

ZHONGGUO XIANDAI WENXUE YANJIU

# 中國現代文學研究



°89 2

丛刊

# 中國現代文學研究

丛刊

2

1989

作家出版社

封面题字：启 功

封面设计：张晓光

**中国现代文学研究丛刊**

一九八九年 第二期

中国现代文学研究会 合编  
中国现代文学馆

•  
作家出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京东光印刷厂印刷

•  
850×1168毫米 32开本 10印张 250,000字

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数：0001——2,725册

国内统一刊号：CN 11——2589 定价：2.80元

# 中國現代文學研究 丛刊

1989年第2期(总第39期)

## 目 录

---

### 从“五四”文化精神谈到强化

#### 现代文学研究的学术个性

——在中国现代文学创新座谈会上的讲话……………刘再复(1)

### ·通俗文学研究·

现代通俗文学被贬的原因及其历史真价……………范伯群(18)

由俗入雅与回雅向俗

——论清末民初小说思潮的演变……………陈平原(34)

阴柔与阳刚交汇：通俗小说的“太极图”

——言情与武侠小说走俏的哲理初析……………刘扬休(57)

张恨水：蜕变期章回小说大家……………杨 义(71)

梦魂驱铁骑 孤剑下昆仑

——王度庐及其“鹤——铁”系列侠情小说……………徐斯年(95)

## · 名著重读 ·

心灵的秘密

- 重读鲁迅小说札记…………… 吴俊 (112)
- 《生死场》的历史感和悲剧意识…………… 王培元 (130)

## · “重写文学史”的讨论 ·

- “重写文学史”的现象…………… 姜静楠 (142)
- 对“重写文学史”问题的几点理解…………… 宋延平 刘祥安  
汤哲声 陈子平 (152)

## · 作家作品研究 ·

自然科学的时代精神

- 与郭沫若的泛神论思想…………… 黄曼君 (161)
- 郭沫若与闻一多：  
在自由地追求中实现艺术秩序的新整合…………… 龙泉明 (180)

## · 文学史研究 ·

文化转型期的悲剧人格

- 论现代长子形象的悲剧性及悲剧意义…………… 谢伟民 (196)
- 人与自然  
——论现代中国作家的自然审美意识…………… 罗成琰 (211)
- 中国现代文学的历史经验…………… 刘元树 (229)

## · 作家传记 ·

生与死,“第六病室”的终结

——《淘金者之歌:沙汀传》片断……………吴福辉 (243)

## · 纪念老舍 ·

试论老舍的宗教观……………〔台湾〕艾 华 (260)

关于《离婚》……………老舍原著 (286)  
舒悦翻译

老舍研究的别一洞天

——评《老舍与中国文化观念》……………曾广灿 (290)

## · 论文摘编 ·

山药蛋派文化特征初论(席扬 赵大庆,298) 张恨水论(袁进,300) 徐许小说论——为纪念徐许诞辰八十周年而作(潘亚瞰,301) 胡风与中国现代文艺主潮(支克坚,302) 胡风与五四文学传统(钱理群,(304) 反对封建主义的历史画卷——简论中国现代农民题材小说反封建主题的深入及其不足(李志,306) “京派”“海派”文学比较研究论纲(李俊国,308) 《野草》的生命意识及超越精神(刘新华,309) 京味小说与北京人“生活的艺术”(赵园,311) 女性的发现——知堂妇女论略述(舒芜,313)

编后记…………… (314)

# 从“五四”文化精神谈到强化 现代文学研究的学术个性

——在中国现代文学创新座谈会上的讲话

刘再复

这个座谈会的组织者，将同志们提出的希望在会上讨论和对话的问题，送给我一份。看了这些材料，我的初步印象是：如何从整体上把握“五四”以来新文化的演变进程和历史特征，如何从观念上和方法上改变几十年来研究工作的模式，是当前同志们思考和探索的重点和焦点。我想，这也许带有一定的普遍性，即反映整个现代文学研究工作在经过十年的发展变化以后，大家的思路越来越自觉地集中到这样一些课题上了，而这些课题也很可能就是这门学科获得更大进步的关键所在，我很高兴参加这样的讨论和对话，现在谈谈我的一些看法。

关于现代文学研究，我在三年前写过一篇《研究个性的追求和思维成果的吸收》<sup>①</sup>今天，我想在这个基础上进一步谈谈强化现代文学研究的学术个性问题。

第一，关于强化现代文学研究个性问题：

关于这个问题，三年前的文章，我侧重于谈思维方式的变革，今天，我要侧重谈谈观念的变革。

我讲这个题目总的意思就是要用“五四”的新文化精神、文化心态来研究“五四”所开创的我国现代文学，当然也包括五四新文

---

<sup>①</sup> 载《中国现代文学研究丛刊》1985年第2期。

学运动的准备阶段，即十九世纪末和二十世纪初的文学。五四新文化运动本身就是个性解放运动，这里所说的个性，包括文化个性、创作个性、研究个性等。五四新文学运动是从语言革命开始的，这种语言革命带来思想革命、文化革命，在语言符号系统更新的背后是整个观念价值系统的变革。但是，语言革命本身不仅是形式上的革命，它是文体本身的革命，是思想本身的革命。过去斯大林关于语言的见解带有片面性，只看到语言是思想工具的一面，没有看到语言也潜在地操纵着人的思想观念的一面。一个还生活在“道”、“气”、“忠”、“孝”这样一些范畴与概念系统中的人，不可能在思想观念上真正地更新。因此，五四语言革命的一个结果，就是从总体上打破了我们数千年来的“代圣贤立言”的文体。五四运动的先驱者们，不再为准圣人和假圣人立言，而为自己立言，为民族立言也是先从为自己立言出发。因此，他们的文章，一个人一个样，有自己独特的语言，独特的见解，独特的个性，独特的文体。读一读鲁迅的《汉文学史纲要》、《中国小说史略》，还有胡适的《白话文学史》、《中国哲学史大纲》，不管对于其中的论点我们是否认同，应当承认他们各有自己的研究个性，有自己的语言和自己的文体。我们今天在研究他们所开创的这段文学史，也应当有这样的文化精神和学术个性。

在鲁迅、胡适之后，也就是在他们本身成为研究对象之后，我们的现代文学研究的发端时期和以后一段历史时期，也是比较注意研究个性的。就以现代文学中研究得最充分也最有成就的领域的鲁迅研究来看，从二十年代开始，不同时期不同研究者就有各自不同的鲁迅观。他们对同一对象，看法很不相同，例如成仿吾和张定璜就完全不同，成仿吾欣赏的是带有原始、情感冲动的《不周山》，而张定璜则欣赏鲁迅的“冷静”。稍后的李长之，更有自己独特的现象批判的视角。虽然鲁迅不满意他们的结论，他们的方法和见解，但还是可供参考之处。象瞿秋白、毛泽东、茅

盾、周扬、冯雪峰、胡风等都在主观上都是要用马克思主义的眼光来看鲁迅，但所侧重和突出的方面不同，结论也不一样，有时在相互之间还产生明显的分歧甚至尖锐的争论，他们都有各自的个性。解放后，李何林、王瑶、唐弢、陈涌等和近年来王富仁、钱理群、汪晖等，对鲁迅的见解很有异同，同样表现出各自的个性。我们可以反问一下：发挥学术个性难道不正是鲁迅研究走到今日这样的较高水平的一个重要原因吗？那么，我们今天又如何强化这种学术个性呢？我认为，今天现代文学研究的个性化，最重要的要打破统一的批评标准，充分地发挥研究者的学者个性和学者主体性。

文学的历史，是整个历史的一部分。对历史的描述、展示和评价，仅仅是被动地记录，还是包含着主体的参与呢？实际上，任何用语言符号系统重新展示的历史，都已经不再是什么纯粹客观的历史，而是主体参与了的历史即我参与的历史，我接受的历史，我阐释的历史；总之，是我心中的历史，笔下的历史。任何书面记载的历史，都是主体选择的特殊视角下的历史，因此，不能不打下主体个性的烙印。现代阐释学历史学派特别注意这一点，并不是没有道理的。

当代青年批评家中有些同志的主体性很强，为了强化批评个性，提出了“我的评论就是我”，这是个性的强烈表现。但是，这说得并不完全准确。对于这个命题我觉得要作如下的修正：不是我评价的就是我，而是我评价的是我的对象，是我的研究个性所拥抱的对象，是我的独特眼光所透视的对象，是被我的心灵接受和被我的思想所阐释的对象。简言之，即对象是我的对象，对象是我评论的对象。这个对象，与过去的观念的区别在于：（1）它是我的对象，不是他人的对象。他是我独特视角下的对象，不是他人思想模式中和经典文本中的对象。研究个性丧失时，对象其实是他人的对象，是早已有他人作了政治定论和美学定论的对

象；因此，我们在作历史评论时，实际上自身生活在他人的思想模式之中，生活在他人的结论和鉴定之中，生活在他们的范畴与概念之中，也就是生活在他人的精神掌握之中。比如自五十年代中期以来，“打倒”这个作家，“批判”那个作品，一会儿认为是革命的，一会儿又断定是“反革命”的，其中又有多少是我们自己独立思考的结论呢？（2）它是我的意识所思考的对象，而不是独立于我的意识之外的纯粹对象。现象学、阐释学都不承认纯粹的存在，纯粹的实体：对象一旦成为主体的对象，就不能不被主体所影响。

这里涉及到哲学基点的问题。传统哲学以物质本体论和反映论为基本构架，从而抹煞了存在的主体性。在这个哲学体系中，人被排除于世界的本体之外，并以认识论（反映论）代替价值论。于是，主体仅仅成为认识自然、社会的必然法则的工具，不能参与对世界的创造。在这个哲学基础上形成的文学理论也必然是非主体性的，把文学仅仅归结为现实的反映。这样，文学理论也就变成了一种庸俗社会学，而完全离开了对丰富生动的主体精神世界的探索。主体性哲学则肯定了存在本体是人类的物质和精神的实践活动，人类世界是主体创造和解释的意义对象。主体性文学理论认为文学不单纯是现实的复制和反映，而是一种自由的存在方式，文学以自己独特的方式解释了世界，同时揭示了人类世界的审美意义。从主体性的哲学基点出发，我们就可以了解，任何对象，都不是纯粹的对象，而是主体创造和解释的意义对象，现代文学史上的各位作家和他们的作品，都是我们的意义对象。有了这种观念，我们的工作自然就会有各自的研究个性。

还需要特别说明的是，在可供主体阐释的各种历史对象中，文学和音乐等艺术门类的历史或许是具有最大阐释自由度的现象，文学对象和艺术对象可给研究主体提供最大的补充和再创造的广阔空间。文艺学与历史学不同，与研究发生于具体时间、具体

空间的具体历史事件不同；对这种历史事件，释的自由度较小，而对于文学艺术的风格、情感、情趣、个性等等，研究者完全可以有自己独特的体验和独特的感受，他人不可替代、不可重复的体验与感受。这就为文学研究史发挥学术个性提供了有利条件。

具有独特的研究个性是不是不尊重历史呢？不是的，这正是为了更尊重历史。没有个性与主体性的时候，就没有足够的主体力量去尊重历史，去正视自己看到的历史的真面目，去在正确的历史评价中实现科学的良心。实事求是地直面真理和直面历史事实，是需要主体的良知力量，人格力量 and 道义力量。只要回想一下前面提到的过去那些批判运动的教训，是不难理解这个道理的。

最近有些同志提出要重写文学史，这也是实现学术个性的一种要求。我想，每一个人对历史都有重写权，事实上每一个人都正在重新解释历史。就象文学理论家总是要重新界定文学的定义一样。如果不这样，而是原封不动地重复和阐释前人的结论，那就在实际上取消了、否定了继续研究的必要了。但与其说“重写”，不如说“改写”更贴切。因为“改写”包含着对已有的研究成果的尊重。已经问世的严肃的文学史书，都有作为一元存在的权利，我们新写的文学史，不是无视原有的文学史书。过去写的文学史书，一旦进入我们的视野，就成了我们思考、改写、另写的基础，即使是完全推翻它，这“推翻”何尝不是一种联系。我们不可能在文化空白上去解释历史。应当承认过去所写的历史已在我们的心灵中产生了文化积淀，已提供了我们进一步思考和探索的出发点。

在强化学术个性的问题上，我们得克服过去的一种幼稚病，就是把自己的存在方式视为唯一合理的，把自己的价值尺度视为至高无上的尺度，因此，企图以自己的存在方式去统一全世界的存在方式，以自己的价值尺度去统一全世界的价值尺度，习惯于否定和自己的价值尺度不一样的价值存在。这是产生极左思潮和独断主义作法的根源之一。我在《论丙崽》一文中提出，应当打破丙崽

式的非此即彼的简单的、粗鄙的二值判断。反对那种要么“爸爸”，要么“×妈妈”的原始思维方式<sup>①</sup>。我们的思想解放，当然可以批评和改革前人的思维模式，但关键是要立足于建设，而不是事事都要“取代”。我们不要总是讲“一个吃掉一个”，而要讲点多元整合，多元共存，多元共生。通过打倒别人来取代别人的想法，这常常是一种幼稚的、古怪的想法，是一种“苍天已死，黄天当立”的文化模式。我想，我们还是要通过富有研究个性的学术建设来丰富和推进现代文学研究事业。

## 第二个问题：关于强化现代文学研究的当代性问题。

这几年，研究理论和研究历史的同志都在议论当代性问题，这与前面所说的学术个性关系密切。首先，所谓当代性，强调的是这个时代与过去的时代的差异，突出的是当前这个时代的“个性”；其次，当代性又从历史的、时代的角度，为强化学术个性的要求提供了客观的依据。

我们所讲的当代性，是相对历史性而言的。因为现代文学从总体上说，它已成为历史对象。我曾在我们研究所的古代文学研究室发表过一个意见，说古代文学的研究对象是历史，是历史文化，但是，古代文学研究的性质属于当代文化的范畴。因为它是当代人用当代的文化眼光去对历史进行阐释，它和古代学者对古代文学的研究性质不同。在我国，可以说，从王国维开始，古代文学研究就逐步进入现代文化的范畴。现代文学，今天也成为一种历史文化，当代人对它的研究，则属于当代文化的范畴。因此，自然就要求具有当代性。

西方有位学者说过，无论是古代史还是现代史，其实都是当代史。即都是当代视野下的历史，都是具有当代文化性质、当代文化品格的历史。按照这种观念，我们的思维方向就发生一个“反

---

<sup>①</sup> 《光明日报》1988年11月4日。

向”流动(与通常所理解的思维流向相反的方向),这就是:不是从古代流动到现代然后又流动到当代。而是从当代流动到现代然后又流动到古代。我们研究历史,评价历史,不是从昨天到今天,而是从今天到昨天,是把当代的眼光和当代的文化精神往过去伸延,往现代文学乃至往古代文学伸延,思维的光波不断地往后流去,并且在思维世界中不断地出现今天视野中的过去。这种反向流动的意思是:历史在被人们认识和描述的过程中,总是被当代化,总是被当代文化所同化。今天展开的历史,和《四书》《五经》时代展示的历史,和司马迁、司马光展示的历史,和梁启超、章太炎所展示的历史都不一样了。正是把当代精神伸延到历史中,我们才赢得了对历史的新的发现,才赋予历史以新的意义。这样,传统也就被当代化了,传统也就不仅是过去,而是获得了向未来延伸的新的精神生命。

我们所讲的当代性,内涵是很丰富的,包括当代的时代精神和科学、文化精神,也包括当代的历史观、文化观、文学观等。例如,我们这十年所讲的当代科学性,理应结合改革开放的时代特点,说得较为具体些,就是更加尊重真理、尊重人,尊重各种不同历史选择和不同历史派别的科学性。进入新时期以来,现代文学研究工作所以在观念、方法、视野、价值尺度和具体结论等各个方面,都有这样那样的突破和创新,无不与这种当代性有关,也处处留下了它的印记。为了强化当代性,在研究现代文学时,就要求自觉地以当代人的历史观、文化观去审视这段文学历史。而这里所说的历史观和文化观,都不限于具体问题上的具体结论,覆盖广泛的范围,带有一般的含义。例如,有两个历史观念就值得我们重新思考:

第一,历史是否总是依据直线进化律前进?相应的,文学是否总是依据直线进化律在提高自己的水平?如果我们承认这一规律,我们就会遇到一系列问题,例如,是否“左翼”文学不论在整

体上还是在哪一个方面都比初期新文学水平高，工农兵文学是否同样都比“左翼”文学高，建国后的文学是否又比建国前的文学水平高？在很长一段时期里，我们对此深信不疑，还作过种种论证，似乎现代文学一直顺利地行进在笔直平坦的大道上。这些年来，一些同志开始对此提出了这样那样的疑问。这些疑问不是没有理由的。这是因为，首先，这种直线进化论没有看到我国现代文学历史上一个又一个阶段的递进并不都是文学运动自身自然演进的事实。每一种事物，它的正常发展过程应当是一个自然演进过程，即在前一阶段发展到成熟之后自然地进入后一阶段。但是，我国的现代文学不全是这种自然演变。它不一定是在前一个阶段的文学发展到成熟的程度之后才过渡到后一个阶段，而往往是受到外在因素（主要是政治因素）的巨大冲击后发生的跳跃。这势必造成正在发展中和刚要进入成熟的文学需要重头来起。例如鲁迅的小说《呐喊》到《彷徨》，用他自己的话说，“技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切”，是一个自然推进的成熟过程。但是，时代未能提供它继续沿着这一方向正常地推进，新的社会革命的任务，迫使他中断这一过程。他不得不拿起投枪与匕首似的更加便于战斗的杂文武器，连后来所写的取材于历史的小说都带有杂文的笔法和锋芒。很难说这样的变化都是文学自身发展的逻辑结果。从二十年代的初期新文学到三十年代的左翼文学，再到四十年代的工农兵文学的飞跃，文学以外的因素的作用都是十分明显也十分重要的，不能不造成文学自身在新的阶段上由于准备不足而产生的幼稚、粗糙甚至艺术水准下降的现象。

这种现象也许正是社会进步的一种难以完全避免的代价。文学进步与社会进步并不都成正比。政治、经济的因素有时可以加速文学的发展，但并非总是如此，所以，马克思主义才提出艺术生产和社会生产的不平衡规律。因为，社会进步和文学进步两者的前提并不一致，要求和目的不一定一致，前行的步伐和结果也

不一定一致。于是，出现差异乃至相反的情况也就并不奇怪了。由于这些原因，文学的进步（甚至整个文化的进步）不仅不一定与社会进步成正比，有时社会的急切要求还往往需要文学以至整个文化付出巨大的代价，甚至不得不为社会的进步而牺牲自身的利益。社会进步的要求不一定符合文学自身发展的要求，许多现象许多措施，作为历史的要求，作为社会进步的要求是合理的、必要的，但对于文学，却不能不说是一种牺牲。例如革命战争，它是符合历史要求的，但有时却会在某些程度上中断了文学繁荣和提高的进程。经济的进步要求有些也不能不暂时让文学付出代价。我们目前不正遇到这样的困惑吗？从历史上看也是这样的，秦王朝为了统一的战争，是历史的进步要求，但是文化上却付出了代价，秦代的文化文学就不如“诗经”时代。苏联的十月革命是历史的巨大进步，但是，革命过程中苏联的文学艺术付出了相当大的代价。在十月革命前，俄国的现实主义文学获得了惊人的成就，而现代主义艺术也已有相当程度的发展（它是未来主义、结构主义艺术发端的国家之一）。但是，十月革命后，这两方面的发展都暂时中断。我国抗战时期，对日本帝国主义展开艰苦卓绝的斗争，这自然是完全符合历史的进步要求的，抗战时期的文学艺术也都表现出充分的正义性和道义水平，但是，当时祖国正处于危险中，一切有良知的作家不能不把自己的文学纳入民族战争服务的轨道，因此，就不能不牺牲文学本身的一些利益，包括以降低艺术水平为代价。就文学本身的利益来说，社会斗争、民族斗争的过于紧迫对于文学的发展也就不一定总是有利的。战争的紧迫性使文学与社会没有历史距离，心理距离，作家艺术家难以从容地通过历史事件去透视和思考人类的命运，同样也难以使自己的作品充分艺术化。毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话也说明这一点。他明白当时的文学不能不变成文化武装，不能不先考虑普及。从他的诗歌创作看，他具有很高的艺术

修养，但从当时的政治需要出发，他又不能不把“刀、口、牛、羊”和“雪中送炭”的普及艺术放在首位。他意识到，抗战时期的文艺，延安的革命文艺，不是“阳春白雪”，不是艺术的最高形式，意识到它还是比较粗糙的、普及性的东西，尽管它有很高的政治水平和道义水平，起了很大的历史作用。因此，不能说抗战文艺在各个方面都比“五四”文学、左翼文学具有更高的水平，都是“五四”文学的进化、提高和发展。反之，它在政治上进化了，但在艺术上却往往退化了。这种退化，是社会进步的代价，是历史进化的代价。

社会进步的尖锐需求，常常使文化、文学发生“偏至”现象（就是鲁迅早就提到过的“文化偏至”现象）。这种“偏至”有时是巨大的偏至。例如，把文学作为完成政治任务的工具，作为另一种军队。这种“偏至”和倾斜，在某个特殊的历史时期是必要和合理的，但是如果把“偏至”普遍化，把不得不“偏至”的现象和方针作为永恒的准则，那就会造成文学的灾难。按照列宁的观点，思维实际上是一系列的圆圈，我们不能把圆圈的某一弧线当成直线，进而把这一直线当成思维永恒的规律。解放后，社会正常发展了，我们本应给予文学艺术以补偿，应当更尊重它自身的规律，给它更多的时间和发展自由，鼓励它的艺术追求，减轻它的政治负担和战争时期遗留下来的精神负载。但是，我们没有这样做，反而把战争时期的“偏至”性的特殊政策和文学观念全部延续下来，仍然要求文学从属政治，仍然把文学作为阶级斗争的工具，又使文学继续作出牺牲。但到了这个时候这种牺牲已不利于社会的进步，不利于新社会的建设、安宁，不利于新社会精神生产的丰富、繁荣和人民心灵生活的幸福，因此也不再是文学必须付出的代价。

即使抛开外在的因素，就文学本身的发展规律来说，文学的发展也不总是直线进化和直线上升的。历史是一种程序。但文学的成果却无法按照历史的前后程序来比较它的高低，属于历史后

期的文学高峰与属于历史前期的文学高峰，可以并列，却难以比出高低。正因为正视文学发展的这种特殊现象，马克思才认定古希腊的文学具有永久的魅力，认定它作为人类童年时代创造的文学高峰是永远不可企及的。这就是说，人类社会在不断进步，将来还会发生更大的进步，但是，文学不一定随着社会的进步而产生比希腊文学更高水平的文学高峰。即使产生了新的和希腊文学可以并肩的高峰，例如莎士比亚、托尔斯泰这样的高峰，但也只是并例的高峰，而不能说前一高峰不如后一高峰。文学精品本身带有不可比性，后代的批评家不必作“褒此贬彼”的努力。这一观念，雨果表达得非常精彩。他说：“在人世事物中，而且正是作为人世的事物，艺术属于一种特殊的例外。……世界上一切事物之所以美，就在于能够自臻完美；一切事物都具有这种特性：生长、繁殖、增强、获取、进步、一天胜似一天；这同时既是事物的光荣，也是事物的生命。而艺术的美，却在于它无从更臻完美。……一部杰作一经成立，便会永存不朽。第一位诗人成功了，也就是达到了成功的顶峰。你跟着他攀登而上，即使达到了同样的高度，但决不会比他更高。哦，你的名字就叫但丁好了，但他的名字却叫荷马”（雨果《论文学》第129页）。但是，我们过去在对现代文学的评价和研究中，往往缺乏足够的科学力量正视马克思、雨果早已指出过的现象和规律，把对现代文学的评价和阐释，作为政治宣传的一环，用现实的政治功利尺度来说明现代文学史，过分地突出政治及其对于现代文学发展的推动作用，以致认为现代文学与政治的关系愈来愈直接的现象是愈来愈好的现象。这种不注意文学内部规律的历史描述，把文学的发展过程视为一个接一个的飞跃过程——不断处于新起点、不断重头来起的过程。文学史家既然把这种过程视为完全合乎规律性的过程，就必然否定文学发展是需要依靠自身进行历史积累的过程的——不断深化文学本身特殊使命、特殊性质的漫长而且艰巨的过程。例如，任何