

# 关于百年文学史入史标准的思考

丁 帆

---

中国新文学已有百年历史,文学史的重写工作也到了一个深度考量的关键时刻,而中国新文学史的撰写,核心是作家作品、文学社团流派、文学现象与思潮的入史标准问题。本文认为,在以人为本的价值观取得一致的前提下,人性的、审美的、历史的三种因素是关键。这就是说,考量每一部作品能否入史或者说是否具备经典品质,要看其是否关注了深切独特的人性状貌,是否有语言形式、趣味、风格的独到之处,是否从富有趣味的角度以个性化的方式表达了一种历史、现实和未来相交织的中国经验。基于此,治中国新文学史者就应该拿出魄力,再做一番去芜存菁的工作,使中国新文学史真正具备史的品格。

---

本文为江苏省优势学科  
建设工程“中国语言文  
学”国家一级重点学科建  
设项目成果

开篇之前,我首先要强调的是,我们这里讨论的是中国百年文学的入史标准,而非其研究。研究是无疆域的,而入史却是有限制的。毋庸置疑,随着与此时段文学的时间距离越拉越长,其入史的标准将会越来越严格,被删减的内容也就会越来越多。从某种意义上说,我们今天的删减并非终极定论,未来的历史会无情地告诉我们:今天我们的历史教科书中的大部分内容将会被压缩和筛去。

## 一、价值尺度问题

近年来,许多从事中国现当代文学史研究的学者都感到了危机:“在当代中国面临价值、文化转型的大背景下,重新梳理、反思、选择、整合各种不同的传统资源,以构造一个面向未来的新传统,必将成为这一转折期最迫切的文化问题。现代文学研究已经走到一个节骨眼上,我们面临‘价值危机’,到底应在什么基点上展开我们文学史的研究?研究者如何有效参与到价值重建的进程中?这些年有越来越多的学者在探求这些严峻的问题。”<sup>①</sup>因此,温儒敏提出了两个亟待解决的问题:“边界”和“价值尺度”。我之前写过两篇文章<sup>②</sup>,尝试解决“边界”问题。本文

则探讨中国现当代文学史的入史标准问题,也就是“价值尺度”问题。当然,我并不以为我的“边界”的划分是能够被普遍接受的学术标准,相反,它是一个治史者的常识性问题,作为一家之说,如果能够引发这一问题的深入讨论,也就算是我最大的学术心愿了。温儒敏在去年成年的中国现代文学年会上的总结发言和我们刚刚提及的这篇新发表的文章中,已经对近年来的各种现代文学史观做出了精辟的归纳和分析,而我在此只是从个人观点出发做出回应,抛砖引玉,以便使问题的讨论能够向更纵深发展。

中国现代文学史总体上可以切分为两大板块:从历史的时间次序切分上来说,它可以分为民国文学与共和国文学;从地理版图的切分上来说,又可分为大陆本土文学和海外华文文学。须得说明的是,这一表述并非全称性判断,也就是说,其中还囊括了某些历史时段中的台港澳的殖民文学与回归文学、欧亚美等区域的所有华文文学,甚至还包括其他语种的非汉语写作、又被翻译成汉语的华人生活题材的文学作品,从某种意义上来说,它们是跨越国族的文学。面对这样一个庞大的文学范畴,我们如何去建构一部可以留存的文学史呢?

需要再次强调,研究是没有任何边界可以约束的,但作为一个治史者,在汗牛充栋的大量史料当中必须舍弃许多不该和不能进入文学史的东西,否则,其撰写的未经筛选的文学史是不能称其为文学史的,那只是资料的堆砌而已。况且,文学史还兼有教科书的功能,尽管以往文学史按朝代划分的体例被人质疑和诟病,然而,出于一种无可选择的选择,我们只能在有限的文化语境中沿袭传统的治史方法。

毫无疑问,这百年文学史中的文学作品(包括文学批评和文学史研究著作在内的所有非创作性文字)总量是罕见的,其根本原因不外乎以下几点:

首先,比起封建的农耕文明时代,在现代社会里,更多人得到受教育的机会。文化知识的普及,使得能够拿起笔来写作的人愈来愈多。如果说,在封建时代的文学发展史中,作家的数量是以算术级数叠加的,那么,进入现代社会,尤其是进入消费社会以来,作家的数量是以几何级数增长的。

其次,进入现代社会以后,由于现代传媒日益发达,报刊业、出版业为更多的作品流传和保存提供了条件。这也是古代文学所不具备的优势,我们根本无从知道在历史长河之中究竟流失了多少优秀的作家和作品。而如今我们利用发达的科技手段留存下来了数不胜数的文学资料,孰是孰非,孰优孰劣,有待史家评说。

再次,进入现代社会以来,文学业已成为现代教育当中不可或缺的一门学科,研究这门学问的人越来越多,职业化的研究给文学队伍的扩充提供了条件,文学批评和文学研究成为文学的重要组成部分,这种领域扩张造成了文学功能不断被夸张放大,囤积起了许许多多有待遴选的有效资料。一部中国百年文学史并不像古代文学史那样单纯,因为外在的社会政治往往是文学内驱力爆发的导火索。

最后,我要强调的是,近年来,随着电子时代网络的日益发达,一个不可忽视的“怪兽”已经侵入了文学的领域,那就是日益膨胀发达的网络文学创作。面对这些良莠不齐、浩如烟海的文学材料,采取熟视无睹、不予理睬的态度,显然是一种掩耳盗铃的做法。怎么选、选什么的严峻问题就摆在我们的眼前。

面对百年卷帙浩繁的史料,我们应该怎样设定遴选作家作品、文学社团流派、文学现象与思潮的入史标准呢?这无疑是我们构架一部更接近历史、亦更无愧于未来的文学史的关键问题。

大量的作家作品和文学批评与研究的繁殖孵化,造成了百年来浩如烟海的“产品”堆积,

长时间不加清理,良莠不分,垃圾与精品共存,可谓乱象丛生。无疑,我们的文学史不可能照单全收。这就需要我们做好两个方面的工作:一是削减被以往文学史描述过的、但不该入史的作家作品、文学社团流派、文学现象与思潮,这种二次筛选,既要有眼光,又要有胆识;二是确定入史的价值标准。显然,第二个问题是第一个问题的延伸,但它更加关键。我的回答仍然是我个人认定的标准:人性的、历史的、审美的组合排列。

倘若站在几百年后的未来去看今天的文学史,可以肯定的是,我们当下许许多多作为教科书里的作家作品、文学现象、文学社团和文学思潮论述将会遭淘汰,能够留存下来的是微乎其微的少量精品。须得强调的是,我并不反对大家对文学史上的许许多多“边角材料”进行研究性的发掘和阐释,即使是“过度阐释”,也有助于文学发展。但是,我绝不主张那种挖掘一个哪怕是价值不高的“边角材料”也积极要求入史的态度和行为,因为入史的标准应该是严肃的,也是严格的,那种朝三暮四、朝秦暮楚的态度是治史的大忌。

## 二、对“民国文学”(1912—1949)的再思考

如果“民国文学”的概念能够被确认,那么,1912年至1949年的文学史就有可能从一个较为新颖和客观的视角去审视作家作品、文学现象和文学思潮。需要说明的是,其中,国统区文学、延安文学、沦陷区文学、孤岛文学、台湾1945年以前日据时期的殖民文学,以及此时的香港文学和海外华文文学等,都是需要重新厘清和划分的治史节点。面对这样一个近四十年的文学史,肯定会有一部分学者对于不断发掘出来的种种新史料难以割舍。也会有一些学者仍然坚持这样一种观点,这一时段的文学史经历了六十多年的淘洗,已经充分经典化了,已经和古代文学一样拥有了基本定型的学科内涵。就此而言,我以为,在一部文学史的确立过程中,绝不可只站在一个狭隘的时间和空间中遴选手中的史料,而是要看其在文学史的长河里所应该占有的位置。比如作家作品,倘若某位作家的作品在当时的文化环境中迎合了时尚的需求,而在与文学史上许多作家作品的比对中不够分量,我们就应该毫不犹豫地切割,否则,稍有同情怜悯之心,就会导致挤进许多不该入史的作家作品,这也是文学史不断膨胀的原因之一。

民国时段的文学史主要集中在五大板块:“五四”前后(主要是20年代)文学、30年代(主要是“左翼”)文学、国统区文学、延安文学(此称谓较中性客观。我将40年代后期诸如东北地区的《暴风骤雨》、《太阳照在桑干河上》等看作延安文学的延续)和台湾文学。

19世纪20年代文学一向被中国现代文学的研究者们看作这一时段的黄金时期,然而,此时同样存在着文学材料良莠不齐的现象。尽管我主张把1912年至1919年间的文学也纳入中国现代文学史的范畴,但我绝不主张从这一时段中用放大镜找出一些所谓的代表作家和代表作品以及文学社团、文学现象和文学思潮来支撑这一时段的文学。如果仅仅是做研究工作,那是可以的,然而,一旦进入文学史的筛选过程,就应该毫无私心、毫不客气、大刀阔斧地砍削。因为我们在治史。我仅将这一时段作为“五四”文学高潮的“序幕”或“前奏”。因此,诸如苏曼殊的言情小说和“鸳鸯派”的大家创作,又如早期的话剧运动等,就不能设专章专节进行详细论述了,最好仅在背景和概述中带过。另外,对于一些影响极小的新文学社团,应该坚决删去,这不仅仅是徒费笔墨的问题,更重要的是它们很可能会扰乱人们对主要社团的历史记忆。

一部文学史的最主干的要件是作家作品,而如何重新排列组合,如何进行筛选,则是难度最大的问题。其中价值观念的确定决定了治史者的遴选标准。我始终是把人性的和审美的双重标准作为入史的坐标。在这个坐标之下,首先要涉及到的是鲁迅。比如鲁迅的杂文,虽然符

合人性标准,但从审美的标准来看,是否可以大量删节呢?我并非认为鲁迅杂文没有艺术性,但从文学性和审美性的角度来考察,它们与鲁迅其他文体的创作相比就显得薄弱,如果做出删减,也可以在一定程度上克服近几十年来沿袭政治标准的弊端。这样的主张可能会遭到一些学者的反对,但是我坚持自己的学术选择。包括《故事新编》在内的一些作品,我们不仅要和同时期的作家作品比较,还要将它们与前朝后代的同类作家作品比较,甚至也要与外国作品进行比较。同样,像郭沫若这样的大作家,撇开他在史学上的研究成果,从文学审美的角度来考虑,其能够入史的也就只有可数一些的诗歌、散文和戏剧了。换言之,他过去入史的作品太多,如今可以考虑精简一部分。

最近十年来出版的一些文学史,已经开始有意地删减鲁、郭、茅、巴、老、曹的作品比重了,那么,这一时段的二三流作家作品,是否应该重新遴选后对之进行文学史的新定位呢?也就是说,由于受当时的政治影响,或是由于史学家的偏见与偏爱,本不够资格的作家作品也忝列文学史的现象,是否可以纠正呢?比如“未名社”中,除了台静农以外,其他无甚影响的作家作品是否可以不在论述之列;比如“浅草—沉钟社”中的一些小说创作未必就有入史的必要;比如“五四”后的话剧一直保留的丁西林的作品是否可以删去等等。凡此种种,我们是否可以删繁就简、突出主干呢?我倒不怕会有什么“遗珠之憾”,因为这三十年来,我们拥有一支庞大的现代文学研究队伍,已经将这一时段的所有小作家、小作品都翻了个底朝天,该入史的早就入史了,何况,连不该入史的也入史了呢。

19世纪30年代基本上是“左翼文学”的天下,也是中国现代文学的一个繁荣期。怎样看待这一时段的文学,其实学界一直存在着意见分歧。从“文学革命”向“革命文学”的转型中,文学的标语化、概念化的倾向削弱了其普遍的艺术水准。怎样看待像阳翰笙《地泉》这一类当时就被批评为艺术性低下的作品呢?窃以为,所有这类等而下之的作家作品一律都应纳入淘汰之列。在这一点上,严家炎主编的《二十世纪中国文学史》研究开始做了大量的工作,力排过去那种陷入政治标准思维而不能自拔的模式,就主干作家作品进行论述,虽然也还有一些冗繁的痕迹,但是毕竟改变了以往文学史的呈现方式。用主要作家作品带二三流作家作品的治史结构组合策略并不少见,可贵的是,在作家作品的二次筛选和重新排列组合中,该书能够突出在以往文学史中被淹没了的辉煌,比如把“李劫人与他的‘大河小说’”与“张恨水的章回体小说”<sup>③</sup>提高到较高的文学史的位置,从理念上更新了过去的文学史观。

当然,就我个人的观点来看,此著中尚有一些不尽如人意的章节排列组合,比如将“冯至与艾青的诗”<sup>④</sup>列为专章,看似创新的提升,却有过分之处。因为某些更有成就的大家却未列入专章。像萧军那样的作家似乎也不必列节;“夏衍的《上海屋檐下》等剧作”<sup>⑤</sup>以夏衍打头列节,似乎也不合适,好像又掉进了旧套子中。

从严格意义上来说,19世纪40年代的文学实际上就是分割为几个地理板块的区域性文学,从这个角度看,所谓“国统区文学”、“延安文学”(亦为“解放区文学”)、“沦陷区文学”和“孤岛文学”,似乎可以就每个区域有代表性的作家作品、文学现象和文学思潮(许多所谓的“文学运动”都可以纳入“文学思潮”范畴进行描述和论证)进行简要的论述,而不必将那些细微的、枝蔓的东西放大夸张。40年代的散文成就并不大,大可不必论述。在论及延安文学时,其主干应该是围绕着《在延安文艺座谈会上的讲话》的文学思潮变化展开论述,因为它的的确确影响了此后长达几十年的中国大陆文学创作,其次是论述“赵树理现象”,再次是《太阳照在桑干河上》与《暴风骤雨》的创作,最后是诗歌《王贵与李香香》。至于过去一直宣扬的“新歌剧运动”,似乎只在思潮变化当中提及即可,大可不必专列章节。



沦陷区文学和孤岛文学以及此时段海外华文文学问题,处理起来难度较大。就严家炎最新版的文学史来说,其专章是“抗战时期的中国沦陷区文学”,就其结构来看,是符合简化的治史学术目标的,但是由于其中几节在时空上有交错之处,就会令人有错位之感。比如第一节“‘日据’时期的台湾文学”,其时间跨度上溯至“五四”前后的台湾文学,囊括了三十余年的文学,在“抗战时期”一语的统摄之下就显得不很恰当。又如第四节对“孤岛文艺”的论述,也有个时空交错的误区,但其中的苦衷是可以理解的,单独表述也是很难排列组合的。好在其作家作品就凸显了一个张爱玲,却是很有治史的气魄的行状,从中可以见出编者的眼光和清晰的价值理念。

不可忽视的问题是:“针对以往文学史相对忽视抗战时期被占领区、沦陷区文学的状况,近年来,沦陷区文学的研究受到重视,之前几乎是空白的‘伪满洲国’文学研究也开始有人涉足。这些‘边界’的拓展不只是研究范围的扩大,同时也提供一种重新认识历史的契机。比如,一般人印象中只有抗战文学和流亡文学里才有‘抵抗’精神,处于敌占区的文学写作则显得很可疑。而通过对沦陷区、敌占区的文学状态的挖掘,人们看到了特定历史状态下的写作也有多面性。”<sup>⑥</sup>我完全同意温儒敏这种客观严肃的治史观念。然而,就现已呈现的史料而言,似乎还发现不了诸如张爱玲那样曾因政治原因被大陆文学史锁闭起来的有较大影响的作家作品。我以为,这可能更多的是由于当时在那种文化语境下能用汉语写作的作家在民族大义下不作为,其本身的创作数量就少,再加上质量有限,能够入文学史的材料屈指可数,何必为了丰富这一地理板块的文学史而勉为其难呢?除非从中发掘出了惊人的史料,足可撼动这一时期的文学史格局,才能在此基础上做加法,否则是没有必要大动干戈的,像严家炎文学史那样的结构布局就足矣。当然,倘若仅仅是作为一种学术研究工作,倒是无可厚非的事情。

### 三、对“共和国文学”(1949—)的再思考

共和国文学历经了六十多年的沧桑,就其创作的数量来说,已经远远超过了民国时期,即便是从质量上比较,在某些时段里,也足以与民国时期媲美,甚至有些文体的创作超越了民国时期。上世纪80年代初,有许多学者认为,在总体质量的对比上,后三十年的共和国文学史不如前三十年的民国文学史。如果说这是一个不带任何偏见的客观评价,那么,当共和国文学史又过了三十年后,仍然还坚持这样的观念,似乎就不符合历史唯物主义的辩证法了。我以为,持此种观点的人忽略了两个基本的事实:其一,数量是质量的基本保证,没有一定量做基础,就不可能有普遍质的提高。殊不知,共和国时期的创作数量(包括海外华文文学在内)是民国时期的若干倍,尽管其中有些时段文学创作质量低下,尽管有些时段甚至几近空白,但光是某些“井喷”时段的高水平创作,也足以令人叹为观止了。其二,人类历史在20世纪发生了巨大的变化,审美标准的变化也是巨大的。如果说上个世纪初,中国知识界的普遍审美标准还停留在以农耕文明为核心的传统审美方式中,那么,到了上世纪末和本世纪初,其审美标准和方式都发生了不可思议的巨变,倘若还是用老眼光去看待被过去的文学史家所遴选的史料,我们就看不到文学史发展的规律性。因此,我对于文学史家至今仍然坚持的“以现代文学(1949年前)为主,以当代文学(1949年后)为辅”的学术定论提出异议。如果我们的中国现当代文学史还是坚持前段占三分之二、后段只占三分之一比重的话,有可能就是对历史不负责任的行为,有可能就是对文学史的曲解。

因此,我以为,共和国文学能够入史的材料应该是不小于三十七年的民国文学的。但是,

它同样需要大面积的缩减和删除。同时,过去因为种种非文学原因而被排斥在文学史视野之外的作家作品和文学事件,也可以考虑入史。

如果按照历史时段次序来进行较细致切分的话,可沿用习惯上的通俗切分法:“十七年文学”、“文革文学”、“80年代文学”、“90年代文学”和“新世纪文学”。这里需要强调的是,我之所以没有把自70年代末到90年代的文学表述为“新时期文学”,是因为这些称谓只是一个暂时性的符号,在将来大时段的文学史切割中是需要被重新命名的。

不可否认的是,在当下的文学史教科书中,“十七年文学”所占的比重还是相当可观的,甚至超过了19世纪80年代以后的三十年,其原因就在于前者经过了历史的经典化过程,尽管那是一种冠以“红色经典”的命名,也似乎可以得到一张入史的通行证。就此而言,我仍需强调,评判文学的价值理念是决定文学史入史标准的关键问题。

在近几年的学术论争中,“十七年文学”的价值存在问题已然成为了一个问题。在宏观的大块切面中,它存在的主要问题还不仅仅是为政治服务的创作机制问题,更重要的是,从文学审美的角度进行考察,其中无论是所谓的文学运动,还是文学斗争,抑或是作家作品,都超越了文学赖以存在的意义底线。除了少数的作家作品尚能留存于文学史——比如老舍“不再配合”政治与政策而创作《茶馆》,堪称生长在恶劣环境中的艺术奇葩——留存下来的作家作品多是一些与配合政治宣传距离较远的中性作品。关于这个问题,我在《一九四九:在“十七年文学”的转折节点上》<sup>⑦</sup>一文中将“十七年文学”的创作分为几种类型,并做了详细的论述。什么样的作品能够入史,明眼人一看便知,在此不赘。

“文革文学”一直被作为文学史上的空白时期遭到搁置。随着近些年来对“地下文学”和“潜在文本”的不断发掘,这个时期的文学史不断丰富起来。对于这一逐渐“繁荣”的景象,我以为,“文革”时期文学作品的入史是需要经过严格的甄别和筛选的。史料的提供首先要讲究“信”,否则就只能作为“野史轶闻”仅供参考。比如,大量“出土”的“狱中日记”之类的“文革”史料以及历经“文革”而在后来补写的作品,是绝对不能进入“文革文学”时段的。倒是有史料证明一批“朦胧诗”出现在当时的“四五运动”的天安门广场上,它们的的确确就是“文革文学”作品,我们没有理由不将其中的一部分纳入“文革文学”的范畴。而像《少女的心》、《一双绣花鞋》等在“文革”时期就已经流传的手抄本,虽然经过了后来的艺术加工,但只要与当时的手抄本基本情节出入不大,也应该纳入“文革文学”之列。我以为,就其入史的标准而言,还是需要遵从以当时的出版物为基本史料的原则,一般情况下,不能随心所欲地将没有经过严格考证的史料作为文学史使用的材料,因为当事人,包括一切有利害关系或无利害关系者的事后陈述和编纂,都不可轻率地作为信史,这可能是我们从事共和国文学治史者尤其需要谨记的原则。

“80年代文学”一直被冠以“新时期文学”沿用至今,其实,这一命名并不科学。首先,从宏观的大历史时段上来说,每一个朝代或社会的变革后,都有一个所谓的“新时期”,而对从事历史研究的学者来说,它仅为众多“时期”之一,这个“新”也就没有太大的识别性意义了。比如欧洲的启蒙主义时期,可以说是人类最大的“新时期”了,但没有人用这样的表述来称谓。另外,“80年代文学”的称谓也不大合适。文学史是流传百世的工程,我们曾经经历和将要经历许多“80年代”,都用这样的称谓会破坏中国文学史整体格局和体例的表达。其次,所谓“新时期文学”究竟“新”到何时?至今尚无定论。所以也就有学者把90年代定为所谓的“后新时期”。那么,肯定会有人诘问:这“后”又“后”到何时呢?因此,我以为,“新时期文学”不宜再在文学史的表述中出现,而“80年代文学”也只能是一个暂时借用的名称,它最终是要归并到一个经过总结归纳所提炼出的文学史特征表述的称谓中。

针对当下许多学者在深深回忆和眷恋“80年代文学”、将此段文学史称为文学创作的“黄金时代”的现象,我有以下几点不同的看法:首先,我承认80年代是突破“共和国文学”三十年来、尤其是“文革文学”设置的重重障碍,回到了文学本体的文学史时段。但是,从历史的大格局来看,它仅仅是重新回到了“五四起跑线”<sup>⑧</sup>上、有限度地回到文学应该有的常识与规律中而已。其次,它仍然经历了几次大的文学回潮现象,其麾下的作品内容和主题表达并非都有正确的价值判断。再者,它经历了文学的“技术革命”阶段,无论是“先锋小说”还是“现代派戏剧”的实验,都在形式美学上取得了很大的进步,但其中存在鱼龙混杂、泥沙俱下的现象。总体而言,在重新审视“80年代文学”的时候,我们也不能照单全收,还是要进行鉴别和筛选的,包括已经入史的许多作品。

“90年代文学”是属于近二十年来的文学,按照学界不成文的“潜规则”,是不宜入史的。但我以为,其中许多作家作品是可以定性和定论的,因为中国“世纪末”的文化发生了裂变性的转型,消费文化的侵入使得文学出现了许多突变的现象,这些现象足以使文学史的分野清晰可见。随着传统文学观念的退守和商业文化的发展,进入90年代以后,农耕文明和“五四”以后的交混文明(泛指以农耕文明与现代文明在中国不同时空里的交融)<sup>⑨</sup>与消费文化形成了大冲突,当时的“人文精神大讨论”其实就是这种冲突下思想交锋的呈现,表现在文学界,就出现了当时人们难以理解的文学现象。从《废都》到以女性“身体写作”为代表的《上海宝贝》和《糖》,不仅可以看到商业经济给作家作品带来的巨大心理影响,而且也使大家闻到了消费文化的硝烟。所以,这一时期最具这种特征的代表性作家作品是完全可以入史的,即使其艺术质量有待商榷,也是文学史必须采掘的“活标本”。即便再过一个世纪,它们的文学史意义仍然是存在的,因为它们概括了这个时代的文学乃至整个文化的本质特征,我们可以透过这个断裂带,看到一个时代文学观念的变迁。

另一个值得注意的问题是,90年代以后,中国大陆的网络文学逐渐兴起,大有燎原之势。它对纸质传媒的巨大冲击已经得到证明。如果我们采取闭目塞听的方法对待这种繁荣的文学书写,肯定是被未来的人们诟病的。当然,就目前的网络文学的状况而言,可以肯定的是,其大多数的作品都是残次品,好作品为数不多。即便如此,我们也应该准确对待,给其在文学史上一定的位置。不过,其遴选会遇到更加艰难的选择。

“新世纪文学”尚处在一个“被研究”的阶段,还没有形成入史的足够条件,目前的研究和批评工作,也正是为将来文学史的二次成熟筛选提供第一次进入和淘汰的理性支持。倘若有些文学史家一定要遴选出入史的材料来进行论述,当然也不是不可以。但是,这要依靠治史者的犀利眼光和把握全局的能力。否则,一旦失手,将会被后来的文学史家诟病并推倒重来。

## 余 论

我写作此文,最关键的是想说明以下几个问题:

(一)中国新文学史到了一百年的时候,我们对文学史的重写已经到了一个需要深度考量的关键时刻。不能再像过去那样,舍不得丢弃那些坛坛罐罐,而应该有治史者的大气魄,切割掉那些不适宜入史和勉强入史的材料,抛弃历史遗留给我们的沉重包袱。惟有这样,我们才能真正对历史负责,对文学的未来负责。把现在厚厚的几大本文学史简化缩略成一大本,是否会有碍于文学史的表达?我以为,这不仅不会妨碍其表达,反而会使之更加清晰。去掉枝蔓,主干才能茁壮,才能清楚地表现出树冠来。

(二)入史标准的制定肯定是仁者见仁、智者见智,怎样才能取得较相近的一致意见呢?窃以为,只有价值观的相对一致,才有可能达成入史标准的相对统一,否则也就不可能取得共识。当然,退一万步来说,不能达成一致,甚至在价值观上有着根本的对立也不要紧,本着“百家争鸣”的学术理念,在充分的辩论中,历史总会给出一个较为圆满的结果,至多就是等待时间的检验而已。

(三)我所说的文学史重写,不再是那种动小手术式的修修补补,而是伤筋动骨的大手术,可以说是中国新文学学术史上的一件大事。所以,没有试验,就不可能有大面积的收获。而这样的试验,是需要冒风险的。然而,我想做第一个吃螃蟹的人,以此来抛砖引玉。从局部试验,到大面积的推开,这只是我的初步设想,不过,在许多同仁和朋友的支持下,我将坚持下去。

“面对近些年许多关于文化转型与困扰的讨论,包括那些试图颠覆‘五四’与新文学的挑战,我们有必要重新思考现代文学研究的传统,以及这个研究领域如何保持活力的问题。就是说,现代文学学科自身发展离不开对当下的‘发言’,也离不开通过对传统资源的发掘、认识与阐释。”<sup>⑥</sup>我赞成在对文学研究领域和学科领域内的内涵扩张,但是,在文学史研究领域内却是要采取严谨的态度,给中国现代文学史一个满意的答卷。

①⑥⑩ 温儒敏:《现代文学研究的“边界”及“价值尺度”问题——对中国现代文学研究现状的梳理与思考》,载《华中师范大学学报》2011年第1期。

② 丁帆:《新旧文学的分水岭——寻找被中国现代文学史遗忘和遮蔽的七年(1912—1919)》,载《江苏社会科学》2011年第2期;《给新文学史重新断代的理由——关于“民国文学”构想及其它的几点补充意见》,载《中国现代文学研究丛刊》2011年第3期。

③④⑤ 严家炎主编《二十世纪中国文学史》中册,高等教育出版社2010年版,第1页,第184页,第126页。

⑦ 丁帆:《一九四九,在“十七年文学”的转折节点上》,载《当代作家评论》2009年第3期。

⑧ 丁帆:《重回“五四”起跑线》,人民文学出版社2004年版。

⑨ 丁帆:《“现代性”与“后现代性”同步渗透中的文学》,载《文学评论》2001年第3期。

(作者单位 南京大学中国新文学研究中心)

责任编辑 陈剑澜