃麟读过我发表在《文学评论》上的这篇文章。据冯牧在1961年秋末《文艺报》评论员会后对颜默和我的谈话透露,作协

党组书记邵荃麟,曾对这篇评论梁三老汉的文章相当欣赏,给予了较高的评价。我觉得荃麟1962年的大连会议讲话对冲破教条主义、机械论很有贡献。1964年有的领导人为减轻自己的压力,把他抛出来批判的时候,他却没有怨天尤人,推卸责任,而是自己勇敢地掙住闸门,放年轻人过去,这是一种了不起的品格。比方说“中间人物”论,沐阳(谢永旺)就写了“中不溜儿的芸芸众生”一文,文章很短,但是话说得比较俏皮,就传开了。荃麟没有把谢永旺也没有把我踢出来,他认为这是年轻人,要负责任的话应该是他们这些做领导工作的干部。邵荃麟一点都不推卸,这是一种危难时刻敢于挺身而出、顶天立地的人格。

贺桂梅 1964年后开始批评“中间人物”时波及到您了吗?与柳青之间关于梁生宝形象的争论,您今天怎么看?

严家炎 1964年批“中间人物”的时候,有不少文章是涉及到我了。早一年,先是批评我有关梁生宝形象的意见。那时我二十多岁,措词不讲究,有点冒失,像“三多三不足”啦,挺挖苦人的话,难怪柳青生气了。据《文学评论》编辑张晓萃女士告诉我,柳青对我评梁三老汉这篇文章是很欣赏的。梁三老汉这个文章发得早,梁生宝这篇我也是给《文学评论》的,但是《文学评论》开始不发,有些犹疑,到了1963年才发出来,中间隔了两年。发出来以后柳青很生气,就在《延河》上登了那篇《提出几个问题来讨论》的文章。

1967年在西安我跟柳青见过一次面。当时柳青受了点冲击,我向陕西作协有关领导说,像柳青这样能写出《创业史》的作家,不应该受冲击。柳青问我:“你当时为什么要写批评梁生宝的文章?是不是有大人物做你的后台啊,是不是林默涵让你写的啊?”我告诉他:“没有人指使我,是我自己想写的。可能语气上有点轻率,冒犯了。”他问我:“你写这篇文章时多大岁数?”我说“二十六七岁吧”。他就说:“我要知道你还是一个年轻人的话,我也不该写《延河》上那篇文章的。”(笑)。后来柳青患病在北京住院时,我还去看望过他。我们相处得很好。

贺桂梅 除了《创业史》之外,50到60年代发表的作品,您都会去阅读吗?我看到您写过评论文章

的当代文学作品还有《红岩》、《李自成》。这之外当时有心得的作品还有哪些?

严家炎 50到60年代的许多作品,像《红旗谱》、《红日》、《组织部新来的青年人》、《红豆》、《李双双小传》等,我都是读了的。我开过当代文学的专题课,同学们对我的《红旗谱》评论还挺有兴趣,但当时来不及写成文章。赵树理的《“锻炼锻炼”》我当时也读了的,也比较欣赏,赵树理那种幽默感我是喜欢的。而且我觉得赵树理从做人到作风都很实在。敢于反对当时流行的“大跃进”的“左”的浮夸风气。包括《山乡巨变》我也是都读了的,我也很肯定里面的陈先晋,不过因为朱寨已经写了文章我就不必再去写了。实际上我们当时是把现当代文学连在一起的。

三、学科中坚:《中国现代文学史》和文学“现代化”

贺桂梅 《中国现代文学史》三卷是现代文学学科发展史上的核心教材,并且它的写作方式与写作过程也与当代中国的政治变迁密切相关。作为这部文学史的主编之一,请您谈谈它的编写过程中的一些具体情况。

严家炎 《现代文学史》也跟《古代文学史》一样,从1961年3月开始组织队伍重新编写。不过《古代文学史》是以北大为根据地,编写组就住在北大招待所那边。《现代文学史》最初由北师大主持,搬到中央党校去了,但有点像群龙无首,进展不顺利。后来决定由社科院文学研究所唐弢先生担任主编,经过周扬和文科教材办公室同意,才算步入正轨(唐弢原先只是这本教材的顾问)。

唐弢大概是从1961年9月中旬或10月初来的。本来9月上旬教育部人事司突然通知我,要我回北大,我也不知道要干嘛,回到北大中文系一了解,才知道是要我出去接替冯钟芸先生到匈牙利布达佩斯大学去教书。我当然是很高兴出去看看的(笑)。教育部人事司在电话里已经说了:“下个星期你就走,国际火车票已预订好了,其他方面你赶紧做一点准备。”那个时候去匈牙利是坐火车,经过苏联。我就在家里等了。结果五天后仍没消息。我问教育部人事司的人,他们说要等一等。稍后他们给我透露,其

实是唐弢不放,让教育部把我扣着。唐弢刚刚担任主编,所以教育部对他的话很尊重。最后唐弢和教育部人事司商量定了,当时中国跟苏联、东欧的关系也越来越不好,冯钟芸先生从匈牙利回来以后,我们就不再派教师去了。这样,我又回到了教材编写组。

贺桂梅 书稿写作过程中您负责的是哪些部分?《现代文学史》的写作跨越了“文革”前后两个时段,这期间有些什么变化?

严家炎 唐弢先生担任主编以后,不但把《中国现代文学史》全书的框架迅速确定下来,而且明确了几位责任编委的分工:他要我负责“绪论”和“五四”这段,刘绶松先生负责“左联”这段,王瑶先生负责抗战这段,山东大学的刘泮溪先生负责解放区和解放战争这段,文研所的路坎先生也是责任编委,着重负责戏剧方面。

在事先征求编写组意见后,唐弢还规定了几条编写原则:(一)采用第一手材料,反对人云亦云。作品要查最初发表的期刊,至少也应依据初版或者早期的印本。(二)期刊往往登有关于同一问题的其他文章,自应充分利用。文学史写的是历史衍变的脉络,只有掌握时代的横的面貌,才能写出历史的纵的发展。(三)尽量吸收学术界已有的研究成果。个人见解即使精辟,没有得到公众承认之前,暂时不写入书内。(四)复述作品内容,力求简明扼要,既不违背原意,又忌冗长拖沓,这在文学史写作者是一种艺术的再创造。(五)文学史采取“春秋笔法”,褒贬从叙述中流露出来。这五条原则都很重要,尤其是(一)、(二)两条更加重要,是否照着做结果会大不一样。比如新诗集《女神》,诗人臧克家、张光年和一些学者都讲郭沫若在“五四”时期就已经歌颂马、恩、列这些经典作家了,可以算早期的具有初步共产主义思想的知识分子。我们一对照《女神》初版本,才发现不一样啊,原来第一版的《女神》只提到列宁,其他歌颂的都是资产阶级的政治家和思想家,并没有马、恩。到1928年,郭沫若革命化后,他把《巨炮之教训》、《匪徒颂》这些诗都修改了,提出“为消灭阶级而战”。这样判断,事情就不一样了。现代作品有很多是作家修改过的,因此,读初版本而后加以比较、对照是非常重要的。再有,是要看这些作

品发表的杂志,看杂志上是怎么发的,周围的情况是怎么样的。唐弢强调要感受“时代气氛”,不能零零地谈一个作品。唐弢开列了一批他觉得比较重要的刊物,让年轻学者读。另外,他还强调“春秋笔法”;主张教材最好是不要只突出自己的某种独特见解。你在自己的研究论文里可以写,但放在教材里最好用公众认可的见解。如果有个人的见解要写也可以,应先介绍不同的意见,然后可以说自己的意见。这些规定对教材的规范化,对年轻学者的锻炼成长,都是很有好处的。

其实,编写中国现代文学史教材的条件在60年代还不很具备。那时,东北批萧军的冤案还在,全国反胡风的冤案还在,文艺界那么多右派的冤案还在。左翼文学内部两派的宗派主义也还存在。很多问题无法碰,只能回避。尤其是1958年周扬自己发动的对“写真实论”的批判和1959年底1960年初对“人性论”的批判,直接影响到现代文学史上许多作家作品的正确评价。我们编写组只能在当时条件许可的情况下,尽力设法做得好一点而已。

我们那本书(上册讨论稿)1964年内部印刷了200本,为征求意见,绝大部分都分发出去了,所以在“文革”中流传较广。到70年代末大学恢复招生后,竟被有的学校拿去半抄半改成为教材。北师大的蔡清富老师特别着急,他催促我们赶紧上马,重新组成编写组来修改上册和重写下册,争取快点出书。于是在唐弢先生家里开了一次会。唐先生身体不好,就叫我来负责,请王瑶先生、陈涌先生做顾问,并吸收了北京师范学院的两位老师参加。将修改上册与重写下册的工作齐头并进。后来上册较快改完,分两册先出,下册一年后也写毕,1980年印出。下册因为是重写,反而放得开些。

贺桂梅 在写作过程中,不同作者之间有没有分歧,怎么协调?比如您与唐弢之间关于“现代文学”在理解上的分歧,有没有在具体的编写对象上发生一些争论?

严家炎 好像没有太大的分歧。至少60年代好像还没有出现,都是听唐弢的话,更上面是听周扬的话。到“文革”结束之后,开始重新解放思想的时候,有些问题上才出现不同看法。这体现在《求实集》,我请唐弢为我写序,我说有什么不同看法请您

加以指点。他还是有不同看法的。我认为包括倾向国民党的那些文学,比如“战国策派”的文学,陈铨的《野玫瑰》,抗战后期徐訏的《风萧萧》,民族主义文学等,如果现在看起来有一些作品艺术上还可以的话也可以写。现代文学史里不能光是左翼的文学,有些不同倾向的文学应该写。体裁上来说,那些旧体诗可不可以写呢?我觉得应该写。不光汉族文学,少数民族文学也应该写。在我们三卷本中,为了要写少数民族文学,不要光写汉族作家和汉语言文学,所以我请段宝林——因为他做民间文学和少数民族文学的研究——写了一些少数民族作家的内容。有几个少数民族作家的有些作品值得写,比较好的有维吾尔族的几个作家,还有蒙古族的几个作家,虽然蒙古族的不少作家已经是用汉语来写作。反正写到了一些少数民族,其中有一些是少数民族语言写的、用汉语翻译过来的,这还是一个新的开头。在此之前,没有哪一本文学史写到少数民族现代作家,讲老舍那是因为他已经用汉语来写。现代文学史里面真正写到少数民族作家的就是我们的三卷本,50、60年代唐弢先生主编的时候也还没意识到这个问题。我们把它修改的时候,做了这些工作。

贺桂梅 那您对唐弢先生的批评,就是他在《求实集》序言中提出来的意见,您现在怎么看呢?因为他是主张不要把那些旧诗词、通俗文学写到现代文学里边……

严家炎 我大体上还是保留我的意见。我觉得文学史里写旧诗词的条件现在还没有成熟,将来是一定会写进去的。在新诗之外还有旧体诗词,而且有些旧体诗词还很不错,如鲁迅的、郁达夫的,写得相当好,这些将来总有一天会写。在三卷本现代文学史中,现在已经写到了一些,只是非正式地从侧面提到而已。我相信,将来的方向是所有艺术质量高的各式现代文学作品都可以写进去。

贺桂梅 您认为20世纪的旧诗词里头也还是有与现代意义的交互?

严家炎 它的文体当然还是老的、传统的,但是它的内容是新的。你不能要求传统的文体在现代一概废除,我觉得这不太对。它的思想是现代的,当然也可以在现代文学里占有一角的地位,这是我的看法。

贺桂梅 您现在同不同意王德威的那种看法,就是认为现代性或者说现代意义的文学在晚清时候已经出现了,因为您在1981年谈鲁迅小说的那篇文章里头提出来鲁迅是真正现代意义的一个开端。

严家炎 我赞成王德威他们的说法。其实,鲁迅的文学活动,他翻译西方小说,也是从晚清就开始的。不过,文学史上这个现代的开端应该是什么时候呢?在这一点上我不大赞成王德威他们的意见。他们说比较晚,一般地认可到戊戌变法前后,即梁启超他们这里。实际上我觉得起码要早十年左右。最早的应该是黄遵宪《日本国志》学术志里面提到的“崇白话而废文言”这类观念,它就是我们20世纪文学史的发端。那里面提出要让广大的国民群众都有文化,要让言文一致,文学也应该让国民都能读,这是在1887年。

贺桂梅 您还很强调跟现代西方世界的关系?

严家炎 对。也是在19世纪80年代的后期,中国已经出现能够同西方文学、西方作家交流的人物,其代表就是陈季同。19世纪的最后十几年实际上已经开始有了我们所讲的现代性文学。所以我觉得古代与现代的分界线应该划在19世纪80年代的后期,恰好中国最早的现代报纸《申报》也是19世纪80年代开始出现的,它是一种现代的传媒。光讲“文学现代化”不够。要讲“现代性”,汪晖他们后来介绍西方的这个观念,我赞成。这个概念比“现代化”要大一些,可以涵盖容纳的东西多一点,好多内容都包括进去了,包括现代的出版方式、现代的传媒等。

贺桂梅 您什么时候开始形成将“现代文学”确定为“与世界各国取得共同的思想、语言的新文学”这样的定义方式?

严家炎 我把“现代文学”定义为“与世界各国取得共同的思想、语言的新文学”,这是在三卷本《中国现代文学史》出版之后,大概是1980年下半年至1981年上半年这段时间内。那时我先后写了两篇文章,前一篇叫《现代文学史上的一桩旧案——重评丁玲小说〈在医院中〉》,后一篇叫《鲁迅小说的历史地位——论〈呐喊〉〈彷徨〉对中国文学现代化的贡献》。两篇文章实际上都是围绕文学现代化的问题而展开的,将“现代文学”定义为“与世界各国取得共同的思想语言的新文学”,就是在后一篇文章

中正式提出的。

我为什么要写文章重评丁玲的《在医院中》呢？就因为1979年我看到林志浩及其他的一两本现代文学史，有批判萧军的内容，还有很多地方是批判丁玲的。萧军的问题我已经写了文章，在这种情况下，我就开始为丁玲作品翻案。当时许多右派已经平反了，但丁玲还没有平反。她是1979年从山西回到北京的，她找了一些领导人包括胡耀邦在内，要求为自己平反。丁玲也去看过周扬，和他握了一下手，但是周扬只谈自己“文革”中吃的那些苦，谈到丁玲的具体问题时就哈哈的，没有说什么话。周扬自己在“文革”中被戴的这些帽子都摘掉了、推翻了，可是丁玲的帽子不能推翻。这就可见周扬讲的所谓“解放思想”实际上还是有宗派主义的，他是不让有的人平反的。

贺桂梅 您重评丁玲《在医院中》时意识到上面这些情况没有？

严家炎 多少意识到一点。我开头读《在医院中》，连续读了三遍，都是被主人公陆萍的改革精神所感动的。她的“总不满足于现状”——决不是她的过错，而正是她作为改革家的一大优点。陆萍与周围环境的矛盾，实质上是改革家的现代科学文化要求，与小生产者的蒙昧无知、褊狭保守、自私苟安等思想习气所形成的尖锐对立。《在医院中》正是站在无产阶级方面来揭露小生产思想习气同现代科学技术之间的矛盾。丁玲在延安要把“五四”的启蒙精神引进解放区，我觉得这是她的功劳，而不是她的罪过。丁玲在延安整风以前发表她的杂文《三八节有感》、《我们需要杂文》以及短篇小说《在医院中》、《我在霞村的时候》，这些都是跟她要在解放区搞启蒙有关系的。都是为了反对封建意识和小生产思想的侵袭，都是要求文学现代化的表现。

贺桂梅 当时是在重读过程中对现代文学的定义有一些新的看法？

严家炎 是的，1981年纪念鲁迅百年诞辰，《文学评论》让我写一篇关于鲁迅小说的文章。我重读鲁迅小说，问自己：中国小说现代化从什么时候开始？当然应该从近代的曾朴和鲁迅他们这里开始。“文学现代化”这个概念不是我的发明，钱理群他们说我是提出来的，实际上“文学现代化”这个概念是

从20、30年代的郁达夫，40年代的朱自清、冯雪峰他们那里就提出来了。应该说我仅仅是把他们的概念重新捡起来加以运用而已，我觉得它适合中国新文学的状况。

贺桂梅 请您简单介绍一下70年代后期、80年代初期现代文学学科重建时期的一些情况，包括“现代文学研究学会”的组织、《现代文学研究丛刊》杂志的运作等。据钱理群老师回忆，当时现代文学的许多具体工作是由您和樊骏两人主持的？

严家炎 现代文学研究会是1979年成立的。开始成立的时候叫做高校中国现代文学研究会。那时正好北大、北师大和北京师院三校中文系合编了一套现代文学的教学参考资料，目录已定，想征求意见，请了一批老专家如田仲济、任舫秋、刘泮溪、吴奔星、华忱之和中年教师陆耀东等大约二十多人来开会。会议期间陆耀东等提出要成立高校的中国现代文学研究会。好多人都赞成。于是经过酝酿，就推出了王瑶先生当会长，田仲济先生为副会长，推我当秘书长，陆耀东是副秘书长。决定要出版一个我们学会的刊物。正在计划的过程当中，北京出版社的邓庆佑就主动上门了，他说他们已经和社科院文学研究所的人商量好了，要出版一个《现代文学研究丛刊》，高校的中国现代文学研究会可以成为主力。我就去找王瑶先生，结果王瑶先生同意我们几家合作。当年，《中国现代文学研究丛刊》就出版了。次年，社会科学院文学研究所的现代文学研究人员也都加入了中国现代文学研究会，于是“高校”二字就注销了，研究会就成了全国统一的学术团体。刊物从一开始就组成了包括全国中老年学者二十五人的编委会，由王瑶先生当主编，田仲济、任舫秋和我当副主编，我管常务，看稿定稿。连着干了两年，才体会到这负担实在太沉重，建议改为在京编委轮流编辑的办法，我只看定稿。

到了1984年，在哈尔滨开现代文学研究会年会的时候，有一天王瑶先生找到他房间里去，田仲济先生也在，他们向我提出：我们这些年岁大一点的人精力不够，要由中年人多做些学会里具体的事情。他们俩认为我合适，希望我答应下一届起做副会长。可是我当时想了一下，觉得很困难。因为1984年春天我刚刚担任北大中文系主任，而且我还兼着

《中国大百科全书》现当代文学分支的副主编,要起草和编写条目,那也是很繁琐的事情。我又是国务院学位委员会语言文学学科的学科评议员。这样三四个身份都重叠在一起是吃不消的,而且我的行政能力又很低。所以我建议副会长由樊骏先生担任。因为樊骏有几个长处,一个是点子很多,一个是做事认真,当时也没有担任其他职务,我觉得他来当最合适。王、田两位先生考虑后接受了我的意见。这样学会和刊物方面有所分工,樊骏考虑学会方面的具体事情,我就负责刊物的具体事务。王瑶先生是主编,但是不让他看常规的稿子,如果特殊的有疑问稿子,就请他看。我们两个都当王瑶先生的助手,一个在学会方面,一个在丛刊方面。后来《中国大百科全书》也已经进入到要看稿、改稿的阶段,我就卸去了副主编,只当编委,这样稍微省事一点,可能两年才能轮到一次。

贺桂梅 有一种说法认为“两代人”的相遇,也就是王瑶等30、40年代接受教育的民国学者与陈平原、汪晖等“文革”后进入大学的研究生这两代人的相遇,对80年代文学研究格局的变革产生了很大影响。您是50、60年代受教育并成长起来的一代学者中间成就非常突出的一位,您怎么看待您这代人的历史地位和所做的学术工作?

严家炎 我觉得“代”的划分不必考虑得太清楚。逐代传承和隔代相遇,这两种情况都会见到。50、60年代受教育的学者有自己的局限和弱点,但他们在学术上还是起着承前启后的作用。比方说,黄子平很优秀,他的导师谢冕先生是50年代受教育的。葛兆光的成就相当突出,导师金开诚先生也是50年代出来的。葛晓音的成就为人称道,她的导师陈贻焮先生还是50年代毕业的。这些例子都不算隔代传承吧。事实上,从唐弢、王瑶先生那一辈人来说,由于年岁、精力的关系,到80年代中期以后,学术上的成果已比较少了。所以,如果要分“代”的话,应该说还是三代人的合力,才勉强弥补和消除了“文革”十年造成的文化断层。

四、阅读史:文学经典的一份书目

贺桂梅 您在很多地方提出文艺批评应当是

思想性与艺术性的统一(也包括理想与现实的统一),并且您也认为自己是一个热爱文学的“痴情者”。我们很想知道您最喜欢、同时认为艺术价值很高的文学作品有哪些?中国文学与西方文学的作品都可以谈谈。

严家炎 这个很难,让我来开列的话其实是有片面性的,当然我可以说一些个人的看法。比方说鲁迅,我最喜欢的,第一个是《孔乙己》。这也是鲁迅自己最喜欢的,一篇三千字的小小说,篇幅这么短,在今天简直是小小小说似的,但是写得那么好、那么出色,所含的容量那么大,已经有复调那种味道了。另外是《阿Q正传》。竹内好说鲁迅的小说好像是椭圆形的,有两个圆心,我觉得他在艺术上的看法是很准的,把鲁迅小说的特点都说出来了,我所以说它也可以叫“复调小说”,道理也就在这里。它是仿佛有两个圆心的,在一些人物身上体现的感情很复杂。对阿Q既同情又讨厌。阿Q是自己翻身了就要踩到别人头上,如果他的革命成功了,就要做未庄的统治者,他把别人打倒了或者杀了。小D他可能留下来,帮他搬床、搬家具(笑)。但是王胡这些人跟他打过架,他是要杀的,富豪他当然是要杀的,其他人他也是动不动要杀,他就是一个土皇帝。鲁迅对这种状况是非常悲痛的,批判得最厉害的就在这一点上。这种思想不但阿Q有,而且鲁迅说二三十年以后恐怕还有。真深刻!

作品我是喜欢《孔乙己》、《阿Q正传》、《铸剑》、《死水微澜》、《子夜》。《子夜》我认为不能简单地把它概念化。

贺桂梅 《蚀》三部曲,就是《幻灭》、《动摇》那些是不是更好一些啊?

严家炎 《蚀》三部曲是相当不错的。还有《围城》、《雷雨》、《北京人》,张爱玲的《金锁记》,巴金的《寒夜》、《憩园》,沈从文的《边城》,老舍的《骆驼祥子》、《茶馆》、《正红旗下》,萧红的《呼兰河传》,路翎的《平原》,还有姚雪垠的《李自成》。

《李自成》我是不赞成“高夫人太高,红娘子太红”那种看法的。有人说高夫人就是江青,是姚雪垠拍江青的马屁。我觉得有些评论者太不负责任,怎么能说这种话呢?历史上高夫人的记载不多,但还是有一些。高夫人是在李自成死了十几年之后,

还能率领大顺军和南明联合起来抗清的人物。清朝初期西南这一角不是清朝的,是南明和大顺朝的政权。南明的大臣见到高夫人时还要下跪尊她为皇太后。你想,一个女性坚持武装斗争十几年不垮台,这是个简单的人物吗?所以我觉得对《李自成》这个小说的看法应该实事求是。《李自成》里有没有“左”的影响呢?可能有,但是不重。我看过十几种明末清初的野史,许多野史里记载李自成就是一个相当杰出、了不起的人物。他周围有七八个到十来个人,都是一起商量问题,不是一个人哇啦哇啦指挥,而是有一点民主作风的,毕竟明朝后期确实有一些资本主义萌芽了。

贺桂梅 您比较强调从小说和历史人物的关系这个角度来看待《李自成》的艺术性?

严家炎 不仅从这一方面,还有艺术上的成就,它在艺术上有多方面的贡献。中国当代长篇小说里,要讲小说的结构艺术,《李自成》是最成功的,线索那么繁多,内容那么复杂,结构宏大却又收纵自如。如果说现代长篇小说里结构最成功的是《子夜》的话,那么当代长篇小说就是《李自成》。而且它比《子夜》更有所发展。你可以研究一下,我敢有把握地说这话:最成功的是《李自成》。人物方面,写崇祯皇帝的内心,写他的复杂性,这么复杂的形象把握得那么有分寸,那也只有《李自成》才达到了。它在语言方面也相当成功。但是不平衡,在姚雪垠手里《李自成》还没有完整地写完,现在由他原来的助手做了一些增补和调整、变动,姚雪垠原来过分铺开的地方他稍微压缩了一些内容,显得更完整。姚雪垠对四卷、五卷都只写了一部分或一大部分,并没有按照他原来的意图写完,但我还是认为《李自成》是当代小说里最成功的一部,应该恰如其分地估计它的成就和弱点。

写农业合作化最成功的还是《创业史》,不是《山乡巨变》。最近讨论德国学者顾彬的《20世纪中国文学史》,他是把《山乡巨变》举出来。我说这个不对,《创业史》要比《山乡巨变》高很多,它在成就和毛病两个方面都有代表性,最有代表性的还是《创业史》。

金庸的《笑傲江湖》,我认为也可以作为一部成功的作品在这里举出来。武侠小说却用了很多象征

手法,它不是影射,它是用了很多象征性的描述。而且有几个典型人物写得非常成功,像华山派君子剑岳不群,能把伪君子写到那么深的层次,不容易。到后来《鹿鼎记》其实已经不是武侠小说了,那是有点“浮世绘”的味道,再加上滑稽的成分。韦小宝这个人物有他的意义和独特性,这个人物身上包括了现代社会中还会出现的东西,金庸自己说是在生活中看到了韦小宝式的人。

贺桂梅 您后来从事金庸研究,是否和您要求将“现代文学”的涵义扩大至“现代以来的文学”尤其是应当包含通俗文学在内的观念有关?

严家炎 有点关系。在我的概念里边,20世纪中国文学应该包括一些优秀的通俗文学。我对通俗文学商业化的那一面是想做点限制。商业化有的是很低级的,低到了无聊的地步,包括后来当代文学里出现的棉棉、卫慧她们。金庸研究在大陆,冯其庸是最早的,80年代中期他在丁玲编的刊物《中国》上就已经提出来了。他认为金庸小说很了不起,将来完全可能成为名著,他评价得很高。我已经晚一点了,在90年代。我也是受学生的推动,学生中当时看金庸小说已经很热了。

贺桂梅 90年代中呢,还是90年代初?

严家炎 应该是1991年。我是在80年代开始读金庸小说,但是1991年我到美国斯坦福做了十个月的研究,借金庸小说比较多。大部分的金庸小说都是在那里看的(洪子诚插话:你看了感兴趣吗?我怎么看了就不感兴趣)。我感兴趣,我觉得你的观念还没有扭过来。我几乎是天然地就接受了,六七岁就开始看小说,各种各样的小说都看。

贺桂梅 您是把它当作学问来看感兴趣,还是您读的时候就觉得有趣呢?

严家炎 读的时候感觉有兴趣,同时我觉得这个现象也值得研究。我感到很突出的一点是,金庸小说用通俗的文类、通俗的形式,写出了现代的精神,跟我过去读的那些武侠小说不一样,很不一样。我过去读的那些武侠小说偏至得很厉害,清朝的皇帝都是鞑子,都是坏人,反满这种倾向很重,一直到民国时期有的武侠小说还有这种味道。金庸那里就不一样了。如果说最早的《书剑恩仇录》还体现了一点偏见:清朝最好的皇帝之一乾隆原来是个汉族,

被调包的汉族,他让汉族去当清朝的皇帝了,这里边还有一点偏见。到《碧血剑》以后就大大地改变了,他是自觉地用民族平等的态度来写武侠小说。解放以后周恩来主张纠正“满清”这个说法。明朝应该说“汉明”吗?“汉宋”有这个叫法吗?没有。既然汉族当皇帝的朝代没有加上个“汉”字,那为什么要在清朝前加个“满”字呢。我觉得周恩来说得有道理,他还肯定了清朝有几个贡献,说它做到了“一统”,这一点就连汉族当皇帝的朝代也没有完全做到。清朝在人口增长和文化昌明方面也是有相当的贡献的。我觉得金庸有意无意受到了这些观点的影响。周恩来在50年代的讲的这些话,直接影响到的科研成果就是刘大年的《论康熙》。这篇文章在学界引起了很大的注意,就连国际上也很注意。

贺桂梅 当时费孝通等人的民族理论影响大吗?

严家炎 不是很有影响,因为他们是在社会学里面的。在历史学里边,《论康熙》发生很大影响。而且周恩来讲以后还有另外一位学者,把金代开国皇帝完颜阿骨打也写论文肯定了,有专门的文章。这些都是很好的事情,表现了学术界的思想解放。而金庸竟然能够运用这一观点来写少数民族,写各民族一律平等,很了不起,这是一种现代精神。再有,过去的武侠小说写杀人,是不当一回事儿的。从《水浒》起就是那么写,《水浒》也可以说是一种武侠小说,杀人、杀丫鬟、杀佣人好像都不算一回事儿。到了金庸的小说,他开始自觉地改变这种观念。他

有的时候也写杀了好多人,但是有杀人之后的忏悔。比方郭靖,甚至忏悔到觉得自己学武都学坏了,他忏悔自己杀了太多的人,这些都是好事。像《天龙八部》,同时写了宋朝、辽、西夏、大理、吐蕃,都写进去了,他有意地去这么做,这些都是现代精神。所以我主张要把金庸放进现代性的文学里边来。

贺桂梅 您刚才谈的都是国内的作品,国外的呢?

严家炎 外国的我还是喜欢那些经典性的,比方说雨果的《悲惨世界》、《九三年》,巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》、《高老头》,托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》,狄更斯的《双城记》,卡夫卡的《城堡》,当代的《百年孤独》、《静静的顿河》,这些我都喜欢。

贺桂梅 有没有小说是您现在还放在枕边看一看的?(笑)

严家炎 我现在根本没有时间看小说。陈忠实的《白鹿原》我觉得也还是不错的。当然它有厚重的地方,也有浅的地方,不平衡这个问题是存在的。

贺桂梅 谢谢您接受我们的访谈,辛苦了。

说明:本访谈稿经严家炎教授本人审阅、校订。吴舒洁、顾虹两位研究生协助进行了录音和整理。特此致谢。

责任编辑 山木