

韦勒克、沃伦的《文学理论》 与中国现当代文学

程光炜

韦勒克、沃伦的《文学理论》是20世纪80年代的一部畅销书。在近年来对中国现当代文学知识资源的清理中,很少有人注意到它们之间的关系。“五四”、鲁迅和翻译理论在现当代文学的重建过程起到了关键性的作用,但韦勒克、沃伦的“外部研究”、“内部研究”等观点显然给了当时的研究者更大的启发。本文不是一般性的知识考古学研究,而是要以《文学理论》为参照,重新观察它与中国现当代文学研究的差异性,进而使对现当代文学的反省趋向于历史语境化。

《文学理论》是美国学者雷·韦勒克和奥·沃伦合写的一部名著,1942年在美国出版,1965年再版。“自出版以来,大量发行,已先后有西班牙、意大利、日本、德、希伯来和印度等多种语言的译本,风行于世,广泛流传,是近三十余年来西方文艺学具有权威性的杰出著作,至今仍被世界许多大学采用作为文科教材。”^①1984年11月,刘象愚、邢培明等翻译的中文本由北京三联书店出版,1986年12月再版,再版印刷四万四千册,可称作那个时代的“畅销书”。二十五年来,这部专门讨论文学史、文学批评和文学理论的著作在中国文艺学、现当代文学专业中的影响和传播经久不衰。在这篇文章里,我尝试变过去的历史性、实证性研究为问题性研究,采用“提问题”的方式展开讨论。表面上,它与二十五年来中国现当代文学研究似乎没有“必然联系”(所谓“必然联系”就是必须很多人在文章中提到它),但实际上,这种“关联点”却无处不在(我们可以从研究者的研究方法中看到)。

一、“文学史研究”的兴起

20世纪50年代只是中国现当代文学史的“建史”阶段,真正的“文学史研究”直到80年代才开始。这种变化表现在从“感悟批评”转向“问题讨论”。它显然受到了当时正在流行的西方文艺理论和批评方法的影响。韦勒克、沃伦的《文学理论》就是其中之一。由于他们接受过语言学

训练,而语言学不主张把文学研究笼统地等同于“文学批评”,而是主张在对各种文学概念加以严格界定、区分的基础上讨论文学研究问题,这就使他们的研究颇具理性色彩^②。

韦勒克、沃伦指出:“在文学‘本体’的研究范围内,对文学理论、文学批评和文学史三者加以区别,显然是最重要的。”他们对三者的关系做了细致区分和讨论:“‘文学理论’一语足以包括——本书即如此——必要的‘文学批评理论’和‘文学史理论’。”^③虽然“文学理论不包括文学批评或文学史,文学批评中没有文学理论和文学史,或者文学史里缺乏文学理论与文学批评,这些都是难以想象的”,但是,“文学理论”、“文学史”和“文学批评”又承担着不同的职责。两位作者相信,“文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的”。否则,“文学的准则、范畴和技巧”就无法产生。他们进一步指出,“文学史旨在展示甲源于乙,而文学批评则在宣示甲优于乙。根据这一观点,文学史处理的是可以考证的事实,而文学批评处理的则是观点与信仰等问题”。然而他们也不认为“文学史研究”能做到绝对“客观”,“在文学史中,简直就没有完全属于中性‘事实’的材料。材料的取舍,更显示对价值的判断;初步简单地从一般著作中选出文学作品,分配不同的篇幅去讨论这个或那个作家,都是一种取舍与判断,甚至在确定一个年份或一个书名时都表现了某种已经形成的判断”^④。正因为如此,他们主张对“文学史”的“权力”进行控制和限定:“在文学研究中,这种重建历史的企图导致了对作家创作意图的极大强调”^⑤,因此,“我们要研究某一艺术作品,就必须能够指出该作品在它自己那个时代的和以后历代的价值。一件艺术品既是‘永恒的’(即永久保有某种特质),又是‘历史的’(即经过有迹可循的发展过程)”^⑥。

我们无法证实80年代中国的文学史家有没有读过《文学理论》,但他们探讨的问题已在前面韦勒克、沃伦的论述中有所涉及。在1985年广受争议的《当代文学不宜写史》一文中,唐弢开宗明义地指出:“我以为当代文学是不宜写史的”,并用不屑的口气说:“现在出版了许多《当代文学史》,实在是对概念的一种嘲弄。”这种观点不值一驳。因为唐先生的“时间记忆”显然是有问题的。我们大概不会忘记,王瑶、蔡仪、张毕来、丁易和刘绶松等著名史家不都是等“现代文学”刚完,就匆匆写出许多《中国现代文学史》(1951—1956)而被唐弢(包括很多人)都一一“默认”了吗?而在当时,他们不都是“当代人”在写“当代文学史”?怎么彼文学史不需要“时间距离”而此文学史就非得要“时间距离”了呢?不过,唐弢对“文学史”与“文学批评”的准确界定和到位分析仍然是值得重视的,它表明80年代的中国现当代文学已经拥有了相当自觉的文学史意识:

历史需要稳定。有些属于开始探索的问题,有些尚在剧烈变化的东西,只有经过时间的沉淀,经过生活的筛选,也经过它本身内在的斗争和演变,才能将杂质汰除出去,事物本来面目逐渐明晰,理清线索,找出规律,写文学史的条件也便成熟了。……应当用《当代文学述评》代替《当代文学史》,在促进当代文学发展中,我以为写述评比写史更重要,因为,这可以引起关注,展开讨论。

为什么会有这样的区分呢?这里只就文章体裁的性质说一说个人的意见。我认为史是收缩性的,它的任务是将文学(创作和评论)总结出规律加以说明,……述评则是开拓性的,它只是提出问题,介绍经过,……这样做,对于正在探索的问题,对于尚未成熟的看法,对于不断演变着的当代文学本身的发展过程,都会产生催化或者推动的作用。^⑦

这种看法对当代文学史研究未必公平,然而它率先把“现代文学”从“现当代文学”的模糊空间

中拿出来并加以历史化,这对后来形成相对成熟理性的“现代文学史研究热”、尤其是这一学科之建立起到了关键作用。

不过,当代文学并不甘居“述评”这种低层次的学术地位。80年代,“中国当代文学研究会”与“中国现代文学研究会”前后成立,它们都为全国性一级学会,曾经举办过大量“年会”、“研讨会”、“座谈会”,这种“文学组织”形式表明它也有强烈而自觉的“文学史意识”诉求^⑧。1979—1987年间,“当代文学史”著作纷纷涌现,较有代表性的是郭志刚(北师大)、张钟(北大)、中国社会科学院文学所和朱寨(社科院)等多种版本。张钟等的《当代中国文学概观》为避免给世人留下“批评化”的印象,特别在“前言”中强调了“十七年时期”和“新时期”这样的文学史概念。虽然朱寨的《中国当代文学思潮史》第十一章在描述“新时期”文学时有韦勒克、沃伦所批评的“一般的文学批评家都要根据今天的文学风格或文学运动的要求,来重新评估过去的作品”^⑨的问题,但作者有意识要扭转唐弢对当代文学的恶劣印象,对“当代文学”与“现代文学”和“新时期文学”等时间概念做了相当明确和自信的指认:

“当代可以写史吗?”有人曾表示怀疑。其实正如前面说明的,这里的“当代”不是当前的意思,而是一个特定的历史概念。“当代文学”的命名,主要是为了与其前后相衔接的“现代文学”和“新时期文学”相区别。不管将来人们改用什么名称,或者把它包含在一个更广泛的时间概念(如“二十世纪中国文学”)中,我们认为它在中国新文学史和新文学思潮史上,都具有相对独立的阶段性和独立研究的意义。所以,尽管“当代”这个称谓不很恰当,但在更科学的新名称出现之前,还是可以沿用这个约定俗成的名称。^⑩

这段表述暗含着对唐弢观点的反驳,体现了当时“当代文学”与“现代文学”在文学史话语权上的激烈争夺。不过值得注意的是,朱寨在这里不愿把“当代”、“当代文学”理解成“文学理论”、“文学批评”这些东西,并试图用“历史化”手段(实际是“文学史”概念)与之撇清。因为在80年代,人们都把“文学理论”、“文学批评”与“极左文艺思潮”等而视之,人们对“当代文学”的不良印象很大程度上基于对“当代史”的恶劣记忆。唐弢对“当代文学”的不冷静判断实际上也跟这一“捆绑式”的历史理解方式直接相关。

有意思的是,尽管朱寨与唐弢在“当代文学”合法性的认识上存在较大分歧,但两人把“文学理论”、“文学批评”从“文学史”中剔除出去的想法却又惊人地相似。这说明,上述三个概念虽然在韦勒克、沃伦那里是平起平坐、并行不悖甚至是互文性的,但由于历史语境不同,中国现当代文学研究者却试图将它们做“历史性撕裂”,并把“文学史”看作是一种比“文学理论”和“文学批评”更具“文学性”的象征。于是,这就出现了《文学理论》所描述的那种复杂情况:“文学史家否认批评的重要性,而他们本身却是不自觉的批评家,并且往往是引证式的批评家”,他们“只接受传统的标准和评价”^⑪。而在我们的视野里,这个“传统”可以说是指“当代文学”之前的那个“现代文学传统”。

二、对资料、文献和版本的重视

80年代初,《中国现代文学研究丛刊》(该刊最初由北京出版社和作家出版社以“以书代刊”的形式赠阅或邮售,后来转为正式报刊对国内外公开发行)以发现和搜集“资料、文献和版本”为目的的“资料”专栏开始设立。比如,1980年第1辑的《有关鲁迅早期著作的两个广告》(刘增

杰)、《与〈两地书〉有关的一份资料》(钱超尘)、1980年第2辑的《中国左翼作家联盟》(涪村)、《〈萌芽月刊〉和〈北斗〉》(沐明)、1981年第2辑的《艾青著译系年目录》(陈山编)、1982年第3辑的《谈四十年代茅盾的行踪》(叶子铭)、1983年第2辑的《关于郁达夫脱离创造社及〈广州事情〉》(潘世圣)、1985年第4期的《胡风著译系年目录》(下)(赵全明、吴晓明)、1986年第1期的《郭沫若书简九封》和1987年第1期的《〈苦闷的象征〉的两种译本》(朱金顺)、1987年第4期的《老舍、茅盾、王昆仑》(王金陵)、1989年第4期的《一位现代派诗人的去向》(蓝棣之)等等。

王瑶对此的解释是：

我们有一套大家所熟知的整理和鉴别文献材料的学问,版本、目录、辨伪、辑佚,都是研究者必须掌握或进行的工作,其实这些工作在现代文学的研究中同样存在,不过还没有引起人们应有的重视罢了。……我们考察作家思想艺术的变迁和作品的社会影响,不能根据作家后来改动了的本子,必须尊重历史的真实。此外,有关一些文艺运动以及文学社团或文艺期刊等方面的文字记载,常常互有出入,特别是一些当事人后来写的回忆录性质的东西,由于年代久远或其它原因,彼此间常有互相抵牾的地方,这就需要经过一番考订功夫,而不能贸然地加以采用。^⑫

朱金顺热情附和了上述观点,并在《试谈新文学的校勘问题》中对“校勘之学”做了更细致严格的区分,如“对校法”、“本校法”、“他校法”、“理校法”等。他发现:“1912年7月19日,鲁迅在北京得到了范爱农‘水死’的消息,22日,‘夜作均言三章,哀范君也’。这诗就写在当天的‘日记’上,这是该诗的最初稿。23日,鲁迅抄寄给在绍兴家乡的周作人,题为《哀范君三章》,并且对字句做了修改,应当说这是哀诗的定稿。诗本有跋语,是写给周作人看的。周作人把诗抄在别的纸上,交给《民兴日报》去发表,不为人知,而且这张报纸,现在国内找不到,也就无从核对文字了。”^⑬

重新重视资料、文献和版本,反映出国内学术界在经历了长时期的“反历史主义思潮”后“回归历史”的严肃治学态度。或者说,它是要发现另一个被“大叙述”归入“图书档案”并打入冷宫的“历史”。这在80年代的现代文学研究者中几乎成为一种热潮和时尚。《文学理论》写道:“在搜寻手抄本作品一类材料时,搜寻者必然会碰到一些很实际的问题,例如与作者的后人私交的深浅,搜寻者自己的名望和经济条件的限制等,而且这方面往往还要运用某种侦探的技术”,“这无疑是每一个文学研究者几乎不可或缺的重要训练”。但它警告人们不要过分沉迷“纯技术”的考量,继而相信这是一个技术性“事实”,因为“技术”从来都是为“历史发现”服务的。“一个作品的重印次数与开本,有助于了解该书的成就与声誉,而作品的每一版与另一版之间的不同,可使我们追溯出作者的修改过程,因此有助于解决艺术作品的起源和进化的问题。”^⑭

50至70年代显然是一个“怀疑历史”的年代,80年代可以说是“修复历史”的年代。在怀疑历史的时期,连游国恩、王起、萧涤非等睿智的文学史家的《中国文学史》(四卷本)也声称,使用“阶级斗争”批评话语一定能够整合出“我国文学历史发展的过程及其规律”^⑮。那个年代确实想把所有已经存在的“历史”都“批评化”。80年代,在中国语言文学七个专业中以现代文学为代表的“文学史研究”的兴起,足以说明那个“去历史化”时代的荒谬和不得人心,表明修复被严重改写、抹掉和颠覆的“历史传统”已经成为一种普遍共识。它更证明,那个被“阶级斗争”批评话语所驱逐的“传统社会”正在启动“重回80年代”的历史性装置(这三十年来国家的历史

实践,某种程度上就是把“颠倒的东西重新颠倒过来”,是一个传统社会复兴的过程)。但是,当代中国社会“现代性”的滞后性,决定了80年代中国现代文学研究对“资料、文献和版本”的发掘,主要表现为韦勒克、沃伦所说的“技术为历史发现服务”的特征。研究者之所以要大量发掘那些被“当代史”所掩埋、涂改和曲解的资料,是要揭示出历史真相,告诉人们这些才是真正的历史。80年代的现代文学研究,还没有出现那种“正常社会”才会有的文学史研究在“搜寻手抄本作品一类材料时”会受到“与作者的后人私交的深浅”的影响、以及具有“作品的重印次数和开本,有助于了解该书的成就与声誉”这种“客观化”的研究意识,当然也不会料到像90年代后周海婴作为作家亲属会过度干预全集出版和作家研究等令人吃惊的现象。

像80年代很多人文社会科学学者一样,现代文学资料、文献和版本研究也明显试图从对经典作家理论的援引中来获取自身合法性的资源。中国社会科学院文学所副所长马良春写道,每当与同仁谈起资料工作,总是想起马克思致约·魏德迈信中的最后一段话:

从早晨九点到晚上七点,我通常是在英国博物馆。我正在研究的材料多得要命,虽然竭尽一切力量,还是不能在六至八个星期之内结束这一工作。而且常常有各种各样实际干扰,这是在贫困条件下过日子所不可避免的。但是“不管这一切的一切”,工作很快就要结束。无论如何应当在某一天把它结束。民主派的“头脑简单的人们”靠“从天上”掉下来的灵感,当然不需要下这样的工夫。这些幸运儿为什么要用钻研经济和历史资料来折磨自己呢?

马良春当时以无比欣慰的口气说:“还有什么比这更有说服力的呢?”^⑥由于有这种非同寻常的援引作基础,这位研究员在如何建立现代文学史料的议论中所显示出的专业性眼光,才不会被怀疑,而且会被认为是十分必要的:“一个学科的资料建设的程度,在一定意义上标志着这个学科当前理论研究的水平和预示着今后理论研究的发展。”“蔡元培在《明清史料序言》中说:‘史学本是史科学’。这种看法是有代表性的。”“史学是从这些资料中去研究、考察人类社会赓续活动的规律。但是,一切资料都是散乱存在于各种书刊和各种处所,需要去发现、搜集,同时并非能见到的资料都可作为研究、考察规律之用。”但他警告说,“因为年代久远,一些资料的真相和性质常常模糊不清,这就需要将搜集到的资料进行整理,在整理过程中考究其来源、确定其价值,并加以分类”。他在列举了中国社会科学院文学所、北京师范大学中文系和山东师院中文系已经编出的多卷本《中国现代文学资料汇编》的情况后,建议把研究资料分为七类,即专题性研究史料、工具性史料、叙事性史料、作品史料、传记性史料、文献史料和考辨性史料等^⑦。

如果说80年代中国现代文学研究者关于资料、文献和版本的讨论仍然残留着学术政治化的痕迹,那么更为“纯粹化”的《文学理论》,无疑就在进一步的探索中产生了某种示范性。现代文学在这里的奠基实际已表明,后者作为更为专业化的“资料学研究”,必将会孕育出另一个现代文学研究精致化的新潮。90年代后现代文学对作品版本的普遍重视,已是一个有力证明。相信很多年轻研究者对《文学理论》细致的研究都记忆犹新:“有些版本的序言和注释之中就包含着重要的批评。的确,一个版本几乎包括了每一项文学研究工作。在文学研究的历史中,各种版本的编辑占了一个非常重要的地位,每一版本,都可算是一个满载学识的仓库,可作为有关一个作家所有知识的手册。”韦勒克、沃伦还把自古以来的各种文学版本分为“手抄本”和“印刷本”两种形式,并讨论了它们之间的细微区别。“编辑印刷本的作品所遇到的各种问题,通常比编辑手抄本所遇到的问题要简单”,“从几乎所有的古典作品的手抄本方面来说,我们

发现有许多文本出自差别很大的时间地点,有些甚至抄成于原作产生的几个世纪之后”,但印刷本就比较简单,它“通常只有一、两个版本具有独立的权威性”,研究时会根据作者本人所审定的“最后的版本而定”。“但有些情况就须另作考虑,例如,惠特曼的《草叶集》在初版以后的各版中就加添和修改了不少诗篇;蒲伯的长诗《愚人颂》现存至少有两种迥异的版本,在这种情况下如要编辑批评注本,则必须把各种不同的版本都刊印出来。”“尽管《哈姆雷特》有各种版本,但实际上都是参照‘第二个四开本’和对开本的莎士比亚戏剧集拼凑而成的”,由此“我们可以得出一个结论:有些作品有时是根本无法校订出最后的定本来的”^⑧。这个预言在90年代终于应验。年轻研究者姜涛的《“新诗集”与中国新诗的发生》(北京大学出版社2005年出版)和金宏达的《中国现代长篇小说名著版本校评》(人民文学出版社2004年出版),都是从版本角度讨论中国现代文学问题的博士论文。这说明,尽管当时现代文学的史料学讨论没有直接涉及到它,但《文学理论》所设定的文学史研究的“软件程序”,却已经在该学科以后展开的学术视野和专业化进程中发挥作用。

三、“外部研究”和“内部研究”

我们知道,《文学理论》最为出彩的地方,除“文学史问题”之外,就是第三部“文学的外部研究”和第四部“文学的内部研究”。但在中国现代文学研究界,“外部研究”引起了强势反弹,“内部研究”的弱化现象同样明显。而我们知道,韦勒克和沃伦在书中对文学的“内部研究”有大量精彩的探讨,其重要性并不亚于“外部研究”。限于篇幅,我这里主要讨论“外部研究”在80年代更受重视的原因。

在50、60年代的现当代文学中,“外部研究”一直占据着统治地位,因为它更容易与“伟大历史”建立一种因果式的相互解释关系。“新时期”初期,这种文学“社会学化”的倾向受到普遍质疑,人们认为,正是由于强制建立文学与社会的“本质性”联系而破坏了前者的精神独立性和自主性。刘再复曾在著名的《论人的主体性》一文中指出:以前我们过分强调人的“社会性”,“最明显的表现,是用阶级性来淹没人的主体性,把人视为阶级的一个符号,把人规定为阶级机器上的螺丝钉”,这样,“在作家笔下,人就完全失去主动性,失去人所以成为人的价值”。于是他大声疾呼:应该“构筑一个以人为思维中心的文学理论与文学史研究系统,也就是说,我们的文学研究应当把人作为主人翁来思考,或者说,把人的主体性作为中心来思考”^⑨。在80年代中期后“向内转”文学思潮中,鲁枢元更是把“内部研究”置于与“外部研究”尖锐对立的状态之中。他认为,“中国现代文学的‘向内转’”先在地存在于20世纪中国文学中,只是因30年代的“中国社会独自的历史进程”和“自己民族和阶级的生死存亡”而“中止”,到“文革”时期,“文学遂濒于灭绝”。因此,从“五四”到“四五”,文学“才终于又回到文学艺术自身运转的轨道上来”^⑩。这种看法明显受到了当时流行的李泽厚的“启蒙与救亡”论的影响。

由于历史和国情的差别,韦勒克和沃伦对“外部研究”的看法与中国学者迥然不同。他们说:“外部研究”的方法,“并不限于研究过去的文学,同样可用于研究今天的文学”。但他们反思道,它很大程度上又容易变成“‘因果式的’研究”,变成“从作品产生的原因去评价和诠释作品,终至于把它完全归结于它的起因(此即‘起因谬说’)”,虽然适当认识这些时代条件有助于理解文学作品,然而“起因与结果是不能同日而语的,那些外在原因所产生的具体结果——即文学艺术作品——往往是无法预料的”^⑪。不过,为把“外部研究”界定得更加严密,两位作者详细探讨了文学与传记、文学与心理学、文学与社会、文学与思想以及文学和其它艺术的复杂

关系。但同时他们强调黑格尔和泰纳的研究并没有过时,在社会与作品文本之间,“外部研究”仍然是辩证性的:“倘若研究者只是想当然地把文学单纯当作生活的一面镜子,生活的一种翻版,或把文学当作一种社会文献,这类研究似乎就没有什么价值。只有当我们了解所研究的小说家的艺术手法,并且能够具体地而不是空泛地说明作品中的生活画面与其所反映的社会现实是什么关系,这样的研究才有意义。”^②

从《文学理论》来看“主体论”、“向内转”主张,会发现它们“以人中心”的理论建构所强调的仍然是人的社会价值。它们想摆脱“社会学”的“阶级斗争”的解释模式,但是又回到韦勒克、沃伦同样是“社会学”的“人道主义”的解释模式之中。如果从这个角度去理解王富仁、刘纳在研究鲁迅时何以那么看重他作品的“思想内容”,就不会觉得奇怪了。“鲁迅曾经反复说过,他介绍外国文艺‘并不是从什么艺术之宫里伸出手来,拔了海外的奇花瑶草,来移植到华国艺苑’。而是为了‘转移性情,创造社会的’。正是这一点,决定了鲁迅探求的方向。”^③“而鲁迅,对这种玄妙的哲学沉思没有兴趣,鲁迅作品显示了无坚不摧的批判锋芒,以强大的思想力量昭示着新文学运动前进的方向。在伟大的时代潮流中,‘五四’进步作者,哪一个没有社会使命感和人生责任感?”他们是在“穷究社会黑暗的根源,发出令人警醒的质疑”^④。实际上,刘再复的“主体论”和鲁枢元的“向内转”理论,同样表现为韦勒克、沃伦前面所说的那种“因果式”的思想逻辑。“我们强调主体性,就是强调人的能动性,强调人的意志、能力、创造性,强调人的力量,强调主体结构在历史运动中的地位和价值。”^⑤从上述表述中,我们发现新时期文学初期“个性”、“自我”、“主体”、“向内转”等术语的历史内涵实际是非常社会化的,它们终究不是像西方19世纪人道主义学说那样强调个人的本位性,而是要强调与80年代中国语境相结合的“社会性”、“历史性”如何在“新时期”建立思想者、研究者的“社会地位”和“社会价值”等问题。或者说,通过文学方式来肯定知识分子阶层在社会中的位置。说白了,这与他们激烈批判和否定的60年代文学的“外部研究”其实并没有本质区别,不同的只是,前者依附的是“社会政治”,而后者紧跟的是“思想解放”的“社会思潮”。他们其实一样,都是中国式文学“外部研究”的忠实信仰者和实践者。

然而,《文学理论》的作者们在转向第四部“文学的内部研究”之前,又为自己的观点做了辩护:“十九世纪,文学竭尽全力赶超自然科学的方法,于是,从因果关系来解释文学成了当时一个伟大的口号。此外,随着研究的注意力转向读者的个人趣味,旧的文学批评彻底瓦解了。同时也大大增强了一个信念,即艺术由于在根本上是非理性的,因此,只应该去‘鉴赏’。”^⑥在韦勒克、沃伦看来,“因果式研究”(即文学的“外部研究”)是19世纪社会思潮的产物,而“文本研究”(即俄国形式主义学派和新批评所提倡的“文学的内部研究”)则直接受孕于二战后兴起的现代主义思潮。刘再复、鲁枢元、王富仁、刘纳等之所以倡导“外部研究”,是因为当时文学主要承担着反抗和批判“文革”极左政治的艰巨任务;1985年后“文化热”和“寻根”文学、“先锋”文学的兴起,使文学重心发生了韦勒克和沃伦所说“转向读者”的变化。但必须指出的是,80年代正是“五四”和鲁迅这个“双中心”在现代文学研究的奠基期、发展期和弘扬期,所以我注意到,1980到1989年间《中国现代文学研究丛刊》上的文章采用的还都是“外部研究”的视角,而以“寻根”文学、“先锋”文学为转折点的当代文学则明显转向了“内部研究”。例如王晓明、李劫对刘索拉、张辛欣、残雪和马原等作家的小说做的“语言学分析”,就是中国现当代文学“文本细读”的先例,而在现代文学研究中,这种“文本细读”直到90年代后才开始出现并受到重视。在这种情况下,“外部研究”压倒“内部研究”构成了80年代中国现代文学研究之基础,它在众多研究者那里大受青睐实在不出人们的意料。

四、从《文学理论》看二十多年来的现当代文学研究

在前面,我着重分析了《文学理论》在当时对中国现当代文学研究的影响,说明这一理论视野对学科建设深度介入的一些情况。我想说的是,当时现当代文学研究之所以重视“文学史研究”、“资料、文献和版本”等“外部研究”,是80年代的历史需要所决定的。也就是说,很多研究者是根据自己的历史需要才去接受《文学理论》中的某些论述的。与此同时,它的另一些也许更具深远意味的论述也因上述原因而被忽视。这是我下面要着重讨论的问题。

在该书第一部“定义和区分”中,韦勒克和沃伦说:

我们必须首先区别文学和文学研究。这是截然不同的两种事情:文学是创造性的,是一种艺术;而文学研究,如果称为科学不太确切的话,也应该说是一门知识或学问。^{②8}

亚里士多德在他著名的论著中似乎说过诗比历史更具有哲学性,因为历史“处理的是已经发生的事情,诗则处理可能发生的事情”。^{②9}

一般的文学批评家都要根据今天的文学风格或文学运动的要求,来重新估价过去的作品。对历史派的学者来说,如果能从第三时代的观点——既不是他的时代的,也不是原作者时代的观点——去看待一个艺术品,或去纵观历来对这一作品的解释和批评,以此作为探求它的全部意义的途径,将是十分有益的。^{③0}

这里重新引用韦勒克和沃伦的观点,不是要将“文学史研究”/“文学批评”、“历史”/“诗”绝对对立起来,而是由于它们提醒我意识到,二十多年来的中国现当代文学研究,虽不是全部,但至少在相当程度上仍然可以说是一种“诗化”的、“文学批评化”的学术研究,还不能说是严格的“历史研究”。

一是二十多年来的中国现当代文学研究普遍存在着“诗化”、“批评化”的现象。它最明显地表现在对“五四”和鲁迅的理解上。在很多研究者的表述中,“五四”和鲁迅是作为一个“精神原教旨主义”的象征而存在的,没有人因为它们已经成为学科研究对象而视其为一种“历史化”的存在。当听到要求重读“五四”和鲁迅的声音时,他们的敏感神经的反应是:“他把‘五四’和‘文革’相提并论,认为‘五四’是全盘反传统的,而彻底的反传统就造成了中国文化的断裂”,“这样的说法,我觉得是需要讨论的”^{③1}。“我这几年一直在思考一个问题,就是大家都在说弘扬民族文化传统,但是,我们是要弘扬什么民族文化传统呢?究竟什么属于民族文化传统?”“在认识上还是有分歧的。”不过,“民族文化传统原本是多元的,并不是只有一家。我觉得更重要的是新文化,现代民族文化,而现代民族文化无疑是以鲁迅为代表的。我们要继承民族文化传统,首先就要发扬以鲁迅为代表的现代民族文化精神”^{③2}。他们相信,“五四”和鲁迅是中国现当代文学史的一个生生不息的“原点”,即如韦勒克和沃伦所指出的,“文学是创造性的,是一种艺术”,也就是说,他们非常固执地愿意把前者永远放置在一种“批评化”的状态,而不愿意看到它们已经在这个学科中被“历史化”。文学史研究的“诗化”现象,还表现在很多研究者的论文特别喜欢使用文学性的眼光和语言。老舍小说《鼓书艺人》“和一切真正的艺术作品一样,几十年的风霜雨雪,加上辗转的翻译,并没有侵蚀它的光泽”^{③3}。“鲁迅就是这样,他的

深刻性是从中国人民近百年的奋斗、思考中汲取的。”^②鲁迅“生命的全部意义只能在与世界的关系中才能体现,个体只有通过他者才能实现自己”^③。这种被研究对象严重“同化”、却没有保持文学史研究者应有的“客观距离”的问题之所以在现代文学研究中普遍存在,是因为很多人都认为,只有建立在“五四”和鲁迅这一“学科基础”上的研究才能称之为“高端研究”,在现当代文学学科中才具有发言权和权威地位。但这恰如《文学理论》所批评的:“正因为很多人都相信‘文学是一个与时代同时出现的秩序’”^④,所以,“如果我们果真能重建《哈姆雷特》一剧对当时观众的意义,那末我们只会排斥此剧所含有的其它的丰富意义”^⑤。这就是说,现代文学研究界的很多人都以为,“五四”文学和鲁迅是与80年代的中国社会一起“发生”的,因此他们无意识地要把前者不加“历史过滤”地搬挪到80年代的现代文学研究之中。他们是想通过两个时代的“重叠”来重建80年代的中国现代文学史的合法性,但是这种“重叠”的结果却使“五四”和鲁迅在这个学科中一直处在“批评化”的状态。“五四”和鲁迅作为“诗化象征”是存在的,而作为一门“知识”和“学问”反被排斥在二十多年来的现代文学研究之外。在这个意义上,如果说现代文学已经成为一个“历史学科”,那么它更应该称之为被“批评化”思维所统治的一种“文学性批评”的学科。

二是二十多年来中国现当代文学研究的“今天性”问题。为研究这个问题,我觉得再次引用韦勒克和沃伦的话并不多余:“一般的文学批评家都要根据今天的文学风格或文学运动的要求,来重新估价过去的作品。对历史派的学者来说,如果能从第三时代的观点——既不是他的时代的,也不是原作者时代的观点——去看待一个艺术品,或去纵观历来对这一作品的解释和批评,以此作为探求它的全部意义的途径,将是十分有益的。”^⑥一向坚持认为文学研究的“今天性”与“历史感”必须结合的艾略特也强调:“历史感还牵涉到不仅要意识到过去之已成为过去,而且要意识到过去依然存在,这种历史感迫使一个人在写作时,不仅要想到自己的时代,还要想到自荷马以来的整个欧洲文学。”^⑦深入讨论文学史研究的“今天性”与“历史感”的关系,涉及面会很广和很复杂,本文暂时回避。但是我意识到,对“今天性”的强调和过分依赖,依然是偏重“重新估价过去”的中国现当代文学研究一直存在的问题。众所周知,与“五四”一样,在80年代的“思想解放”思潮中出现的历史转型,使“重新估价过去”这种思维模式成为推动学科建立和发展的惟一的历史动力。这种“重新估价”视野,建立了现当代文学研究的特殊思维。这就使“五四”既成为重新估价“当代文学”(1976年以前)、“左翼文学”的标准,也成为重新估价所有“现代文学”(包括鲁迅之外的“非主流文学”,如周作人、钱钟书、张爱玲、“鸳鸯蝴蝶派”、“晚清文学”等等)的标准。发表在《中国现代文学研究丛刊》2007年第6期和2008年第1、2期上的两篇年轻研究者的文章,仍然在“以‘五四’为中心”、“以《新青年》为中心”的习惯思维里“反思”“五四”时期的“文化激进化”问题。尽管作者承认,陈思和的《试论“五四”新文学的先锋性》对“凡是与‘五四’无关的”的文学现象都不同程度地被“中国文学中的现代性”遮蔽和压抑的观点,是“战略性宏观的概括”,但他相信,这仍然是对“走向成熟”的现代文学学科的“扩容”、“位移”与“去蔽”。而它的扩容,大概就意味着《益世报》等大小边缘性报刊的不断被发现,不断“被填空”^⑧。由于《新青年》杂志早被看成是“今天”意义上的《新青年》,因此它与所有人的争论就被视为“作为‘新文化运动’和‘文学革命’整体构建中的重要一环,这场戏剧论争的发生有历史必然性,其背后隐现的是传统和现代、革新与保守的矛盾冲突”^⑨。由此可以看出,正因为早就有80年代战无不胜的“启蒙论”在那里,才会有那么多“以‘五四’为中心”、“以《新青年》为中心”的“自我经典化”。所谓现代文学研究的“历史感”,其实是80年代的“今天性”所预设和管辖的“历史感”。因此我们发现,尽管“发掘”了那么多的“资料、文献和版本”,但它

们不过都是为“80年代意识”框架中的现代文学研究服务的。如果这样看,韦勒克和沃伦所说的历史学家应该具备的“从第三时代的观点——既不是他的时代的,也不是原作者时代的观点——去看待一个艺术品”的研究,实际是不存在的。

如果这样看,近年来的“当代文学研究”也可以明确说是“今天性”的文学研究。它怀疑那种“没有‘文学故事’的文学史”,但使用的却是“反历史”的批评化眼光。“结果文学史现象的产生完全成为社会大背景、大事件的逻辑推导,缺少个体生命的偶然性和神秘性,最终也缺少文学性。”那么反过来说,从“文学性”中强行拿出“历史事件”和“历史感”的文学史,就可能是“真正”的文学史了^⑪。尽管是对“三十年中国文学的一种反思”,然而对三十年前的“今天性”的采用至今仍然是通过“今天意识”来“重建理想主义的尊严”的观察点,也没有把艾略特“历史感还牵涉到不仅要意识到过去之已成为过去,而且要意识到过去依然存在”的“忠告”放在心上^⑫。其实不仅上面的现代文学研究如此,“新时期文学三十年研究”、“当代文学六十年研究”等等也表明,“历史感”是一直附丽于“今天性”而存在、并成为我们这个学科固定不变的“重新估价过去”的思维方式 and 评价标准的。正因为“过去”往往被看作是“不好的东西”,所以“重新估价”的研究方法就能够始终保持人们所说的那种学科的“生命力”。

三是现当代文学史研究的对象既应该是“永恒的”同时应该又是“历史的”问题。某种程度上,我认为《文学理论》的叙述风格是新批评的形式加西方古典文学的内容。因为它始终把文学研究的对象放在“今天”和“历史”的交汇点上,讨论它们之间复杂和辩证的关系。“我们必须既防止虚假的相对主义又防止虚假的绝对主义。文学的各种价值产生于历代批评的累积过程之中,它们又反过来帮助我们理解这一过程。”“我们要研究某一艺术作品,就必须能够指出该作品在它自己那个时代的和以后历代的价值。一件艺术品既是‘永恒的’(即永久保有某种特质),又是‘历史的’(即经过有迹可循的发展过程)。”^⑬二十余年来,“主体论”、“向内转”、“重写文学史”、“后现代”等思潮就出现在中国现当代文学研究自我更新和学科建设的过程之中。也就是说,我们的许多“新见”、“发现”只有依靠这些“思潮”来支撑和鼓励,才能获得“合理性”并因此才能在本学科中获得“有效性”,这已经成为人所共知却秘而不宣的“潜规则”。正像“主体论”和“向内转”否定了“社会主义现实主义文学”、“二十世纪中国文学”驱逐了“左翼文学”、“再解读”导致了现代文学史的“非历史化”一样,文学的评价和认知系统始终处在剧烈颠簸和动荡的历史过程之中。尽管常常表述为“我们由此而更深刻地领会了前述‘五四’新文学的要求:‘文学’是人类的,也是个人的”^⑭,但是,“五四”和鲁迅却在很多人那里被看作是“永远的”(现代文学研究的“超级标准”),而并不是“历史的”(其缺点、问题不能被质疑和批评)。我们在某一个时期会发现钱钟书、张爱玲的“历史的”价值,然而,却对他们作品中实际已经包含着的某种“永恒的”价值又充满怀疑(如说他们不是“伟大的作家”)。而在我看来,承认一位现当代作家的“经典性”地位即意味着承认了他的“永恒性”;而在承认他在现当代文学研究中的“超级标准”的同时,也应该坦率地指出他们在社会交际关系和作品中的某种局限性,使文学史研究真正变成那种“有好说好”、“有坏说坏”的更严格的批评和挑选。只有这样,这种文学史研究才可以说是“历史化”的。也只有在充满了“永恒的”和“历史的”辩证性张力中,我们的研究也许才能与韦勒克、沃伦的这段话产生有价值的对话:

实际上,任何文学史都不会没有自己的选择原则,都要做某种分析和评价的工作。文学史家否认批评的重要性,而他们本身却是不自觉的批评家,并且往往是引证式的批评家。^⑮

- ① 王春元：《〈文学理论〉中译本前言》，见韦勒克、沃伦《文学理论》，刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译，三联书店1984年版。
- ②③④⑤⑥⑨⑪⑬⑮⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 韦勒克、沃伦：《文学理论》，第31页，第31页，第32页，第34页，第36页，第36页，第37页，第51页，第52—54页，第65页，第104页，第145页，第1页，第22页，第36页，第31页，第36页，第36页，第36页，第37页。
- ⑦ 唐弢：《当代文学不宜写史》，《唐弢文集》第9卷，社会科学文献出版社1995年版，第494—495页。
- ⑧ 参见中国当代文学研究会秘书处编《中国当代文学研究会25年（1979—2004）》（未刊）。这本书对二十多年来“当代文学研究”和“文学批评”的活动有很多记述，这些活动表明组织者们都希望“加强”当代文学的研究。
- ⑩ 朱寨主编《中国当代文学思潮史·引言》，人民文学出版社1987年版。
- ⑪ 王瑶：《关于现代文学研究工作的随想》，《王瑶全集》第五卷，河北教育出版社2000年版，第19—20页。
- ⑬ 朱金顺：《试谈新文学的校勘问题》，载《中国现代文学研究丛刊》1985年第4期。
- ⑮ 游国恩、王起、萧涤非、季镇淮、费振刚主编《中国文学史·说明》（四卷本），人民文学出版社1963年版。
- ⑮⑰ 马良春：《关于建立中国现代文学“史料学”的建议》，载《中国现代文学研究丛刊》1985年第1期。
- ⑮⑮ 刘再复：《论文学的主体性》，载《文学评论》1985年第6期、1986年第1期。
- ⑲ 鲁枢元：《论新时期文学的“向内转”》，载《文艺报》1986年10月18日。
- ㉑ 王富仁：《鲁迅前期小说与俄罗斯文学》，《先驱者的形象》，浙江文艺出版社1987年版，第57—58页。
- ㉒ 刘纳：《‘五四’新文学的理性色彩及其对现代文学发展的意义》，载《中国现代文学研究丛刊》1985年第4期。
- ㉓ 严家炎：《“五四”“全盘反传统”问题之考辨》，载《文艺研究》2007年第3期。
- ㉔ 钱理群：《人格魅力与思想力量——1996年10月25日在人大新闻学院召开的座谈会上的发言》，《走进当代的鲁迅》，北京大学出版社1999年版，第318页。
- ㉕ 樊骏：《从〈鼓书艺人〉看老舍创作的发展》，载《中国现代文学研究丛刊》1982年第3期。
- ㉖ 赵园：《鲁迅与俄国现实主义文学》，载《中国现代文学研究丛刊》1981年第2期。
- ㉗ 汪晖：《反抗绝望——鲁迅及其文学世界》，河北教育出版社2001年版，第265页。
- ㉘ 艾略特：《传统与个人才能》，曹庸译，载《外国文艺》1980年第3期。
- ㉙ 冯鸽：《“重写”什么？如何“重写”？——从陈思和〈试论“五四”新文学的先锋性〉一文谈起》，载《中国现代文学研究丛刊》2007年第6期。
- ㉚ 孔刘辉：《“五四”时期的戏剧论争探源——以〈新青年〉为中心》，载《中国现代文学研究丛刊》2008年第2期。
- ㉛ 郇元宝：《没有“文学故事”的文学史——怎样讲述中国现代文学史》，载《南方文坛》2008年第4期。
- ㉜ 黄发有：《重建理想主义的尊严——对近三十年中国文学的一种反思与展望》，载《南方文坛》2008年第6期。
- ㉝ 钱理群：《走进当代的鲁迅》，北京大学出版社1999年版，第37页。

（作者单位 中国人民大学文学院、信阳师院文学院）

责任编辑 张颖